

Dr. Verena Straub

Dada und die Fotomontage als politisches Werkzeug der Moderne

Vorlesung, TU Dresden, 9.12. 2024



Künstlerkneipe Voltaire

Allabendlich (mit Ausnahme von Freitag)

Musik-Vorträge und Rezitationen

Eröffnung Samstag den 5. Februar

im Saale der „Meierei“ Spiegelgasse 1

Garderobegebühr 50 Cts.

DADA in Zürich ab 1916

Beteiligte:

- Hugo Ball (1886-1927)
- Emmy Hennings (1885-1948)
- Hans Arp (1886-1966)
- Sophie Taeuber-Arp (1889-1943)
- Marcel Janco (1895-1984)
- Tristan Tzara (1896-1963)
- Richard Huelsenbeck (1892-1974)

Poster anlässlich der Eröffnung des Cabaret Voltaire am 5. Februar 1916. Lithographie von Marcel Slodki.



„Was ist dada?“ aus der Zeitschrift *Der Dada* (Nr.2, hrsg. von Raoul Hausmann, Berlin 1919, Originalseite und Detail



KARAWANE

jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem

égiga goramen

higo bloiko russula huju
hollaka hollala

anlogo bung

blago bung

blago bung

bosso fataka

ü üü ü

schampa wulla wussa ólobo

hej tatta gôrem

eschige zunbada

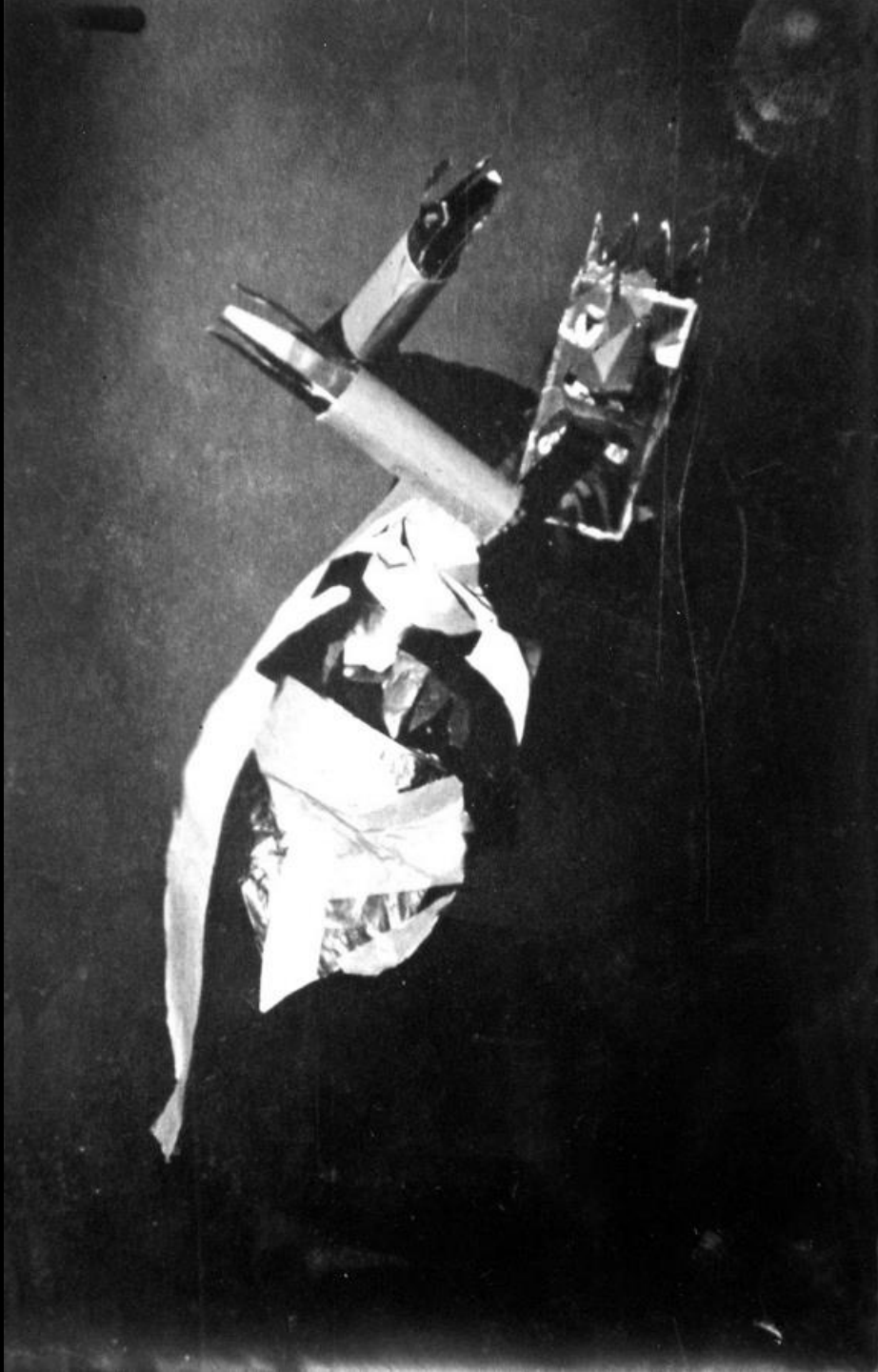
wulubu ssubudu uluw ssubudu

tumba ba- umf

kusagauma

ba - umf

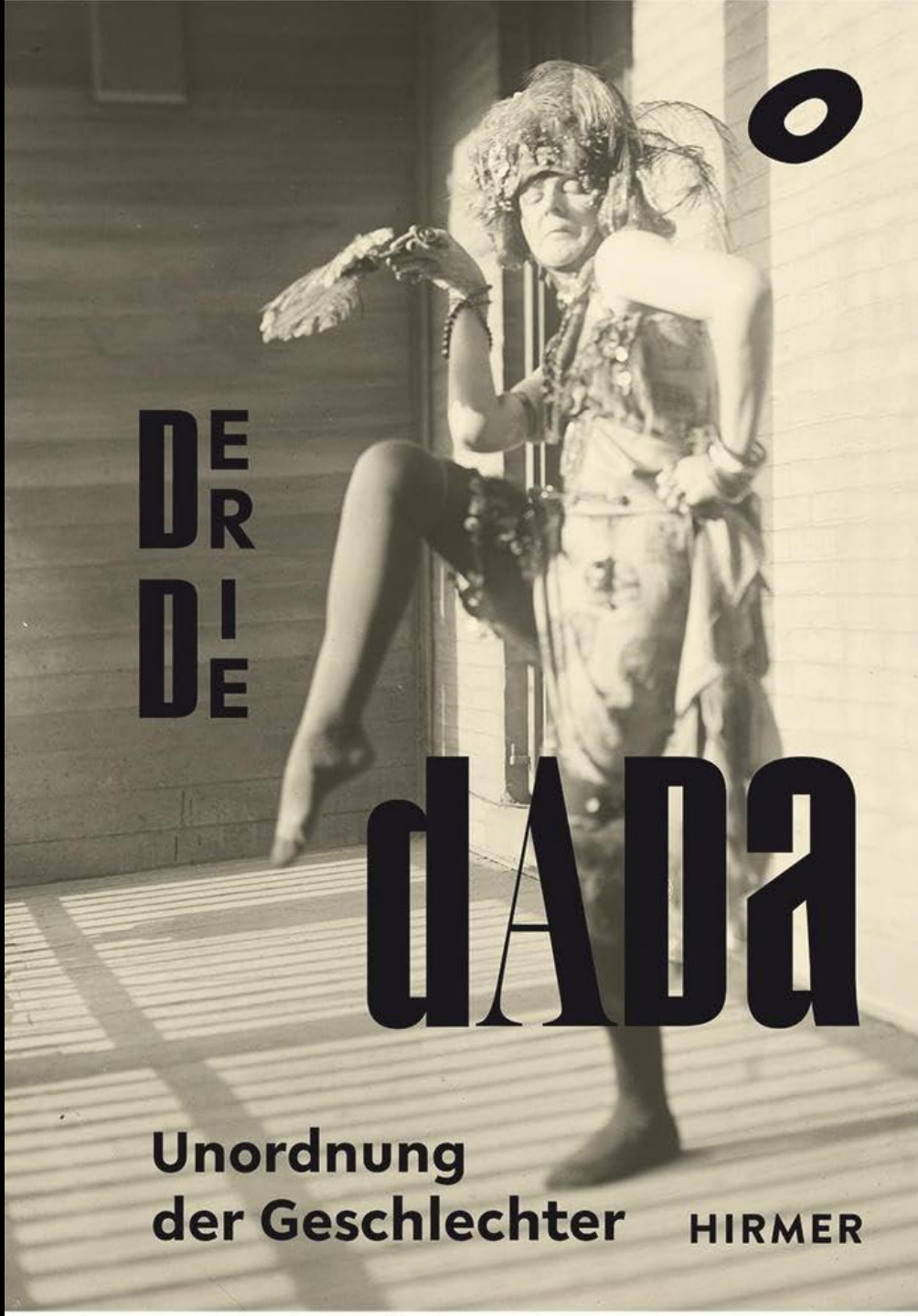
Hugo Ball im kubistischen Kostüm, 23. Juni 1916,
Fotografie: Schweizerisches Literaturarchiv SLA /
