

November 1991 · Nummer 128

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Tobias Springer und Sigrid Randa



[J.Ex.]

### Hannah Höch »Mensch und Maschine«

Hannah Höch, die aus der Dada-Bewegung hervorgegangen ist, zählt heute zu den bedeutendsten Künstlerinnen unseres Jahrhunderts. 1889 in Gotha geboren, kam sie 1912 nach Berlin, um an der Staatlichen Lehranstalt des Kunstgewerbemuseums zu studieren. Sie besuchte Ausstellungen in Herwarth Waldens Galerie »Der Sturm«, kam in Kontakt mit der Avantgarde und wurde von der kulturellen Aufbruchsstimmung erfaßt, die das Ende der wilhelminischen Ära begleitete. Die optimistischen Visionen der jungen Generation, wie sie die ästhetischen Ideale des frühen Expressionismus verkörperten, fanden mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges ein jähes Ende:

»Zusammenbruch meines bis dahin wohltemperierten Weltbildes«, bemerkte Hannah Höch später in einem Brief.

Mitten im Krieg sammelte sich in der Dada-Bewegung eine pazifistische Opposition. Mit ihrem Konzept der »Anti-Kunst« stellte sie die politischen, moralischen und ästhetischen Prinzipien einer Gesellschaft, die das aberwitzige Menschengemetz des Weltkrieges mit herbeigeführt hatte, provokativ in Frage. »Dada ist der Ekel vor der albernen verstandesmäßigen Erklärung der Welt«, hieß es bei Hans Arp, Mitglied des 1916 in Zürich gegründeten Cabaret Voltaire. »Dada ist

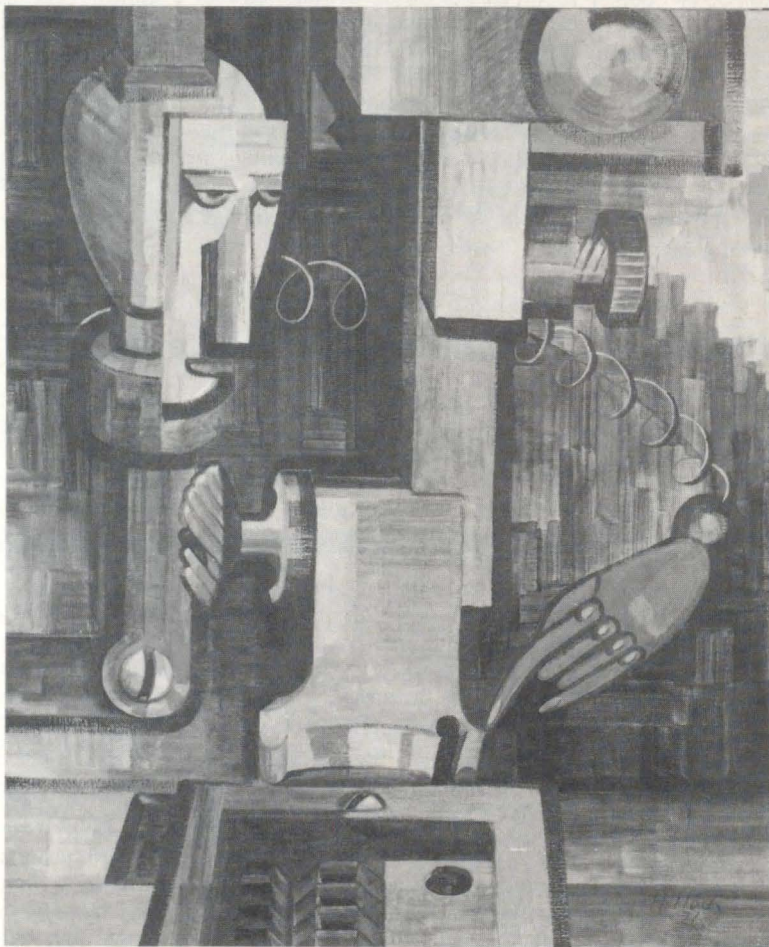
ein Kampf gegen die Apollotatue« verkündete Richard Huelsenbeck, ebenfalls Mitglied des ersten Dadakreises in Zürich, 1918 in seiner »Ersten Dadarede in Deutschland« im Saal der Berliner Neuen Sezession.

