

Zeitschrift:	Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	47 (1996)
Heft:	4: Buchillustration in Paris = Livres illustrés à Paris = Il libro illustrato a Parigi
Artikel:	Und alle Puppen tanzen : die Dada-Marionetten von Sophie Taeuber
Autor:	Barten, Sigrid
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-394071

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sigrid Barten

Und alle Puppen tanzen – Die Dada-Marionetten von Sophie Taeuber

Sophie Taeuber, Die Wachen, Holz gedrechselt, silbern und blau bemalt, 18,5×40,5 cm, Zürich 1918, Museum Bellerive Zürich. Von dieser Marionette existiert seit 1981 eine auslehbare Kopie. – In dieser Figur sind fünf Wachsoldaten mit fünf Köpfen, fünf Beinen und fünf Armen, die wiederum durch Gewehre verlängert sind, so zusammengefasst, dass sie wie eine Kriegsmaschinerie oder wie ein Roboter wirken, in Bewegung jedoch ein stark tänzerisches Wesen ausstrahlen.

Zu den Kostbarkeiten der Sammlung des Museums Bellerive in Zürich zählt die komplette Gruppe von siebzehn Dada-Marionetten, die Sophie Taeuber 1918 im Auftrag des damaligen Direktors von Kunstgewerbemuseum und -schule, Alfred Altherr sen., für das Schauspiel «König Hirsch» von Carlo Gozzi schuf. Altherr war begeisterter Theaterliebhaber und trat bereits 1916 durch eine Theaterkunstausstellung hervor, in der Beispiele für den Verzicht auf den bisher üblichen Bühnen-Illusionismus zugunsten kubisch gegliederter Räume Aufsehen erregten. Dieser Raumfassung folgte zwei Jahre später auch Sophie Taeuber für das Marionetten-Spiel. Zur Schweizerischen Werkbundausstellung in Zürich 1918 entstanden insgesamt acht Inszenierungen für das zu diesem Anlass gegründete neue Marionettentheater, dessen Figuren und Bühnenbilder Lehrkräfte der Kunstgewerbeschule entwarfen und ausführten. Dieses Theater wurde anschliessend der Kunstgewerbeschule angegliedert und im Gebäude des Landesmuseums von Lehrerschaft und Studentinnen bis zum Ende der dreissiger Jahre betrieben. Die innovativ-

sten und dennoch ganz unterschiedlichen Beiträge leisteten Otto Morach für «La Boîte à Joujoux» mit kubistisch bemalten Figuren, die zu der Klaviermusik von Claude Debussy auftraten, und Sophie Taeuber mit «König Hirsch».

Biographisches

Die biographischen Voraussetzungen von Sophie Taeuber schienen wie geschaffen für diesen Bühnen-Auftrag. 1889 in Davos geboren, wuchs Sophie Taeuber nach dem frühen Tod ihres Vaters in Trogen/Appenzell auf und lernte durch ihre künstlerisch begabte und weltoffene Mutter früh das textile und malerische Gestalten mit Farben und Formen kennen. 1907–1910 besuchte Sophie Taeuber die Zeichenschule für Industrie und Gewerbe in St. Gallen. Inzwischen Vollwaise geworden, wählte sie für ihre weitere Ausbildung eine der damals besten Schulen: Im Herbst 1910 ging sie für zwei Jahre nach München an die Lehr- und Versuchs-Ateliers für angewandte und freie Kunst, die Hermann Obrist und Wilhelm von Debschitz im Sinne der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung führten. Diese Schule war außerdem bekannt für ihre Kostümfeste und Theateraufführungen. Sophie Taeuber liess sich in München in Stickerei, Weben, Klöppeln, Schreinern, Drechseln, Metallverarbeiten, Fotografie und Inneneinrichtung ausbilden. Diese Fächer bestimmten ihre spätere Laufbahn und lassen sich allesamt auf die Gestaltung des Marionetten-Schauspiels beziehen.