Schweizerische Nationalbibliothek NB, Bern



Sophie Taeuber-Arp in kubistischem Kostüm,
Cabaret Voltaire, 1917, Stiftung Arp e.V.
Rolandswerth/ Berlin



Emmy Hennings (1885-1948), links: Fotografie 1912, rechts: Emmy Hennings mit Puppe, 1916, Schweizerisches Literaturarchiv SLA, Schweizerische Nationalbibliothek NB



DER
DIE

dada

Unordnung
der Geschlechter HIRMER

Katalog zur Ausstellung „der die DADA“,
7. Juli 2024 bis 12. Januar 2025,
Arp Museum, Bahnhof Rolandseck



Sophie Taeuber-Arp und Hans Arp vor den Marionetten zu »König Hirsch«, Zürich 1918, Archiv Fondazione Marguerite Arp, Locarno



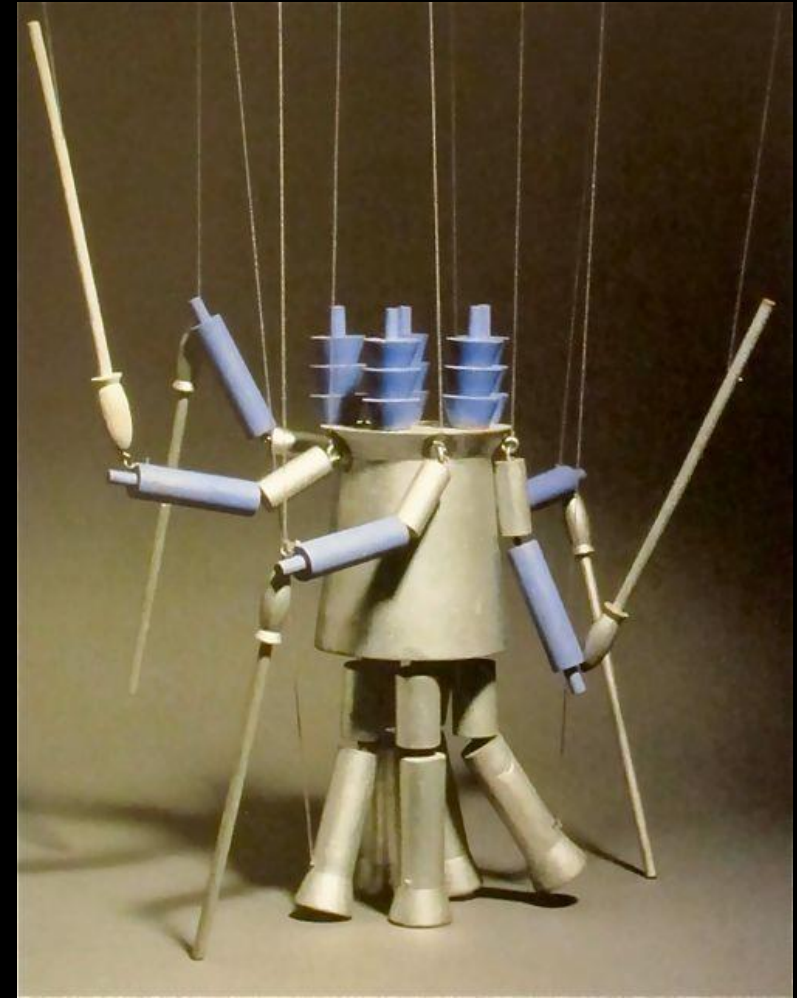
Sophie Taeuber-Arp, *Vertikal-Horizontale Komposition*, manuelle Stickerei mit Wollgarn auf Leinwand, 48 x 29,5 cm, ca 1917, Privatbesitz, als Leihgabe im Aargauer Kunsthaus, Aarau, Schweiz



Hans Arp, *Elementare Konstruktion*, Collage, 1916, Sammlung Arp Museum Bahnhof Rolandseck



Sophie Taeuber-Arp, Kissenbezüge, manuelle Stickerei mit Wollgarn auf Leinwand, links: 53 x 52 cm, 1915, Museum für Gestaltung Zürich/Zürcher Hochschule der Künste; rechts: ca. 1922, Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen



Sophie Taeuber-Arp, Marionetten für das Bühnenstück „König Hirsch“ im Rahmen der Schweizerischen Werkbund-Ausstellung, 1918



