

## Eine Frau allein gehört Allen

von Thomas G. A. Mank

erschienen in epd Film, Ausgabe 1/96, S. 20-26

### Paris, Oktober 1995

*Die Wohnung am Bois de Boulogne hat zwei Zimmer, eine Küchennische und einen kleinen Vorraum. Das Wohnzimmer hinter dem Vorraum ist einfach eingerichtet, mit Möbeln aus diversen Jahrzehnten. Ein Druck von Johannes Itten an der Wand. Bücher und Akten überall. Das einzige Fenster im Raum öffnet sich auf einen weitgefassten Innenhof.*

*Der Blick geht weiter in den zweiten Raum, der Schlafzimmer, Arbeitszimmer und Waschraum zugleich ist. Auffällig ein großer Kassettenrecorder. Rè Soupault ist seit einigen Jahren altersblind und korrespondiert nur noch per Audiokassetten. Trotz dieser Einschränkung arbeitet sie täglich an einem neuen Fotoband und der Veröffentlichung ihres Tagebuchs.*

### Ihre Gestalt ist zierlich und elegant.

Es gab und gibt auch in diesem Jahrhundert nur wenig Frauen, die in der offiziellen Geschichtsschreibung den ihnen gebührenden Platz als Künstlerinnen in einer den männlichen Künstlern gleichrangigen Weise einnehmen dürfen. Rè Soupault scheint nicht die Ausnahme der Regel zu sein, doch wird bei der Betrachtung ihres vielschichtigen langen Lebens deutlich, dass hier jedes politisch korrekte Bedauern über scheinbare männliche Dominanz fehl ist und der Erkenntnis weichen muß: Das Gesamtkunstwerk, das diese Frau nicht hinterlassen wird, ist ihr eigenes Leben, der Weg von Erna Niemeyer aus Pommern zu Rè Soupault in Paris. Das wir in ihr vielleicht die eigentliche Schöpferin der Diagonalsinfonie, jenes verschollenen abstrakten Films von Viking Eggeling aus den Jahren 1922-25 vermuten dürfen, ist für sie weniger wichtig als die Möglichkeit, zu lernen, zu arbeiten und sich zu erfahren.

Dieser Weg wird der jungen Erna Niemeyer, als die Rè Soupault 1901 in Pommern geboren wurde, bereits als Schülerin im Lyzeum zu Kollberg ahnbar, wenn ihr die sozialistisch eingestellte Zeichenlehrerin Fräulein Wimmer das Bauhaus-Manifest von Walter Gropius zeigt, um die hochbegabte Zeichnerin davor zu bewahren, den typischen und aussichtslosen Lebensweg einer Lehrerin anzutreten. Der Begriff 'sozialistisch' wird für Erna Niemeyer immer mit der Vorstellung von Emanzipation verbunden sein, und so ist sie später immer wieder von Menschen beeindruckt und angezogen, die 'sozialistisch', also emanzipiert sind. Doch zunächst ist Erna Niemeyer noch Erna Niemeyer und ein Satz des Bauhaus-Manifests fasziniert sie im Besonderen: "Man wollte den neuen Menschen schaffen!". Sie besteht die Aufnahmeprüfung am Bauhaus in Weimar und beginnt zum Sommersemester 1921 mit dem Studium. Die Eltern werden in dem Glauben gelassen, dort würden Mädchen schön malen lernen und sind beruhigt, dass die Tochter Unterkunft in der protestantischen Pension 'Maria und Marien Heim' nimmt, wo ansonsten nur noch alte Frauen logieren. Dort gibt es immerhin Mehlsuppe zu Mittag. Auch Kunststudenten im inflationsgeschwächten Nachkriegsdeutschland müssen hungern, das noch unbekannte Bauhaus ist beinahe mittellos. Heute erinnert sich Rè Soupault an die erste Begegnung Erna Niemeyers mit einem Kommilitonen in der Kantine der Akademie: "Schüchtern trat ich ein und wurde gleich von einem großen jungen Mann angesprochen: Na, Mädchen, neu hier? Haste Hunger? Ich hatte und bekam gebratene Kartoffelschalen mit Quark. Man hatte nichts und war dankbar für die kleinsten Reste. Auch an Unterkünften für die Studenten mangelte es, manchem blieb lediglich der Park zum Übernachten." Die Bauhaus-Kantine bestritt nicht selten das Menü von diversen Resten aus der Küche des berühmten Hotels 'Zum rosa Elephanten'.

