

«Suzanne Perrottet. After Dada, After Dance»

Mit Tarren Johnson & Joel Cocks, OOR Saloon & Elaine Mitchener, New Kyd und Thibault Lac

19.12.2025–17.05.2026

## EINFÜHRUNG

Suzanne Perrottet (1889–1983) war eine der prägenden Figuren der darstellenden Künste in Zürich und der Schweiz im 20. Jahrhundert. Als Tänzerin, Musikerin und Pädagogin wirkte sie an entscheidenden Schnittstellen der Avantgarde und verband legendäre Wirkungsorte: von der rhythmischen Erziehung bei Émile Jaques-Dalcroze in Hellerau über die Lebensreformbewegung am Monte Verità und den dortigen Austausch mit Rudolf von Laban bis zur Etablierung einer eigenständigen Tanzpädagogik in Zürich sowie zur Nähe zum Dada-Umfeld.

Nach der Inkubationsphase im Cabaret Voltaire (Februar bis Juni 1916) trat Perrottet zwischen Juli 1916 und April 1919 bei den Zürcher Dada-Soiréen als Pianistin auf und wird in den Programmen ausdrücklich erwähnt. Trotzdem findet sie ebenso wenig Eingang in die Geschichtsschreibung wie der Tanz bei Dada insgesamt. Dies liegt vermutlich sowohl an sexistischer Verzerrung in der Kunsthistoriographie als auch am flüchtigen Charakter von Performancekunst. Andere Zeugnisse von Dada, etwa die vorgetragenen Laut- oder Simultangedichte, wurden in Chroniken der und über die Dadaisten sorgfältig dokumentiert, während die Beiträge von Frauen oft nur als Randnotizen überliefert sind.

«Suzanne Perrottet. After Dada, After Dance» rückt diese aussergewöhnliche Frau erstmals alleine ins Zentrum und macht die Eigenständigkeit ihres Arbeitens und Denkens sichtbar – nicht nur als eine der sogenannten «Laban-Tänzerinnen». Dabei schliesst Perrottets Ansatz, sich von Konventionen zu befreien und Neues zu wagen, durchaus an Dada an: an das Aufbrechen einer Sprache, die durch den Ersten Weltkrieg und das Bürgertum kompromittiert schien; an die Überwindung des bürgerlichen Korsetts, die Spontaneität und die Erfindung neuer Ausdrucksformen, wobei der Körper in seinen verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten zentral war.

Wie lässt sich Tanz ausstellen, gerade von einer historischen Position, von der kaum bewegtes Bildmaterial vorhanden ist? Was bleibt? Von Perrottet sind Fotografien, Dokumente wie Notizen, Ankündigungen, gesammelte Bewegungsbilder sowie Tanznotationen erhalten. Letztere werden in dieser Ausstellung erstmals in grösserem Umfang öffentlich präsentiert. Der Titel «Suzanne Perrottet. After Dada, After Dance» fragt über Dada und den Tanz hinaus: Wie schreiben sich Körper, Bewegung und Präsenz in die Geschichte ein – wo sie lange übersehen, strukturell marginalisiert oder schlichtweg vergessen wurden?

Aus heutiger Perspektive lässt sich mit dem Titel fragen: Wann ist Dada heute produktiv, und was vermag Tanz? Für viele Künstler\*innen aus Perrottets Generation – insbesondere für Frauen – war Tanz ein Mittel der Befreiung, des Widerstands gegen gesellschaftliche Normen und der Rückeroberung des Körpers und der Selbstbestimmung. Diese Ideen haben bis heute

grosse Strahlkraft: gerade in einer Zeit globaler Konflikte, erstarktem Autoritarismus und rückwärtsgewandten patriarchalen Wertvorstellungen bleibt der Körper ein Ort des Widerstands und der Erneuerung, um unsere gemeinsame Menschlichkeit zu bewahren – ein erklärtes Ziel Perrottets.

Um die Brücke zur Gegenwart zu schlagen, wird die Ausstellung während ihrer Laufzeit monatlich durch eingeladene Künstler\*innen ergänzt. Den Auftakt bilden Tarren Johnson und Joel Cocks mit einer neuen Performance und Installation «Shell Note Verliebt», die speziell für die Ausstellung entwickelt wurden. Sie setzen Verbindungen zwischen Perrottets Nachlass (u.a. den Tanznotationen zu «Schwanensee» und «Verliebt») und dem Archiv ihres eigenen künstlerischen Prozesses, um die persönliche und gesellschaftliche Symbolik von Bewegungen, Räumen und deren Dokumentation zu erforschen. Am 18. Januar 2026 lädt der OOR Saloon (Aio Frei & Franziska Koch) als Fortsetzung der Auseinandersetzung mit queer-feministischen Scores die britisch-afrokaribische Vokalistin, Bewegungskünstlerin und Komponistin Elaine Mitchener ein. Mitchener bringt mit «The Body Is The Score – 1. Betty» eine historisch übersehene Bewegungsstimme in den Raum des Cabaret Voltaire ein: jene von Betty Baaron Samoa, die sowohl mit Perrottet als auch mit Laban tanzte und arbeitete – aber kaum in der Überlieferung auftaucht, nur Perrottet erwähnt sie mit ihrem Namen. Nach der Performance spricht Elaine Mitchener mit der Forscherin und Kuratorin Irene Revell. New Kyd behandelt im Februar die «Chants n\_»\* in den Dada-Programmen, in denen afrikanische und ozeanische Kunst sowie Poesie und Musik wichtige Inspirationsquellen waren. New Kyd entwickelt dazu das interdisziplinäre partizipative Format «Political Marketplace», das am 13. Februar im Cabaret Voltaire und am 20. März im Tanzhaus Zürich stattfindet. Zudem bringen sie im Stück «Chanson Noire» (26. Februar) Musik, Tanz, Experiment und politische Allegorie zusammen. Eine Klage mit dem ganzen Körper, wo sie die Frage stellen: Wie kann ein Mensch versuchen, ohne Ironie, sich einen Vogelgesang anzueignen und nachzubilden? Am 26. März schliesslich präsentiert Thibault Lac eine neue Performance, inspiriert von Codes und Kostümen der Kabarettwelt, die das subversive Potenzial dieser Szene in die Gegenwart überträgt und sich Perrottets Archiv diesbezüglich annimmt.

Sie alle hinterlassen im Ausstellungsraum eine Spur der Performance, welche die Spannungen zwischen Performance und Dokumentation thematisieren und weitere Perspektiven auf Bewegungen, Performativität und Körper geben. Diese Spuren treten mit den vielen Exponaten in den Dialog, die Perrottet aufbewahrte oder Weggefährt\*innen und Forscher\*innen sammelten. Harald Szeemann realisierte 1989 die erste Ausstellung mit ihr, im Dialog mit Mary Wigman und Laban-Zeichnungen, und initiierte, dass zentrale Materialien ins Kunsthaus Zürich gelangten. Weitere Bestände befinden sich heute in der Stiftung SAPA, im

Familiennachlass Perrottet – aus dem dank Myriam Perrottet erstmals Arbeiten gezeigt werden – sowie in weiteren Archiven, etwa im Szeemann-Nachlass in Bellinzona oder im Nachlass des Zürcher Fotografen Niklaus Stauss.