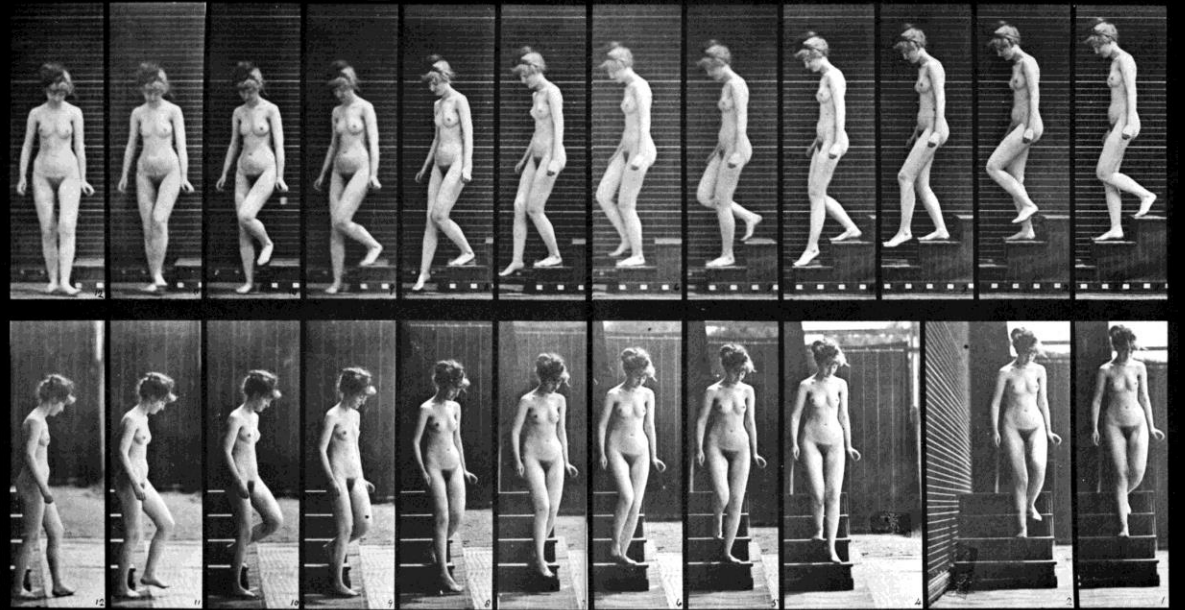
Links: Sophie Taeuber-Arp mit ihrem *Dada Kopf*, 1920, Fotografie von Wolfgang Morell, Stiftung Arp e.V., Berlin
Mitte: Sophie Taeuber-Arp, *Dada Kopf*, Öl und Metallicfarbe auf Holz, 29,4 x 14cm (Höhe x Durchmesser), 1920, Centre Pompidou Paris
Rechts: Sophie Taeuber-Arp, *Kopf*, Öl auf Holz und Glasperlen auf Draht, 23,5 cm Höhe, 1920, MoMA New York

„Angeekelt von den Schlächtereien des Weltkrieges 1914, gaben wir uns in Zürich den schönen Künsten hin. Während in der Ferne der Donner der Geschütze grollte, sangen, malten, klebten, dichteten wir aus Leibeskräften. Wir suchten eine elementare Kunst, die den Menschen vom Wahnsinn der Zeit heilen, und eine neue Ordnung, die das Gleichgewicht zwischen Himmel und Hölle herstellen sollte.“

Hans Arp: Unsern täglichen Traum. Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914-1954, Zürich 1995 [Erstveröffentlichung 1955].



Marcel Duchamp (1887-1968)



Eadweard Muybridge: Woman Walking Downstairs aus
The Human Figure in Motion, um 1887

Marcel Duchamp, *Akt, eine Treppe herabsteigend Nr. 2*, Öl auf
Leinwand, 147 x 89,2 cm, Philadelphia Museum of Art



Fotografie des Studios von Marcel Duchamp, 1916-17, mit der 2. Version des „Fahrrad-Rads“ (ist ebenso wie die 1. Version von 1913 verloren).



Marcel Duchamp, Bicycle Wheel, 1951, dritte Version seit 1913, Museum of Modern Art New York



Marcel Duchamp, Flaschentrockner, 1914 (1. Version ist verloren), hier: Replik von 1964



Marcel Duchamp, signiert „R.Mutt“, *Fountain*, 1917, fotografiert von Alfred Stieglitz.

Fountain by R. Mutt

Photograph by Alfred Stieglitz



THE EXHIBIT REFUSED BY THE INDEPENDENTS

MMA copy
Ng # 863

THE BLIND MAN

The Richard Mutt Case

They say any artist paying six dollars may exhibit.

Mr. Richard Mutt sent in a fountain. Without discussion this article disappeared and never was exhibited.

What were the grounds for refusing Mr. Mutt's fountain?

- 1. Some contended it was immoral, vulgar.*
- 2. Others, it was plagiarism, a plain piece of plumbing.*

Now Mr. Mutt's fountain is not immoral, that is absurd, no more than a bath tub is immoral. It is a fixture that you see every day in plumbers' show windows.

Whether Mr. Mutt with his own hands made the fountain or not has no importance. He CHOSE it. He took an ordinary article of life, placed it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view—created a new thought for that object.

As for plumbing, that is absurd. The only works of art America has given are her plumbing and her bridges.

“Buddha of the Bathroom”

I suppose monkeys hated to lose their tail. Necessary, useful and an ornament, monkey imagination could not stretch to a tailless existence (and frankly, do you see the biological beauty of our loss of them?), yet now that we are used to it, we get on pretty well without them. But evolution is not pleasing to the monkey race; “there is a death in every change” and we monkeys do not love death as we should. We are like those philosophers whom Dante placed in his Inferno with their heads set the wrong way on their shoulders. We walk forward looking backward, each with more of his predecessors’ personality than his own. Our eyes are not ours.

The ideas that our ancestors have joined together let no man put asunder! In *La Dissociation des Idées*, Remy de Gourmont, quietly analytic, shows how sacred is the marriage of ideas. At least one charm-

ing thing about our human institution is that although a man marry he can never be *only* a husband. Besides being a money-making device and the *one* man that *one* woman can sleep with in legal purity without sin he may even be as well some other woman’s very personification of her abstract idea. Sin, while to his employees he is nothing but their “Boss,” to his children only their “Father,” and to himself certainly something more complex.

But with objects and ideas it is different. Recently we have had a chance to observe their meticulous monogamy.

When the jurors of *The Society of Independent Artists* fairly rushed to remove the bit of sculpture called the *Fountain* sent in by Richard Mutt, because the object was irrevocably associated in their atavistic minds with a certain natural function of a secretive sort. Yet to any “innocent” eye

„Whether Mr. Mutt with his own hands made the fountain or not has no importance. He CHOSE it. He took an ordinary article of life, and placed it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view — created a new thought for that object.“

Marcel Duchamp (anonym), “The Richard Mutt Case,” in *The Blind Man*, Nr. 2 (Mai 1917).



**Elsa von Freytag-Loringhoven
(1874-1927)**



Elsa von Freytag-Loringhoven, *God*,
Holzbox und Siphon aus Gusseisen, 31,4
cm Höhe, ca 1917, Philadelphia Museum
of Art



Elsa von Freytag-Loringhoven, ca. 1922, Fotografien: Library of Congress, Washington D.C.



Rose Sélavy (Marcel Duchamp), fotografiert von Man Ray, 1920 (links) und 1921 (rechts)



DADA in Berlin ab 1918

Beteiligte:

- Richard Huelsenbeck (1892-1974)
- George Grosz (1893-1959)
- John Heartfield (1891-1968)
- Johannes Baader (1875-1955)
- Hannah Höch (1889-1978)
- Raoul Hausmann (1886-1971)

“Erste Internationale Dada-Messe“, 30. Juni bis 25. August 1920, Galerie Dr. Otto Burchard, Berlin.



