

*Eva Kryštufek (Ljubljana)*

## **SOPHIE TÄUBER-ARP – POZABLJENA MOJSTRICA DADE IN KONSTRUKTIVIZMA**

Ugledna predstavnica dade in konstruktivizma Sophie Täuber-Arp še vedno ostaja dokaj nepoznana ime v slovenski in tuji javnosti, čeprav je v svojem umetniškem ustvarjanju presegala meje na najrazličnejših področjih in se s svojo inovativnostjo uvrstila med najpomembnejše ustvarjalce poznih 20. in nato 30. let 20. stoletja. Delovala je kot plesalka in vsestranska oblikovalka in bila prisotna pri najpomembnejših projektih dade in konstruktivizma, a vendar je bilo njeno ime do nedavnega potisnjeno ob stran. Evropska javnost jo je ponovno bolje spoznala leta 2014, ko so v švicarskem muzeju umetnosti Aargauer Kunsthaus odprli njej posvečeno razstavo *Heute ist Morgen*<sup>1</sup>, kjer so razstavili njena najpomembnejša dela in izdali monografijo o njenem življenju. A njeno ime kljub temu ostaja manj znano izven držav, kjer je ustvarjala, zato bom v članku na kratko opisala njeno življenjsko pot, več pozornosti pa bom namenila njenemu umetniškemu udejstvovanju in idejam, ki so vplivale na njen edinstven umetniški izraz.

### **SPREHOD SKOZI ŽIVLJENJE SOPHIE TÄUBER-ARP**

Sophie Täuber se je kot pripadnica buržoazne družine rodila leta 1889 v švicarskem mestu Davos. Svoje umetniško udejstvovanje je začela pri devetnajstih letih, ko se je vpisala na visoko šolo za uporabne umetnosti v St. Gallenu, a jo je že po dveh letih zapustila in se vpisala na bolj svobodomiselnino Debschitz Schule v Münchnu. Leta 1912 je postala učenka na Visoki šoli za uporabne znanosti v Hamburgu, kjer se je srečala z deli Alfreda Lichtwarka in Hermanna Muthesiusa. Prav na tej šoli se je začelo njeno spoznavanje z vnašanjem avantgardne umetnosti v uporabne znanosti, npr. v oblikovanje, arhitekturo, tekstilno industrijo ... Spoznala je, da se za oblikovanje lahko uporablja najrazličnejše materiale: od lesa in stekla pa vse do jekla in železa. Prav v tem času se je v njej prebudilo zanimanje za oblikovanje pohištva in fotografijo, s čimer se je tudi pozneje zelo veliko ukvarjala (Rotzler 1993: 86). V času študija v Hamburgu se je vpisala v plesno šolo *Tanzfarm*, ki jo je vodil slavni koreograf in teoretik Rudolf von

---

<sup>1</sup> *Danes je jutri* (op. avt.).

Laban. Labanov plesni princip, ki v središče postavlja človeka in njegov izraz giba, katerega cilj se je približati naravi, je Sophie Täuber tako prevzel, da je principe naravnega gibanja začela vključevati tudi v druge umetnosti (Fell 1999: 272).

Po zaključenem študiju se je leta 1916 vrnila v Zürich, kjer je začela poučevati na visoki šoli za uporabne znanosti, pri čemer se je ves čas tudi samostojno udejevala na področju umetnosti. Spoznala je nekatere člane *Dunajske delavnice (Wiener Werkstätte)* (Rotzler 1993: 86).

Leta 1915 je spoznala svojega moža, Hansa Arpa, ki je bil prav tako vsestranski umetnik. Tako kot ona se je ukvarjal s kiparstvom in slikarstvom, bil pa je tudi pesnik. Kmalu se je med njima začelo tudi sodelovanje na profesionalnem področju in nastalo je veliko kiparskih in grafičnih del, katerih avtorstva ne moremo pripisati le enemu izmed njiju, saj so se njune ideje in delo prepletali in dopolnjevali.<sup>2</sup> Leta 1918 se par podpiše pod Manifest dadaizma v Zürichu in javno izreče podporo revolucionarnemu preporodu umetnosti (Riese Hubert 1993: 26). Skupaj sta v tem obdobju sodelovala pri predstavah Huga Balla v Kabaretu Voltaire.