In der Ausstellung führt eine de- und re-konstruierte Tanzinfrastruktur als Display für die Exponate die biografischen Spuren Perrottets auf. Rot – ein wiederkehrendes Motiv in Perrottets Notizen – ist die leere Bühne im Zentrum. Sie betont die Abwesenheit des Körpers der Aufführenden und nimmt Bezug auf Perrottets Auftritte in Cafés und Cabarets. Ganz im Sinne von Perrottets partizipativem Ansatz darf die Bühne auch von Besucher\*innen genutzt werden, um die Notationen selbst zu interpretieren oder sich gar ganz frei zu bewegen. Daneben dient sie als Träger für die zeitgenössischen Beiträge des Programms. Der Vorhang wird zum Symbol der darstellenden Künste, wobei seine Farbe ein Echo von Perrottets Kleid auf den berühmten Meisenbach-Fotos in Ascona ist. Als Träger für die Faksimiles erinnern die Ballettstangen an Perrottets pädagogische Arbeit und ihren nachhaltigen Einfluss auf den Tanz in Zürich. Zwei Bereiche zeigen Originale: die Dada-Vitrine mit Leihgaben aus dem Kunsthaus Zürich und der Stiftung SAPA sowie eine Nische mit bislang unveröffentlichten Werken aus dem Familiennachlass.

## BIOGRAFISCHE INFORMATIONEN

Der Lebensweg von Suzanne Perrottet, der für eine Frau ihrer Zeit ausgesprochen unkonventionell war, ist eng mit der Entstehung des modernen Tanzes in Europa verbunden. Geboren in Rolle in der französischsprachigen Schweiz, wuchs sie in einer liberalen und mittelbürgerlichen Familie auf, in der sie gemeinsam mit ihrer Schwester Lili zu einer musikalischen Laufbahn ermutigt wurde. Sie studierte Violine am Konservatorium Genf und besuchte dort Kurse bei dem Musiker und Pädagogen Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950). Zu jener Zeit entwickelte er die Rhythmische Gymnastik, einen innovativen pädagogischen Ansatz, der mit der rein theoretischen Lehre brach und Musik durch Hörschulung, rhythmische Gymnastik, Entspannung, Solfège und Improvisation als körperliche Erfahrung vermittelbar machte.

Unter der Leitung von Jaques-Dalcroze unterrichtete Perrottet als Stellvertreterin und nahm an Tournéeen in der Schweiz und in Europa teil. 1910 folgte sie ihm nach Hellerau bei Dresden, wo eine neu gegründete Gemeinschaft zu einem wichtigen Zentrum der rhythmischen Erziehung wurde. Dort unterrichtete sie zusammen mit ehemaligen Genfer Schüler\*innen und trug zur Institutionalisierung dieser Methode bei. Allmählich entwickelte sie jedoch eine kritische Distanz zur Rhythmischen Gymnastik, da sie empfand, dass der Körper der Musik untergeordnet blieb.

Während eines Aufenthalts im Sanatorium Weissen Hirsch lernte sie den Tänzer, Choreografen und Theo-

retiker Rudolf von Laban kennen, mit dem sie eine verwandte Auffassung der Bewegungsforschung teilte. Ihre Beziehung wurde sowohl künstlerisch als auch persönlich, obwohl Laban verheiratet war. Im Juli 1913 schlossen sich Laban und dessen Ehefrau Maja Lederer auf dem Monte Verità bei Ascona einer Gemeinschaft an, die vom Lebensreform-Gedanken geprägt war. Diese auf alternativen Lebensprinzipien beruhende Kommune, die individuelle Freiheit und Naturverbundenheit betonte, bot einen fruchtbaren Boden für körperliche Experimente. Laban, Lederer und Perrottet gründeten dort eine Sommerschule zur Befreiung des Körpers, in der barfuss, in weiten Gewändern oder nackt zu Rhythmen oder gesprochenen Texten getanzt wurde.

1915 liess sich das Trio im Kanton Zürich nieder, verbrachte jedoch weiterhin die Sommer in Ascona. Unter prekären materiellen Bedingungen eröffneten sie eine Schule in Hombrechtikon und später die Labanschule für Bewegungskunst im Uraniahaus im Zentrum Zürichs. Die Schule bot einen interdisziplinären Unterricht in Wort (Schauspiel und Sprache), Ton (vokale und instrumentale Musik), Form (bildende Kunst und Handwerk) und Tanz (Bewegungskunst). Aufgrund ihrer musikalischen Ausbildung spielte Perrottet eine zentrale Rolle im Bereich Ton. Die Tänzerinnen Mary Wigman und Katja Wulff, die ebenfalls am Monte Verità tätig gewesen waren, wobei Letztere auch bei Dada-Soireen mitwirkte, stiessen zum Lehrteam. 1916 brachte Perrottet ihren Sohn Allar (oder André) zur Welt, der aus der Beziehung mit Laban hervorging, jedoch nicht offiziell anerkannt werden konnte.

Als Laban nach Deutschland zurückkehrte, übernahm Perrottet die Leitung der Schule, zunächst gemeinsam mit Katja Wulff, ab 1921 dann allein. Zunächst nannte sie die Institution Schule für Eurythmie, später Bewegungs-Schule Suzanne Perrottet, um sich deutlich von Rudolf Steiners Eurythmie zu distanzieren. In der Folge widmete sie sich ganz dem Unterricht in rhythmischer und expressiver Gymnastik und etablierte ihre Schule als eine zentrale Institution der Tanzausbildung in der Schweiz. Trotz wirtschaftlicher Unsicherheit und der Verantwortung, ihren Sohn allein grosszuziehen – die sie dazu führte, ihn zum Teil in Heimen, bei Pflegeeltern oder beim Aryana-Bund abzugeben –, setzte sie ihre pädagogische Arbeit unermüdlich fort, hielt Vorträge und organisierte Aufführungen. Über mehr als sechs Jahrzehnte bildete ihre Schule zahlreiche international bekannte Künstler\*innen aus, darunter Max Terpis, Trudi Schoop und Vera Skoronel. 1939 war Perrottet Mitbegründerin der schweizerischen Berufsorganisation für Tanz und Gymnastik; ab 1946 organisierte sie zudem Sommerkurse mit internationalen Fachpersonen und prägte damit nachhaltig die Entwicklung der Tanzlandschaft in der Schweiz.