“Erste Internationale Dada-Messe“, 30. Juni bis 25. August 1920, Galerie Dr. Otto Burchard, Berlin.



George Grosz, *Deutschland ein Wintermärchen*, 1918 (verschollen)



Otto Dix: *45% Erwerbsfähig!*, Öl auf Leinwand, ca 165 x 245 cm, 1920, (verschollen), S/W Fotografie



Otto Dix, *Bewegliches Figurenbild*, bewegliche Collage, 1920,
Fotografie bei der Eröffnung der „Ersten Internationalen Dada-Messe“



Johannes Baader, *Das große Plasto-Dio-Dada-Drama*, Installation, "Erste Internationale Dada-Messe", 1920



Hannah Höch und Raoul Hausmann bei der Eröffnung der „Ersten Internationalen Dada-Messe“, 1920, links neben dem Paar hängt Höchs Collage "Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands".



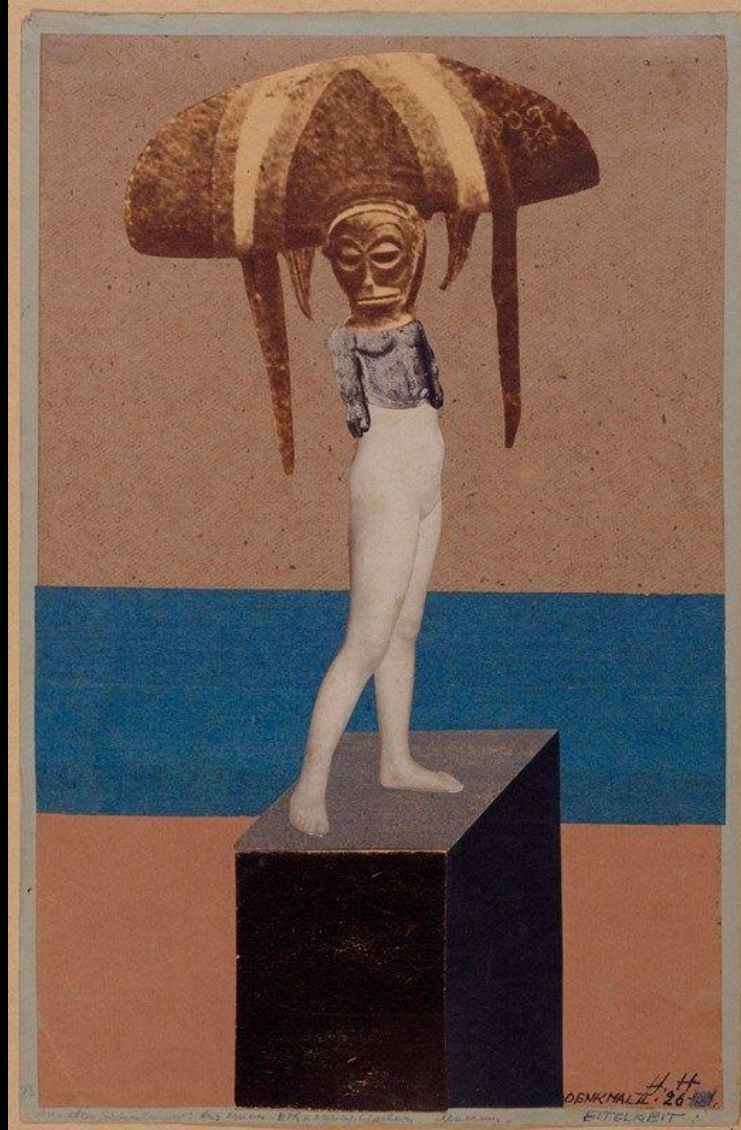
Hannah Höch als Figurine mit einer ihrer Dada-Puppen, Unbekannte*r Fotograf*in, Berlinische Galerie



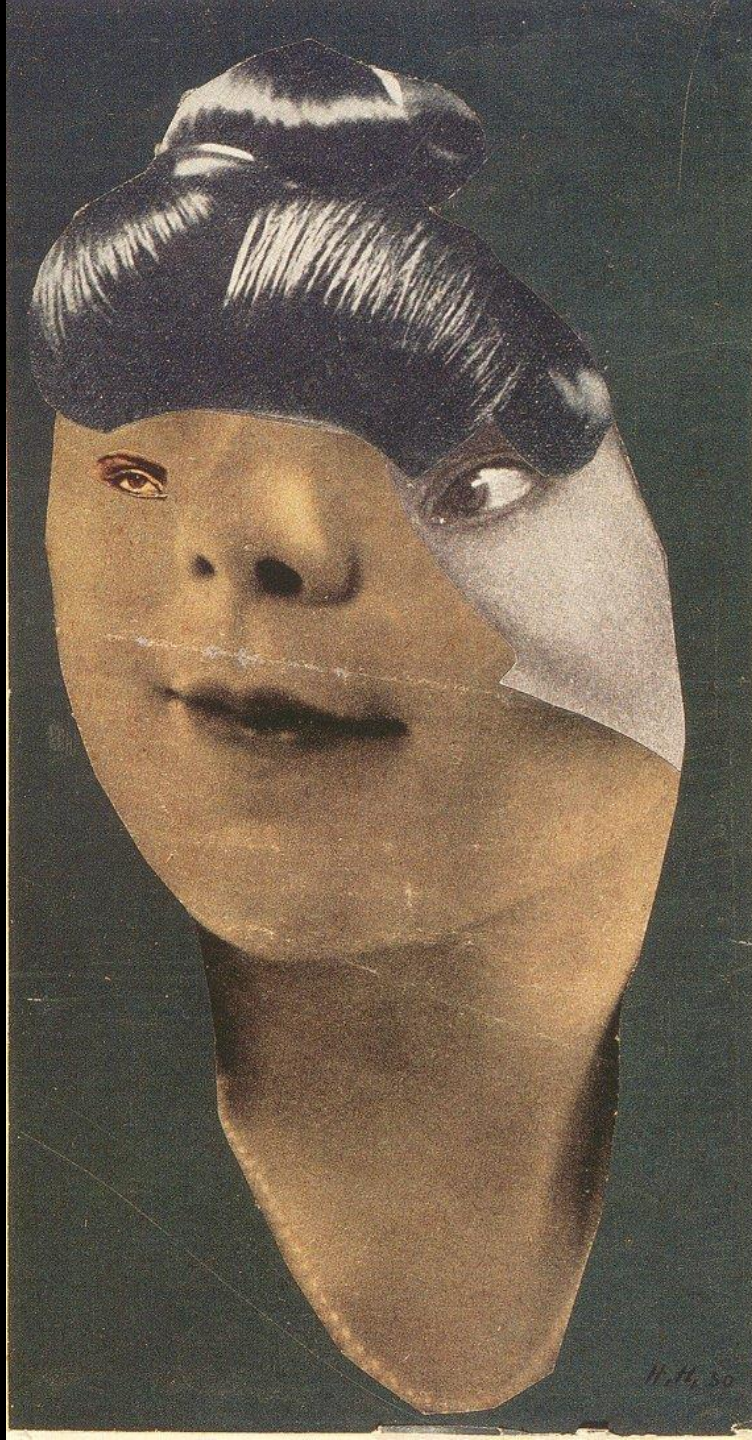
Hannah Höch: *Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauch-Kulturepoche Deutschlands*, Fotomontage, 114 x 90 cm, 1919, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie



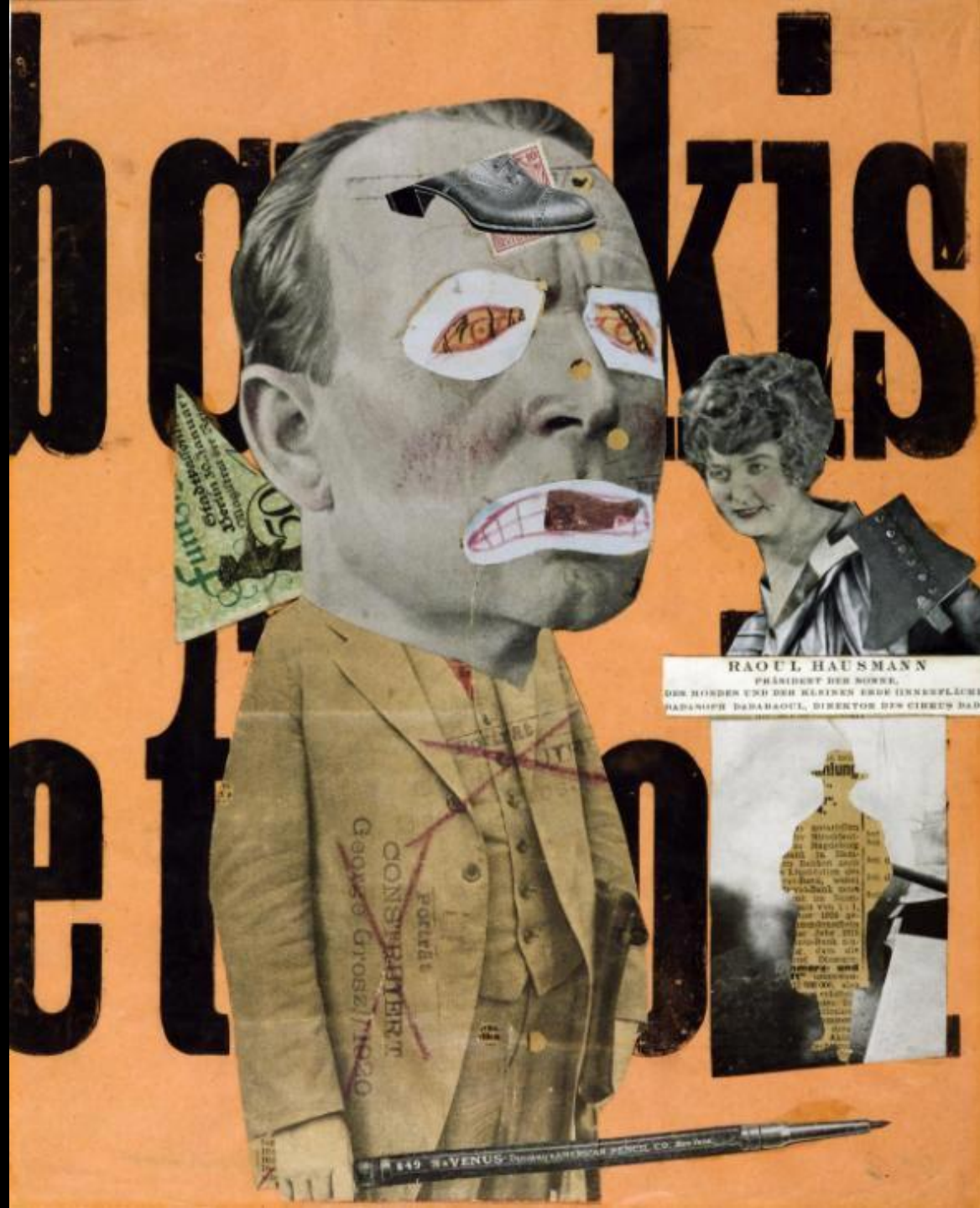
Hannah Höch, *Da-Dandy*, Fotomontage, 1919, Berlinische Galerie



Hannah Höch, links: *Ohne Titel (Aus einem ethnographischen Museum)*, Collage, 48,3 x 32,1 cm, 1930, Whitechapel Gallery London; Mitte: *Denkmal II: Eitelkeit (Aus einem ethnografischen Museum)*, Collage, 1926, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg; rechts: *Indische Tänzerin (Aus einem ethnographischen Museum)*, Collage, 25.7 x 22.4 cm 1930, MoMA New York



Hannah Höch, *Deutsches Mädchen*,
1930, Collage auf Karton, 21,6 x 11,6 cm,
Berlinische Galerie



Raoul Hausmann, *Der Kunstkritiker*, 1919,
31,8 × 25,4 cm, Collage, Tate London



John Heartfield, *Benütze Foto als Waffe*, Fotomontage für die AIZ, 1929, Nr. 37.