V tem obdobju se je začelo njeno udejstvovanje v najrazličnejših avantgardnih, predvsem dadaističnih umetniških projektih. Delovala je kot kiparka, oblikovalka in plesalka, s čimer si je v avantgardnem umetniškem krogu pridobila ugled, saj je uspela umetnost vnašati na različna področja človeškega delovanja. Na področju slikanja in oblikovanja tekstila je predvsem veliko eksperimentirala s tempero in vodnimi barvami. Vsa njena dela, pa naj gre za oblikovanje blaga, tapiserij ali slik, so vsebovala pravilne geometrične oblike, osnovane na navpičnem in vodoravnem principu, ki so nakazovale na njeno spogledovanje s konstruktivizmom.

Sophie Täuber-Arp je pri svojem poznejšem ustvarjanju ostajala zvesta konstruktivističnim principom in je v ospredje postavljala osnovne oblike, ki jih je nadgrajevala na načine, ki so izražali njeno čustveno doživljanje sveta.

---

<sup>2</sup> Primer njunega skupnega avtorstva je skulptura *Eheplastik*, ki je nastala leta 1937, kot avtorja pa sta navedena Sophie Täuber-Arp in Hans Arp. Pri omenjeni skulpturi gre za upodobitev njunega partnerstva v zakonu in umetnosti. V obliki minimalistične, lesene plastike je upodobljena njuna neločljivost v homogeni, gladki obdelavi, pri kateri najbolj izstopa glava, ki ponazarja njuno enotnost v razmišljanju in dojemanju umetnosti (Riese Hubert 1993: 27).

Tako pri njej zasledimo veliko močnih barv in igrivih oblik, ki pričajo o njeni vedri naravi<sup>3</sup>. Z možem sta prijateljela z vsemi pomembnejšimi dadaističnimi in konstruktivističnimi umetniki, od katerih sta se navzela določenih vplivov. Na Sophie Täuber-Arp sta tako ključno vplivala prvaka Bauhauša Hannes Meyer, ki je kot direktor šole nasledil Walterja Gropiusa, in Vasilij Kandinski, ki je občudovanje do Sophie Täuber-Arp večkrat tudi javno izrazil, saj je bil navdušen nad njenim spretnim vnašanjem gibanja v plastiko in sliko (Rotzler: 88–91). Leta 1926 se je par preseli v Francijo in živel med Strasburgom in Parizom, kjer je Sophie Täuber-Arp eksperimentirala z notranjim oblikovanjem. V tem obdobju še bolj pride do izraza minimalizem, kar lahko pripišemo njenemu zblíževanju z *De Stijlom*.

Leta 1928 se par preseli v Meudon-Val Fleury, kjer sama zasnujeta načrte tako za hišo kot tudi za njeno opremo. Leta 1930 postane Sophie članica pariškega kroga abstraktnih umetnikov *Cercle et Carré*, ki sta ga ustanovila Michel Seuphor in Joaquín Torres García. Nadaljnja leta je preživljala v ustvarjanju najrazličnejših projektov, ki se jih je večinoma lotevala v sodelovanju z možem. Sodelovala je tudi na številnih razstavah nadrealistov: v Londonu (1936), New Yorku (1936), Parizu (1938) in Amsterdamu (1938). Leta 1937 je zasnovala umetniški časopis *Plastique*, ki ga je urejala vse do leta 1939. Umrta je leta 1943 v nesreči (Gaze 2011: 651–653).