Vom Sommer 1912 an wechselte sie für ein Jahr an die Textilkasse der Gewerbeschule in Hamburg, wo ein abstrahierend-geometrischer Stil gepflegt wurde. Nach ihrem Studienabschluss in München zog Sophie Taeuber im Sommer 1914 zu ihrer Schwester Erika Schlegel, die mit ihrer Familie in Zürich lebte und ab 1917 die Bibliothek des psychologischen Clubs von Carl Gustav Jung betreute. Nicht zuletzt durch ihre Schwester wurde Sophie Taeuber schon früh mit dem Gedankengut zur Psychoanalyse von Sigmund Freud und C. G. Jung vertraut.

Im Mai 1916 berief Alfred Altherr die erst 27jährige Sophie Taeuber an die Kunstgewerbeschule, deren neues Programm Kunst und

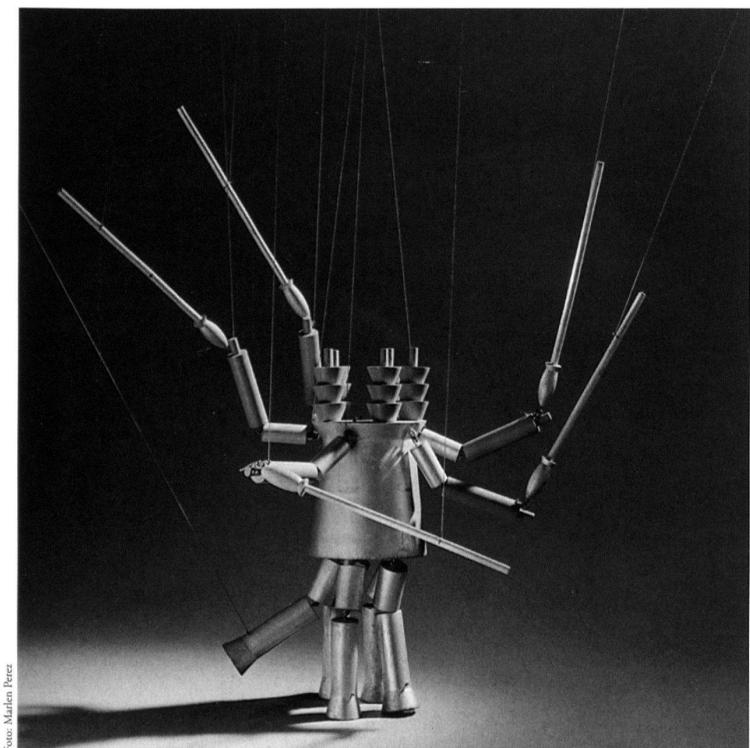


Foto: Martin Poer



Kunsthandwerk als gleichrangig einstuften. Sophie Taeuber unterrichtete als Leiterin der Textilkasse bis 1929 Textiles Entwerfen, Sticken und Weben. Letztlich von der Horizontalen und Vertikalen des Fadenkreuzes inspiriert, experimentierte Sophie Taeuber in diesen frühen Zürcher Jahren in ihren Gemälden mit horizontal-vertikal ausgerichteten flächigen Abstraktionen, die nicht das Abbild, sondern eine eigene Wirklichkeit zum Ziel hatten und durch leuchtende Farben einen sinnlichen Ausgleich erhielten.

Dada in Zürich

Noch im gleichen Jahr fanden sich durch die Kriegsergebnisse in Mitteleuropa zur Emigration gezwungene Künstler und Dichter in Zürich ein, proklamierten halb ironisch halb ernst gemeint Dada als Antikunst und eröffneten als internationale Treffpunkt der Avantgarde das Cabaret Voltaire. Ein Mitglied dieser Gruppe, Marcel Janco, der sogar Tanz-Masken für Sophie Taeuber schuf, sah in der Dada-Bewegung nicht eine Schule, «sondern ein Alarmsignal des Geistes gegen die Verbilligung, die Routine und die Spekulation, ein Alarm-Schrei für alle Manifestationen der Künste, um eine schöpferische Basis, ein neues und universelles Bewusstsein der Kunst zu

schaffen». Hans Arp, dem Sophie Taeuber 1915 zum ersten Mal begegnete und den sie 1922 heiratete, war eine der tragenden Kräfte der Zürcher Dada-Bewegung. Sophie Taeuber nahm durch ihre Tanzdarbietungen eine ganz eigene Stellung in diesem männlich dominier-ten Kreis ein. Sie liebte den Tanz und befreundete sich mit Mary Wigman, die sie in die Schule für Ausdruckstanz von Rudolf von Laban einführte. Zwischen dessen Schülerinnen, unter denen Sophie Taeuber zu den begabtesten zählte, und der Dada-Gruppe waren persönliche Beziehungen entstanden, die dazu führten, dass der Tanz zu einem wichtigen Element bei den Auftritten der Zürcher Dada-Künstler wurde. So tanzte Sophie Taeuber in stark abstrahierten Kostümen und Masken auch zur Eröffnung der Dada-Galerie 1917.

