Hanne Bergius: "Dada Rundschau" - Eine Photomontage, in: Kat. Berlinische Galerie (Hrsg.): Hannah Höch 1889–1978. Ihr Werk, ihr Leben, ihre Freunde.

Berlin: Argon Verlag 1990, S .101-107. ISBN 978-3-870241-56-8

## »Dada Rundschau« – Eine Photomontage

Die Photomontage 'Dada Rundschau' aus dem Jahre 1919 steht im Kontext der berlindadaistischen Wahrnehmungs- und Realitätskritik, die einherging mit einer Veränderung
des künstlerischen Selbstverständnisses. Die Dadaisten zerstörten produktiv die traditionellen ästhetischen Erwartungen durch eine Kunst der Kunstlosigkeit, die das 'gegenwärtige Geschehen' zum Inhalt ihrer Werke erhob. Nicht 'schön getünchte Bildchen' wurden beabsichtigt, sondern der 'Kinn- und Herzgrubenhieb' gegen die bürgerliche Gesellschaft und Kultur. Das 'Neue Material' trug dazu bei, die Kunst ins Leben zu entgrenzen. Illustriertenphotographie und Schriftmontagen strukturierten die Werke der Dadaisten und forderten sie zu grotesker Verarbeitung heraus, um Hintergrundzusammenhänge aufzudecken und Erwartungshaltungen in Frage zu stellen – kurzum die Gesellschaft mit ihren eigenen Mitteln zu schlagen.

'Dada Rundschau' (Abb. auf dem Umschlag) ist eines der ersten dadaistischen Zeugnisse des photomontierenden Gestaltungsprinzips. Wie mir Hannah Höch bestätigte, wurde es auf der 'Ersten Internationalen Dada-Messe' im Juli/August 1920 ausgestellt. Im Katalog ist die Photomontage jedoch nicht erwähnt. Möglicherweise beabsichtigten die Organisatoren der Dada-Messe Grosz und Heartfield, vielleicht auch Hausmann, Hannah Höchs Beteiligung herunterzuspielen, denn ihretwegen kam es zu einem Streit zwischen den Dadaisten. Grosz und Heartfield wünschten nicht, daß Hannah Höch auf der Dada-Messe mit Werken vertreten war. Erst als Hausmann mit einem Rückzug seiner Werke drohte, willigten die Dada-Streiter ein. Mit der 'Dada-Rundschau', dem 'Schnitt mit dem Küchenmesser DADA durch die letzte weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands' (Abb.S. 165), mit der 'Diktatur der Dadaisten', 'Ali Baba Diele', 'Mechanisches Brautpaar' und den zwei Dada-Puppen (Abb. S. 84), außerdem mit den ebenfalls im Katalog nicht aufgeführten Werken 'Dada Montage' und 'Collage mit Pfeil' setzte Hannah Höch dadaistische Akzente auf der Dada-Messe. Die Montagen filterten im kleinen den großangelegten Prozeß des Montierens auf der Ausstellung, der jederzeit aufzufordern schien, zu ergänzen, umzuhängen, neu zu kombinieren. Charakteristisch für die Dada-Montage war die Kombination von Schrift und Bild - zu der sich Hannah Höch nach anfänglicher Ablehnung erst im Laufe des Jahres 1919 entschloß. Betrachten wir zunächst die Struktur der 'Dada Rundschau' und dann die groteske Verfremdungstechnik.

I.

In einem autonomen Relationsgefüge aus Richtungen, Linien und Flächen sind Photo-Zitate verstreut eingeklebt. Die dynamisierte Geometrie der formalen Kohärenzstruktur erinnert daran, daß der Montagearbeit Hannah Höchs die Auseinandersetzung mit abstrakten Formen vorausging. Diese Montage steht offenbar in einem Spannungsverhältnis zur 'Großen Abstraktion' und zur 'Großen Realistik', die nach Kandinsky dem Künstler seiner Zeit einen beliebigen Umgang mit Bildebenen und Formgebungen ermöglichte. Das vielschichtige Zitat am unteren Bildrand "Schrankenlose Freiheit für HH" mag auf diesen schöpferischen Aspekt u. a. hinweisen. 'Konstruktion in Rot' und 'Bild XIII Rot-Grün' wurden beispielsweise auf der ersten Berliner Dada-Ausstellung bei I. B. Neumann im Mai 1919 gezeigt. Die Abstraktionen dieser Aquarelle bilden asymmetrisch verlaufende Rhythmisierungen und Überschneidungen von Flächen und Linien und antizipieren bereits die bruchstückhafte Artikulationsform der Montage, indem sie Bewegungen teilen, wiederaufnehmen, bündeln und sprengen.