## **SOPHIE JE SANJALA, SOPHIE JE SLIKALA, SOPHIE JE PLESALA<sup>4</sup>**

Plesna kariera Sophie Täuber-Arp se je začela pri njenih 26 letih, ko se je vpisala v plesno šolo Rudolfa von Labana, in sicer poleti leta 1915. To odločitev bi lahko pripisali njenemu prijateljevanju z bodočim možem Hansom Jeanom Arpom, ki je bil eden izmed glavnih ustanoviteljev švicarskega dadaističnega gibanja. Kot plesalka je Sophie Täuber-Arp delovala le med letoma 1915 in 1918, a je veljala za najperspektivnejšo plesalko v nastopih züriške dadaistične skupine. Poleg Labana je bila ena izmed njenih učiteljic tudi Mary Wigman, ki je sodelovanje z dado sicer zavračala, a je Sophie od nje prevzela kar nekaj plesnih konceptov, med drugim ples kot sveti ritual in organskost giba.

---

3 Pesnica in plesalka v Kabaretu Voltaire Emmy Ball-Hennings jo opiše kot: »[...] Njen, skoraj igriv nadzor nad lastnim telesom je bil nadvladan z njenim obvladovanjem lastne duhovne biti, ki ni bila v nobenem oziru pretirana. Občutek moči in veličine, ki ga je vzbujalo njeno navdušenje nad lepim, njena prijaznost in njena vera v ljudi, so bili del njenega življenja, ki je iz nje žarelo kar samo od sebe« (Schmidt 1949: 16). Prevod iz nemščine: Eva Kryštufek.

4 Naslov pesmi Hansa Arpa: »*Sophie rêvait Sophie peignait Sophie dansait*«.

Laban je verjel, da pravi plesalec poseduje izredno ostra čutila, vizualno predstavo in sposobnost, da zaznava svet onkraj zunanjega, kar je imenoval »dežela tišine«. Plesalec je po njegovem moral biti obdarjen s sposobnostjo tenkočutnega dojetanja skritega<sup>5</sup> in sposobnostjo pretvarjanja tega v obliko preprostih telesnih gibov. Sophie Täuber-Arp je te koncepte vzela za svoje in v svoj ples pogosto vnašala sicer zelo preproste gibe, ki pa so kot celota predajali globoka sporočila, ki sta jih njena prijatelja Michel Seuphor in Hans Arp opisala kot »nevidno napraviti vidno« (Fell 1999: 273).

Leta 1915 se je Hans Arp skupaj s Sophie pridružil znamenitemu klubu Kabaret Voltaire<sup>6</sup>, ki ga je skupaj s Tristanom Tzaro, Richardom Huelsenbeckom in Marcelom Jancom vodil Hugo Ball. Sophie je tam (poleg Emmy Hennings) postala ena izmed glavnih plesalk. S svojimi sicer preprostimi in humornimi koreografijami se je odlično zllila s konceptom Kabareta, njen čas v Kabaretu pa je pomemben tudi zaradi Marcela Janca, ki jo je svojimi masivnimi kostumi pravih oblik popolnoma navdušil in zanjo predstavljal navdih tudi v poznejšem ustvarjanju marionet, ki so odločilno vplivale na kostume v predstavi *Triadni balet* Oskarja Schlemmerja. Jancove kostume je Ball opisal kot kostume, ki obstajajo onkraj pravil družbe in zato plesalcu dovoljujejo neomejen izraz, ki ni vezan na obstoječe norme. Plesalec se tako lahko prepusti svoji vlogi, saj v resnici kostum plesalcu narekuje gibe.

Tzara je v svoji kritiki plesa Sophie Täuber-Arp opisal kot prefinjeno mešanico prefinjenih gibov polnih fines, ki se jih je naučila od Mary Wingman in zasmehujoče satire Andréja Bretona, s čimer je v celoti utelešala glavne koncepte dade.

Uprizarjala je tudi Ballovo poezijo; omenjena je predvsem njena koreografija na Ballove pesmi *Klang und Lautgedichte*<sup>7</sup>, pri katerih si je kot cilj zadala, da z gibom ubesedi besede brez pomena. Koreografijo je skoraj leto dni pred nastopom skrbno pripravljala skupaj z Ballom in Wingmanovo. Celoten performans Ballove absurde poezije in Sophiejine organske koreografije je požel velik uspeh in odobravanje vseh gledalcev in članov dade. Iz Ballovega opisa njenega plesa lahko razberemo, da se je pri svoji zelo hitri koreografiji posebej posvečala igri senc in svetlobe.