Ein lebenslanger Kampf beginnt zunächst mit Essentiellem, essen, schlafen, arbeiten. Diese spartanische Lebensweise kommt dem weltanschaulichen und pädagogischen Ideal Johannes Ittens durchaus entgegen. Itten, eine der bedeutenden Bauhausmeister, leitet den sogenannten Vorkurs, den zu absolvieren jeder Anfängerin und jedem Anfänger Pflicht ist. Die Begegnung mit Itten ist für Erna Niemeyer entscheidend. "Itten befreite uns von allen Vorurteilen. Das war, meines Erachtens nach, das Wesentliche seines Einflusses. Man fragt mich oft, was ich bei Itten gelernt habe; dann kann ich nur antworten: Keine Vorurteile zu haben. Und wenn ich sage, ich habe bei Itten Sehen gelernt ist das so zu verstehen, dass ich als ich selbst sehen lernte. Denn die Vorurteile in jener Zeit waren in den Kunstschulen so stark, dass man vorgeschrieben bekam, wie und was zu sehen sei. So wird's gemacht und nicht anders! Man wurde festgenagelt auf bestimmte Routinen. Itten verlangte von uns, dass wir selber sehen."

*Frage: »Lernten Sie Werner Graeff im Vorkurs kennen?«*

**Re Soupault:** »Ja. Graeff war eben auch dort. Er war immer sehr realistisch, und irgendwie auch genial. Von Ittens Methode hielt Graeff gar nichts. Im Gegenteil, das fand er völlig verstiegen und verrückt. Er hat die Tür zugeknallt und ist laut schimpfend gegangen. So haben viele über Itten gedacht, aber nicht ich, Werner gehörte eben zu denen, die dagegen waren.«

Ittens Unterricht unterschied sich radikal vom üblichen akademischen Alltag einer Kunstakademie. Die Stunde begann mit Atemübungen und körperlichen Lockerungsübungen. Oftmals wurde anschließend über Philosophie debattiert oder automatisch gemalt. Letzteres eine Technik, die heute an das spätere 'automatische Schreiben' der Surrealisten erinnert. Mit weicher Kohle assoziieren die Lernenden frei auf einem Stück Papier, wobei schwarze heftige Striche als aggressiv und männlich, weiche geschwungene dagegen als sanft und weiblich gedeutet werden. Weder die Methoden noch die Schlußfolgerungen beeindruckten alle gleichermaßen. Um den ungarischen Künstler Laszlo Moholy-Nagy hat sich eine Gegenfraktion gebildet, deren -ismus die Technik ist. Der Kampf der Glaubensrichtungen wird mit allen Mitteln geführt; während Johannes Itten und seine Anhänger ihre Ideologie - damals noch zusätzlich geprägt durch die persische Mazdasnan-Lehre - auch in Form kuttenartiger Kleidungsstücke demonstrieren, bevorzugen die Technokraten die einfache schwarze Kleidung. All das sehr zum Verdruß der Weimarer Bürger, die schließlich 1925 das Bauhaus in pränationalistischer Einmütigkeit nach Dessau verjagen werden.

Das bohemehafte Leben und Lernen zwischen materieller Armut und künstlerischem Reichtum beeindruckt Erna Niemeyer, noch stärker aber und bis heute berührt sie die Solidarität, die Gemeinschaft der Studierenden. Diese Solidarität wird bitter nötig, als die Eltern herausfinden, dass es sich beim Bauhaus nicht um die Malschule für höhere Töchter handelt, sondern um die Ausgeburd kommunistischer Perversion. Mit einer Täuschung wird die ahnungslose Tochter ins elterliche Heim gelockt und mit Gewalt festgehalten. Erst nach Wochen gelingt ihr die Flucht, es ist der endgültige Bruch mit der bürgerlichen Herkunft.

