

„SCHRANKENLOSE FREIHEIT FÜR HANNAH HÖCH“

Gertrud Jula Dech, Schnitt mit dem Küchenmesser DADA durch die letzte weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands. Untersuchungen zur Fotomontage bei Hannah Höch, Lit Verlag Münster 1981, DM 48,80 (Reihe Kunstgeschichte: Form und Interesse, Bd. 3, hrsg. v. Mg. Droste)

Als einzige Frau inmitten der Herrenriege des Berliner „Club Dada“ hatte die Malerin und Fotomonteurin Hannah Höch (1889-1978) einen schweren Stand. Die im obigen Titel dieses Beitrages von ihr selbst in einer ihrer Fotomontagen („Dada-Rundschau“, 1919) geforderte Freiheit reduzierte sich damals in der Öffentlichkeit auf die der inspirierenden Muse, die dem dadaistischen Männerclub-Spektakel einen Ruch von Charme und Koketterie verleihen sollte. Diese ihr zugeordnete Funktion hat letztlich bis heute eine der Künstlerin und dem Menschen Hannah Höch gerecht werdende Rezeption verbaut.

Obwohl der Dadaismus als kulturevolutionäre Bewegung der Avantgarde am Ausgang des Ersten Weltkrieges in den fünfziger Jahren wieder in den Blickpunkt der Kunstwissenschaftler und -kritiker gelangte, blieb doch das Werk von Hannah Höch von dem neu erwachten Interesse weitgehend ausgeschlossen.¹ Walter Mehrings Worte von der „ephemerer Malerin“ und Richard Huelsenbecks Bonmot von der „sanften H.H.“ haben lange Zeit einer verharmlosenden Geringschätzung ihres Werkes Vorschub geleistet. Das verwundert um so mehr, da gerade sie in ihrer bis zum Lebensende weiter entwickelten Arbeit als Fotomonteurin an diese Zeit angeknüpft hatte und im einmal den eigenen künstlerischen Gestaltungsprinzipien adäquat empfundenen Medium für die europäische Kunstgeschichte Pionierarbeit leistete, ohne dabei, wie das Beispiel John Heartfield zeigt, der aus der Berliner Dada-Bewegung hervorgegangen ist, ihre ästhetischen Prinzipien direkter politischer Agitation nutzbar zu machen. Erstmals wurde man 1968 in größerem Umfang durch die Monografie des Westberliner Kunstkritikers Heinz Ohff auf ihr Werk aufmerksam². Vereinzelt Ausstellungen folgten und ausgelöst durch eine von Künstlerinnen und Kunsthistorikerinnen begonnene Revision und teilweise Revidierung der bisherigen von Männern dominierten und nach ihren Interessen ausgerichteten Kunstgeschichtsschreibung gelangte auch die künstlerische Produktion von Hannah Höch in einen neuen Bewußtseins- und Befragungszusammenhang³. Hieraus ist auch die in Rede stehende Publikation hervorgegangen, basierend auf einer 1977 abgeschlossenen Magisterarbeit an der FU Berlin.

Ihre Autorin ist die Westberliner Malerin, Grafikerin und Kunsthistorikerin G.J. Dech, die in ihrer eigenen künstlerischen Arbeit Erfahrungen mit der Technik der Fotomontage gesammelt hat. Das Buch stellt eine umfassende,

sich auf eines der Hauptwerke des Dadaismus und des Werkes von Höch konzentrierende Studie dar⁴, nämlich die Fotomontage „Schnitt mit dem Küchenmesser DADA durch die letzte weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands“ (114 x 90 cm), heute Teil der Sammlung der Westberliner Nationalgalerie.

Eine erste, vorläufige Analyse dieses von 1919/1920 stammenden Sitten- und Spiegelbildes einer Epoche unternahm schon 1968 Eberhard Roters⁵, auf dessen Fragestellungen Dech z.T. aufbaut, sie aber weiterführend und korrigierend um zahlreiche neue Aspekte ergänzt. Dechs minutiöse, in langen Recherchen das von Höch aus der Tagespresse entnommene Bildmaterial in Bezug auf seine Quellen untersuchende Strukturanalyse der Fotomontage läßt den intellektuellen wie auch technischen Arbeitsvorgang der Monteurin transparent werden.

