

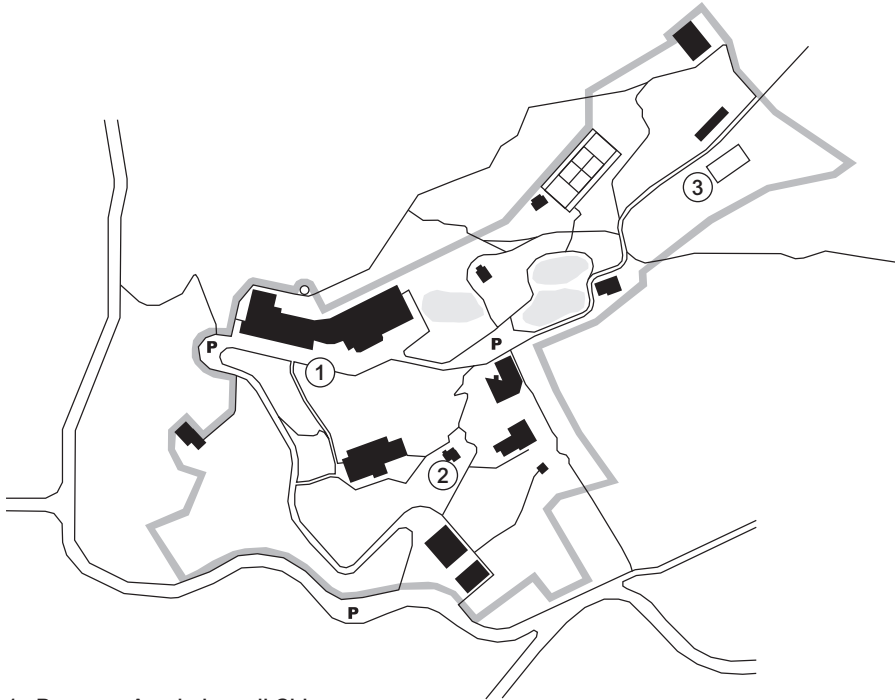
**«Songs to the Suns»
Cabaret Voltaire on Monte Verità
14.08.2021–02.10.2021**

- 1 Geländeplan**
- 2 «Songs to the Suns»**
- 3 Izidora L. LETHE**
- 4 Paul Maheke**
- 5 Monte Verità Re-Visit**

Casa dei Russi **Spazio Piscina**
Sa: 14:00–18:00 **täglich, 24 Stunden**
So: 10:00–13:00/14:00–18:00
oder auf Anfrage

Cabaret Voltaire
cabaretvoltaire.ch, info@cabaretvoltaire.ch

1 Geländeplan



- 1 Percorso Arcobaleno di Chiara
Cabaret-Voltaire-Stele
- 2 Casa dei Russi
Ausstellung Izidora L. LETHE
- 3 Spazio Piscina
Installation Paul Maheke

2 «Songs to the Suns»

Der Monte Verità gilt – wie das Cabaret Voltaire – als einer der wichtigsten Orte der Avantgarde, sei es in Kunst, Theorie oder Lebensführung. Es erstaunt daher nicht, dass Künstler*innen um den Zürcher Dada-Kreis ihre Sommer auf dem Hügel in Ascona verbrachten, der als Zentrum der Lebensreform-Bewegung galt. Sophie Taeuber-Arp, Emmy Hennings, Hans Arp oder Hugo Ball besuchten Rudolf von Labans Kurse, tanzten, veranstalteten Ausstellungen und Feste. Sowohl im Cabaret Voltaire als auch auf dem Monte Verità war die Befreiung von körperlichen und sprachlichen Konventionen zentral. Die Lebensreform strebte danach, die Gesellschaft durch Vegetarismus, Ausdruckstanz, Naturheilkunde, Licht- und Luftbäder, Freikörperkultur und Reformkleidung aus dem steifen Korsett bürgerlicher Zwänge zu befreien. Im Fokus ihres «dritten Weges» zwischen Kapitalismus und Kommunismus stand das Individuum, der Körper und eine möglichst «naturnahe» Lebensweise. Die Kritik der Lebensreform am Fortschritt und ihr Interesse an der mythischen Vergangenheit fanden später auch Eingang in faschistoides Gedankengut. Zahlreiche lebensreformerische Ideen leben in heutigen Industrien um Selbstoptimierung und Gesundheit weiter. Sie treten aber auch dort auf, wo das Denken durch den Körper und seine Bewegungen gesellschaftliche Kategorien weiter herausfordern will – und sicherlich auf der Suche nach alternativen und gemeinschaftlich organisierten Lebensmodellen. Die Parameter um Bürgerlichkeit, Identität und Wissen haben sich allerdings geändert und müssen aus einer neuen Perspektive betrachtet werden. Diese Rückkehr ist kein nostalgischer Akt, sondern Ausgangslage, um Anliegen und Ausdrucksformen aus der Perspektive der Gegenwart zu begegnen. «Songs to the Suns» vereint holistische und fragmentierte Ansätze, sucht eine Mehrstimmigkeit, die binäre Denkweisen im Hinblick auf Natur und Kultur, Geschlecht und Herkunft beanstandet. Im Zentrum steht der Körper als Archiv und Ort der Emanzipation.

