

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-

schen Zeit, die Hausmann in der Galerie »Der Sturm« gesehen hatte und in einem Brief vom 24. August beschreibt, »ganz dunkel, prachtvoll schwarzgelb und schwarzrot.«

Solche Eindrücke findet man in dem Porträt von Hannah Höch wieder. Mit seinen in abgedunkelten und tonigen Farben aufgesplitterten Formen schließt es an Picassos Kubismus an – wobei das verschachtelte Formengefüge bei Hausmann beinahe wie ein gedanklicher Vorgriff auf die dadaistische konstruierte Fotomontage erscheint. Die mit breiten Pinselzügen zu geometrischen Einzelformen geschichteten Farben staffeln sich zu einer rhythmisch bewegten, tiefenräumlichen Komposition. Aus diesem Farbraumgefüge strukturieren sich Formen zum Umriß einer Gestalt, die gleichzeitig in den umgebenden Raum einzuweichen scheint.

Die kubistische Auffassung ging von der Relativität der Wirklichkeitserfahrung aus. In der Abkehr von der dinglich umrissenen Wiedergabe zeigte sie die Willkür alles Nachbildens auf, durch die eigene Bildwelten zuallererst erzeugt werden. Vergleichbar hatten das die Expressionisten formuliert, die durch Überformung der sichtbaren Wirklichkeit ihre »eigensten« Vorstellungen zum Ausdruck bringen wollten. Durch die kubistische Abstraktion mit ihrer splittrig facettierten Auflösung bestimmbarer Formen wird die überkommene Logik abbildhaften Denkens vollends in ihr Gegenteil verkehrt: Man erkennt nicht das, was man sieht, sondern man kann nur sehen, was man selbst erkannt hat. Raoul Hausmann formulierte das nach einer »kubistischen« Diskussion mit einem Künstlerkollegen polemisch in einem Brief: »Ich möchte fragen, gibt es denn andere als subjektive Gründe, oder sind das Gesetze, nach denen man



Raoul Hausmann, Porträt Hannah Höch, Juli 1915. Öl/Lwd., Inv.Nr.Gm 1942

mit der Gestaltung des Erschaute[n] an gewissen Punkten halt machen muß«?

Hausmanns Porträt von Hannah Höch ist in zeitlichem Zusammenhang mit seiner Übersetzung des Kopfes von Picasso entstanden, der Umsetzung seines Eindrucks von »Urweltfrühe«. Einen Tag, nachdem er Hannah Höch von diesem Kopf berichtete, schrieb er, »eben habe ich ein Aquarell gemacht – Dein Kopf«. Am folgenden Tag, dem 27. Juli, berichtet er von einem Bild: »Schwarz, Tierra Siena, Graublau, Graugelb zwei Strich Weiß; das bist Du – sehr weltfern«.

Mit seinem beweglichen Spiel sich verschränkender Farben, die in Dunkel eingehen und aus dem Dunkel hervorscheinen, erinnert es an eine Stelle bei van Gogh, die Hausmann seiner Freundin im August des Jahres wie ein künstlerisches Credo zitierte: Figuren malen, »mit dieser Ewigkeit, deren Zeichen einst der himmlische Schein war, und die wir in dem Strahlen suchen, in dem Beben unserer Farben.«

Das Gemälde erhielt das Museum als Geschenk von Eva-Maria und Heinrich Rössner. Frau Rössner ist die Nichte Hannah Höchs.

Ursula Peters

ERSTE PHALANX NEDSERD

Jürgen Böttcher/Strawalde,
Winfried Dierske, Peter Graf,
Peter Herrmann, Peter Makolies,
Ralf Winkler/A.R. Penck

Ein Freundeskreis in Dresden
1953 – 1965

Ausstellung
vom 10. 10. – 1. 12. 1991
in der Kunsthalle Nürnberg

Die Aufhebung der deutschen Teilung macht es möglich, eine Künstlergruppe zu zeigen, die bisher nur wenigen Kennern ein Begriff war, einen Dresdener Freundeskreis der fünfziger und frühen sechziger Jahre, der sich außerhalb des offiziellen Gefüges von Akademie und Ausstellungswesen um eine authentische und glaubhafte Malerei bemüht hat. Wir kennen den Maler A.R. Penck, der zum Inbegriff eines kraftvollen Widerstandes in der ehemaligen DDR geworden ist, aber wir kennen nicht den Hintergrund, vor dem er sich zum internationalen

Künstler entwickelt hat. Um den künstlerischen Mentor Jürgen Böttcher, der später ein erfolgreicher Dokumentarfilmer wurde und heute als Maler das Pseudonym Strawalde benutzt, fand sich in den frühen fünfziger Jahren eine Gruppe junger Männer zusammen, die sich autodidaktisch und in Auseinandersetzung mit der internationalen modernen Kunst zu Malern und Bildhauern ausbildeten.

Diese in Nürnberg erarbeitete Ausstellung wird anschließend im Staatlichen Lindenau-Museum Altenburg gezeigt.