Das tragikomische Märchen

Als Sophie Taeuber 1918 den Auftrag für die einzigen Marionetten in ihrem ganzen Œuvre annahm, war sie mit der Welt der Cabaret-Bühne, mit Kostümen und Masken vertraut. Tanz und Malerei spielten eine gleichermaßen wichtige Rolle in ihrem Leben, und sie kannte die technischen Voraussetzungen der Textil-, Holz- und Metallgestaltung. Wer für die Wahl des Stückes «König Hirsch» verantwortlich

Sophie Taeuber, Bühnenbild zum Schauspiel «König Hirsch» mit der Szene vom 1. Akt: König Deramo empfängt die ihn liebende Angela in seinem Kabinett. In der Mitte der «magische Apparatur zur Psychoanalyse der Frauen», die Statue, die lacht, wenn eine Frau lügt. Das Bühnenbild ist nicht erhalten. Zeitgenössische Photographie von 1918. – König Deramo, Holz gedrechselt, golden bemalt, Bekrönung aus Messingblech, Umhang aus Goldbrokat, 13,0×57,5 cm; Angela, Tochter des Ministers Pantalon und Schwester von Leandro, Holz gedrechselt, weiß und rosafarben bemalt, weißer Tüll, 12,0×48,5 cm, beide Figuren Zürich 1918, Museum Bellerive Zürich. Von diesen Marionetten existieren seit 1981 bzw. 1989 ausleihbare Kopien.

Sophie Taeuber, Freudanalytiker, der Zauberer (Sigmund Freud), Holz gedrechselt, rosa und weiß bemalt, Bekrönung aus Messingblech, 17,0x61,0 cm, Zürich 1918, Museum Bellerive Zürich. Von dieser Marionette existiert seit 1981 eine ausleihbare Kopie. – Als Hinweis auf die jüdische Abstammung des Psychologen rahmte Sophie Taeuber sein Gesicht mit den typischen Schläfenlocken, den Peies.

Sophie Taeuber, Dr. Oedipus Komplex (C. G. Jung), Holz gedrechselt, ocker-gelb und rot-braun bemalt, Bekrönung aus Messingblech, 19,0x38,5 cm, Zürich 1918, Museum Bellerive Zürich. Von dieser Marionette existiert seit 1981 eine ausleihbare Kopie. – Freuds Schüler, Dr. Komplex, ist äußerlich das genaue Gegenteil von ihm: untersetzt, kompakt, mit rundem Kopf wie auch C. G. Jung es war. Was beide verbindet, sind die in Kegel auslaufenden Hände und Füße sowie die Bekrönung in Form von zwei Federn.