---

5 To bi lahko enačili s konceptom Višjega, saj se Laban navezuje predvsem na transcendentne aspekte bivanja.

6 Cabaret Voltaire.

7 Zvočne pesmi (op. avt.).

Njen zadnji nastop s Kabaretom Voltaire se je zgodil aprila 1919, ko je skupaj s še petimi Labanovimi plesalkami uprizorila predstavo *Noir Kakadu*, kjer je glavna vloga pripadala Katji Wulff, Sophie pa je pripravila koreografijo in vodila vaje. V svojem dnevniku je zapisala, da plesi v predstavi vsebujejo veliko simetričnih premikov, veliko pozornosti pa namenja tudi estetiki grdega. Ta obrat k simetriji in natančnim, preračunanim gibom pomeni velik obrat od koreografije Mary Wingman, ki je zagovarjala predvsem spontan in čustveno prevzet gibalni izraz. Pozneje je ta odklon od Wingmanove prevzel tudi Schlemmer v *Triadnem baletu*, domnevno pod vplivom Sophie Täuber-Arp (Fell 1999: 271–279).

Ob koncu svoje plesne in koreografske poti se je Sophie Täuber-Arp posvetila likovnemu in arhitekturnemu ustvarjanju, v gledališče pa se je vračala s svojimi izvirnimi koncepti marionet.

### **»NJENO DELO JE POSTALO BOŽJA ZGRADBA TISTEGA, KAR SO MOŠKI UNIČILI IN ZAPRAVILI V SVOJI PREVZETNOSTI«<sup>8</sup>**

Bolj kot po svojem plesnem udejstvovanju je Sophie Täuber-Arp znana po svojem likovnem ustvarjanju. Ob bok jo lahko postavimo vsem večjim konstruktivističnim umetnikom in predvsem oblikovalcem tapiserij in tekstila. Svojo oblikovalsko pot je začela sorazmerno zgodaj in se je v njej izpopolnjevala do konca življenja. Pri oblikovanju tekstila in uporabnih predmetov je med letoma 1916 in 1918 zavrnila likovni izraz kubizma in futurizma in raje uporabljala mešanice različnih stilov, pri čemer je v svoje dizajne vpeljala mrežo, s katero si je pomagala pri logičnem ustvarjanju vzorcev. Pri oblikovanju je uporabljala različne industrijske materiale – les, steklo, jeklo – in jih obdelovala na različne načine (Andrew 2014: 18).

Z njenimi kolaži in oblikovanjem tekstila se je posebej ukvarjala Bibiana Obler v svojem članku *Täuber, Arp and the Politics of Cross-Stitch*, kjer je razglabljala o političnem sporočilu, ki ga nosijo njeni kolaži, tapiserije in tekstil. Obler ugotavlja, da dela Sophie Täuber in Hansa Arpa poosebljajo dadaistični manifest Tristana Tzara, saj s svojim nanašanjem različnih elementov (in materialov) na pravokotno mrežo uporabljata podobne tehnike, kot jo Tzara zapoveduje pisateljem in pesnikom, s čimer izražata svojo nepokorščino in upor proti ustaljenim družbenim normam, ki posegajo v umetnikovo svobodo. Tudi popolnoma preproste kreacije tekstila nosijo v sebi močno sporočilo (Obler 2009: 207–208).

---

<sup>8</sup> Hans Arp o njenem likovnem ustvarjanju (Watts 1991: 80).