Eine Betrachtung der Fotomontage als Kunstgattung geht der Arbeit einleitend voraus. Die bisherigen Untersuchungen (z.B. von R. Hiepe, E. Siepmann, A. Jürgens-Kirchhoff oder H. Wescher) mit ihren Differenzierungen zwischen Collage und Montage werden vor dem historischen Hintergrund beginnender Technisierung und Arbeitsteilung und der Entstehung der Fotografie als neuem visuellen Medium systematisch diskutiert. Die wichtigsten Aktivitäten der Berliner Dadaisten, das sind insbesondere Raoul Hausmann, George Grosz, John Heartfield, Johannes Baader, Wieland Herzfelde und Richard Huelsenbeck, und, als einzigem weiblichen Mitglied Hannah Höch⁶, werden kurz rekapituliert und Höchs Biografie vorgestellt.

Entstehung und Geschichte der Montage sind kürzer als die zahlreichen in der Kunstwissenschaft auftretenden Varianten des Titels der Montage, die Aufschluß über Interpretationsmuster der Rezipienten geben. Beobachtungen zu Komposition und Herkunft des verwendeten Materials, zu Farbe und technischer Ausführung bilden eine erste Annäherung an die ästhetischen Qualitäten des „Schnitts“ (so die von Dech verwendete Titel-Kurzform).

Die akribische, sukzessive Auflösung des bei erster Betrachtung verwirrend anmutenden und den bisherigen Lesegewohnheiten von Kunstwerken sich sperrenden Bildmaterials unter einem sich in verschiedene Kategorien gliedernden System bildet das Bedeutungszentrum des Buches. Fünf Bildkategorien werden aus dem „Schnitt“ *ausgefiltert*: 1. Menschen (einzelne und Gruppen), 2. Technik (zumeist in Form von Kugellagern, Zahnrädern, Autoreifen oder Motoren), 3. Architektur und Straßenräume, 4. Tiere, 5. Text (im Sinn von Buchstaben, Wörtern und Sätzen). Und dies ist durchaus bildlich zu nehmen: Im Bildteil des Buches wird die Montage aufgerastert und mehrmals abgebildet, wobei die einzelnen Elemente der jeweiligen Bildkategorie durch besondere Dunkeltönung hervorgehoben werden. Insbesondere ihre Rückbeziehung auf den Originalzusammenhang mit den verwendeten Bildvorlagen aus der zeitgenössischen Presse, die z.T. ebenfalls abgebildet sind (vornehmlich

aus der „Berliner Illustrierten“), wird so erleichtert. Aus mehreren (teils vielleicht zu wenig in den Gesamtzusammenhang integrierten) vergleichenden Exkursen über andere Fotomontagen von Höch oder anderer Dadaisten ergeben sich weitere interpretative Aspekte für die Analyse des „Schnitts“. Diese konzentriert sich abschließend auf drei Hauptmerkmale. Die Rolle des Auges als „zentralem sinnlichen Organ der Beziehungen zwischen Menschen“ wird von Höch auch im Sinne des neuen, mechanischen Kameraauges zur Kennzeichnung eines neuen optischen Zeitalters breit ausgespielt. Inhaltlich ausgewiesene oder kompositorisch erzeugte Bewegung simuliert nicht nur ein neues allgemeines Zeitgefühl, sondern in seiner bewußten Ausbalancierung auch das Standpunkte abwehrende „rauschhafte Augenblicksgefühl“ der Dadaisten. „Ein buntes Kopf-Körper-Wechselspiel“ zwischen Männern und Frauen löst das starre Rollenspiel zwischen den Geschlechtern und neue Beziehungen oder Ambivalenzen werden sichtbar.