In Zürich konnte man seinerzeit die Zeitungen aller am Krieg beteiligten Länder lesen, die sich gleichermaßen mit heldenhaften Meldungen übertrumpften, während an den Fronten alles gleichermaßen in Schutt und Asche ging. Dieses absurde Bild der Welt, das der Krieg darbot, hatten die Dadaisten im Cabaret Voltaire durch »simultane Dichtungen« vorgetragen, eine sinnlose Mixtur von Sätzen, Worten und Lauten, begleitet von

»bruitistischer Musik«, wildem Lärm und abrupten Klangfetzen. Ähnlich wurden Collage und Photomontage zu dadaistischen Stilmitteln, um bisher unangefochtene logische und ästhetische Ordnungen zu zerstören und, in ironischer Umkehrung, eine Logik des Unlogischen zu proklamieren. Mit ihren Photomontagen wurde Hannah Höch zu einer entscheidenden Protagonistin der Dadaszene Berlins.

Die Photomontage entwickelte Hannah Höch gemeinsam mit Raoul Hausmann, mit dem sie seit 1915 befreundet war und der 1918 zusammen mit Richard Huelsenbeck, George Grosz, Franz Jung, Johannes Baader und John Heart-

field den Berliner »Club Dada« gegründet hatte. »Offen gestanden, entnahmen wir die Idee einem Trick der offiziellen preußischen Regimentsphotographen«, berichtete Hannah Höch über die Erfindung der Photomontage. »Die hatten nämlich komplette Montagen, auf welchen vor dem Hintergrund einer Baracke oder einer Landschaft eine Gruppe uniformierter Männer dargestellt war, denen jedoch die Gesichter fehlten; die fotografierten Köpfe wurden später eingefügt und meist mit der Hand koloriert. Wenn man bei dieser primitiven Photomontage überhaupt von einem ästhetischen Ziel sprechen kann, so bestand



Hannah Höch, Mensch und Maschine, 1921. Öl/Lwd., Gm 1943

es darin, die Wirklichkeit zu idealisieren, während die Dadamontage einem gänzlich Unwirklichen den Anschein von etwas Wirklichem geben wollte, das tatsächlich photographiert worden war. (...) In einer erdachten Komposition vereinigten wir, in einer Anordnung, die keine Maschine bewerkstelligen konnte, Elemente, die Büchern, Zeitungen oder Reklameblättern entnommen waren.«

Die dadaistische Photomontage zerstörte gängige Klischees einer »heilen Welt« und wollte zu eigenen Bildern bewegen. »Jeder, der in sich seine eigensten Tendenzen zur Erlösung bringt, ist Dadaist«, schrieb Hausmann 1918. Reale Dinge, Phantasien und Träume, Wünsche und Ängste – in der dadaistischen Collage fügte sich alles zu einem surrealen, überwirklichen Ganzen, dem durch die Verwendung von Photographie zudem der äußerlich vertraute Schein von »Wirklichkeit« verliehen wurde.

Hannah Höchs Beschäftigung mit der Photomontage wirkte auf ihre Maltechnik ein. In ihrer willkürlich zusammengestellten Gegenständlichkeit lassen sich ihre Bilder als gemalte Collagen interpretieren. Ein in ihrem Werk immer wiederkehrendes Thema ist das Verhältnis von Mensch und Technik. Dieses Thema beschäftigte seit dem Beginn des Jahrhunderts, als die vehement zunehmende Industrialisierung den gewachsenen Lebensraum des Menschen einschneidend zu verändern begann, zahlreiche Kulturkriti-

ker. Die Erfahrungen des Weltkrieges führten zu einer Kulmination der Auseinandersetzung. Die moderne Technik, auf der die aufgeklärte Gesellschaft den Fortschritt der Menschheit aufbauen wollte, hatte im Rahmen einer technisch perfektionierten Kriegsmaschinerie zu nie gekannten Materialschlachten geführt – der so hoffnungsvoll freigesetzte menschliche Erfindergeist zu hemmungsloser Destruktion. Dieses Maschinen-Paradoxon spielte um 1920 bei vielen Künstlern eine Rolle, sehr ausgeprägt im Werk der Dadaisten, etwa bei Francis Picabia, Marcel Duchamp, Max Ernst und Hannah Höch, die mit ihrem Gemälde »Mensch und Maschine« ein prägnantes Beispiel gibt. Dieses wichtige Werk, dessen aquarellierte Vorstudie sich im Museum of Modern Art in New York befindet, wurde in diesem Jahr durch den Fördererkreis des Germanischen Nationalmuseums erworben.

Die Gestalt, die in diesem Bild eine technische Apparatur bedient, ist selbst einer Maschine, einem Roboter angeglichen. Mit ungerührtem Gesichtsausdruck verfolgt sie das Laufen der Maschine. Die Hand, welche die Knöpfe bedient, ist nur durch ein dünnes Kabel mit dem Kopf der Gestalt verbunden. Die von ihrem Hirn ausgesandten Befehle führt sie gewissermaßen losgelöst vom »ganzen« Menschen aus, nahezu ebenso automatisch, wie eine Maschine ihr Programm erfüllt.