Tudi pozneje so njeno likovno ustvarjanje zaznamovali elementi giba, ki so prisotni tudi v njenih plastikah in slikah. Prav z vnašanjem dinamike v svoja dela, se je približala konstruktivistični ideji in navdušila vidne predstavnike, ki so jo sprejeli medse, kot da bi se tako kot oni šolala na Bauhausu. Kandinski, Meyer in še nekateri drugi konstruktivisti Bauhauasa so javno izjavili, da si njena dela jemljejo za zgled in jih redno vključujejo v svoja predavanja.<sup>9</sup> A vendar Sophie Täuber-Arp pri svojih umetniških delih ni zapadla v »hladni in mehanični« konstruktivizem, ampak je v svojem delu sledila teoriji barv Wilhelma Ostwalda in zagovarjala rabo barv, pri čemer sta ključno vlogo igrala igra svetlobe in senc ter obnašanje barv v odnosu z drugimi barvami.

Med letoma 1926 in 1928 je v Parizu skupaj z možem in nizozemskim umetnikom Theom van Doesburgom pomagala opremiti kavarno Café de l'Aubette. Pri tem projektu se je dodobra spoznala z umetniškim gibanjem *De Stijl*. Čeprav je imel Doesburg sprva dodeljeno vlogo vodje projekta, je njegovo vlogo kmalu prevzela Sophie Täuber-Arp, ki je vse do konca vodila vsa najpomembnejša dela v zvezi z opremljanjem (Rotzler 1993: 89–98).

Ko govorimo o likovnem udejstvovanju Sophie Täuber-Arp, moramo nujno omeniti tudi njen ilustratorski doprinos k pesmim njenega moža. Hans Arp je svojo pesniško zbirko *Muscheln und Schirme* izdal leta 1939, kjer je pisal predvsem o svojem odnosu z ženo. Zanimivo pri zbirki je, da je knjigo z ilustracijami opremila prav Sophie Täuber-Arp. Ilustracije pesmi so, v nasprotju z do takrat pri slikarki priljubljenim konstruktivizmom, popolnoma abstraktne. V njih se pojavljajo mehke abstraktne oblike, ki so izražene s krivuljami. Ilustratorica je s tem želela ponazoriti ljubezen in kompleksnost čustev, ki živijo med njo in možem, hkrati pa je ostajala zvesta principu dinamičnosti in poskrbela, da bralec preko njenih ilustracij in moževih pesmi začuti vso dinamiko in igrivost njenega odnosa. Podobno kot je počela pri koreografiji Ballovih zvočnih pesmi, je v primeru Arpove zbirke skozi črto podala interpretacijo njegovih, včasih precej abstraktnih pesmi (Reise Hubert 1993: 26–28).

Tako kot pri plesu je tudi na likovnem področju Sophie Täuber-Arp dala svojemu talentu prosto pot in uživala veliko spoštovanje svojih umetniških kolegov. A med njenimi likovnimi deli so zagotovo najbolj pomembne njene marionete, ki si v članku zaslužijo svoje poglavje.

---

<sup>9</sup> O njenem izjemnem talentu je pisal tudi arhitekt Max Bill, ki je predvsem občudoval njene učiteljske pristope in jo postavljaj ob bok svojim učiteljem na Bauhausu (Bill 1943: 167).

## OD KRALJA JELENA DO TRIADNEGA BALETA

Fascinacijo Sophie Täuber-Arp nad drznimi kostumi in gibajočimi oblikami, ki so vodili k njenemu mojstrskemu oblikovanju marionet, smo omenili že v prejšnjih dveh poglavjih.

Njeno navdušenje nad geometričnimi podobami se je začelo s kostumi Marcela Jance – bolj kot je bil kostum zapleten, grotesken in bizaren, bolj jo je pritegnil. Marcel Janco, kostumograf Kabareta Voltaire, se je z marionetami ukvarjal že pred Sophie Täuber-Arp in je vsake toliko časa v določene predstave vključeval tudi lutke. Ena izmed najbolj izstopajočih lutk, ki je prevzela Sophie, je bila lutka *Wachen (Stražarji)*, ki jo je Janco zasnoval kot škatlasto kovinsko pošast s petimi rokami, po kateri je Sophie zasnovala svoj koncept »stotih sklepov«. Tudi kasneje je svoje marionete pogosto oblikovala z mnogimi sklepi, ki se premikajo.

