



BERLINISCHE
GALERIE
MUSEUM FÜR
MODERNE KUNST

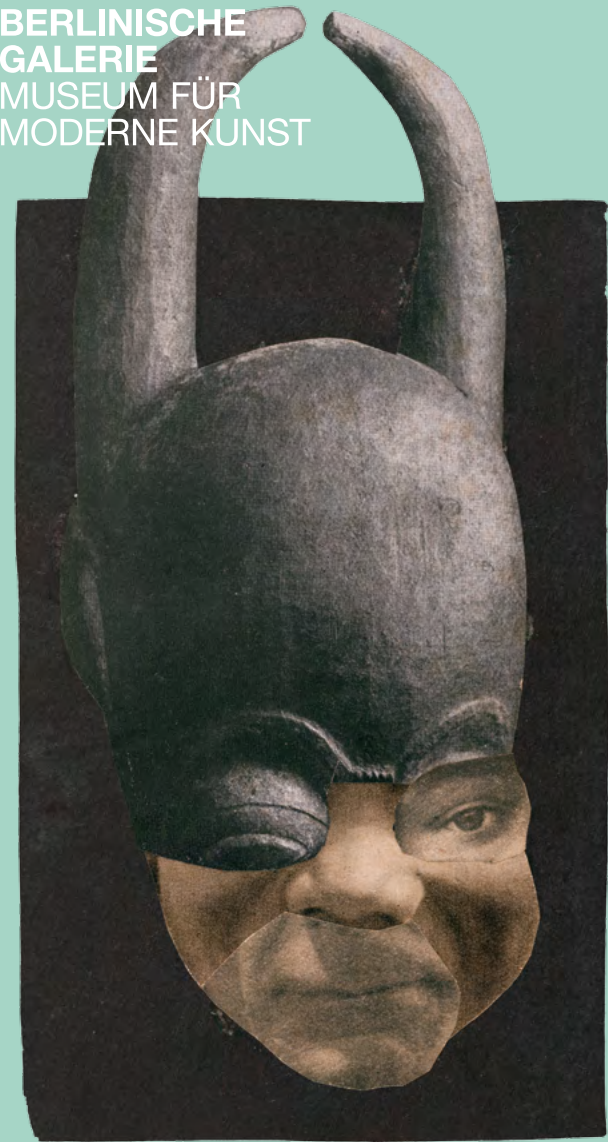


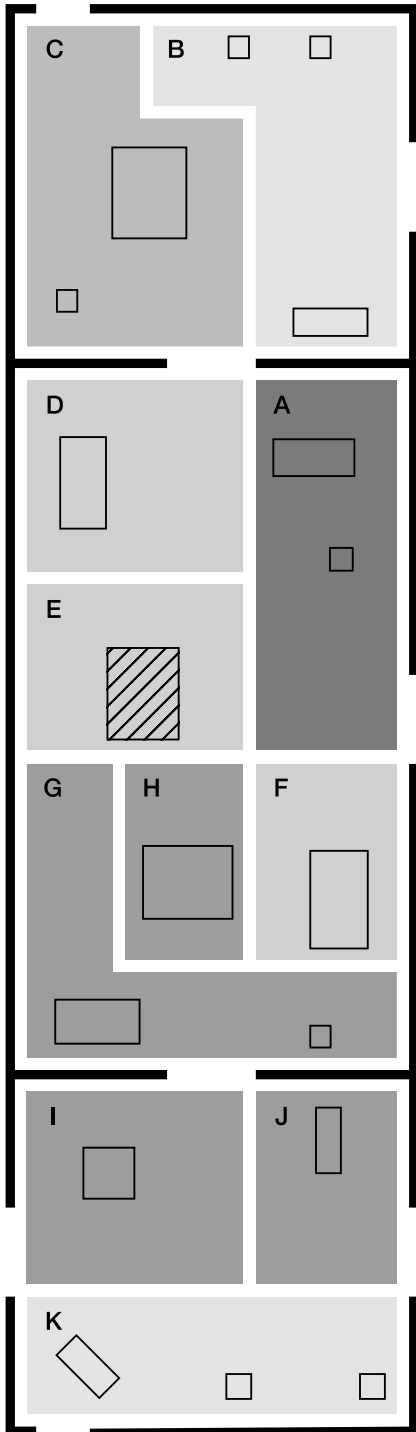
Abbildung: Hannah Höch, Aus einem ethnographischen Museum Nr. X, 1924/25. Berlinische Galerie, © VG BILD-KUNST Bonn, 2016, Repro: Anja Elisabeth Wittke