Mit Izidora L. LETHE und Paul Maheke lädt das Cabaret Voltaire zwei zeitgenössische Künstler*innen für die Kooperation mit dem Kulturzentrum Monte Verità ein. Am Eröffnungswochenende wirken als Performer*innen Val Minnig, Stéphan, Nina Emge, Jovine Joëlle Barrer, Hermes Schneider, Donya Speaks und Claudia Barth. Yantan Ministry trägt einen Audio-Teil bei. Am Gespräch beteiligt sind Christa Baumberger, Sophie Doutreligne und Minna Salami.

Der Titel «Songs to the Suns» spielt mit Rudolf von Labans «Sang an die Sonne»: Ein die Sonne glorifizierendes Tanzdrama, das 1917 – in Anwesenheit oder Teilnahme (Marcel Janco schuf die Kostüme) einiger Dadaist*innen – auf dem Monte Verità aufgeführt wurde. «Sang an die Sonne» stellte eine utopische Hoffnung auf eine höhere Entwicklung dar. Die Sonne als Symbol für absolute Wahrheit und reines Wissen zieht sich durch die Philosophie- und Kunstgeschichte. Indem Sonne als Sonnen und Sang als Gesänge pluralisiert werden, versucht der Ausstellungstitel, dieses Überhöhte, das auch Gegensätze schafft, zu stören. Körperwissen wird einbezogen, das reine Helle positiv verstanden beschmutzt.

3 Izidora L. LETHE

In den recherchebasierten Arbeiten geht Izidora L. LETHE vom Körper als Ort der Wissensproduktion und Wissensspeicherung aus. LETHE ist es ein Anliegen, entpolitisierte Vorstellungen von Landschaft, Geologie oder dem Körper in Koexistenz mit seiner menschlichen und nicht-menschlichen Umgebung zu revidieren. Für «Songs to the Suns» treibt LETHE diese Forschung weiter: Mit einem Fokus auf das Engagement der Avantgardist*innen, um deren normierte Vorstellungen von Bewegung, Körpern und Freiheitsideen zu destabilisieren. Damit würdigt LETHE ein im Körper gespeichertes Wissen, das oft systematisch verdrängt wurde, namentlich das Wissen des queeren, weiblichen, non-binären/trans*, postmigrantischen und postkolonialen Körpers.

Im oberen Stock der «Casa dei Russi» zeigt LETHE Zeichnungen, die als Notationen von Körperlichkeit zu verstehen sind. Die neun Bleistiftzeichnungen auf semitransparentem Papier visualisieren Scores wie «REST» (Ruhem), «OPEN» (Öffnen), «UNEARTH» (Ausgraben), «RE-/DE-NEGOTIATE» (Verhandeln, erneut Verhandeln und Ent-Verhandeln), «TOUCH» (Berühren), «FOLD» (Falten), «ENVELOP» (Umhüllen), «GATHER» (Versammeln), «DISPERSE» (Zertreuen) – während die im Erdgeschoss präsentierte grossformatige Zeichnung den gesamten «Embodied Research» der Künstlerin* für dieses Projekt artikuliert. Es sind körperliche und recherchierte Auseinandersetzungen der Künstlerin*; performative Erfahrungen/Erinnerungen, die sich fast gänzlich der Figuration entziehen. Damit widersetzt sich LETHE dem geometrischen Denken Rudolf von Labans, der mit seiner Labanotation schlussendlich versuchte, den Körper durch ein Raster lesbar zu machen und einzuordnen. LETHE sucht stattdessen nach Qualitäten der Bewegung, und des Denkens in Bewegung, die es erlauben, latentes oder übersehenes Vokabular des Körpers neu zu verhandeln.