## PERROTTET, DADA UND DER TANZ

Nach ihrer Ankunft in Zürich kam Suzanne Perrottet

über Sophie Taeuber, die dem Laban-Kreis von Monte Verità angehörte, in Kontakt mit Dada. Belegt sind mindestens drei Auftritte Perrottets als Musikerin bei Dada-Soireen, teils möglicherweise maskiert. Ihr erster Auftritt erfolgte 1917 bei der Eröffnung der Galerie Dada, wo sie sechs Klavierstücke von Arnold Schönberg spielte. Im selben Jahr improvisierte sie am 28. April in der Galerie Dada nach Themen von Laban sowie eigenen Kompositionen auf Klavier und Violine. Bei der Soiree im Kaufleuten-Saal im April 1919 interpretierte sie Werke von Cyril Scott, Schönberg und Erik Satie. In ihren Erinnerungen beschreibt Perrottet ihre Rolle innerhalb des Dada-Kreises als jene, die den Künstler\*innen moderne, atonale Musik näherbrachte. Sie schildert zudem, wie sie von der experimentellen «N\_Musik»\*, die sie im Rahmen der Dada-Aufführungen kennenlernte, tief bewegt war, da sie in ihrer eigenen Praxis nach gedehnten und differenzierten Klangformen suchte. Ebenso inspirierten sie die von den Dada-Künstler\*innen eingesetzten Prinzipien von Spontaneität und Zufall. Am 30. Januar 1916 wurde ihr Sohn in Hombrechtikon geboren; am 5. Februar desselben Jahres eröffnete das Cabaret Voltaire. Ihre Teilnahme an diesen avantgardistischen Aktivitäten war also eingeschränkt. Gleichzeitig zeugen ihre unkonventionelle Lebensweise sowie ihre Ideen und Kontakte von einem ausgeprägten Wunsch nach Emanzipation.

In der kunsthistorischen Aufarbeitung von Dada spielt Tanz bis heute eine auffallend marginale Rolle, obwohl Dada gemeinhin als Geburtsort der Performancekunst gilt und Tanz nachweislich Bestandteil zahlreicher Zürcher Soireen war. In den gedruckten Dada-Programmen taucht Tanz regelmässig auf, doch die Erinnerung an Dada wurde vor allem durch schriftliche Zeugnisse männlicher Akteure geprägt. Diese Texte fokussieren Sprache, Lautpoesie und bildnerische Experimente und tragen dazu bei, körperliche, prozesshafte und insbesondere tänzerische Praktiken aus dem historischen Gedächtnis zu verdrängen. Erst seit den 1990er-Jahren, im Zuge der Wiederentdeckung weiblicher Dada-Akteurinnen, wird vermehrt auf die engen Verflechtungen zwischen Dada und dem modernen Tanz hingewiesen, insbesondere im Werk von Sophie Taeuber. Es waren überwiegend weibliche Körper, die bei den Dada-Soireen auf der Bühne tanzten. Neben Emmy Hennings und Sophie Taeuber traten zahlreiche Tänzerinnen aus dem Umfeld Rudolf von Labans auf, wurden in den Quellen jedoch häufig anonymisiert oder kollektiv als «Laban-Frauen» bezeichnet.

Wenn über Dada und Tanz gesprochen wurde, dann meist in Verbindung mit Rudolf von Laban, dessen Ausdruckstanz entscheidend zur Entwicklung des modernen Tanzes beitrug. Schon auf dem Monte Verità forderte Laban seine Schüler\*innen dazu auf, Bewegung als Ausdruck innerer Zustände zu begreifen und sich von normierten Schrittfolgen zu lösen. Zwischen dem Zürcher Dada-Kreis und Labans Schule bestanden

vielfältige Begegnungen: Dadaist\*innen verbrachten ihre Sommer auf dem Monte Verità, besuchten Laban-Schulen oder begegneten Tänzerinnen im Zürcher Kulturleben. Tänzerinnen aus diesem Umfeld traten bei Dada-Soireen auf, teilweise mit abstrakten Masken von Marcel Janco. Hans Richter bezeichnete Labans «Ballettschule» als ein «himmlisches Hauptquartier» der Dadaist\*innen, während das Café Odeon ihr irdisches gewesen sei.

Mit dieser Äusserung weist Richter zugleich auf Unterschiede wie auch auf Gemeinsamkeiten hin. Dada im engeren Sinne und Labans Ausdruckstanz verfolgten unterschiedliche ästhetische Zielsetzungen. Während Laban Harmonie, Ganzheit und organische Bewegung anstrebte, setzte Dada mitunter auf Fragmentierung, Überzeichnung und bewusste Einschränkung des Körpers. Hugo Balls Beschreibung von Sophie Taeubers Tanz im Jahr 1917 betont kantige, zersplitterte Bewegungen, die seinem Ideal harmonischer Körperlichkeit widersprechen. Auch der Einsatz von Masken folgte unterschiedlichen Intentionen: In Dada-Performances dienten sie häufig der Entindividualisierung sowie der Unterwanderung von Identität und Geschlechterrollen, während sie in Labans Pädagogik nicht zur Einschränkung der Bewegung gedacht waren, was dem Prinzip der körperlichen Befreiung widersprechen würde. Suzanne Perrottet erinnert sich zudem, dass dadaistische Tänze besonders durch ihre Kostüme wirkten, etwa durch lange Kartonfingernägel. Gleichzeitig lassen sich insbesondere im Werk Sophie Taeubers durchaus Bestrebungen nach Ganzheitlichkeit und Harmonie erkennen, allerdings stets in Verbindung mit Störung, Disruption und formaler Brechung.

Perrottets Erinnerungen zählen zu den wichtigsten Quellen für die Beschreibung dadaistischer Tanzperformances. Dazu gehört auch ihre Schilderung von Emmy Hennings' stark eingeschränktem, maskiertem Tanz, der weniger auf Verständlichkeit als auf unmittelbare körperliche Wirkung zielte. Es handelt sich um die einzige überlieferte Beschreibung dieser Performance, die auch profeministisch gelesen werden kann: Der Körper ist nahezu bewegungsunfähig, die Stimme bricht in Schreie aus. Gerade darin zeigt sich der zentrale Stellenwert des Körpers bei Dada – als Medium jenseits von Logik, Sprache und bürgerlicher Rationalität. Tanz war somit kein Randphänomen, sondern ein wesentlicher Bestandteil der dadaistischen Kritik an Kunst, Identität und Wahrnehmung, die stark über Performances funktionierte. Richard Huelsenbeck brachte dies auf den Punkt: «Dada gehört auf die Bühne.»

#### VERGESSENE HISTORISCHE FIGUREN IN PERROTTETS ARCHIV

Der Nachlass von Suzanne Perrottet wird in der Bibliothek des Kunsthauses Zürich sowie bei der SAPA Stiftung in Lausanne aufbewahrt, wobei einige Dokumente noch im Besitz der Familie Perrottet sind. Der

Hauptteil des Nachlasses – mit einer umfangreichen Sammlung von Fotografien, Briefen, persönlichen Dokumenten und Notationen – wurde 1990 von den Erben der Künstlerin der Bibliothek des Kunsthause Zürich geschenkt, vermittelt durch Harald Szeemann. Der renommierte Schweizer Kurator hatte zuvor die Ausstellung «Zum freien Tanz, zu reiner Kunst. Suzanne Perrottet (1889–1983) und Mary Wigman (1886–1973)» für das Graphische Kabinett des Kunsthause Zürich konzipiert (1. Dezember 1989 bis 11. Februar 1990), in Zusammenarbeit mit der Schweizer Stiftung für Photographie. Die Ausstellung fokussierte vorwiegend auf fotografisches Material aus dem Nachlass Perrottets und wanderte anschliessend an das Museo comunale d'arte moderna in Ascona (1990), den Bahnhof Rolandseck (1991) sowie an das Centre de la Vieille Charité in Marseille (1991).