BEGLEITHEFT DEUTSCH

DADA AFRIKA
DIALOG MIT DEM FREMDEN

DADA AFRIKA

DIALOG MIT DEM FREMDEN



◀ Eingang

- A** – Dada Galerie
- B** – Ante Dada
- C** – Dada Performance 1
- D/E/F** – Dada Performance 2
- G/H/I/J** – Dada Magie
- K** – Dada Revolte

**„Dada ist die Negation
des bisherigen euro-
päischen ‚Sinnes‘ des
Lebens.“**

Raoul Hausmann

**„Wir suchten
eine elementare
Kunst, die den
Menschen
vom Wahnsinn
der Zeit heilen
sollte.“**

Hans Arp

**„Immer mit der großen
Basstrommel: boum
boum boum boum boum
– drabatja mo gere
drabatja mo
bonoooooooooooo.“**

(aus dem Französischen übersetzt)

Hugo Ball

**„Dada kann man
nicht begreifen,
Dada muss man
erleben.“**

Richard
Huelsenbeck

**„Ich arbeitete so wie
die Ozeanier, die sich nie
um die Dauer ihrer Mate-
rialien kümmern, wenn
sie Masken anfertigen.“**

Hans Arp

**„Es gibt weder eine
primitive Kunst noch eine
zivilisierte Kunst, denn
Kunst ist immer eine
komplett geschlossene,
vollkommene Schöpfung,
sie unterwirft sich keiner
historischen Einteilung.“**

(aus dem Französischen übersetzt)

Marcel Janco

**„Ich wollte
die skrupellose
und simple
Verwendung,
der zu dieser
Zeit aus Afrika
Europa über-
schwemmende
Negerplastik
anleuchten.“**
Hannah Höch

**„Afrika – Diese neue
Welt, die sich im
Aufbruch befindet, wird
ganz offensichtlich
die Welt der Zukunft
sein.“**

Tristan Tzara

DADA AFRIKA

DIALOG MIT DEM FREMDEN

Zum 100. Jubiläum der Dada-Bewegung widmet sich die Ausstellung erstmals der dadaistischen Rezeption von außereuropäischen Kulturen und deren Kunst. In fünf Sektionen treten Dada-Arbeiten in einen Dialog mit Werken aus Afrika, Asien, Nordamerika und Ozeanien.

Angesichts des Ersten Weltkriegs formierte sich 1916 eine Künstlergruppe, die unter dem zufällig gefundenen Begriff „Dada“ gegen eine bürgerliche westliche Kultur anging. Diese hatte für die Dadaisten jedwede Glaubwürdigkeit verloren. Dada verstand sich als „die Negation des bisherigen europäischen ‚Sinnes‘ des Lebens“. Die tradierten Werte des eigenen Kulturkreises wurden radikal in Frage gestellt. Das Fremde erschien als attraktiver Gegenentwurf, aus dem gänzlich neue Formen der Artikulation entwickelt werden konnten. So sind dadaistische Bilder und Masken von afrikanischen Artefakten inspiriert. Kostüme, die auf Dada-Abenden getragen wurden, greifen Gestaltungen indigener nordamerikanischer Völker auf, und dadaistische Assemblagen lassen ozeanische Vorbilder erkennen. Auch auf literarischer Ebene wurden die Künstler von afrikanischen und australischen Texten zu ihren Dada-Poemen angeregt.