Die rapiden Funktionsabläufe, Massenbewegungen und neuen Medien der Großstadt, wie das Kino, die Werbung und die Illustrierten durchsetzten den organischen Fluß der traditionellen naturorientierten Wahrnehmung mit Brüchen und Schocks. Mit dem Prinzip Montage versuchte Hannah Höch, diese Veränderung der Wahrnehmung produktiv zu verarbeiten. Es treffen die wahrnehmungskritischen Feststellungen des Kulturphilosophen Walter Benjamin über den Film auch für das Montageverfahren der Dadaisten zu. Denn, wie der Film, ist das Montageverfahren "die der gesteigerten Lebensgefahr, der die Heutigen ins Auge zu sehen haben, entsprechende Kunstform. Das Bedürfnis, sich Chokwirkungen auszusetzen, ist eine Anpassung der Menschen an die sie bedrohenden Gefahren. Der Film (und das Montageverfahren – d. Verf.) entspricht den tiefgreifenden Veränderungen ..., wie sie im Maßstab der Privatexistenz jeder Passant im Großstadtverkehr, wie sie im geschichtlichen Maßstab jeder heutige Staatsbürger erlebt." Der geschichtliche Maßstab war für die Dadaisten der Erste Weltkrieg, die gescheiterte proletarische Revolution, die Konstitution der ersten deutschen Republik und die Inflation.

Die Montage verlangt unterschiedliche Sehweisen. Während die Ebene der Photo-Zitate vom Wiedererkennen ausgeht, verlangt die rhythmische Gesamtkonstellation aus aquarelliertem Bildgrund, den Schriftmontagen als materialisierten Linien und den flächenhaften Intervallen ein dynamisiertes Sehen. Darüber hinaus fordern die Schriftmontagen auf zu lesen und zu kombinieren. Eine polare Dynamik entsteht zwischen den abstrakten Formgebungen und den Photo-Zitaten, die vorwiegend Menschen zeigen. Sie vergegenwärtigt das immer abstrakter werdende Spannungsfeld, in dem der großstädtische, moderne Mensch zunehmend boden- und standortlos wurde.

Die Geometrie unterdrückt den Raum als organisch reifendes Volumen, das Geborgenheit erwarten läßt. Hannah Höch spielte partiell mit nicht genauer definierten Raumandeutungen. Durch die Wolke "DaDA", durch die in die Tiefe sich staffelnden Soldaten unten links und den schießenden Soldaten unten rechts im Bild zitiert sie perspektivische Raumandeutungen der ausgeschnittenen Photographien mit. Diese kippen jedoch sofort wieder in die Fläche, wenn Schriftmontagen oder abstrakte Farbstreifen den Bildgrund strukturieren. Ein Vakuum scheint suggeriert zu werden, wenn wir das Verhältnis des kreisrunden Schiffsgeschützes³ in der unteren mittleren Bildhälfte zum Bildgrund betrachten. Atmosphärisches wird leicht angedeutet, wenn der Bildgrund durch ein helles Blau durchbrochen wird.

Es fällt auf, daß sich Bewegungen in dem abstrakten Umfeld nicht entfalten können betrachten wir oben links die schreitenden Tänzerinnen<sup>4</sup> und in der Bildmitte die Springerin.<sup>5</sup> Die schon durch die Momentphotographie erstarrte Bewegung wird überdies durch die musterartige Reduzierung gehemmt. Mit den Füßen greift die Springerin in das Armgelenk des Reichspräsidenten Ebert in der Bildmitte und mit den Händen in das Fernrohrende.