Für LETHE hat die Geschichte der Tanznotationen keine erfolgreiche Universalität durchsetzen können. Tanznotationen verfügen daher bei der Künstlerin* über keinen spezifischen kulturellen und sozialen Status und verweigern sich folglich einer Autorität oder einer engen Symbolik. Sie sind weder im Dualismus von Natur und Kultur verhaftet, noch werden Körper auf Merkmale reduziert. Anstelle von normierten Ordnungssystemen arbeitet LETHE formal und metaphorisch mit Klammern und Straten. Letztere bezeichnen die horizontalen geologischen Formatio-

nen, sogenannte «Kulturschichten», welche Momente der Geschichte und Gegenwart konservieren oder freigeben. Auch der Körper kann als Stratum gedacht werden, ebenso das Ausstellungsdisplay: Hier allerdings von der Künstlerin* gesetzt als quere Wand durch das historische Gebäude, mit künstlichem Licht beleuchtet, in einem Haus, welche das Licht als rein und wahr setzte. «You cannot look into the sun. There are incalculable universes, vast solar systems, gravitational pulls. 85% of all matter in the universe is invisible» schreibt LETHE zu «Stratum Suns» im Plakat zur Ausstellung, gestaltet von A Frei, das alle Gäste als Geste mitnehmen dürfen. In der Ausstellung ist nur die Hinterseite des Displays, welches die Sicht versperrt, sonnig. Die Vorderseite schimmert grau, magnetisch.

Klammern harmonisieren, umfassen, schaffen eine Logik, können sich dieser aber auch entziehen. In *WE* () setzt LETHE die Klammern performativ neu. Die offene Klammer findet sich auch in den Skulpturen wieder, die an Körperteile und -öffnungen oder botanische Objekte erinnern. Als Form und weitergeführtes Konzept zeigen sich die Klammern auch als Vignetten während der Choreographie/Intervention am Eröffnungstag. Sie werden von «Tänzer*innen» im weitesten Sinne aufgeführt – Menschen, die eine Offenheit und einen Zugang zu ihrem Körperwissen haben und suchen. Die einzelnen Vignetten werden wiederum von den neun «Scores» im «Casa dei Russi» informiert. LETHE versteht die Posen der Performer*innen als Vignetten, die einen Moment, einen Ort, eine Idee wiedergeben, Klammern öffnen und schliessen.

Via dem unten abgebildeten QR-Code kann ab dem 25.08.2021 eine inszenierte Video-Dokumentation der Performance gesehen werden. Den Besucher*innen ist es so möglich, die Vignetten an den jeweiligen Orten anzuschauen.



4 Paul Maheke

Paul Mahekes künstlerisches Interesse gilt dem sozialen Konstrukt der Körperlichkeit, dem Unsichtbaren und den Kräften, die unsere Körper und Identitäten beeinflussen und informieren. Wie bei den Avantgardist*innen funktioniert der Körper nicht mehr nur als Instrument der ästhetischen Repräsentation, sondern verwandelt sich in eine Quelle der Erfahrung und Befreiung. Kunst wird zur Katharsis an einem Ort, der für Gegennarrative und kollektive Auseinandersetzungen offen ist.

Der Künstler zeigt im «Spazio Piscina» eine Installation aus mit Textfragmenten bedruckten Stoffbahnen. «As Saturn and Jupiter Conjunct» (2021–ongoing) kann als digitale Zeichnung verstanden werden, die an imaginäre mikroskopische Ansichten erinnert – es könnte ein Körper, Wasser, Staub sein. Die Vorhänge sind für Maheke eine Möglichkeit, den Körper anzusprechen, ohne ihn als menschlichen Hülle mit spezifischen Merkmalen darzustellen. Dennoch verweist das Material als Vorhang auf ein häusliches Objekt, das dem Körper Intimität gewährt. Als Schleier verstanden, zitiert er auf das Begehren des Sehens, schützt aber auch vor dem, was nicht gezeigt werden möchte. Der feine, transparente Stoff unterstützt die persönlichen Textfragmente, die Verletzlichkeit preisgeben und mit den Gedanken und Körper der Betrachter*innen interagieren. Er fängt aber auch die Umgebung und das Licht ein, den Wind, die Sonnenstrahlen, das Schimmern des Mondes. Ein Gefühl der Kontinuität entsteht, das durch die unterschiedlichen Körper und Erzählungen gebrochen wird. Während der Ausstellungsdauer sind die Besucher*innen eingeladen, durch die Installation zu gehen, welche die Bewegungen subtil choreografiert.