Dank der umfangreichen Forschung Szeemanns zum Monte Verità und seinen Protagonist\*innen sowie der Ausstellung zu Wigman und Perrottet wurde ein Anerkennungsprozess von Perrottets Werk in Gang gesetzt. Nach der Schenkung des Nachlasses der Tänzerin an das Kunsthause Zürich übernahm der Fotograf und Filmemacher Giorgio Wolfensberger (1945–2016) die Inventarisierung und setzte sich intensiv mit der Sichtbarmachung des Nachlasses auseinander. Perrottets Memoiren, die sie Wolfensberger mündlich überlieferte, wurden anhand von Tonaufnahmen transkribiert und postum veröffentlicht – erstmals 1995 und erneut 2014 –, beide Male unter der redaktionellen Leitung Wolfensbergers.

Durch diese vielfältigen Bemühungen sowie der lebenslangen Konsequenz, mit der Perrottet den sich bewegenden Körper und sämtliche Aktivitäten, an denen sie beteiligt war, dokumentierte, wird eine solche Ausstellung überhaupt erst möglich. Sie rückt damit eine Protagonistin ins Zentrum, die bislang eher an den Rändern der Geschichtsschreibung verblieben ist. Ihr Beispiel ist jedoch kein Einzelfall. Vielmehr stellt unsere Arbeit die Frage, was mit jenen Tänzerinnen und Künstlerinnen geschieht, deren Archive nicht erhalten geblieben sind oder die den zusätzlichen Schritt nicht unternommen haben, ihre Präsenz und ihre Rolle innerhalb zentraler kunsthistorischer Bewegungen zu behaupten – oftmals gegen die dominanten Stimmen ihrer männlichen Kollegen.

Tatsächlich haben sich zahlreiche Künstlerinnen vom Dadaismus distanziert und wollten sich nicht mit ihm identifizieren. Die Protagonistinnen der Bewegung wurden systematisch aus den Narrativen ausgeschlossen, die von ihren männlichen Peers geprägt wurden, welche zugleich als Historiographen der Bewegung fungierten. Zudem entsprach die nachkriegszeitliche, vereinfachte Erzählung von Dada als einer grundsätzlich anti-alles gerichteten, destruktiven und radikalen Bewegung nicht ihren künstlerischen Forschungen; viele der beteiligten Frauen konnten sich darin nicht wiederfinden. Zur Marginalisierung des Tanzes in der Dada-Rezeption trug womöglich auch Katja Wulff bei,

die auf mehreren Fotografien gemeinsam mit Suzanne Perrottet erscheint und auch auf Dada-Programmen genannt wird, jedoch noch 1985 erklärte, Tanz habe für Dada keine grosse Rolle gespielt. Perrottet selbst äusserte, sie habe sich von der Bewegung gelöst, als der Fokus zunehmend darauf gerichtet war, laut zu sein und das Bürgertum zu provozieren.

Suzanne Perrottet erscheint hier somit als Teil eines Netzwerks weiterer Künstlerinnen – darunter Mary Wigman, Katja Wulff, Betty Baaron Samoa, Maja Kruscek oder Sophie Taeuber –, die häufig unter der Bezeichnung «Laban-Tänzerinnen» reduziert wurden, ohne dass ihre Namen oder individuellen Beiträge benannt wurden. Sie alle sind auch Protagonistinnen dieser Ausstellung.

## PERFORMANCE UND DOKUMENTATION

Das im Cabaret Voltaire gezeigte Archiv veranschaulicht die Vielfalt der Arten, in denen eine künstlerische Praxis wie jene von Perrottet dokumentiert und ausgestellt werden kann. Anhand verschiedener Fotografien werden die Gesichter der Protagonist\*innen sichtbar, die die Entwicklung des modernen Tanzes in Europa massgeblich geprägt haben. Diese Objekte sind faszinierend: Als statische Bilder sind sie dennoch so inszeniert, dass sie Bewegung einzufangen vermögen – zu einer Zeit, in der Film noch nicht demokratisiert war.

Von ihrer Kindheit in der Romandie über ihre Teilnahme an der Gruppe um Jaques-Dalcroze begegnet man Perrottet an der Seite der Protagonist\*innen des Monte Verità sowie der Laban-Gruppe; später zeigt sie sich als engagierte Pädagogin umgeben von ihren Schüler\*innen, sowie als Solo-Tänzerin und Performerin. Auch die verschiedenen Notationen der Tänzerin geben viel über ihren Werdegang preis: Zunächst handelt es sich um sorgfältige Notizen aus dem Rhythmikunterricht, die sich in der Folge zu Auseinandersetzungen mit Labans Raumtheorien, zu Mitschriften von Kursen ihrer Zeitgenoss\*innen bis hin zu eigentlichen Tanzpartituren entwickeln.

Diese Tanznotationen, die überwiegend aus den 1920er- bis 1960er-Jahren stammen, dokumentieren die Entwicklung einer eigenständigen Sprache zur Verschriftlichung von Bewegung. Anders als in der Musiknotation gibt es für den Tanz kein universelles Notationssystem. Zwar existieren historische Ansätze, wie das System von Friedrich Albert Zorn im 19. Jahrhundert, sowie modernere Methoden wie die Labanotation von Rudolf von Laban oder die Benesh Movement Notation im 20. Jahrhundert, doch konnte sich bislang kein einheitliches System durchsetzen.

Perrottet, die zwar die Entstehung der Labanotation – einem universell angelegten, abstrakt-geometrischen System zur Bewegungsanalyse und -notation – folgte und vermutlich auch an deren Entwicklung beteiligt war, bevorzugte dennoch eine eigene, expressive und freie Notationssprache. Auf hunderten von Blättern

aus ihrem Archiv sind schematische Figuren sowie mit Bleistift oder Kugelschreiber verfasste Notizen zu sehen, teils direkt unter musikalischen Partituren, teils als freie Linien, die Bewegungen im Raum andeuten. Mitunter scheinen es Beschreibungen von Übungen zu sein, Gruppenchoreografien oder Paartänze, ebenso wie Sammlungen von Bewegungen, die in unterschiedlichen Kontexten beobachtet wurden und sich zu einer Art Gestenrepertoire verdichten.

Der genaue Entstehungskontext dieser verstreuten Blätter lässt sich nur schwer bestimmen, da sie häufig undatiert sind. Sicher ist jedoch, dass diese Notationsspraxis Perrottet über ihr gesamtes Leben hinweg begleitete. Die Blätter stellen damit wertvolle Zeugnisse einer intimen und expressiven Art dar, Bewegung auf Papier festzuhalten, um sie zu studieren und zu bewahren.