Ko je Sophie svoje koreografsko udejstvovanje v Kabaretu zaključila, se je lahko v celoti posvetila oblikovanju lastnih marionet. Hans Arp piše, da je veliko svojih marionet sestavila in poslikala sama. Njene prve marionete so nastale leta 1918 za predstavo *Kralj Jelen* – parodije na freudovsko psihoanalizo avtorja Carla Gozzija. Za predstavo je zasnovala sedemnajst abstraktnih marionet, ki so navdahnjene z Labanovim konceptom geometričnega plesa, črnega dadaističnega humorja in mehaničnosti proizvodnje tekstila. Prav zasnova likov predstave, ki ne nosijo ne podobe živali ne ljudi, in njihovo humorno, a z geometrijo napolnjeno premikanje, so njen zaščitni znak, ki je njene marionete uvrstil v vrh takratne kostumografsko-scenografske umetnosti. Pred predstavo si je Sophie Täuber-Arp vzela čas, da lutkarju natančno razloži, kako deluje matematično določeno gibanje njenih marionet. Lutke v predstavi so bile sestavljene iz geometrijskih teles, kot so stožci, valji, kvadri, piramide itd., prav tako pa je bila iz geometrijskih teles sestavljena scena. Gibljivost marionet je dosegla s povezovanjem sklepov, z žicami, ki so lutko naredile bolj gibljivo kot človeško telo, predvsem pa so geometrijskim telesom dovoljevale dinamično premikanje po prostoru. Marionete v predstavi so bile zaradi lažjega razumevanja povezane tudi z barvami, bogatim okrasjem in zrcaljenjem. Družinski člani so imeli na primer določene dele telesa enake oblike ali pa so nosili enake barve. Lutkar je z njimi opravljal z nekaj žicami, ki jih je imela lutka pritrjene na glavi in nekaterih okončinah. Pri oblikovanju giba je Sophie Täuber-Arp na lutko namestila manj žic, saj je zagovarjala gibanje, ki ob premikih izhaja iz same marionete. Celotna zasnova njenih lutk je bila ne samo estetsko dovršena, ampak je tudi vsebinsko sovpadala z ironično zasnovo igre (Fell 1999: 279–282).

Prav njene marionete so začetnice abstraktnega gledališča in so močno vplivale na oblikovalce lutk, saj so utelešale geometrijsko izčiščenost, a ne na račun umetnosti giba. Iz njenih marionet je leta 1922 izhajal tudi Oskar Schlemmer v svojem *Triadnem baletu* in svoje kostume in lutke zasnoval na podoben način. Pri realizaciji se je opiral na zakone dinamičnosti, ki jih je Sophie Täuber-Arp vnesla v načrte svojih lutk, in tako dvignil abstraktno gledališče na višjo raven. Sophie Täuber-Arpo so sledili tudi nekateri ruski konstruktivisti, ki so prav tako eksperimentirali z abstraktnim gledališčem (Rotzler 1993: 92).

## ZAKLJUČEK

Ko se poglobimo v delo Sophie Täuber-Arp, ugotovimo, da je bila kot umetnica v svojem času zelo prepoznavna in ugledna. Ob bok in kot vzor so si jo postavljali največji umetniki takratnega časa, kot so na primer Vasilij Kandinski, Marcel Ducamp, Theo van Doesburg, Joan Miró in zakonca Delaunay. Žal ob raziskovanju velikokrat naletimo tudi na pridevnik pozabljena, ki izhaja iz tega, da so njeno umetnost nacisti v Tretjem rajhu uvrstili med izrojeno umetnost, od česar njena zapuščina do danes ni okrevala (Bargues 2017: 107). A vendar je v svoji vsestranskosti uspela združiti dve različni umetniški smeri, ki sta se z njenimi marionetami in likovnimi izdelki odlično zlili v celostno podobo.

Sophie Täuber-Arp je bila ženska mnogih talentov, označimo jo lahko samo z eno besedo: umetnica. V sebi je združevala skoraj vse veje umetnosti, in čeprav je bila z Bauhausom povezana le posredno, je bila resnični *Baumensch*.