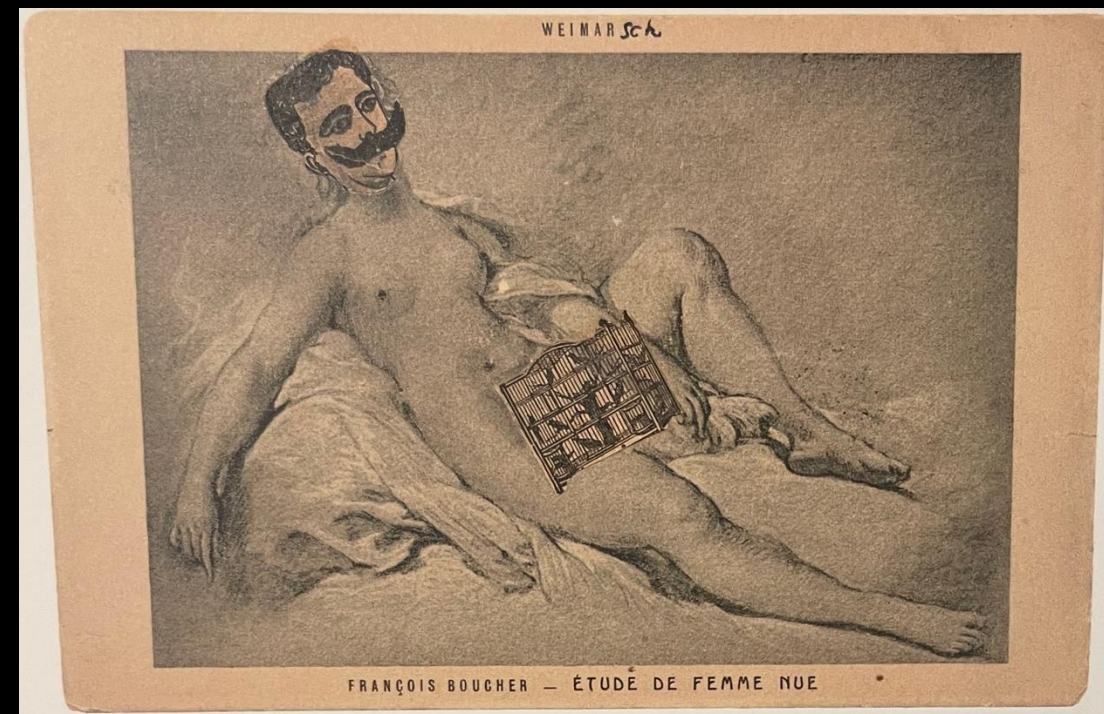
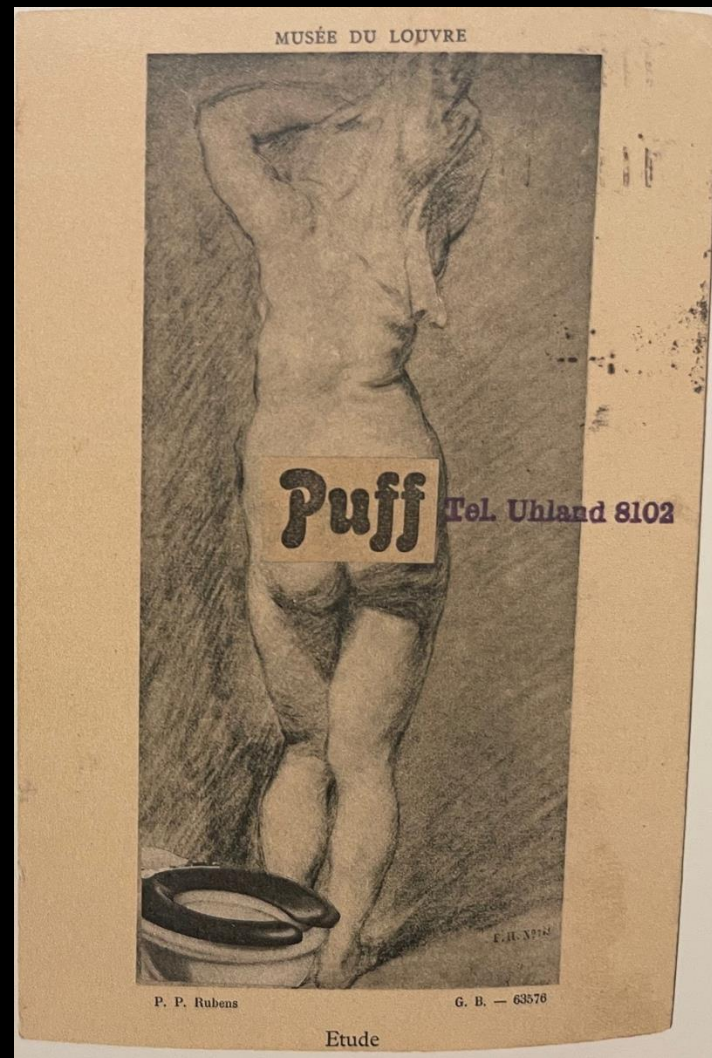
John Heartfield, *Der Sinn des Hitlergrusses*, Titelseite der AIZ, 1932, Nr. 42.



George Grosz and John Heartfield, *Sonniges Land*, Collage, Berlin, 1919.



George Grosz, *Ein Opfer der Gesellschaft*
(*Uncle August, the Unhappy Inventor*),
1919, Öl, Buntstift, Collage auf Papier, 49
x 39,5 cm, Centre Pompidou Paris



George Grosz, Collage-Postkarten, links: *Femme se coiffant*, Postkarte an Hans Brass, 1923, Galerie Derda Berlin; Mitte: *Puff Tel. Uhland 8102*, Postkarte an Mark Neven DuMont, 1922, Akademie der Künste Berlin; rechts: *WEIMARsch*, Postkarte an Unbekannt, ca. 1950, Akademie der Künste Berlin



Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919 (erste Version), Reproduktion der Mona Lisa, mit Bleistift ergänzt, 19,7 x 12,4 cm, Privatsammlung



George Grosz, *College Girl*, um 1958, Collage, 31,5 x 23,5 cm, AdK Berlin



George Grosz, *Cookery Class*, 1958, Collage, 40,9 x 36,9 cm, George Grosz Estate

Wichtigste Merkmale von DADA

- Verschränkung unterschiedlicher Kunstformen (Literatur, bildende Kunst, Theater) und Infragestellen der Hierarchie zwischen angewandter und freier Kunst (z.B. auch Kostüme, Textilarbeiten, Puppen)
- Fokus auf ephemere Kunstformen (erste Performances!). Generell: Durchdringung von Kunst und Leben
- Einsatz neuer Techniken und Materialien (z.B. Fotomontage, Assemblage, Objektkunst)
- Spiel mit traditionellen Genderrollen
- „Anti-Kunst“: radikale Erweiterung des Kunstbegriffs (z.B. Readymade)

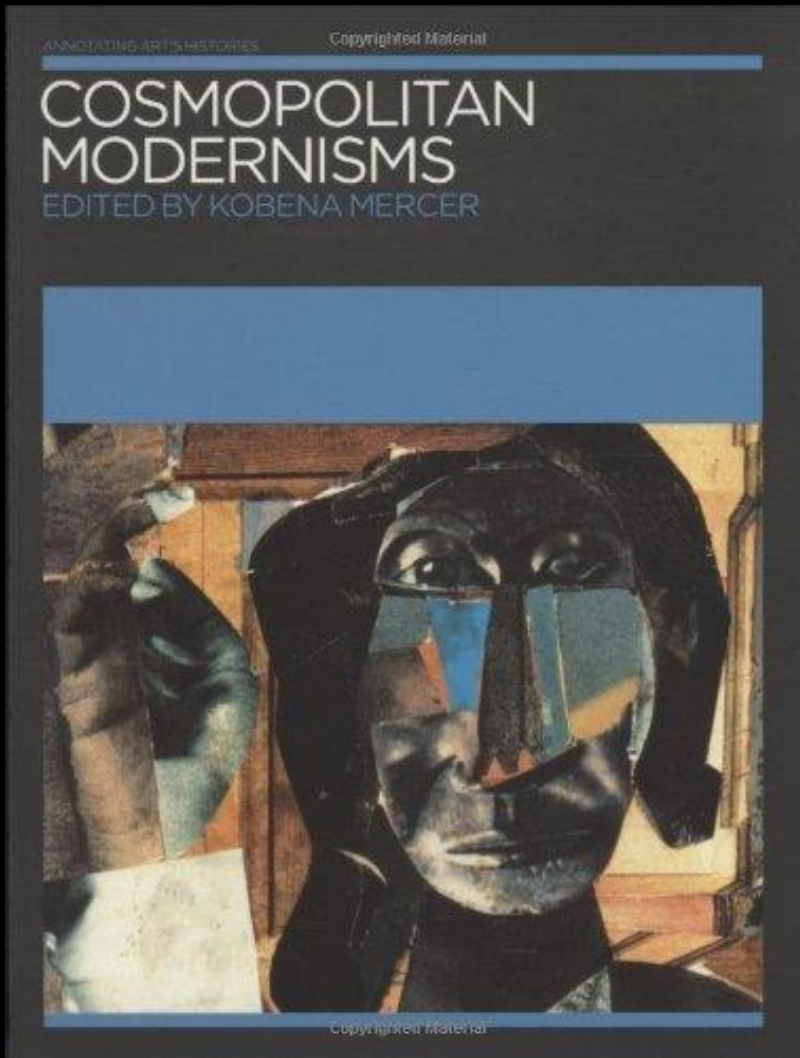
Romare Bearden (1911-1988)