## PERROTTETS PÄDAGOGIK

Über ihre eigene Schule hinaus unterrichtete Perrottet in unterschiedlichsten Kontexten – unter anderem in industriellen Betrieben, an der Musikakademie sowie an der ETH Zürich – und arbeitete mit Menschen aus allen sozialen Schichten und mit verschiedenen Gesundheitszuständen. Ziel war es, Körperbewusstsein als Weg zu geistiger wie körperlicher Entfaltung zu fördern. Während der Einfluss Labans in ihrem interdisziplinären Ansatz weiterhin spürbar blieb, ging Perrottet nach der Übernahme der Schule konsequent ihren eigenen Weg. Im Zentrum ihrer Pädagogik stand das Individuum, ausgehend von der Überzeugung, dass jeder Körper über eine eigene Ausdrucksweise verfügt. Sie verstand ihre Arbeit als Befreiung des Körpers von gesellschaftlichen Zwängen, um einen authentischen Ausdruck zu ermöglichen.

Ihr Unterricht war intuitiv und auf die jeweilige Person zugeschnitten, ohne starre Methodik. Bemerkenswert ist, dass C. G. Jung und Max Edwin Bircher (Sohn des Birchermüesli-Erfinders) kranken Patient\*innen zur bewegungsbasierten Therapie an Perrottet verwiesen, um sie zu auf alternative Weisen zu heilen. Im Gegensatz zu ihren männlichen Zeitgenossen Jaques-Dalcroze und Laban, die ihre Methoden umfassend dokumentierten, konzentrierte sich Perrottet auf die Lehrpraxis und die Förderung individueller Ausdrucksformen. Ihr Beitrag liegt weniger in der Formulierung eines revolutionären Systems als darin, Menschen durch Bewegung neue Ausdrucksmöglichkeiten zu eröffnen.

Dieser sensible, pädagogische Ansatz hinterliess kaum greifbare Spuren ausser den verkörperten Erfahrungen ihrer Schüler\*innen. Wie Wolfensberger im Vorwort zu ihrer Biografie festhielt, besass Perrottet keinen klar erkennbaren, einheitlichen Stil. Ihre Arbeit war vielseitig, wandelbar und folgte keiner festen Linie. Sie spricht selber darüber in einem Interview rund um ihren 90. Geburtstag, das im Ausstellungsraum zu sehen ist. Es widerspiegelt sich auch in ihren Notizen und

Tanznotationen, die eher einer dynamischen, veränderlichen Herangehensweise folgen, die sich der Fixierung entzieht, ähnlich den Körpern in Bewegung, die sie zu befreien suchte.

Kuratiert von Salome Hohl & Monica Unser

\* Die zensierte Schreibweise wird verwendet, um auf den rassistischen Bedeutungsgehalt dieses Begriffes hinzuweisen, ohne ihn zu reproduzieren. Um Grenzen im westlichen Denken, im Lebensstil oder in den Künsten zu überwinden, griffen Dadaist\*innen unkritisch auf nicht-europäische Sprachen und Objekte zurück – massten ihnen jedoch denselben Wert bei wie westlichen Praktiken und Exponaten. Die darin impliziten oder offenen rassistischen Elemente müssen trotzdem kritisch reflektiert werden.

Dieses Projekt wird freundlicherweise unterstützt von:  
Stadt Zürich

Kanton Zürich

Stiftung Anne-Marie Schindler

Else v. Sick Stiftung

Georg und Josi Guggenheim-Stiftung

Herzlichen Dank auch an die privaten Sponsor\*innen, insbesondere «The Home Hotel» in Zürich, mit denen wir eine Partnerschaft im Zeichen von Dada und der Kultur in Zürich führen und die selber ein Kulturprogramm anbieten.

Herzlichen Dank an die Leihgeber\*innen und Gesprächspartner\*innen: Kunsthaus Zürich (speziell Cathérine Hug für den Hinweis und die Vorabklärung, Maja Wismer, Franca Candrian, Simone Gehr, Karin Marti, Silvia Kolly, Andrej Kilian); Stiftung SAPA (speziell Fiona Daniel); Familie Perrottet (speziell Myriam Perrottet); Una Szeemann, Jonas Sebastian Lendenmann, Archivo di State Bellinzona (Nachlass Harald Szeemann), Niklaus Stauss, Raimund Meyer, Ursula Pellaton, Nimbus Verlag (Fabienne Leisibach, Bernhard Echte), Stiftung Arp e.V., Fotostiftung Schweiz.

Vielen Dank an Marcel Schock, der in Zusammenarbeit mit den Kuratorinnen für das szenografische Konzept sowie dessen Umsetzung verantwortlich war, mit Unterstützung von Sam Porritt, Prisca Baumann und Larissa Riesen. Dank gilt zudem dem Team des Cabaret Voltaire, dem Fotografen Cedric Mussano sowie der Designerin Vela Arbutina.

Den grössten Dank geht an die beteiligten Künstler\*innen und Suzanne Perrottet. Vielen Dank auch an das Tanzhaus Zürich, welche die Beiträge von New Kyd mitproduzieren.

Exponate im Gewölbekeller:

- 1  
Dada-Vitrine mit Exponaten aus der Sammlung des Kunsthaus Zürich, ergänzt um Exponate aus der Sammlung der Stiftung SAPA (von oben nach unten, links nach rechts):  
– Suzanne Perrottet, Labanschule Architektur, 1914, Original Sammlung Kunsthaus Zürich  
Blattmass: 21.2 × 15 cm  
– Suzanne Perrottet, Noten und Tanznotation für den zweiten Akt von «Schwanensee», 1945  
Bleistift auf Papier, Original Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, II.94:6  
– Suzanne Perrottet, Tanznotation «Carmen», undatiert, Original Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass Suzanne Perrottet  
– Anthologie Dada nr. 4/5, Chronik von Tristan Tzara, 1919, Faksimile Sammlung Kunsthaus Zürich  
– Suzanne Perrottet, Tanznotation «Danse Café», undatiert, Original Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass Suzanne Perrottet  
– Postkarte von Mary Wigman an Suzanne Perrottet, 1920, Original Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass Suzanne Perrottet  
– Suzanne Perrottet, Tanznotation «Rausch-Tanz», undatiert, Original Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass Suzanne Perrottet  
– Suzanne Perrottet, Notizen und Aufzeichnungen zu Jaques-Dalcrozes rhythmischer Gymnastik, Tinte auf Papier, 1906–1907, Original Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, II.90:7  
– Suzanne Perrottet, Frau, 1914, Grafitstift auf Papier, Original Sammlung Kunsthaus Zürich

- 2  
Balletstange mit folgenden Faksimiles:  
– Tanzunterricht von Suzanne Perrottet mit Barbara Stauss im Studio von Rosmarie Metzenthin, Zürich, 19. September 1979  
Photo: Niklaus Stauss