Die Texte aus dem Tagebuch des Künstlers, während des ersten Lockdowns im Jahr 2020 geschrieben, handeln von Verletzlichkeit und Verkörperung, Gewalt und Emanzipation. Zu lesen ist beispielsweise «I needed to write because I needed to give weight to my own voice. I needed to hear it louder, for myself and for others to know» (Ich schreibe das für mich. Ich muss es lauter hören, damit ich und andere es wissen), «Make it become flesh» (Es muss Fleisch werden), «The year I've been raped was the year I was made to feel confused» (Das Jahr, in dem ich vergewaltigt wurde, war das Jahr, in dem ich mich verwirrt fühlte), «Whatever was there isn't anymore» (Was immer da war, ist nicht mehr da). Das Schreiben ist für Paul Maheke ein Heilungsprozess, genauso wie der

Tanz; die Worte illustrieren den Körper nicht, sie sprechen zusammen.

Die Solo-Performance «Taboo Durag» (2021) nähert sich diesem Thema des persönlichen Traumas und der Heilung, der porösen Schnittstelle zwischen Verletzlichkeit und Widerstandsfähigkeit aus einer weiteren Perspektive. In der Mitte der Vorhänge tanzt Paul Maheke am Eröffnungsabend, begleitet von einem Soundtrack, den sein Bruder Simon komponiert hat und zu dem Maheke selbst ein Voice-Over spricht. Für die Performance trägt Maheke einen Durag, ein Kopftuch afrikanischer Herkunft, das seit den 1970er Jahren Teil der afroamerikanischen Jugendkultur ist und von der weissen Mainstream-Kultur in einen rassistischen Signifikanten verwandelt wurde, der mit Gang-Kultur und Gefangenen assoziiert wird. Maheke versucht so, die in die Kleidung eingeschriebenen Zeichensysteme zu demontieren.

Das Audio-Werk zur Installation kann ab dem 15.08.2021 via den untenfolgenden QR-Code angehört werden:



5 Monte Verità Re-Visit

Im Zürcher Niederdorf gründeten Emmy Hennings und Hugo Ball am 5. Februar 1916 die Künstler*innenkneipe Voltaire, aus der die weltweit bekannte Dada-Bewegung hervorging. Hans Arp, Sophie Taeuber, Marcel Janco, Tristan Tzara und viele weitere beteiligten sich an der Ausrichtung und am Programm. Es waren vor allem junge Emigrant*innen, für die das Cabaret Voltaire inmitten des Ersten Weltkriegs Zuflucht bot. Sie setzten dem Wahnsinn der Zeit neue Sprach- und Ausdrucksformen entgegen, experimentierten im Nebeneinander von Literatur, Kunst, Theorie, Tanz und Architektur. Seit 2004 wird das Cabaret Voltaire wieder als Kulturort geführt. 2021 sucht die Institution aufgrund einer Renovation Orte auf, die schon für die Dadaist*innen 1916/1917 von Interesse waren. Erster Halt ist der Monte Verità: Wiege der Lebensreform und Sommerresidenz vieler Dadaist*innen.

Eine gute Dekade vor dem Cabaret Voltaire formierte sich in Ascona um 1900 eine Gemeinschaft, welche die Lebensreform-Bewegung wie kaum ein anderer Ort prägte. Sie traf sich auf einem nahegelegenen Hügel und nannte ihn «Monte Verità» (Berg der Wahrheit), stellten sich gegen bürgerliche Werte, die Industrialisierung und die Verstädterung. Die Lebensreform sakralisierte den Körper, propagierte anti-materialistische Werte wie Sinnlichkeit, Spiritualität, Gesundheit und Individualität. Im Gegensatz zum industriellen Arbeitskörper war der avantgardistische Körper Quelle der Freude, des Genusses, des Leidens und der selbstgesteuerten Veränderung. Dies brachte einerseits die Emanzipation von bestehenden Rollenbildern und Körperidealen mit sich. Andererseits ging damit auch eine rückwärtsgewandte Verklärung der Urtümlichkeit und der Natur einher. Die Lebensreform strebte die Befreiung des Körpers und häufig auch die Gleichberechtigung der Geschlechter an, schuf mit ihrer Vorstellung von „schön“, „gesund“ und „natürlich“ aber auch problematische Kategorien; Idealtypen von Körper führen zu Sexismus, Rassismus oder Ableismus. Gesundheit war nicht mehr bloss die Abwesenheit von Krankheit, sondern ein Zustand, der aktiv hergestellt werden sollte. Die Vielfältigkeit und die kulturelle Verformung des Körpers – also dass der Körper niemals ursprünglich oder natürlich ist, sondern immer von einer Gesellschaft gemacht wird – werden ignoriert, die Binarität von Geschlechtermerkmalen, Natur und Kultur verfestigt.