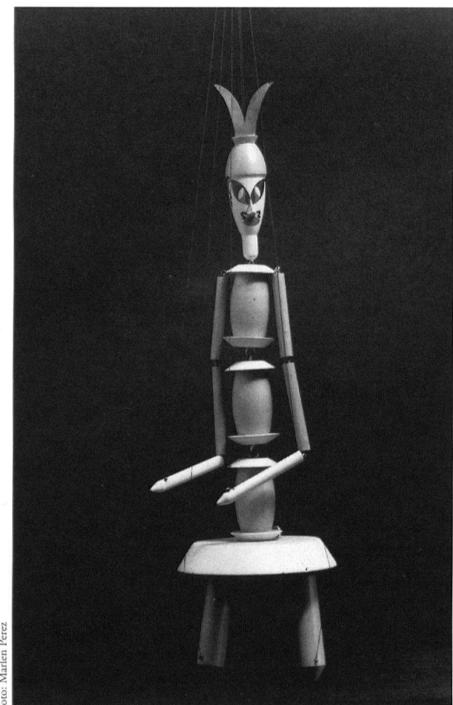


Foto: Martin Perez

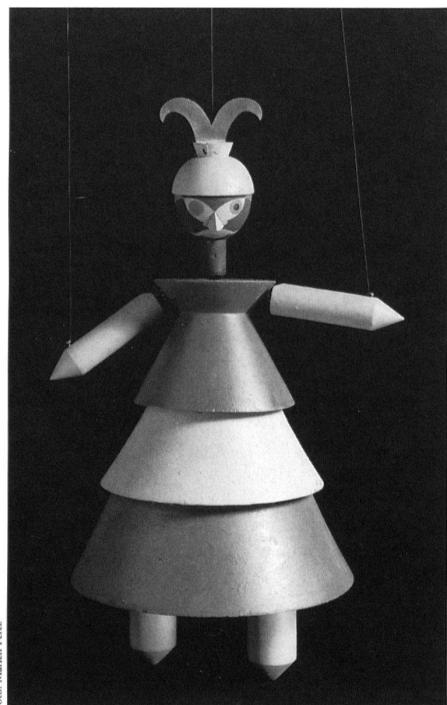


Foto: Martin Perez

zeichnete, ist nicht überliefert, es verfolgt jedoch das Ziel aufzuzeigen, dass selbst noch so unwahrscheinliche Begebenheiten allgemeingültige Lebenswahrheiten enthalten können. Im Zentrum der Handlung nach dem üblichen Muster der Commedia dell'arte von Irrungen und Wirrungen stehen wiederholte Verwandlungen, wie sie vortrefflicher auf der Marionettenbühne kaum realisierbar sind. Die Vorlage von Carlo Gozzi (1720–1806) aus dem 18. Jahrhundert hatten Werner Wolff und René Morax in der damaligen dadaistisch absurd-ironischen Begegnung mit der Aktualität zu märchenhaften Zügen umgemünzt. Der Ort der Handlung, das Schloss des Königs Deramo von Serendippo, befindet sich in Zürich, die Jagdgefilde des Waldes von Roneisloope werden mit dem Burghölzli-Hügel identifiziert, dem Sitz der Psychiatrischen Klinik. Die Rahmenhandlung erhält lebensnahe Züge, indem der Zauberer Durandarte, die Gestalt des «Freudanalytikus» erhält, die unverblümmt auf Sigmund Freud anspielt, sein Schüler «Dr. Komplex» ist kein geringerer als C. G. Jung. Der berühmte Psychologe, der sich von der Fee Urlibido, «der Seele aller Seelen», dem Urtrieb des Menschen, in einen Papageien verwandeln liess, aus dessen Schnabel alte Dinge exotisch und neu erklingen, hatte dem König zwei Zauberdinge zum Geschenk gemacht: als magischen Apparat der Psychoanalyse eine Statue zur Erforschung der Frauenherzen, die lacht, wenn eine Frau lügt, und die magische Kraft, die Gestalt von Tieren oder Menschen anzunehmen.

Neben König Deramo treten auf: seine zukünftige Gattin Angela, Tochter des Ministers Pantalon und Schwester von Leandro, sodann Clarissa, Braut von Leandro und Tochter des bösartigen Ministers Tartaglia, der es auf Angela abgesehen hat und außerdem der Mundschenk Brighella und seine schrille Schwester Smeraldina, die wiederum die Braut des Vogelfängers Truffaldino ist. Die künstlerisch wichtigste Gestalt, eine Gruppe von fünf Wächtern, zu einer einzigen, roboterhaft futuristischen Figur vereint, hat nur die Aufgabe, den Zugang zu des Königs Kabinett zu bewachen. Als Tiere gehören zu dem Spiel neben dem Papageien zwei weisse Hirsche und ein Bär. Von den Requisiten sind zwei Tabourets aus dem Gemach des Königs sowie eine grosse blaue Vase erhalten. Verschollen sind die kegelförmigen Wald-Bäume mit je drei Blättern an der Spitze und die für den Gesamteindruck so wichtigen Bühnenbilder, die wir nur aus zeitgenössischen Schwarzweissfotografien kennen.