- © Niklaus Stauss, Zürich  
– Ankündigung zur Namensänderung von «Schule für Eurhythmie» in «Bewegungsschule Suzanne Perrottet», Zürich, 1924  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, II.92:74  
– Suzanne Perrottet, Aufzeichnungen zu Laut- und Bewegungsübungen, um 1915  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, II.91:87  
– Frédéric Boissonnas, die Gruppe von Jaques-Dalcroze im Freien (Annie Beck, Suzanne Perrottet, Jeanne Allemant, Clara Brooke), um 1910 (Nimbus. Kunst und Bücher)  
– Suzanne Perrottet, Notation «Wege mit Rhythmen», undatiert (ca. 1918–1926), Bleistift auf Papier  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, II.91:19  
– Suzanne, Lili und Adèle Perrottet beim Ringeltanz, Essert, 1896  
Photograph unbekannt  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, I.89:23  
Originalgrösse: 10.2 × 7.7 cm  
– Suzanne Perrottet, Tanzabend, 1930  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, I.93:104  
Photo: W. Schwabe, Zürich  
© Walter Schwabe / Fotostiftung Schweiz  
Originalgrösse: 10.5 × 14.4 cm  
– Harald Szeemanns Notizen zu Suzanne Perrottet, undatiert  
Archivio di Stato del Cantone Ticino: Fondo Harald Szeemann, 84.2.3  
– Schulordnung Monte Verità, 1909  
Archivio di Stato del Cantone Ticino: Fondo Harald Szeemann, 9.3.2.28  
– Von links nach rechts: Rudolf von Laban, Betty Baaron Samoa, Maja Lederer, Katja Wulff, Suzanne Perrottet, Totimo?, Ascona, 1914  
Photo: Johann Adam Meisenbach  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, I.91:116  
Originalgrösse: 18 × 24 cm

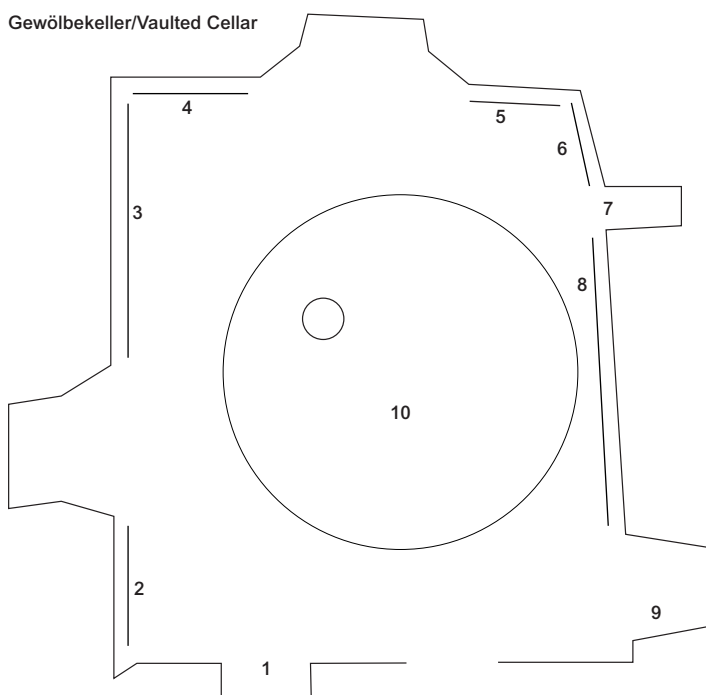
- 3  
Balletstange mit folgenden Faksimiles:

- Suzanne Perrottet, Marie Rambert, Annie Beck, Elisabeth Lauter, Suzanne Ferrière und Placido de Montoliu vor dem Festspielhaus in Hellerau, 1912  
Photograph unbekannt  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, I.91:84  
Originalgrösse: 6.6 × 8.9 cm  
– Suzanne Perrottet, Skizzen und Zeichnungen zu theoretischen Überlegungen von Rudolf von Laban, um 1920, Bleistift auf Papier  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, II.92:3  
– Rudolf von Laban, Raum und Körper, um 1915, Bleistift und Farbstift auf Papier  
Sammlung Kunsthaus Zürich  
Originalgrösse: 24.5 × 20 cm  
– Hugo Ball, Fotografie mit der Vorderseitenaufschrift «Verse ohne Worte im kubistischen Kostüm», Zürich, 1916  
Sammlung Kunsthaus Zürich  
– Suzanne Perrottet, Notizen zu Erinnerungen von Emmy Hennings Tanz, undatiert  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass Suzanne Perrottet  
– Notizen von Suzanne Perrottet mit dem Titel «Meine Erinnerungen an Dada», undatiert  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass Suzanne Perrottet  
– Sophie Taeuber-Arp in einem Kostüm, Ascona, 1925  
Photograph unbekannt  
Archivio di Stato del Cantone Ticino: Fondo Harald Szeemann, 15.3.4.10  
– Von links nach rechts: Betty Baaron Samoa, Totimo?, Isabelle Aderly?, Katja Wulff, Maja Lederer, Rudolf von Laban, Suzanne Perrottet, Ascona, 1914  
Photo: Johann Adam Meisenbach  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, I.91:105  
Originalgrösse: 18 × 24 cm  
– Programmzettel «Autoren-Abend», Zunfthaus zur Waag, 14. Juli 1916  
Schweizerisches Literaturarchiv: Nachlass Emmy Hennings / Hugo Ball  
– Programm «Abend Neuer Kunst», Galerie Dada, Zürich, 28. April 1917  
Sammlung Kunsthaus Zürich  
Originalgrösse: 28.7 × 23 cm  
– Hans Heusser, Programmblatt «Soirée Hans Heusser», Zürich, 1917  
Sammlung Kunsthaus Zürich  
– Maja Kruscek und Tristan Tzara, undatiert  
Photograph unbekannt (Quelle: Nimbus. Kunst und Bücher)  
– Programm 8. Dada-Soirée, Saal zur Kaufleuten, 9. April 1919  
Sammlung Kunsthaus Zürich  
Originalgrösse: 20.8 × 27.9 cm  
– Partitur «Poppies» von Cyril Scott, gespielt von Suzanne Perrottet an der Soirée im Kaufleuten-Saal im April 1919  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass Suzanne Perrottet  
– Notizen von Suzanne Perrottet zu *Die Flucht aus der Zeit* von Hugo Ball, undatiert  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass Suzanne Perrottet  
– Suzanne Perrottet, Rudolf von Laban und Maja Lederer, München, 1913  
Photograph unbekannt  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, I.91:61  
Originalgrösse: 3.8 × 6 cm  
– Rudolf von Laban, Zeichnung, um 1915, Bleistift und Pinsel in Schwarz