Mit spartenübergreifenden Inszenierungen aus Musik, Text und Tanz erweiterten die Dadaisten den gängigen Kunstbegriff. Das Ent-Fremden der Akteure von der eigenen bürgerlichen Prägung war ebenso beabsichtigt wie das Be-Fremden, das die Darbietungen und die unkonventionellen Werke beim Publikum hervorriefen.

Die Wirkung der oft verstörenden Darbietungen entsprach dem dadaistischen Selbstverständnis, neuen Denk- und Sichtweisen Raum zu geben. Das vielfältige Ausdrucksrepertoire, das die Dadaisten entwickelten, beeinflusste maßgeblich die Kunst des 20. Jahrhunderts und wirkt bis in die Gegenwart – von der Performance bis zur Collage.

Die Ausstellung nimmt Bezug auf eine historische Situation. Die damals gebräuchlichen Termini „primitiv“, „Art nègre“, „Poèmes nègres“, „Chants nègres“ sowie ihre deutsche Entsprechungen entsprangen einer rassistischen und kolonialistischen Denkart, von der wir uns ausdrücklich distanzieren.

Den Besuchern stehen Begleithefte zur Verfügung, in denen die Exponate zahlreich erläutert werden. Falls diese nicht weiter gebraucht werden, freuen wir uns über die Rückgabe.

ABSCHNITT A

DADA GALERIE

Ausgangspunkt der internationalen Dada-Bewegung war das Züricher Cabaret Voltaire. Auf dessen Bühne wurde am 5. Februar 1916 der erste dadaistische Schrei ausgestoßen. Protagonisten dieser Keimzelle Dadas waren Hugo Ball, Emmy Hennings, Marcel Janco, Tristan Tzara, Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp, Richard Huelsenbeck und Hans Richter. Im Widerstand gegen bürgerliche Normen und nationalistische Selbstüberhöhung, die in den Ersten Weltkrieg geführt hatte, brach Dada mit überkommenen Artikulations-, Wahrnehmungs- und Denkmuster. In ihren multimedialen Aufführungen bezogen sich die erklärten Anti-Künstler auch auf außereuropäische Kunst und Sprachen und brachten *Chants nègres* oder *Poèmes nègres* zu Gehör.

Der künstlerische Aufbruch auf der Kabarettbühne währte nur wenige Monate. Doch der dadaistische Gedanke verbreitete sich von New York bis Paris, von Zürich bis Berlin. Im Januar 1917 wurden in der Züricher Galerie von Han Coray erstmals Dada-Werke präsentiert. Ihnen gleichwertig zur Seite gestellt waren Skulpturen aus Afrika. Bereits zwei Monate später übernahmen die Dadaisten die Galerie Corray, wo sie ihre Aktivitäten aus dem Cabaret Voltaire mit Abendveranstaltungen und Vorträgen fortführten. Der Dada-Mäzen und ehemalige Galerieinhaber Coray wurde zu einem der bedeutendsten Schweizer Sammler afrikanischer Kunst.

A1 (KAT. 2.2)

KÜNSTLER UNBEKANNT MÄNNLICHE FIGUR, LEFEM ANFANG 20. JH.

Kameruner Grasland, Bangwa-Region | Holz |
Völkerkundemuseum Zürich, 10084, Sammlung
| Han Coray

Bei der Holzstatue handelt es sich um ein idealtypisches Porträt eines Chiefs der Bangwa-Region im Kameruner Grasland. Die Skulptur wurde zu Lebzeiten des Würdenträgers hergestellt und diente nach seinem Tod als Erinnerung an ihn. Der expressive und bewegte Ausdruck von Schnitzereien aus Kamerun inspirierte viele Künstler, so auch den aus Rumänien stammenden Dadaisten Marcel Janco.