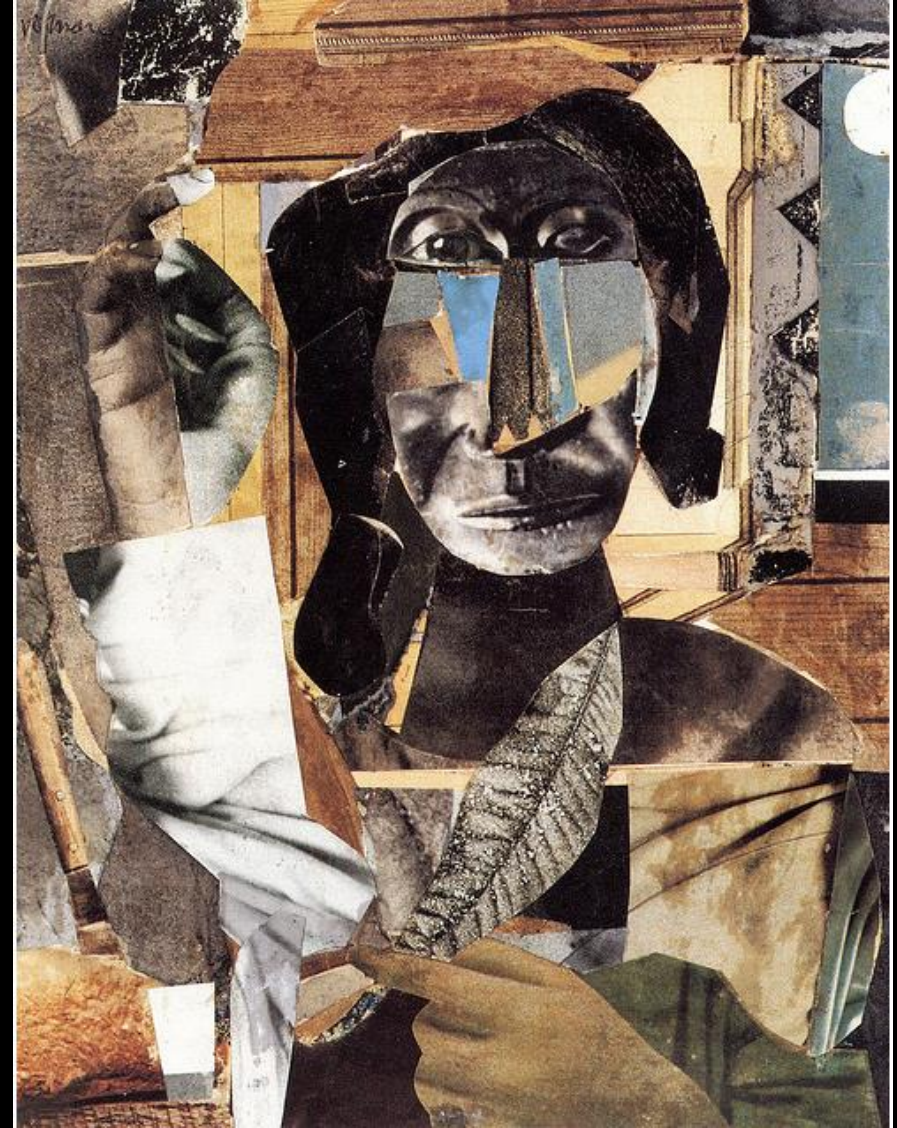
Romare Bearden in seinem Atelier, Long Island City, Fotografie von Frank Stewart, ca. 1980



Romare Bearden, *Pittsburgh Memory*, Collage, 1964



Kobena Mercer (Hrsg.), *Cosmopolitan Modernisms*, London/Cambridge 2005



Romare Bearden, *The Prevalence of Ritual: Conjur Woman*, 1965, 18,4 x 23,5 cm, Collage, Sammlung Sheldon and Phyllis Ross

„[...] a cross-cultural perspective can reveal hidden correspondences between black culture and modernism that scramble our received understanding of modern art history. [...] Only with a concept of deferred action can we come to understand why, in 1964, Bearden's collages had less in common with Robert Rauschenberg's flatbed receptacle than they did with Hannah Höch's Weimar hybrids.“

Kobena Mercer, „Romare Bearden, 1964: Collage as Kunstwollen“, in: ders. (Hrsg), *Cosmopolitan Modernisms* 2005, S. 143.



Romare Bearden, *Pittsburgh Memory*, Collage, 1964



Romare Bearden, *The Dove*, Collage, 33.8 x 47.5 cm, 1964, MoMA New York



James van der Zee
Couple, Harlem, 1932



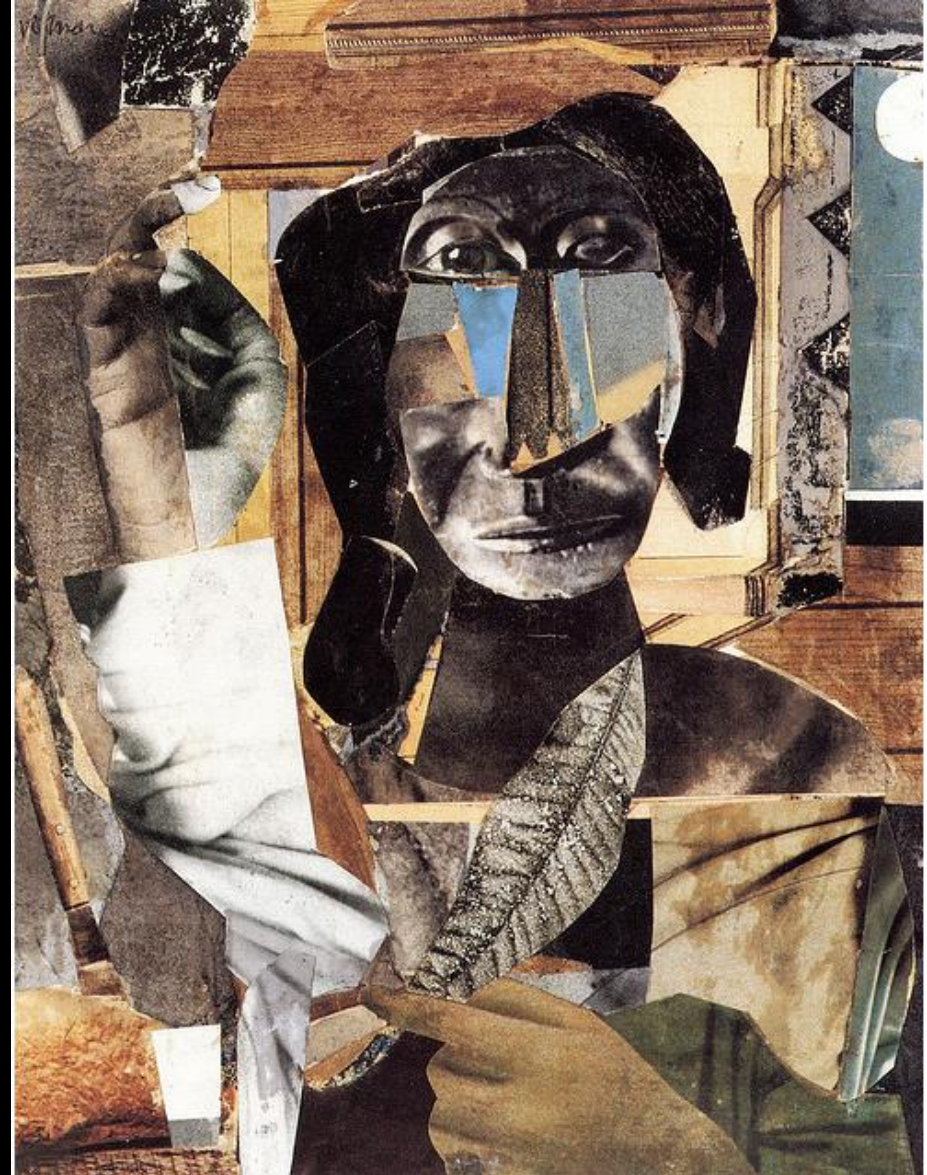
Romare Bearden, *The Street*,
1964, Collage, 78,7 x 101,6 cm,
Art Institute of Chicago