*Frage: »Sie haben von 1921-25 am Weimarer Bauhaus studiert; was ist denn Ihre markanteste Erinnerung an diese Zeit?«*

**Re Soupault:** »Das Ganze! Vor allem eine so enge Kameradschaft, wie wir sie am Bauhaus pflegten, hatte ich bis dahin nicht gekannt. Alle duzten sich, das war selbstverständlich, und wir alle lebten wie Geschwister zusammen. Wenn einer was hatte dann teilte er es mit den anderen, denn wir waren alle sehr arm. Ich, und die anderen übrigens auch nicht, war jemals in einem Café, um vielleicht ein Glas Bier zu trinken. Einfach, weil man kein Geld hat. Die Arbeiten, die ich in der Weberei herstellte, wurden verkauft, wie die Arbeiten aller Schüler, denn es kam so allmählich Interessenten für das Bauhaus. Diesen Erlös bekamen wir, und das war alles, was wir hatten, natürlich sehr wenig.

Nachdem ich allerdings unter großen Schmerzen meine Freiheit erkämpft hatte, wurde ich am Bauhaus sehr gut behandelt. Ich brauchte mein Essen nicht mehr zu bezahlen, auch die Wohnung nicht. Das war eine Atelierwohnung, deren Besitzer für Jahre ins Ausland gegangen war und dem Bauhaus die Wohnung zur Verfügung gestellt hatte. Das war ein Atelier und ein Zimmer. Das hat man mir zugeteilt, denn ich hatte zu dieser Zeit nun überhaupt nichts mehr.«

Im Verkauf eines Berlin-Aufenthaltes 1923 lernt sie durch Vermittlung Werner Graeffs den schwedischen Künstler Viking Eggeling kennen. Eggeling arbeitet an einer neuen Art von Film, den er 'Sinfonie Diagonal' nennt, ist nahezu mittellos und benötigt technische Assistenz zur Herstellung seines Films. Er schlägt der jungen Bauhaus-Studentin vor, mit ihm zu arbeiten.

**Re Soupault:** »Zu Eggeling ging ich erst 1923, und ansonsten war ich immer bis 1925 eingeschriebene Bauhaus-Schülerin. 1923 nahm ich auch an der großen Ausstellung teil, das war Ehrensache. Ansonsten habe auch mich nicht weiter mit der Veröffentlichung eigener Arbeiten hervor getan. Ich war dort um zu lernen. Ich wollte die Welt neu sehen und kennen lernen.«

*Frage:* »Eggeling hatte so gar keinen Bezug zur Technik. Sie dagegen, als junge Bauhaus-Studentin, haben sich dann darum gekümmert, haben die Berechnungen erstellt und den Umgang mit der Ascania gelernt. Haben Sie die eigentliche Arbeit am Film Eggelings geleistet?«

**Re Soupault:** »Ja, schon, aber der Weg war nicht so wie Sie sich das heute vielleicht vorstellen. Es war tatsächlich nur mit einem Tricktisch möglich, an eine solche Aufgabe heranzugehen. Lange vor meiner Zeit hatte Eggeling einen Trickfilm-Operateur engagiert, der wurde stundenweise bezahlt. Und der hat ihm in einem Verschluss eine Dunkelkammer eingerichtet mit einem Tricktisch, den er konstruiert hatte. Es war mit allen Möglichkeiten gemacht, die man damals hatte. Und oben hing die Ascania-Kamera.

Der Operateur kostete wahnsinnig viel Geld, und als ich Eggeling durch Werner Graeff kennenlernte, war er in Bezug auf Finanzen sehr unüberlegt. Wenn er Geld in der Tasche hatte, dann gab er es ganz schnell aus. Eggeling ging davon aus, mit seiner Idee einmal viel Geld verdienen zu können. Solche Illusionen waren das. Ich glaubte das nie, ich war immer viel realistischer als die Männer, die mich umgaben... Ich habe natürlich nie etwas dazu gesagt, aber ich fragte mich, wie denn damit Geld zu verdienen sei? Die Leute interessieren sich für Marlene Dietrich, oder irgendeine Liebesgeschichte, aber doch nicht für "Optische Musik".