A2 (KAT. 2.3)

MARCEL JANCO 1895–1984 ENTWURF FÜR EIN DADA-PLAKAT ZUR VER- ANSTALTUNG LE CHANT NÈGRE VOM 31. MÄRZ 1916

Kohle, gewischt auf dünnem Skizzenpapier,
auf dünnes Velin und Karton aufgezogen |
Kunsthaus Zürich, Vereinigung Zürcher
Kunstfreunde, Z.Inv.1980/42

Die Gestaltung des Plakatentwurfs orientiert sich unverkennbar an den Schnitzereien aus dem Kameruner Grasland. Die dynamische Bewegung

und aggressive Mimik der Figuren erzeugen eine entfesselte Vitalität, wie sie auch in den dadaistischen Soireen angestrebt wurde.

A3 (KAT. 3.1)

KÜNSTLER UNBEKANNT MÄNNLICHE FIGUR ENDE 19. JH./ANFANG 20. JH.

Elfenbeinküste, Baule | Holz | Privatsammlung,
Paul Guillaume, Sammlung Leon Bachelier

Der Bildhauer der hölzernen Figur mit den großen Extremitäten und den straff zusammengebundenen Haaren stammt aus dem Baule-Volk der Elfenbeinküste. Diese Gegend gehört zu den Hochburgen der figurativen Kunst Afrikas, deren Stil sich vor allem durch ihren Naturalismus auszeichnet. Die meisten Künstler traditionell afrikanischer Skulpturen sind namentlich unbekannt: Das Werk gehörte – im westlichen Verständnis von Besitz – nicht dem Bildhauer, der es geschaffen hat, sondern wurde als Vermittler zwischen den Menschen und den Göttern bzw. Geistern gesehen. Der Pariser Kunsthändler Paul Guillaume schickte 1917 die *Männliche Figur* zur ersten Dada-Ausstellung in der Galerie Corray. Sie ist die einzig nachweisbare afrikanische Plastik, die dort gezeigt und im Katalog (AV1) abgebildet wurde.

A4 (KAT. 3.14)

**MEISTER VON GOHITAFLA
WEIBLICHE FIGUR
UM 1900**

Elfenbeinküste, Guro | Holz | Museum Rietberg
Zürich, RAF 309, Sammlung Han Coray

Die Auseinandersetzung der Dada-Künstler mit außereuropäischer Kunst und Kultur, besonders der afrikanischen, nahm in der Schweiz ihren Anfang. Als die Dadaistin Emmy Hennings 1917 in der Galerie Corray eine weibliche Figur aus Afrika erblickte, sprach sie ihre Bewunderung für die Schönheit der hölzernen Skulptur aus. Vielfach dienten Statuen oder Masken fremder Kulturen als Inspirationsquelle für ein dadaistisches Kunstobjekt oder Bild.

A5 (KAT. 3.10)

**KÜNSTLER UNBEKANNT
MESSER MIT ELFENBEIN-
GRIFF**

19. / FRÜHES 20. JH.

Dem. Republik Kongo, Mangebetu | Eisen,
Elfenbein | Museum Rietberg Zürich, RAC 19,
Sammlung Han Coray

A6 (KAT. 3.2)

**HANS ARP
1886–1966
COMPOSITION EN
DIAGONALES – CRUCIFIXION
1915**

Tapisserei, Wolle | Privatsammlung B. Marcatté

Das Streben nach einer Erneuerung der Kunst ließ Hans Arp auch mit textilen Materialien experimentieren. Die geometrischen Formen und die Gestaltung der Tapisserei vereinen Materialität mit Abstraktion und setzen somit bestehende Gattungshierarchien zwischen angewandter und freier Kunst außer Kraft. Dies unterstreicht auch die Präsentation des Wandteppichs in der Galerie Corray, wo er 1917 zusammen mit afrikanischen Skulpturen zu sehen war.