Abrupter Wechsel von Zwei- zur Dreidimensionalität, Irritierung der Dimensionen, die dynamische Rhythmisierung der Intervalle, die Gegensätzlichkeit Organisch und Abstrakt prägt die Struktur der Montage. Wie der Raum an seiner Ausbildung gehindert wird, so wird auch der Fluß der Zeit in Augenblicke zerstückelt. Jedes Photopartikel der Montage ist durch ein ihm eigenes Zeitmoment charakterisiert. In der Montage werden Bildzitate der 'BIZ', der 'Berliner Illustrirten Zeitung', von 1916 bis 1919 zu einem simultanen Gesamtgeschehen zusammengezogen. Die Montage verstärkt das sprunghafte Seherlebnis, das sich durch die Struktur der Illustrierten ohnehin vermittelt. Der sich verzehrenden Aktualität in der Illustrierten entspricht die Entleerung der Zeit in der Gleichzeitigkeit der Montage.

Die Simultaneität der Bildmomente zerfällt in eine museale Szenerie momentaner Stellungen. Es manifestiert sich ein Realitätsverständnis, das sich in jedem Augenblick von neuem aus Simultaneitäten zusammensetzen kann. Geschichte wird hier nicht nach Ursache und Wirkung befragt, sondern als ein groteskes Spiel mit frei rangierbaren Versatzstücken aufgefaßt, über die die Künstlerin in "schrankenloser Freiheit" verfügt (vgl. Zitat im unteren Bildviertel).

II.

Der Prozeß des Aussonderns aus dem Zusammenhang und das Verfügen über die Inhalte des Zitierten durch Verfremdung und Verzerrung bedingen die groteske Erscheinungsform der Dada-Montage. Als wahrnehmungskritischer Prozeß wurde sie von den Dadaisten zu dem Zeitpunkt entwickelt, als die Photographie dazu benutzt wurde, die Aussage der Illustrierten allein auf den Reiz und die Sensation des Bildes zu verkürzen. In diesen inflationären Prozeß einer zunehmend abstumpfenden Bewußtseinsindustrie greift die Photomontage ein und hält ihrer Epoche ihre Scherben- und Splitterwelt vor Augen. Im Mittelpunkt der Montage steht Ebert, der Reichspräsident der neuen Weimarer Republik, schräg über ihm, etwas versetzt Reichswehrminister Noske - beide in Badehosen. Aus der Fülle der Photographien des Jahrgangs 1919 der 'BIZ' wählte Hannah Höch das Titelblatt vom 24. August 1919 zur montierenden Verfremdung. Ihre Intention, die politischen Autoritäten zu verzerren und bloßzustellen, fiel ihr hierbei nicht schwer. Hatten die Photographien doch selbst schon grotesken Charakter. Die spießig triviale Komik und Häßlichkeit der leicht verfetteten Körper in Badehosen desillusionierte und empörte ein Publikum, das noch an das 'kostümierte Imperium', an die wilhelminischen Ausgeh- und Paradeuniformen gewöhnt war. Das Titelblatt dieser "self made gents" (W. Mehring) erschien zur selben Zeit, als Ebert und seine Minister in Weimar in der Nationalversammlung im August 1919 vereidigt wurden. Es soll bei dem feierlichen Akt über den "Bratenröcken" geschwebt haben, notierte der Diplomat und Schriftsteller Harry Graf Kessler in sein politisches Tagebuch.<sup>6</sup> Bei diesen Photo-Zitaten kalkulierte Hannah Höch also auch ihre satirische Öffentlichkeitswirkung mit ein. Ebert veranlaßte Hannah Höch wohl auch zu einer weiteren Montage, auf der die beiden