- Sammlung Kunsthaus Zürich  
Originalgrösse: 20 × 25.2 cm  
– Notizen von Suzanne Perrottet zu einer Präsentation von Rosalia Chladek in Locarno, 29. Juli 1975  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass Suzanne Perrottet  
– Katja Wulff, um 1916, Reproduktion in einem Zeitungsinserat der Labanschule, Zürich  
Photograph unbekannt  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, I.91:32  
Originalgrösse: 7.4 × 6.4 cm  
– Suzanne Perrottet, Skizzen und Zeichnungen, 1940er Jahre, Bleistift und Tinte auf Papier  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, II.94:26

- 4  
Balletstange mit folgenden Faksimiles:  
– Suzanne Perrottet, Notation «Pantomime» (Teil einer Serie von Blättern, beginnend mit der Angabe «mit Laban»), 1926, Bleistift auf Papier  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, II.91:19  
– Suzanne Perrottet tanzend, München, 1922  
Photo: A. Stiffel, München  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, I.92:35  
Originalgrösse: 11.6 × 8.7 cm  
– Mary Wigman, Zeichnung, um 1915, Bleistift auf Papier  
Sammlung Kunsthaus Zürich  
Originalgrösse: 21.2 × 27.5 cm  
– Suzanne Perrottet, Herbst 1920  
Photo: Luise Schwabe, Zürich  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, I.92:1  
Originalgrösse: 16.1 × 11.1  
– Suzanne Perrottet mit ihrem Sohn André (Allar), Juli 1918  
Photograph: Luise Schwabe, Zürich  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, I.91:35  
Originalgrösse: 11.4 × 8.1 cm  
– Suzanne Perrottet, Notation «Verliebt», ca. 1939, Bleistift auf Papier  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, II.93:27  
Gesamt: 9 Blätter  
– Suzanne Perrottet, 1916, Faksimile  
Photograph unbekannt  
Kunsthaus Zürich: Nachlass Suzanne Perrottet, I.91:98  
Originalgrösse: 10 × 7.5 cm  
– Sophie Taeuber-Arp, *Mouvement de lignes en couleurs*, Farbstift und Bleistift auf Papier, 1940  
Stiftung Arp e.V., Berlin / Rolandseck  
Originalgrösse: 26.3 × 24.4 cm  
– Mary Wigman, Sophie Taeuber und Berthe Trümpy, Arosa, 1918  
Photograph unbekannt  
Archivio di Stato del Cantone Ticino: Fondo Harald Szeemann, 15.3.4.1  
– Vermutlich Sophie Taeuber-Arp beim Tanzen mit einem Kostüm und einer Maske von Marcel Janco oder Hans Arp, Zürich, 1917, Zürich  
Photograph unbekannt  
Stiftung Arp e.V., Berlin / Rolandseck
- 5  
Balletstange mit folgenden Faksimiles:  
– Suzanne Perrottet, Notizen zu ihr Verständnis und Konzept von Tanz, undatiert  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass Suzanne Perrottet  
– Suzanne Perrottet mit André (Allar) in Herrliberg, September 1920  
Photograph unbekannt