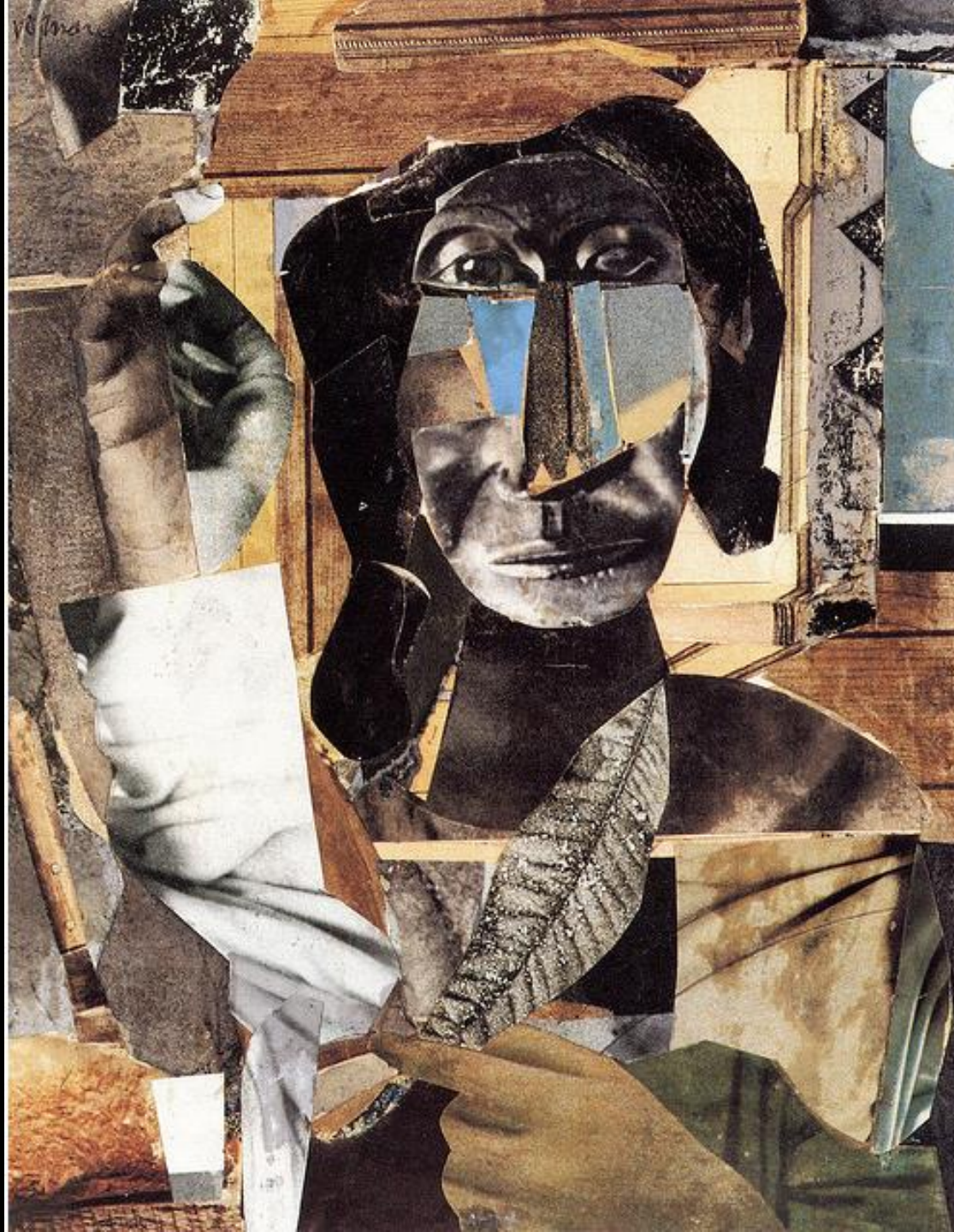
Romare Bearden, *The Prevalence of Ritual: Baptism*, 1964, Collage, 78,7 x 101,6 cm, Art Institute of Chicago



Pablo Picasso, *Les Femmes d'Alger (O Version O)*, 1907, 244 cm × 233 cm, Öl auf Leinwand, MoMA New York



Romare Bearden, *The Prevalence of Ritual: Conjuring Woman*, 1965, 18,4 x 23,5 cm, Collage, Sammlung Sheldon and Phyllis Ross



Romare Bearden, *The Prevalence of Ritual: Conjur Woman*, 1965, 18,4 x 23,5 cm, Collage, Sammlung Sheldon and Phyllis Ross



Romare Bearden, *Prevalence of Ritual: Mysteries*, 1964

Exemplarische Klausurfragen:

- Nennen Sie die wichtigsten Merkmale der weltweiten DADA-Bewegung.



- Von wem stammt dieses Bild? Beschreiben Sie knapp: Welcher künstlerischen Bewegung ist es zuzuordnen und welche Haltung kommt hier zum Ausdruck?

- Nennen Sie drei Künstlerinnen, die die DADA-Bewegung geprägt haben.

Zentrale Literatur

- Arp, Hans: Unsern täglichen Traum. Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914-1954, Zürich 1995 [Erstveröffentlichung 1955].
- Delue, Rachael: „Conjure and Collapse in the Art of Romare Bearden“, in: Nonsite, Ausgabe Nr. 7, 2012, https://nonsite.org/conjure-and-collapse-in-the-art-of-romare-bearden/#foot_src_12-4520
- Toussaint, Denise: Dem kolonialen Blick begegnen: Identität, Alterität und Postkolonialität in den Fotomontagen von Hannah Höch, Bielefeld: Transcript 2014.
- Mercer, Kobena: „Romare Bearden, 1964: Collage as Kunstwollen“, in: ders. (Hrsg.): Cosmopolitan Modernisms, London/Cambridge 2005, S. 124-145.
- **Wallner, Julia (Hrsg.): der die DADA. Unordnung der Geschlechter, Hirmer 2024.**