Politiker als 'Staatsmänner' isoliert vor dem liniendurchwirkten Bildgrund einer Stickvorlage stehen. Auch hier ist ihr Standort bodenlos. In 'Dada Rundschau' wird dieser noch durch die Wolke "DaDA" betont. Die Blümchen in den Badehosen degradieren die Politiker karnevalesk zu Polit-Narren der Zeitgeschichte. Zur grotesken Verfremdung der Politiker gehört es, daß sich die Bilddiagonalen in der Badehose Eberts schneiden. Die Militärstiefel, die Hannah Höch Ebert anmontierte, verweisen auf den politischen Aspekt des Bündnisses von Eberts Regierung mit der Obersten Heeresleitung, das zur blutigen Niederschlagung des Spartakusaufstandes führte. Jedoch nahm Hannah Höch dieser Assoziation ihre politische Tragik und trivialisierte die Montage durch das Schrift-Zitat: "Gegen feuchte Füße". Der Illustriertenleser erkannte hierin leicht, daß es sich um die allseits bekannte Reklame für Vasenol-Puder gegen Schweißfüße handelte. Wenn Hannah Höch gleich darunter "Schatzkammer des deutschen Gemüts entleert" zitierte, dann kontrastierte sie hier zwei inhaltliche Ebenen, die sich gegenseitig bis zum Unsinn relativieren, obgleich das Zitat für sich genommen auf die desolate Haltlosigkeit des Kleinbürgertums nach dem verlorenen Krieg anspielt und an dessen Hang zu pseudoreligiösen Heilslehren und -erwartungen. 'Lichtstrahlen' an Eberts Kopf spielen auch ironisch auf die Erlösergestalt an, deren Erscheinung jedoch allen Erwartungen zuwiderläuft. In Ebert sahen die Dadaisten den Bierbauch-Deutschen verkörpert, der als 'Kleinbürger-Exzellenz' eine 'negative Monarchie' verwaltete - die Wiederkehr der alten Mächte unter neuem Etikett. In der Montage wird seine Haltung in ein groteskes Spannungsverhältnis zur durchtrainierten Körperbewegung der Springerin gesetzt, deren elegante Körperdisziplin gegen das anachronistische Bierbauch-Gemüt ausgespielt wird. Denn nach Raoul Hausmann waren "Frauen mit Körperbewußtsein, Frauen, die funktionieren, die Gymnastik treiben... der einzige Gegenpol zur deutschen Innerlichkeit, die in Quadratlatschen und Bierbäuchen ihren höchsten Ausdruck findet."7 Die Kritik an der Kleinbürgerlichkeit der SPD-Politiker teilten alle Berliner Dadaisten. Folgenden satirischen Kommentar über die Politik der SPD-Regierung gab Huelsenbeck in 'Deutschland muss untergehen's (1920): "Können Leute wie Ebert und Scheidemann, gute Kleinbürger, Führer zu unseren Zielen sein? Liebknecht wußte das am 10. November: Nein. Wie jämmerlich... sind diese Volksbeauftragten, die nicht wissen, was Volk ist. Exzellenz Scheidemann, Fritzchen Ebert, der ehrliche Sattlermeister. Jener Noske, der Hindenburg en miniature... Die Unzufriedenheit wächst, wenn man diese Kleinbürger-Exzellenzen genau nach altem Schema reagieren läßt... Nachschwätzer zehnmal ausgekochter sozialistischer Gedanken, teutsche Revolutionäre mit Gemüt und Butterbemmehen, ganz unpolitisch Grammophone kanonlicher Traktätchen und uralter Schlagworte . . . Das Volk, das mit dem Einsatz seines Lebens die Revolution gemacht hat, sieht sich von geschickten Bierbäuchen betrogen, die plötzlich an der Spitze seiner Organisationen erscheinen, als wären sie dabei gewesen."

Die Berliner Dadaisten erkannten die Widersprüche der neuen Weimarer Republik in der unheilvollen Verflechtung der Interessen von Kapital, Militär, Kirche und Bildungsbürgertum, die demokratische und sozialgerechte Erwartungen erschütterten. Der monarchistisch-anachronistische Hurrahpatriotismus schien noch weite Teile der Bevölkerung zu beherrschen. Möglicherweise veranlaßte diese Bedrohung von rechts Hannah

Höch zu einer verzerrenden Übermalung eines Lichtdruckes von Wilhelm II. auf der Rückseite der 'Dada Rundschau' (Abb. auf der Umschlagrückseite).