Das Schlussbild zeigt drei Paare, die sich gefunden haben, auf der Strecke bleibt der Minister Tartaglia in tiefer Selbstantlage: «Tötet mich. Ich habe mich nicht analysiert und kann's nicht mehr. So tötet mich!» Alles Glück zu verdanken, ist «Freudanalytikus, dem Grossen, Tiefen» (mit einem Seitenheb auf die Tiefenpsychologie), und anspielend auf die drei damaligen Hauptvertreter der Psychologie, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung und Alfred Adler, gipfelt seine Botschaft: «Und wisst Ihr wieder nicht wohin, trotz allem, was ihr saht,

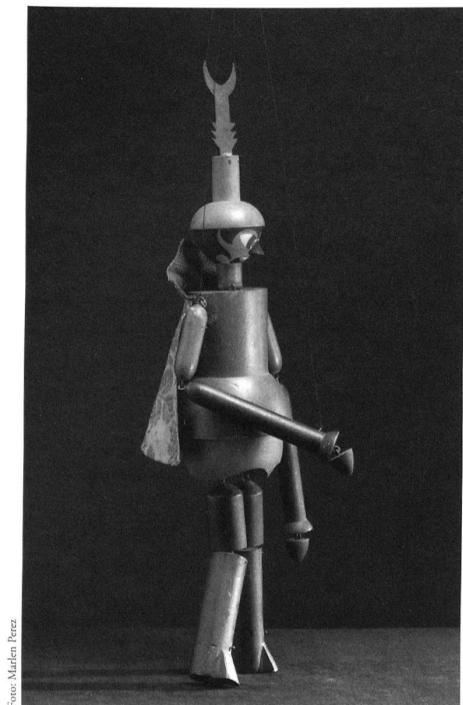


Foto: Maarten Peterz

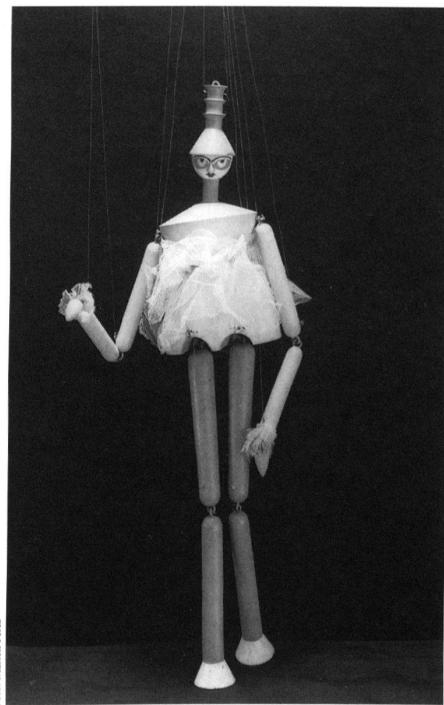


Foto: Maarten Peterz

Sophie Taeuber, Tartaglia, Minister des Königs Deramo, Vater von Clarissa, Holz gedrechselt, rot und purpurfarben bemalt, Bekrönung aus Messingblech, Cape aus alter italienischer Seide mit Granatapfelmuster, 16,0×50,0 cm, Zürich 1918, Museum Bellerive Zürich. Von dieser Marionette existiert seit 1989 eine ausleihbare Kopie.

Sophie Taeuber, Clarissa, Tochter des Ministers Tartaglia und Braut von Leandro, Holz gedrechselt, rot und weiß bemalt, weißer Tüll, 15,0×50,0 cm, Zürich 1918, Museum Bellerive Zürich. Von dieser Figur existiert seit 1989 eine ausleihbare Kopie.

trotz dieser höchst symbolischen Handlung, so geht zu allen dreien, werdet jung und freudig, lernt von neuem fliegen: Ein junger, freudiger Adler rasch zu werden, ist der Zweck des Lebens....»