In solchen Darstellungen drückte

sich, wie Eberhard Roters treffend bemerkt, die tiefsitzende Furcht aus, »die Maschine könne sich von ihrem Schöpfer emanzipieren, indem sie ihm seine Empfindungsfähigkeit und die Phantasie abnehme – um sich nunmehr zur Herrschaft über die vom Menschenbild übrig gebliebenen Marionette der lenkbaren menschlichen Zombie-Gestalt aufzuschwingen.« Allerdings erscheinen solche Visionen bei Hannah Höch nie abgrundtief düster. So erinnert ihr Gemälde mit seinen bunten Farben auch an Kinderspiel, das lockere Gefüge der Formen an eine Baukastenlandschaft, die immer wieder umgeschoben, immer neu ausprobiert werden kann. Hannah Höch, so Eberhard Roters, »unterscheidet sich schon mit ihren früheren Arbeiten von der Auffassung mancher ihrer Dada-Kollegen, indem sie in ihren Bildern Hinweise darauf unterbringt, daß der Widerspruch nicht im Wesen der Maschine selbst liegt, sondern im Wesen ihres Erfinders, Hervorbringers und Nutzers, des Menschen nämlich, der es in der Hand hat, die Funktionsweise der Maschine zum Segen oder zur Vernichtung der Erde gedeihen zu lassen«.

Im dadaistischen Gedankenlauf greift Hannah Höch mit der ihr eigenen sanften Ironie spielerisch Ideen auf, die im Verlauf der zwanziger Jahre weiter verfolgt werden sollten, etwa am Bauhaus, das die Möglichkeiten der modernen Technik in Bezug auf die eigensten Bedürfnisse des Menschen neu überdachte.

*Ursula Peters*

## Ein kubistisches Porträt Hannah Höchs von Raoul Hausmann

Raoul Hausmann kam mit seinen Eltern 1901 von Wien nach Berlin. Er wuchs in einer künstlerischen Umgebung auf, sein Vater war Maler, verkehrte später in den Caféhäusern der Berliner Bohème, in denen ästhetische und ethische Ziele einer neuen Welt leidenschaftlich diskutiert wurden. Wichtige Impulse vermittelten einige Berliner Galerien, wie Herwarth Waldens Galerie »Der Sturm« oder die Galerie von Paul Cassirer, in denen auch die Avantgarde der Nachbarländer vorgestellt wurde, etwa die italienischen Futuristen (1912 bei Walden) oder van Gogh (1914 bei Cassirer) – Ausstellungen, die in den Berliner Kunstkreisen viel diskutiert wurden und auch auf Hausmann nachhaltigen Eindruck gemacht hatten. Bekannt ist er heute vor allem als Dadaist. 1918 gründete er in Berlin zusam-

men mit anderen Künstlern den »Club Dada« und erfand gemeinsam mit Hannah Höch, mit der er seit 1915 befreundet war, die dadaistische Fotomontage.

Die künstlerischen Anfänge Hausmanns liegen im Expressionismus. Er hatte in Berlin Umgang mit Heckel und Schmidt-Rottluff, gehörte dem Kreis expressionistischer Literaten und Künstler an, die sich im Sommer und Herbst 1913 in Ludwig Meidners Atelier trafen, um ihre Texte vorzutragen und stand in Kontakt mit Franz Pfemferts expressionistischer Zeitschrift »Die Aktion«. Den figurativen Expressionismus begann Hausmann 1915 zu überwinden. Hannah Höch berichtet, daß sie in diesem Jahr anfangen, abstrakte Bilder zu komponieren.

Die Hinwendung zu einer abstrahierenden Auffassungsweise läßt

sich auch aus den unzähligen Briefen herauslesen, die sich Raoul Hausmann und Hannah Höch 1915 schrieben. Am 25. Juli berichtet er seiner Freundin von einem Frauenkopf Picassos, den er in einer tschechischen Zeitschrift gesehen und gleich in einem Aquarell reproduziert hatte – ein Kopf von »Urweltfrühe«, wie er selbst kommentierte, in einfachen Farben. Er begeisterte sich auch für die in dem Heft abgebildeten afrikanischen Skulpturen. Die tiefe braun-schwarze Farbe afrikanischer Masken faszinierte ihn, wie aus einem Brief hervorgeht, den er am 26. August an Hannah Höch schrieb – Farben, die ähnlich wie die damaligen Bilder von Picasso einen Gegensatz zu der buntfarbigen Palette der frühen Expressionisten bildeten, ebenso wie die Bilder Chagalls aus seiner russi-