Wir sehen, daß in der Montage den Photo-Zitaten jeweils Schrift-Zitate zugeordnet werden, die im weitesten Sinn auf die Personen anspielen und ein breites assoziatives Spektrum zulassen. So zum Beispiel die tanzend-schreitende Frauengruppe oben links mit dem Zitat "Deutsche Frauen in die Nationalversammlung". Es bleibt offen, ob Hannah Höch dieses barfüßige Daherkommen als weltfremde Haltung der Frauen lächerlich macht, ob sie hiermit einen Aufbruch in die Emanzipation verband oder sogar meinte, daß es abwärts mit den Frauen ging, weil sich nach dem Krieg die Situation der Frau trotz Wahlrecht nicht änderte. Das äußerste rechte Photoporträt der Gruppe stellt eine der 36 weiblichen Abgeordneten dar, die in die Nationalversammlung gewählt wurden: Anna von Giercke aus Potsdam, eine Deutschnationale.9

Dieser Gruppe eng zugeordnet ist das Photoporträt des amerikanischen Präsidenten Wilson. 10 Seinen Kopf montierte Hannah Höch auf den proportional zu kleinen Körper eines Gymnastikgirls, das parallel zum oberen Bildrand seinen Arm den Frauen hinstreckt. Diese karikaturistische Montage ist nicht nur durch den Schnitt zwischen Kopf und Körper verfremdet, sondern fordert darüber hinaus auf, den Blick um 90 Grad zu wenden.

Das Photoporträt des Reichsfinanzministers Erzberger<sup>11</sup>, das körperlos in der Montage schwebt, vermittelt zwischen einer weiteren Montage, die mit Schnitten zwischen Kopf und Körper spielt. Unten links im Bild tanzen Porträtphotos clownesk auf uniformierten Körpern – eventuell zeigt das erste Photo das Gesicht des Generals Ludendorff und das letzte das des Generals von Seeckt. Ihre Montage bewirkt in Kombination mit den beigefügten Schriftzitaten zu einem "Studentenrat" und zu "Sänger und Sängerchöre" einen schaubudenhaften Lacheffekt.

Das verfremdende Montieren geht nicht ins Moralisierend-Satirische, sondern löst die politischen Aussagen meist in ein ironisch-trivialisiertes Assoziationsspektrum auf. Das erfährt der Betrachter auch an der Kontamination der Photo-Zitate im unteren rechten Bildviertel. Hier klappt ein Bildinhalt in den anderen um und ergibt eine heterogene, dissonante Mischung. Neben dem Ausschnitt eines Mannes mit Schlafmütze, der als genesender Außenminister Clémenceau in der 'BIZ' vom 30. März 1919 abgebildet wurde, sehen wir einen mit seinem Gewehr auf der Lauer liegenden Soldaten in Rückenansicht. Dieses Photo ist ein Ausschnitt von einer bekannten Photographie, die eine Gruppe schießender Regierungssoldaten auf dem Brandenburger Tor während der Spartakistenunruhen zeigt, abgebildet in der 'BIZ' vom 19. Januar 1919. Das Photo daneben, das von der Fernrohr haltenden Hand<sup>12</sup> verdeckt wird, zeigt eine von oben photographierte Massendemonstration, von der in der Montage verstreut Ausschnitte auftauchen. Diese Art der Mischung zwischen Klein und Groß und divergierenden Ansichten macht die Maßstabslosigkeit der Zeit als groteskes Erscheinungsbild bewußt. Die Bildinhalte dieser Montagen relativieren sich bis zur Nivellierung. Diese Art von Polit-Groteske hat nicht nur ihre lächerlichen Momente, sondern auch ihre grauenerregenden, betrachten wir das Schiffsgeschütz und die maskierte Gestalt am oberen rechten Bildrand, die auf den Betrachter mit erhobenem linken Arm zukommt. Zudem fühlt sich der Betrachter ständig durch die bebrillten Augen neben dieser Gestalt beobachtet. Diese Augen sind auch wörtlich zu nehmen und beziehen sich unmittelbar auf 'Rundschau', die thematisch und visuell zum dadaistischen relativierenden Sehen in alle Richtungen auffordert.