Neben Vegetarismus, dem Licht- und Luftbad (häufig nudistisch) und Na-

turheilkunde wurde der Körper auch in seinem künstlerischen Potenzial als Medium untersucht. Eine besondere Rolle spielte hier Rudolf von Laban, Choreograph und Wegbereiter des Ausdruckstanzes. Er initiierte ab 1913 gemeinsam mit seiner Assistentin Suzanne Perrottet und Tänzerinnen wie Mary Wigman und Katja Wulff Sommerkurse auf dem Monte Verità. Auch Dadaist*innen nahmen an solchen teil (einige nur an den Unterhaltungsabenden), die aus den Fächern «Bewegungskunst» (der reine Bewegungsausdruck), «Tonkunst» (Geräuschrhythmik), «Wortkunst» (klarer Ausdruck eines Gedankens) und «Formkunst» (weben, malen, bauen, bilden, usw.) bestanden. Das Fach «Bewegungskunst» leitete meist Laban. Für ihn stellt die Bewegung des Körpers im Tanz ein wesentliches menschliches Ausdrucksmittel dar, das Zugang zu tieferen Schichten des Bewusstseins verschafft und die Beziehung eines Menschen zu seiner inneren Welt, seiner Umwelt und der Gemeinschaft aufzeigt. In seinem Unterricht verbindet er Tanz, Klang, Rhythmus und Worte, um die Tänzer*innen zu «neuen Menschen» zu machen. Wichtig war Laban, die Harmonie und das Gleichgewicht, das allem zugrunde liegt, in Resonanz mit dem, was den Menschen umgibt, zu erfassen.

Der Ausdruckstanz wird als Mittel zur Befreiung des Körpers von normierten Bewegungen und bürgerlichen Konventionen dargestellt. In Ascona begann Laban, ein Notationssystem für Körperbewegungen zu entwickeln, das später als Labanotation bekannt wurde. Trotz des romantisierenden Ideals und des antimodernen Impulses seiner Tanzkonzeption hat Laban die Dualismen des westlichen Denkens fortgeschrieben. Sein choreografisches System unterscheidet zwischen dem, was dem Körper entspringt, und dem, was allein dem Geist gehört, und reduziert die Körperbewegungen auf Zeichen, die als Sprache gelesen werden können; Laban betrachtet den Körper also nicht als autonomes Ausdrucksmittel, sondern zwingt ihn in eine strenge Rationalisierung.

Ab 1916 betrieb Laban seine Schule während den Wintermonaten in Zürich, im Sommer weilte und lehrte er in Ascona. Zu vielen Dadaist*innen pflegt er auch in Zürich eine enge Beziehung. Sophie Taeuber-Arp war ab 1916 Schülerin Labans. Suzanne Perrottet war sowohl Schülerin, Mitarbeiterin als auch spätere Partnerin. Ab 1918 übernahm sie die Laban-Schule in Zürich. Beide Frauen sowie weitere Laban-Schüler*innen wie Mary Wigman traten im Cabaret Voltaire und in der Dada Galerie auf. Trotz dieser vielen Berührungspunkte unterscheiden sich Dada, Labans Ausdruckstanz und die Lebensreform in wesentlichen Punkten. Labans Konzept des Tanzes fusst auf dem Ausdruck einer individuellen Aussage und dem Willen, Tanz in die Hochkunst zu überführen. Dada ist dem Expressionistischen, der Überhöhung eines Individuums und der Hoch-

kunst gegenüber kritischer eingestellt. Während die Lebensreform die Ganzheit suchte, fragmentierte Dada die Gegenwart. Dada suchte tendenziell den Rausch, auf dem Monte Verità wurde «Reizmitteln» wie Alkohol und Kaffee entsagt.