Der Zusammenbruch des Deutschen Kaiserreiches, das Ende des Ersten Weltkrieges und revolutionäre politische Umwälzungen lassen sich mit ihren Auswirkungen im intellektuellen Überbau nicht mehr länger in überlieferten Kommunikationsformen vermitteln. Die von den Dadaisten geforderte Totale der Sicht löst in Höchs Neuordnung der als Realitätspartikel dienenden Fotos auch in subjektiv-historischer Brechung Erkenntnisprozesse aus, die dem Medium bis heute Aktualität bescheinigen⁷. Höch hat über die Tage des „Club Dada“ hinaus wesentliche Merkmale einer distanzierteren, antiromantischen Kunsthaltung übernommen, die sie mit eigenwilliger Ironie und Verspieltheit im Montageverfahren realisierte. Die Untersuchungen von Dech über den „Schnitt“ geben Anhaltspunkte für ein weitergehendes, vertiefendes Verständnis des Gesamtwerkes.⁸

Anmerkungen

- 1 Weder im Lexikon der Kunst, hrsg. in den Jahren 1968 bis 1978 in Leipzig, noch in Kindlers Lexikon der Malerei, erschienen 1964 bis 1971 in Zürich, wird ihr Name erwähnt.
- 2 Heinz Ohff, Hannah Höch, Berlin (West) 1968
- 3 Ausführlich wird auf ihr Werk eingegangen in dem Katalog Künstlerinnen international 1877-1977, NGBK, Berlin (West) 1977, S. 42-48 u. 58-61. Doch auch in der einschlägigen Literatur zur Kunstgeschichte der malenden Frauen wird sie noch kaum wahrgenommen (z.B. bei Karen Petersen u. J.J. Wilson, Women Artists. Recognition and Reappraisal. From the Early Middle Ages to the Twentieth Century, New York, Hagerstown, San Francisco, London 1976) oder bleibt gänzlich ungenannt (z.B. bei Eleanor Tufts, Our hidden heritage. Five centuries of women artists, New York, London, Toronto, Ontario 1974). Auch in einer neueren, subjektiv-erzählerischen deutschsprachigen Publikation einer in West-Berlin lebenden (!) Malerin wird sie nicht erwähnt: Gisela Breitling, Die Spuren des Schiffs in den Wellen. Eine autobiographische Suche nach den Frauen in der Kunstgeschichte, Berlin (West) 1980.

- 4 Das gesamte künstlerische Oeuvre von Hannah Höch, dessen Rezeption sich bisher weitgehend unter einem stilgeschichtlichen Blickwinkel reduktorisches auf ihre dadaistische Frühphase kapriziert, wird oft im Sinne eines ‚pars pro toto‘ in dieser sich als Epochenbild um so mehr anbietenden Fotomontage repräsentiert, so bei Petersen/Wilson (s. Anm. 3), S. 115 und in Giulio Carlo Argan (Hrsg.), Die Kunst des 20. Jahrhunderts. 1880-1940, Frankfurt, Berlin (West), Wien 1977 (Propyläen Kunstgeschichte), Abb. 166.
- 5 Eberhard Roters, Hintergrundanalyse der Collage „Schnitt mit dem Küchenmesser“ (1920) von Hannah Höch, in: D. Mahlow, F. Mon, E. Roters u.a., Prinzip Collage, Neuwied und Berlin (West) 1968
- 6 Dem Dadaismus stehen auch in anderen Städten zahlreiche Künstlerinnen nahe; vgl. das diesbezügliche Kapitel in dem Ausstellungskatalog *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940* (hrsg. v. Lea Vergine). *Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, Milano 1980, S. 161-192 (Höch auf den S. 172-174)
- 7 In diesem Sinne schrieb die Künstlerin 1959: „Aber – wir alten DADAisten können wohl dieses ganze Dasein nur durch diese, alles umfassende DADA-Brille sehen. Und dies scheint mir, rechtfertigt und gestattet uns den Wunsch, noch trotz allem, ein Weilchen ‚dabei‘ zu sein.“ Zitiert nach Dech, S. 148
- 8 Eine neuere, weitere Facetten zum Werkverständnis beitragende Publikation ist der folgende als Buch erschienene Ausstellungskatalog (die erste Retrospektive nach ihrem Tod): Götz Adriani (Hrsg.), *Hannah Höch. Fotomontagen, Gemälde, Aquarelle*, Köln 1980. Eine umfassende Würdigung sowie ein kritisches Werkverzeichnis stehen noch aus.