Die Figuren

Eine Tradition des Marionettentheaters fehlte in der Schweiz, so dass Sophie Taeuber sich ganz auf ihre eigenen Ausdrucksmöglichkeiten bezog. Da ihr Figürliches fern lag, bedeutete der Auftrag eine Herausforderung für sie. Sie entschied sich für die Technik des Drehselns und gab somit allen Elementen der Figuren den Kreis als Querschnitt. Der Charakter jeder Person, jedes Tieres wird unmissverständlich aus Form- und Farbgebung erkenntlich. Den Spielfiguren nahm Sophie Taeuber das Puppenhafte, indem sie sich auf stereometrische Formen und deren Kombination konzentrierte. Arme und Beine bildete sie vorwiegend aus zylindrischen Stäben unterschiedlicher Stärke. Hände und Füsse variieren je nach Familienzusammengehörigkeit, z. B. unter Geschwistern oder zwischen Vater und Kindern. So bewegt sich die jugendliche Liebhaberin Angela wie ihr Bruder Leandro und ihr Vater Pantalon auf kugeligen Füßen, was das Tänzerische, das allen Figuren eigen ist, hier noch besonders hervorhebt. Ihre Hände hingegen sind aus leicht gerundeten Kegeln geformt, ihr Rumpf aus der Kombination von Konus und Kegel. Auf zylindrischen Hälsen sitzen eiförmige oder kugelige Köpfe. Auch die Farbge-

bung, die weitgehend auf jeweils zwei Töne pro Figur beschränkt ist, lässt die verwandschaftlichen Beziehungen erkennen. Sophie Taeuber hat auf Kostüme im eigentlichen Sinne verzichtet, Textilien jedoch als Akzente eingesetzt: Capes des Königs und der Minister aus Fragmenten kostbarer historischer Seiden oder Rüschen und Volants aus weissem Tüll, die bei Angela an das Tutu der Balletttänzerinnen erinnern. Alle Figuren tragen Kopfbedekkungen, die eine Einheit mit ihren Köpfen bilden. Durch eine zusätzliche Bekrönung aus Messingblech ausgezeichnet sind zudem jene Figuren, die mit Verwandlungsszenen zu tun haben. Diese Metallverzierungen sind mit Federn zu identifizieren, denn das Schwanzgefieder des Papageis ist ebenfalls aus diesem Material gebildet. Der Charakter einer Figur wird schliesslich auch durch das zur Maske bemalte Gesicht bestimmt, die auf Fernwirkung im Theater bedacht ist. Diese Bemalung wirkt wie eine Collage aus papiers collés. Gegenüber einer dominierenden Dreiergliederung der Elemente, weisen allein Mundschenk Brighella und Vogeljäger Truffaldino einen vierfach gegliederten hohen Rumpf auf mit entsprechend eiförmig kombinierten Gliedern, deren Elemente sich bis in die kleinen, federbesetzten Vögel Truffaldinos fortsetzen. Alle Glieder sind durch jeweils zwei Ringschrauben miteinander verbunden, was den Figuren einen nur sehr beschränkten Bewegungsablauf erlaubt. Ganz bewusst sollte sich ihr Agieren zwischen dem Tanz und den abgehackt-holzigen Gebärden einer Gliederpuppe bewegen. Besonders

Sophie Taeuber, Truffaldino, der Vogelfänger, Bräutigam von Smeraldina, Holz gedrechselt, grün und gelb bemalt, Federn, 14,0×49,0 cm, Zürich 1918, Museum Bellerive Zürich.



Foto: Maarten Peterz

heikel sind technisch gesehen die Befestigungsschrauben an den kantigen Schulterpartien der männlichen Figuren. Sophie Taeuber wählte sowohl lebhafte Rottöne für den Minister und seine Tochter sowie sattes Gelb und Blau für den Mundschenk und seine aufgetakelte Schwester, neben gebrochenen Purpur- und Grautönen für die Familie von Pantalon. Sie ging dabei weitgehend auf Vermerke im Text zur Charakterisierung der Personen ein. So fragt der misstrauische Minister Tartaglia seine Tochter Clarissa: «Hast du nicht irgendeinen versteckten Flecken?» Sie hat tatsächlich einen, und zwar am Hinterkopf, kreisrund in Blau und Rot. Freudanalytikus wird in einen Papageien verwandelt, er und der Vogel sind mit den gleichen Farben, weiss und rosarot, bemalt, «nach der letzten Mode» heisst es dazu im Text.