Speziell bei den Dadaistinnen aber dürfte die Auseinandersetzung und das Erlebnis der Selbstbestimmung über den Körper eine nachhaltige Wirkung gehabt haben. Der Körper wurde sowohl auf dem Monte Verità als auch im Cabaret Voltaire als direktes Medium erforscht, das physisch mit dem Publikum kommuniziert, um einen Paradigmenwechsel im Denken zu bewirken und neues Wissen zu generieren. Taktiles Wissen und der Ausdruck durch Gesten und Bewegung war gemäss diesem Verständnis nie genügend Teil der modernen westlichen Kultur. «Songs to the Suns» stellt solche Fragen beim «Monte Verità Re-Visit»: Wie kann Körperlichkeit – über Notationen oder Spielformen – gegenwärtig erfasst werden? In welchen Beziehungen wird der Körper gedacht? Inwiefern zeigt sich ein Körper im Kontext von disziplinübergreifenden, queeren, postkolonialen oder posthumanen Konzepten? Welche Erkenntnisse bekommen wir über transhistorische und transkulturelle Zugangsweisen? Inwiefern erhellen sich das Ganzheitliche und das Fragmentierte im Zusammenspiel? Was ist persönliches und kollektives Körperwissen? Wie spielen verbale und nonverbale Sprache zusammen?

Die Künstler*innen Izidora L. LETHE und Paul Maheke interessieren sich beide für den Körper als Archiv und Ort der Emanzipation, indem sie diesen im sozialen und ökologischen Geflecht mitreflektieren. Die Fragen stehen aber auch in einem Talk am Eröffnungssamstag im Zentrum. Die Ausstellung, Installation und Performances werden von einem Gespräch mit Christa Baumberger, Sophie Doutreligne und Minna Salami ergänzt. Sophie Doutreligne untersucht in ihrer Dissertation weibliche Dada-Performances im Cabaret Voltaire und auf dem Monte Verità. Indem die Kunstgeschichte den Text und die Fotografie gegenüber Bewegung und Prozessen priorisiert, fielen die weiblichen (und nicht-männlichen) Tanzkörper aus dem Blickfeld. Doch gerade durch ihre körperlichen Interventionen kritisierten Sophie Taeuber-Arp, Emmy Hennings oder Suzanne Perrottet die herrschenden Konzepte von Logik und Identität. So rebellierte Sophie Taeuber-Arp gegen den patriarchalischen Diskurs mit maskierten Tänzen, die es ihr ermöglichten, ihre Identität zu verbergen und ihren Status als Künstlerin nicht darauf zu reduzieren, diese weibliche «Andere» zu sein. Christa Baumberger hat zu Dada geforscht, ist Mitheerausgeberin der Prosa Ausgabe Emmy Hennings im Wallstein Verlag und war von 2009 bis 2018 Kuratorin des Nachlasses von Emmy Hennings, Friedrich Glauser und Robert Walser am Schweizerischen Literaturar-

chiv Bern. Sie führt zum Thema Dada und Ascona ein. Die Gedanken der Journalistin und Autorin Minna Salami, die kürzlich ihr vielbeachtetes Buch «Sensuous Knowledge: A Black Feminist Approach for Everyone» veröffentlichte, helfen, die Brücke zwischen dem historischen Erbe und den künstlerischen Interventionen von LETHE und Maheke zu schlagen. Sie analysiert unter anderem das europatriarchale Wissen als eine Weltanschauung, die Fragmentierung, Polarisierung und Spaltung im Kern sieht. Holistische Ansätze würden dieses trennende Denken zwischen Races, Klassen, Geschlechtern oder der nicht-menschlichen natürlichen Welt und dem Menschen stören. Ihre Ausführungen können auch Denkvorlage für den Umgang der Dadaist*innen und der Lebensreform mit nicht-westlichen Kulturen sein. Sowohl die Dadaist*innen als auch Laban suchten bei anderen Kulturen nach rituellen und ursprünglichen Qualitäten, reflektierten ihren eigenen Status dabei allerdings nicht mit. Ihre «natürliche Körperlichkeit» muss als sehr westlich und binär verstanden werden, die zu einer Vervollständigung des (westlichen) Menschseins beitragen sollte.

Casa dei Russi Spazio Piscina
Sa: 14:00–18:00 täglich, 24 Stunden
So: 10:00–13:00/14:00–18:00
oder auf Anfrage

Cabaret Voltaire
cabaretvoltaire.ch, info@cabaretvoltaire.ch