Aber Eggeling war davon besessen. Darüber konnte man gar nicht im Zweifel sein. Das war für ihn die Kunst, mit der er lebte und für die er lebte. Ich weiß nicht, wie sich das abspielte in ihm, aber ich bin überzeugt, er sah die herrlichsten Sinfonien in seiner Vorstellung. Eggeling nannte das aber selbst nicht "Optische Musik", das habe ich so genannt. Von ihm habe ich diesen Ausdruck eigentlich nie gehört. Er bevorzugte eher den hochwissenschaftlichen Ausdruck von Dr. Charlotte Wolf, eine Freundin Eggelings, die das "Eidodynamik" nannte. Das gefiel Eggeling. Aber ich fand, es sei so etwas wie optische Musik. Nun glaube ich allerdings persönlich, dass Musik eben Musik ist; die Töne sind nicht durch Musik zu ersetzen. Ich persönlich halte das für unmöglich. Wenn ich Mozart höre oder Beethoven, oder Bach - ich mag auch Chopin sehr gern - ist das eben doch eben etwas ganz anderes als optische Musik. Aber das ist meine ganz persönliche Auffassung.«

Nach fast einem Jahr Arbeit bis zur völligen körperlichen Erschöpfung reist Eggeling im Winter 1924 nach Paris, um den Film dort Fernand Leger vorzuführen. Erna Niemeyer bleibt im ungeheizten Atelier zurück. Dort findet sie Kurt Schwitters vor, der sie mit nach Hannover nimmt. »Da stand er, ich kannte ihn schon vom Sehen, aber nicht persönlich. Er wollte Eggeling besuchen und ich sagte, er ist in Paris und stellte mich vor:

Ich arbeite hier für Eggeling. Da kam er herein und sagte, "Sie können hier nicht bleiben, Sie erfrieren ja!" Es war in Berlin bitter kalt und ich hatte ja keine Heizung. Man wickelte sich Decken und alles mögliche um, damit man nicht erfror. - Kommen Sie mit, ich fahre morgen zurück nach Hannover. Wir haben eine geheizte Wohnung, da erfrieren Sie nicht. Hier können Sie doch nicht bleiben. - Und ich fand ja, dass er recht hatte und so bin ich mit ihm nach Hannover gefahren. Und Schwitters lebte ja von seinen Inspirationen. "Reiftüfto"... seine Lautsonaten und seine Erfindungen. Er hat mich 'Re' getauft und das ist dann so an mir hängen geblieben. Seitdem heiße ich Rè.«

Von Hannover aus fährt Rè Niemeyer zurück nach Weimar, anschließend für einige Wochen nach Italien. Dort erfährt sie, dass Eggeling im Sterben liegt. Den Nachlass überlassen die Verwandten ihr in einer Kiste, die alles enthielt, was Eggeling besessen hatte, natürlich auch seine Arbeiten. Das waren nicht sehr zahlreiche, fünf seiner Rollen, einige sehr interessante Zeichnungen. Beim Begräbnis trifft Rè Niemeyer auf den Dada-Künstler und Filmmacher Hans Richter, den sie bereits Jahre zuvor auf einem Bauhaus-Fest kennengelernt hatte. Richter und Eggeling arbeiteten bis 1922 gemeinsam an der Verwirklichung abstrakter Filme, hatten sich aber im heftigen Streit getrennt.

**Re Soupault:** »1925 ging ich nach Berlin, das Bauhaus war geschlossen worden. Einige blieben dort, einige gingen fort und viele gingen nach Weimar. Mit Graeff hatte ich natürlich weiterhin Kontakt, ansonsten flog alles auseinander. In Dessau war es nicht mehr dasselbe. Ich wollte nicht dorthin, dort herrschte der Funktionalismus und begann das Schreckliche, was heute allgemein für den Bauhaus-Stil gehalten wird.

Richter konnte sehr, sehr nett sein und kümmerte sich in reizender Weise um mich, hatte aber wahrscheinlich schon damals den Blick sehr scharf auf jene Kiste geworfen, Nun, es war dann so, dass ich tatsächlich mit Richter zusammengog. Das Wohnungsamt hatte ihn schon seit Jahren als Künstler auf der Liste, der ein Atelier suchte. Und eines Tages bot man ihm ein Atelier im Grunewald mit einem Wohnzimmer und Küche an. Und er meinte, er würde es nur akzeptieren, wenn ich mit ihm dort wohnen würde. Das war nun deutlich. Und schließlich (lacht) hatte ich auch genug vom primitiven Leben. Es läßt sich heute im Rückblick nicht mehr so einfach erklären, aber es hat auch nicht lange gedauert bis ich merkte, dass er leider ein Betrüger war.