AV1 (KAT. 3.13)

**DADA-AUSSTELLUNG:
MODERNSTE MALEREI,
NEGERPLASTIK, ALTE KUNST**

Ausstellungskatalog Galerie Corray Zürich 1917
Kunsthhaus Zürich, DADA Sammlung, DADA IV:5

AV2 (KAT. S. 38)

**PROGRAMM VOM
AUTOREN-ABEND
AM 14. JULI 1916**

Zunftthaus zur Waag, Zürich | Kunsthhaus Zürich,
DADA-Sammlung, V:8

Mit den Dada-Soireen wurde eine neue Aufführungspraxis etabliert, die ebenso theoretische Vorträge wie rauschhaft-entgrenzte Darstellungen umfasste. Dargeboten wurden auch Maskentänze und *Chants nègres*, die laut Hugo Ball „in schwarzen Kutten mit großen und kleinen exotischen Trommeln wie ein Femegericht“ aufgeführt wurden. Die von Tristan Tzara für die dadaistischen Abende geschriebenen *Poèmes nègres* basierten auf authentischen Quellen aus ethnologischen Zeitschriften. Im kulturell Anderen sahen die Dadaisten eine befreiende Gegenwart.

AV3 (AUSSER KAT.)

**TRISTAN TZARA
1896–1963
TYPOSKRIPT FÜR EINEN
VORTRAG IN DER GALERIE
CORRAY
1917**

Papier, gedruckt | Kunsthhaus Zürich,
DADA Sammlung, DADA V:54

AV4 (KAT. 3.12)

HANS RICHTER

1888–1976

PORTRÄT HAN CORAY

1916

Pinsel in schwarzer Tusche auf Transparentpapier | Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung, Z.Inv.1992. 34

Das Porträt zeigt den Reformpädagogen und Kunsthändler Han Coray, der in den 1920er Jahren zu einem der wichtigsten Schweizer Sammler afrikanischer Kunst wurde. Als Galerist war er eine Schlüsselfigur und bestärkte den Einfluss außereuropäischer Kunst und Kultur auf die Dada-Bewegung. Seine Galerie Corray stellte er Anfang 1917 für die allererste Dada-Ausstellung zur Verfügung, in der europäische und afrikanische Kunst gleichwertig nebeneinander präsentiert wurde.

AV5 (KAT. 3.9)

MARCEL JANCO

1895–1984

**1RE EXPOSITION DADA:
CUBISTES, ART NÈGRE,
GALERIE CORRAY**

1917

Ausstellungsplakat/Repro | Kunsthaus Zürich, DADA Sammlung, DADA V:48/B 51 B 1

Noch als Schulleiter tätig, eröffnete Han Coray am 3. Dezember 1916 seine Galerie in der Züricher Bahnhofstraße im Sprüngli-Haus. Als Künstlerförderer bewegte er sich im Umkreis vom Cabaret Voltaire und unterstützte insbesondere Hans Arp und Otto van Rees. Seine zweite Galerieausstellung war zugleich die allererste Dada-Ausstellung überhaupt: Arbeiten u. a. von Hans Arp, Marcel Janco und Hans Richter wurden gemeinsam und mit afrikanischen Skulpturen und Waffen gezeigt. Das Ausstellungskonzept, das wohl von Tristan Tzara stammte, ging von einer Gleichwertigkeit von dadaistischen und afrikanischen Ausdrucksformen aus. Das Züricher Publikum zeigte sich allerdings irritiert über die gebotene Zusammenschau.

AV6 (KAT. S. 115)

HAN CORAY

1880–1974

**NEULANDFAHRTEN. EIN
BUCH FÜR ELTERN, LEHRER,
KINDER**

Leipzig/Aarau/Wien, Meyer Verlag 1912

Der Galerist, Dada-Unterstützer und Sammler afrikanischer Kunst Han Coray war seit 1912 Leiter der reformpädagogischen Pestalozzischule in Zürich. Bei der Vermittlung einer ganzheitlichen Lebensauffassung wies Coray moderner Kunst eine zentrale Bedeutung für die individuelle Persönlichkeitsentfaltung zu. In der Schrift *Neulandfahrten* veröffentlichte er seine erzieherischen Ansichten und publizierte Kinderzeichnungen und –gedichte gleichwertig neben Texten von Eduard Möricke bis Hermann Hesse. Die beabsichtigte Aufwertung einer „ursprünglich gegebenen“ Ausdruckskraft fand Nachhall bei den Dadaisten; Marcel Janco sah in dem Buch den „Inbegriff von Dada“ festgehalten.