Inspirationsquellen

Sophie Taeuber besuchte mit Begeisterung das Völkerkundemuseum und interessierte sich vor allem für die durch geometrische Formen bestimmten Indianerkulturen Nordamerikas. So zeigen Fotografien von ihrem Mädchenzimmer aus Trogen um 1904, dass sie eine Wolldecke mit lebhaften Webstreifen vor die Wand gespannt hatte, um diese als Hintergrund und «pin-board» für mehrere Monatsblätter mit Abbildungen federgeschmückter Häuptlinge eines Indianer-Kalenders zu benutzen, ergänzt durch reale Tomahawks und Federkopfputz. Fanden wir nicht das Federpaar auch in den Messingbekrönungen ihrer Marionetten? Eine andere Fotografie zeigt Sophie Taeuber und ihre Schwester Erika in Kachina-Kostümen der Hopi-Indianer, die die Künstlerin entworfen hatte. Kultische Masken und Kostüme dieser in Arizona heimischen Stämme werden zur Belehrung ihrer Kinder in holzgeschnitzten Kachina-Figuren dargestellt. Die Bemalung der Figuren, die sich aus ganz einfachen bedeutungsvollen geometrischen Zeichen zusammensetzt, muss die ohnehin zu konkret-konstruktivistischen Formen tendierende Sophie Taeuber gefesselt haben. Kachina (Ka = Ehrfurcht, china = Geist) sind im Glauben der Hopi vermittelnde, unsichtbare Kräfte oder Boten im Zusammenhang mit dem Fruchtbarkeitskult. Diese kleinen Abbilder der durch Menschen verkörperten Geister wurden unter den Künstlern des Surrealismus im Paris der dreissiger und vierziger Jahre mit Begeisterung gesammelt. Obwohl die Fotografie und Entwurfszeichnung von Sophie Taeuber auf 1921 datiert werden, ist auf Grund ihrer Marionetten anzunehmen, dass sie schon früher damit in Berührung kam und somit die erste Künstlerin ist, die diese Anregung in ihrem Werk verarbeitete und umsetzte.

Die Marionetten von Sophie Taeuber müssen auf den kleinen Kreis des Publikums von 1918 überwältigend gewirkt haben, wie Waldemar Jollos zusammenfasst: «Das ist das Neue, dass alle Teile des einen Kunstwerk sind, aus seiner Idee heraus entstanden, traumhaft unwirklich, und doch wieder enger verwachsen mit ewiger Wirklichkeit, die jeder in sich spürt, wenn die vertraute Aussenwelt plötzlich seltsam unerlöst erscheint.» Nach wenigen Aufführungen wurden die Figuren bereits 1920 zu Ausstellungsstücken und blieben ohne nachhaltigen Einfluss auf die Schweizerische Marionettenbühne. Was darauf folgte, war weniger wagemutig und innovativ. Sophie Taeubers avantgardistische Ideen fanden hingegen Parallelen in Oskar Schlemmers «Triadischen Ballett», das 1916 in einer Probeaufführung, 1922 dann im kompletten Zusammenhang in Stuttgart Premiere hatte.

Dr. Sigrid Barten, Konservatorin am Museum Bellerive Zürich

Literatur

WALDEMAR JOLLOS, *Vom Marionettentheater*, in: Das Werk 5, 1918, S. 128–132. – HANS RICHTER, *Dada – Kunst und Antikunst*, Köln 1964. – MARGIT WEINBERG, *Sophie Taeuber-Arp*, Lausanne 1970. – BRUNO MIKOL, *Les Marionnettes de Sophie Taeuber. Contribution à l'Etude de l'Avant-garde artistique et théâtrale des Années vingt*, Mémoire de Maîtrise, Université de Paris I, U.F.R. d'Art et d'Archéologie, 1987. – Sophie Taeuber – Hans Arp. *Künstlerpaare – Künstlerfreunde*, Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Bern, bearbeitet von SANDOR KUTHY, Bern 1988. – Sophie Taeuber zum 100. Geburtstag, Ausstellungskatalog, Aargauer Kunsthaus Aarau / Museo Cantonale d'Arte Lugano, Aarau 1989. – Sophie Taeuber, Catalogue d'exposition, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris / Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne, Paris 1990. – BRUNO MIKOL, *Sur le Théâtre de Marionettes de Sophie Taeuber*, in: *Sophie Taeuber*, Catalogue d'exposition, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris / Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne, Paris 1990.