Die 'Dada Rundschau' ist als ein 'Vorspiel' für die großangelegte Montage 'Schnitt mit dem Küchenmesser DADA durch die letzte weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands' 13 zu betrachten. Fassen wir noch einmal zusammen, dann vergegenwärtigt 'Dada Rundschau' den "leerlaufenden Unsinn" des zeitgenössischen "Kabaretts zum Menschen" 14 als groteskes Spiel mit pessimistischem und utopischem Aspekt zugleich. Zum einen macht die Montage bewußt, daß in der neuen Bewußtseinsindustrie der Medien, in der alles lesbar, verfügbar und erreichbar erschien, sich der Sinn der Erscheinungen entzog und Geschichte, auf den Augenblick reduziert, chaotischer Leere glich. Zum anderen wertete Hannah Höch kraft ihrer Ironie diesen pessimistischen Aspekt utopisch um. Durch Verzerrungs- und Verfremdungstechniken befreite sie sich von allem Dogmatischen, Fixierten und Begrenzten und eröffnete einen angstfreien Blick, indem sie das gegenwärtige Geschehen als einen sich verändernden, vorläufigen Prozeß darstellte. "Drum werde was du bist – dadaist" – jene Aufforderung von Johannes Baader – beanspruchte das Metamorphotische, Unabgeschlossene, Offene, Ambivalente und eine 'fröhliche' Relativität als dadazentrale Anliegen.

Hanne Bergius

## Anmerkungen

- George Grosz, Man muß Kautschukmann sein, in: Neue Jugend. Prospekt zur Kleinen Grosz-Mappe, Juni 1917, S. 1
- Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: ders., Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie, Frankfurt/M. 1968, S. 62, Anm. 28
- 3 Blick in das Rohr eines großen Schiffsgeschützes, in: BIZ, Jg. 24, Nr. 8, 21. Febr. 1915, S. 100
- 4 Tanzgruppe von einem Schweizer Sommerfest, in: BIZ, Jg. 28, Nr. 34, 24. August 1919, S. 328
- 5 Die berühmte Schwimmerin Annette Kellermann als Filmstern bei der Aufführung eines Tauchsprungs in einem Filmschauspiel, in: BIZ, Jg. 28, Nr. 17, 27. April 1919 5, 136
- 6 Harry Graf Kessler, Tagebücher 1918 bis 1937, Hg. Wolfgang Pfeiffer-Belli, Frankfurt/M. 1961, S. 200
- 7 Raoul Hausmann, Mode, in: ders., Sieg Triumph Tabak mit Bohnen, Texte bis 1933, Bd. 2, Hg. Michael Erlhoff, München 1982, S. 104

- 8 Richard Huelsenbeck, Deutschland muss untergehen. Erinnerungen eines alten dadaistischen Revolutionärs, Berlin 1920, S. 6
- 9 Anna von Giercke. Deutschnationale Bp. Potsdam, in: BIZ, Jg. 28, Nr. 6, 9. Febr. 1919, S. 48: "Frau Abgeordnete! Einige Charakterköpfe aus der Nationalversammlung"
- 10 Neueste Aufnahme Wilsons auf seiner Europareise mit seiner Gattin und Oberst House, in: BIZ, Jg. 28, Nr. 4, 25. Jan. 1919, S. 28
- 11 Matthias Erzberger, in: BIZ, Jg. 28, Nr. 8, 23. Febr. 1919, S. 101
- 12 In der flandrischen Küste: Matrose am Fernrohr, in: BIZ, Jg. 28, Nr. 3, 16. Jan. 1916
- vgl. Gertrud Jula Dech, Schnitt mit dem Küchenmesser DADA durch die letzte weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands, Untersuchungen zur Fotomontage bei Hannah Höch, Münster 1981
- 14 vgl. Raoul Hausmann, Kabarett zum Menschen, in: ders., Bilanz der Feierlichkeit, Texte bis 1933, Bd. 1, Hg. Michael Erlhoff, München 1982, S. 92