Ich habe immer gearbeitet, damals in einem Verlag. Es war nicht so, dass Richter für mich bezahlte, im Gegenteil. Er kassierte immer alles, was ich verdiente. Dabei hat er mir natürlich am Anfang geholfen. Er hat mir eine Arbeit in einer Textilzeitung verschafft, wo ich Zeichnungen machte. Die wurden schlecht bezahlt, aber sie wurden eben bezahlt. Es war auch indirekt durch ihn, dass ich zum großen Scherl-Verlag kam.

Dann aber hatte ich genug, ich wollte fort und mich scheiden lassen, er war Kommunist geworden und wollte nach Rußland gehen. Ich wollte nach Paris.«

*Frage: »1927 schließlich sind sie nach Paris gegangen?«*

**Re Soupault:** »Ja, zunächst für den Scherl-Verlag. Zunächst wollten sie mich nicht gehen lassen, aber ich erklärte ihnen, dass ich aus persönlichen Gründen Berlin verlassen mußte. Ich bot an, in Paris genauso wie bisher für sie weiterzuarbeiten, es sollte sich gar nichts ändern. Ich sollte aber ihn bleiben, weil immer irgend etwas ganz schnell gemacht werden mußte. Ich war freie Mitarbeiterin und hatte kein festes Gehalt, aber ich wurde für meine Arbeiten dort immer gut bezahlt und das war regelmäßig. Ich versuchte ihnen Paris als Möglichkeit schmackhaft zu machen, etwas Neues immer wieder zu haben, und so war es dann schließlich auch. 1929 schließlich haben sie mich nach Paris gelassen, wo ich weiter für den Scherl-Verlag gearbeitet habe. Nach Hitlers Machtergreifung schließlich erlaubten es die Devisenbestimmungen nicht mehr, im Ausland bezahlt zu werden. Das war nun schon 1933/34 und ich sollte nun unverzüglich wieder nach Berlin zurückkommen. Aber das kam für mich überhaupt nicht in Frage! Um diese Zeit her-

um hatte ich Philippe Soupault kennengelernt. Und dazwischen war natürlich auch noch vieles passiert.«

*Frage: »Sie hatten in Paris auch ein Sportmode-Studio, Re-Sport?«*

**Re Soupault:** »Ja, das kam durch einen verrückten Amerikaner. Erst hatte ich also einen fanatischen Schweden, und dann einen verrückten Amerikaner (lacht). Den hatte ich bei Man Ray kennengelernt und ihm von meinen Ideen erzählt. Das war ein sehr reicher Mann mit Frau und Sohn, der in Paris als Rentier lebte. Er war davon überzeugt, man könne mit meiner Idee Millionen verdienen. Und er hatte einen sehr tüchtigen Anwalt, der alles so arrangierte, dass ich gar nicht mehr heraus konnte. Aber er kam bei einem Auto-unfall ums Leben und ich saß dann ganz allein da, mit all dieser Verantwortung. Ich hatte sehr schwere Jahre, aus irgendeinem Grunde hatte ich immer sehr schwere Jahre.«

*Frage: »Sie kannten Man Ray durch ihren Mann Philippe Soupault?«*

**Re Soupault:** »Nein, den habe ich durch Richter kennengelernt. Der kannte Gott und die Welt, in London, in Paris. Das war seine Art, er war sehr für das Mondäne. Und so lernte ich hier auch alle kennen, zum Beispiel Fernand Leger, der ein guter Freund wurde, und bei Man Ray war ich sehr oft, das lag auf dem Weg zu meiner Wohnung. Die hatte ich unter großen Mühen gefunden.«