Gewölbekeller/Vaulted Cellar



Erdgeschoss/Ground Floor

- Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:17  
Originalgrösse: 5.4 × 7.8 cm  
– Schülerinnen der Perrottet-Klasse, um 1919, Reproduktion auf einer Buchseite  
Photograph unbekannt  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.91:45  
Originalgrösse: 10.4 × 17 cm  
– Suzanne Perrottet, Skizzen und Aufzeichnungen zu den Tänzen von Mary Wigman, 1950  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, II.95:3  
– Suzanne Perrottet mit Max Terpis (Pfister), Weggis, Juli 1921  
Photograph unbekannt  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:27  
Originalgrösse: 3.7 × 5.7 cm  
– Mary Wigman tanzend auf dem Monte Verità, undatiert  
Photo: Johann Adam Meisenbach  
Archivio di Stato del Cantone Ticino: Fondo Harald Szeemann, 17.3.2.4  
– Suzanne Perrottet, Notation «Maxixe», undatiert  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass  
Suzanne Perrottet  
– Suzanne Perrottet, Notation zu Bewegungen, undatiert  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass  
Suzanne Perrottet  
– Programmzettel der Schule für Eurythmie «Schüler-Abend im Kunsthaus», Direktion Suzanne Perrottet, Zürich, 1921  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, II.92:37  
Originalgrösse: 22.5 × 14.5 cm  
– Suzanne Perrottet, Tanzabend in Zürich, 1930  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.93:93  
Photo: W. Schwabe, Zürich  
© Walter Schwabe / Fotostiftung Schweiz  
Originalgrösse: 10.5 × 14.4 cm  
– Tanzende Kinder am Ufer des Zürichsees, Labangarten Hombrechtikon, 1918  
Photograph unbekannt  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.91:100  
Originalgrösse: 6.5 × 17.4 cm  
– Schülerinnen der Perrottet-Klasse im Freien, um 1919  
Photograph unbekannt  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.91:46  
Originalgrösse: 12.1 × 17 cm
- 6  
Balletstange mit folgenden  
Faksimiles:  
– Programmzettel der Laban-Schule, Zürich, 1926  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, II.92:14  
– Laienklasse der Bewegungsschule Suzanne Perrottet, um 1943  
Photograph: H.P. Kläuser, Zürich  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.94:20  
Originalgrösse: 17.7 × 23.7 cm  
– Berufstätigkeit Suzanne Perrottet, 26. Mai 1936  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass  
Suzanne Perrottet  
– Schülerinnen der Bewegungsschule Suzanne Perrottet, 1928  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:136  
Photo: W. Schwabe, Zürich  
© Walter Schwabe / Fotostiftung Schweiz  
Originalgrösse: 14.4 × 10.4 cm  
– Suzanne Perrottet mit tanzenden
- Kindern, Zürich, um 1930  
Photo: H.E. Staub?  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.93:7  
Originalgrösse: 13.2 × 18 cm  
– Trudi Schoop bei  
Bewegungsübung, 1928  
Photograph unbekannt  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:139  
Originalgrösse: 8 × 5.2 cm  
– Brief von Dr. Med. Max Edwin Bircher an Suzanne Perrottet, 4. Januar 1949  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass  
Suzanne Perrottet  
– Suzanne Perrottet mit ihrer Schülerin Dalgren im Strandbad Zürich, 1925  
Photograph unbekannt  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:92  
Originalgrösse: 3.7 × 6 cm  
– Schülerinnen der  
Bewegungsschule Suzanne Perrottet bei Bewegungsübungen, 1928,  
Photograph unbekannt  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:144  
Originalgrösse: 7 × 10.4 cm
- 7  
Vitrine mit Originalen aus dem  
Nachlass der Familie Perrottet (von oben nach unten, links nach rechts):  
– Suzanne Perrottet, Notation «George», Seite 1, undatiert  
– Suzanne Perrottet, Notation «George», Seite 2, undatiert  
– Suzanne Perrottet, Partitur «Familien-Besuch», undatiert  
– Suzanne Perrottet, Tanznotationen «Familien-Besuch», Seite 1, undatiert  
– Suzanne Perrottet, Tanznotationen «Familien-Besuch», Seite 6, undatiert  
– Suzanne Perrottet, Supplément zur Tanznotation «Familien-Besuch», undatiert  
– Suzanne Perrottet, Notation, undatiert  
– Lili und Suzanne Perrottet, undatiert  
Photograph unbekannt  
– Mitteilung der Bewegungs-Schule Suzanne Perrottet mit Notationen auf der Rückseite, undatiert  
– Mitteilung des Schweizerischen Berufsverbands für Tanz und Gymnastik, April 1946
- 8  
Balletstange mit folgenden  
Faksimiles:  
– Hanna Lüthy und Trudy Coray, Tanzabend, 1926  
Photograph unbekannt  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:203  
Originalgrösse: 17 × 12.7 cm  
– Suzanne Perrottet, Notation «Dreh Two-Stepp», undatiert  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass  
Suzanne Perrottet  
– Suzanne Perrottet, vermutlich um 1920  
Photo: W. Schwabe, Zürich?  
– Suzanne Perrottet beim Tanz, 1930  
Photograph unbekannt  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.93:83  
Originalgrösse: 12 × 9.2 cm  
– Suzanne Perrottet, Tanzabend in Zürich, 1930  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.93:93  
Photo: W. Schwabe, Zürich  
© Walter Schwabe / Fotostiftung Schweiz  
Originalgrösse: 12.2 × 11 cm  
– Sammlung von Bewegungen von
- Suzanne Perrottet, undatiert  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass  
Suzanne Perrottet  
– Suzanne Perrottet, Tanzabend im Schauspielhaus, Zürich, 1928  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:97  
Photo: W. Schwabe, Zürich  
© Walter Schwabe / Fotostiftung Schweiz  
Originalgrösse: 14.4 × 11.3 cm  
– Von links nach rechts: Katja Wulff, Totimo?, Betty Baaron Samoa. Ascona, 1914  
Photo: Johann Adam Meisenbach  
Archivio di Stato del Cantone Ticino: Fondo Harald Szeemann, 9.3.2  
– Von links nach rechts: Betty Baaron Samoa, Totimo?, Katja Wulff, Suzanne Perrottet, Maja Lederer, Rudolf von Laban. Ascona, 1914  
Photo: Johann Adam Meisenbach  
Archivio di Stato del Cantone Ticino: Fondo Harald Szeemann, 9.3.3.15  
– Von links nach rechts: Katja Wulff, Suzanne Perrottet, Maja Lederer, Rudolf von Laban, Isabelle Adderley?, Totimo?, Betty Baaron Samoa. Ascona, 1914  
Photo: Johann Adam Meisenbach  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.91:110  
Originalgrösse: 18 × 24 cm  
– Harald Szeemanns Notizen zu Meisenbachs Fotografien, undatiert  
Archivio di Stato del Cantone Ticino: Fondo Harald Szeemann, 9.3.1.8  
– Brief von Suzanne Perrottet an Harald Szeemann, Zürich, 17. Juni 1978  
Archivio di Stato del Cantone Ticino: Fondo Harald Szeemann, 70.3.3.11  
– 90. Geburtstag von Suzanne Perrottet, Gespräch mit Harald Szeemann und Alfred A. Häsler, Stadthaus Zürich, 17. September 1979  
Photo: Niklaus Stauss  
© Niklaus Stauss, Zurich  
– Brief von Alfred A. Häsler an Suzanne Perrottet, Zurich, 13. September 1979  
Archivio di Stato del Cantone Ticino: Fondo Harald Szeemann, 36.3.2.5  
– Ausstellung «Zum freien Tanz, zu reiner Kunst. Suzanne Perrottet (1889 - 1983) und Mary Wigman (1886 - 1973)», 30. November 1989, Kunsthaus Zürich  
Photo: Niklaus Stauss  
© Niklaus Stauss, Zurich  
– Barbara Stauss in der Ausstellung «Zum freien Tanz, zu reiner Kunst. Suzanne Perrottet (1889 - 1983) und Mary Wigman (1886 - 1973)», 30. November 1989, Kunsthaus Zürich  
Photo: Niklaus Stauss  
© Niklaus Stauss, Zurich  
– Suzanne Perrottet (Mitte) mit anderen Tänzerinnen (u.a. Hanna Lüthy und Mary Hougberg), Zürich, 1926  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:100  
Photo: W. Schwabe, Zürich  
© Walter Schwabe / Fotostiftung Schweiz  
Originalgrösse: 11.7 × 16.3 cm  
– Suzanne Perrottet mit anderen Tänzerinnen (u.a. Hanna Lüthy und Mary Hougberg), Zürich, 1928  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:100  
Photo: W. Schwabe, Zürich  
© Walter Schwabe / Fotostiftung Schweiz  
Originalgrösse: 11.7 × 16.3 cm  
– Originalnoten zu den Tänzen, die Suzanne Perrottet im Cabaret «Der Krater» tanzte, Zürich, 1928
- Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, II.92:23  
– Suzanne Perrottet in der Rolle der «Dirne» (Die Bar) am Eröffnungstag des Cabarets «Der Krater», Zürich, 3. November 1928  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:197  
Photo: W. Schwabe, Zürich  
© Walter Schwabe / Fotostiftung Schweiz  
Originalgrösse: 15.4 × 11.4 cm  
– Raimund Meyer, Recherchen für «Dada in Zürich», Kunsthaus Zürich / Arche Verlag Zürich, 1985. Notizen zu Kontakten mit Suzanne Perrottet, 1981–1982  
– Notizen zu einem Interview mit Suzanne Perrottet über Dada, undatiert  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass  
Suzanne Perrottet  
– Porträt von Suzanne Perrottet beim Tanzunterricht im Studio von Rosmarie Metzenthin, Zürich, 19. September 1979  
Photo: Niklaus Stauss  
© Niklaus Stauss, Zurich  
– Suzanne Perrottet, 1920  
Photo: Luise Schwabe, Zurich  
Kunsthhaus Zürich: Nachlass  
Suzanne Perrottet, I.92:192  
Originalgrösse: 15.5 × 10.9 cm
- 9  
Interview mit Suzanne Perrottet in ihrem Zimmer im Altersheim Sunnepark, vermutlich 1979–1980  
Stiftung SAPA, Lausanne: Nachlass  
Suzanne Perrottet
- 10  
Rote Bühne aktiviert von Arbeiten und Spuren von: Tarren Johnson & Joel Cocks (Dezember–Januar), OOR Saloon & Elaine Mitchener (Januar–Februar), New Kyd (Februar–März), Thibault Lac (März–Mai). Ein Blatt mit weiteren Details zu diesen Beiträgen wurde der Broschüre beigelegt.
- Die Copyrights der Fotografien und Werke liegen bei den Fotograf\*innen, Erb\*innen oder den Nachlässen. Wir haben uns bemüht, sämtliche Rechteinhaber\*innen ausfindig zu machen. Sollte es uns in Einzelfällen nicht gelungen sein, die Rechteinhaber\*innen zu benachrichtigen, so bitten wir diese, sich beim Cabaret Voltaire zu melden.