## Povzetek

Vsestranska švicarska umetnica Sophie Täuber-Arp je ena izmed najpomembnejših predstavnic konstruktivizma in dadaizma, a je še vedno mnogokrat spregledana. Njeno vsestransko umetniško udejstvovanje zaobjema tako ples kot tudi oblikovanje tekstila, pohištva, oblačil, grafik in arhitekturo. Pri svojem delu je združevala ideje konstruktivizma in dade. Poznavanje teh dveh konceptov jo je pripeljalo do popolnega razumevanja giba in minimalistične estetike, kar je pri svojem delu spretno združevala in si prav zaradi prepričljivega vnašanja dinamike v sicer statične figure prislužila ugled med najbolj cenjenimi umetniki tistega časa. Poznana je predvsem po svojem oblikovanju lutk za Gozzijevo predstavo *Kralj Jelen*, s katerimi je načrtovala smernice abstraktnega gledališča. Njene lutke



so odločilno vplivale na Oskarja Schlemmerja in njegov *Triadni balet* iz leta 1922, saj si je delo Sophie Täuber-Arp vzel za vzor in tudi na podlagi njenih konceptov marionet zasnoval znamenito predstavo.

**Ključne besede:** Sophie Täuber-Arp, dada, konstruktivizem, avantgarda, marionete

## Abstract

The multitalented Swiss artist Sophie Täuber-Arp is one of the key representatives of constructivism and dadaism yet she keeps being put aside. Her versatile artistic endeavours comprised dance as well as textile, furniture and fashion design, graphics and architecture. Her work fused the ideas of constructivism and dada. A deep understanding of the two concepts led her to an expert grasp of movement and minimalist aesthetics. She then skilfully merged the two and precisely due to her introducing of dynamic elements to an otherwise static form she earned a spotless reputation amongst the most prestige artists of her time. She is mostly known for her design of dolls for Gozzi's play *King Stag*, a decision that outlined the development of abstract theatre. Her dolls had a definite influence on Oskar Schlemmer and his *Triadic Ballet* (1922) due to him developing his famous play on the basis of her concepts for the marionettes.

**Keywords:** Sophie Täuber-Arp, Dada, Constructivism, avat-garde, marionettes

## Seznam literature

- ANDREW, Nell (2014): Dada Dance: Sophie Taeuber's Visceral Abstraction. V: *Art Journal*, let. 73, št. 1, str. 12–29.
- BARGUES, Cécile (2017): You will forget me. Some Remarks on the Dance and Work of Sophie Taeuber. V: ORLANDO, Sophie (ur.): *Sonja Boyce - Thoughtful Disobedience*. Dijon: Les Presses Du Réel, str: 97–107.
- BILL, Max (1943): Sophie Taeuber-Arp. V: *Das Werk*. let. 6, str. 167–168.
- FELL, Jill (1999): Sophie Täuber: The Masked Dada Dancer. V: *Forum for Modern Language Studies*, let. 35, št. 3, str. 270–285.
- GAZE, Delia (2011): *Concise Dictionary Of Women Artists*. New York: Routledge.
- OBLER, Bibiana (2009): Taeuber, Arp, And the Politics Of Cross-Stitch. V: *The art Bulletin*, let. 91, št. 2, str. 207–229.
- REISE HUBERT, Renée (1993): Sophie Taeuber and Hans Arp: A Community of Two. V: *Art Journal*, let. 52, št. 4, str. 25–32.
- ROTZLER, Willy (1993): Sophie Taeuber-Arp And The Interrelation Of The Arts. V: *The Journal Of Decorative And Propaganda Arts*, let. 19, str. 85–97.

SCHMIDT, Georg (1948): *Sophie Taeuber-Arp*, Basel: Holbein Verlag.  
WATTS, Harriet (1991): Traum und Bildbauten: Sophie Taeuber in den Schriften von Hans Arp. V: LULINSKA, Agnieszka / MAHN, Gabriele: *Sophie Taeuber-Arp, Hans Arp Besonderheiten eines Zweiklanges*. Dresden: Albertinum.