Nach der Trennung von Richter nach nur zwei Jahren Ehe lebt und arbeitet Rè Richter in Paris. Anlässlich eines Empfangs in der dortigen Sowjetbotschaft lernt sie 1933 den Dichter und Autor Philippe Soupault kennen. Mit ihm, den sie heiraten wird, bereist sie den amerikanischen Kontinent, Skandinavien und Tunesien. Sie dokumentiert diese Reisen fotografisch, manches dient den Reportagen ihres Mannes als Bildmaterial. Bereits in Paris hat Rè Soupault begonnen zu fotografieren, und zwischen 1934 und 1937 entstehen hier zahlreiche Fotobilder, die sie auf eigenen Streifzügen aufnimmt. 1938 begleitet sie Philippe Soupault nach Tunesien, wo er das 'Radio Tunis' aufbauen soll. Hier nimmt sie hunderte von Fotobildern auf, die im sogenannten Quartier Réservé entstehen, einem abgeschlossenen Viertel, in dem die Prostituierten leben. 1942 müssen Philipp und Rè Soupault aus Tunis vor den einmarschierenden deutschen Truppen flüchten unter Zurücklassung ihres gesamten Besitzes, so auch die Negative ihrer Bilder. Diese tauchen dann Jahre später in einer Kiste auf einem Basar wieder auf und gelangen über Umwege zurück in den Besitz der Fotografin. Es soll allerdings noch 40 Jahre dauern, bis sie 1988 erstmals veröffentlicht werden.

Durch die Umstände des Krieges verliert Rè Soupault auch ihre Fotokameras. Nach dem Krieg verdient sie sich zunächst ihr Geld als Übersetzerin und Autorin, wird aber nicht mehr fotografieren. Es entstehen zahlreiche Kinderbücher, sie übersetzt die Werke ihres Mannes ins Deutsche, ebenso Werke von André Breton, Romain Rolland, und Lautréamont. Zudem schreibt sie zwischen 1955 und 1980 für das Abendstudio des Hessischen Rundfunks insgesamt 16 Radioessays, unter anderem über die Surrealisten, die Bartholomäusnacht und ihre eigene Adaptation von Voltairs 'Candide' für Radio.

Seit dem Tod Philipp Soupaults lebt sie zurückgezogen in dem kleinen Apartment am Bois de Boulogne und arbeitet an der Herausgabe des Tagebuchs, das sie seit den Vierziger Jahren kontinuierlich führt. Wegen des hohen Alters und der damit einhergehenden körperlichen Beeinträchtigung ist sie zwar auf eine tägliche Hilfe angewiesen, aber ihr Arbeitswille ist ebenso ungebrochen wie ihre Erinnerungen ungetrübt sind.

Rè Soupault ist fast so etwas wie ein lebender Mythos. Sie ist die einzige, die noch authentisch über jene Zeit sprechen kann, die heute unter dem Begriff 'Absoluter Film' in die Filmgeschichte eingegangen ist und die erste Phase der deutschen Avantgarde bezeichnet. Viel ist darüber falsch geschrieben worden, nicht zuletzt Hans Richter selbst hat in zahlreichen Veröffentlichungen und persönlichen Attacken gegen Rè Soupault und Werner Graeff dafür gesorgt, dass seine Person die zentrale Figur jener Entwicklung ge-

wesen zu sein scheint. Dem ist aber nicht so. Im Gegenteil scheint er immer nur von der Arbeit anderer profitiert zu haben. Dass 1925 ein Film von Eggeling überhaupt vorlag, ist mindestens das Verdienst von R  Soupault/Erna Niemeyer. Ohne ihre praktische Hilfe wäre es Eggeling nicht möglich gewesen, die technischen Probleme bei der Herstellung zu lösen. Wie groß ihr Anteil an Form und Inhalt der 'Diagonalsinfonie' war, ist vorläufig noch ihr Geheimnis, und wird es vielleicht auch bleiben.

Den Menschen und Künstlerin R  Soupault in den Vordergrund zu stellen und aus dem Schatten ihrer Partner heraustreten zu lassen ist hoffentlich von ihrem Tagebuch zu erwarten. »Mein Leben war immer Kampf« sagt sie zum Abschluß des Gesprächs.

  Thomas G. A. Mank 24. 02.1996

Dem Artikel liegen Gespräche des Autors mit R  Soupault im August 1995 zugrunde sowie der Fotoband 'PARIS 1934-1938', ebenso erschienen im Verlag Wunderhorn wie R  Soupaults Bildband 'EINE FRAU ALLEIN GEHÖRT ALLEN'.

Thomas Mank ist Diplom Designer und experimenteller Künstler.

NICHT KOPIEREN