AV7 (KAT. S. 14)

**FOTOGRAF UNBEKANNT
REFORMPÄDAGOGE,
DADA-GALERIST UND
SAMMLER HAN CORAY**

1924

Vintage Print, Repro 2016 | Sammlung Pieter Coray

ABSCHNITT B

ANTE DADA

Dada, so der bekannte Satz von Hugo Ball, sei das „Narrenspiel aus dem Nichts“. Allerdings gab es bereits vor Dada eine Rezeption nicht-westlicher Kunst. Die Kubisten ebenso wie die Maler der Brücke und des Blauen Reiter fanden in außereuropäischen Ausdrucksformen Orientierung für den eigenen Stil. Für Expressionisten wie Karl Schmidt-Rottluff oder Erich Heckel war vor allem das Studium afrikanischer und ozeanischer Plastiken prägend. Auch der spätere Dadaist Raoul Hausmann schulte sich an solchen Werken. Die Collage-Künstlerin Hannah Höch besuchte Mitte der 1910er-Jahre häufig das Berliner Ethnologische Museum, das nahe der Kunstgewerbeschule lag, wo sie ausgebildet wurde.

Neben dem Studium der Originale war Carl Einsteins Buch zur afrikanischen Plastik für viele Künstler wegweisend. Seine Analyse der Formensprache fand bei den Künstlern der Avantgarde breite Aufnahme. Das damalige Bild vom kulturell Fremden speiste sich jedoch zu weiten Teilen aus populären Romanen und Berichten, die zu meist westlichen Stereotypen folgten und wenig mit den tatsächlichen Lebenswelten gemein hatten. Wissenschaftliche Veröffentlichungen, etwa des Afrika-Ethnologen Leo Frobenius, boten die Möglichkeit zu einer ernsthaften Auseinandersetzung und wurden von Dadaisten wie Tristan Tzara genutzt.

BV1 (KAT. 1.2)

CARL EINSTEIN 1885–1940 NEGERPLASTIK

Verlag der Weißen Bücher, Leipzig 1915 (2. Aufl. 1920 Kurt Wolff Verlag, München) | Bibliothek Museum Rietberg Zürich

Als einer der ersten erkannte der Kunsthistoriker Carl Einstein die Gleichwertigkeit von afrikanischen und europäischen Ausdrucksformen. Diese Wertschätzung war Anfang des 20. Jahrhunderts, in Zeiten des Kolonialismus, außergewöhnlich. Insbesondere die eingefügten Hochglanzbilder afrikanischer Plastiken sowie die theoretischen Erörterungen zum Einfluss des Kubischen auf die Moderne inspirierten Künstler und Intellektuelle. Sowohl der Galerist und Sammler Han Coray als auch Raoul Hausmann und Hannah Höch besaßen die Publikation.

BV2 (KAT. 1.3)

HANNAH HÖCH 1889–1978 GESCHICHTE DER PLASTIK ALLER ZEITEN UND VÖLKER, 1915

Tuschfeder und Gouache auf Papier | Berlinische Galerie | Erworben aus dem Museumsfonds beim Senator für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1979

Die Umschlagsgestaltung für das Nachschlagewerk kann als Hannah Höchs erste künstlerische Auseinandersetzung mit außereuropäischen Formensprachen gesehen werden. 1915 nahm die Künstlerin ihr Studium an der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums auf, die sich in unmittelbarer Nachbarschaft zum Völkerkundemuseum befand. Daher ist anzunehmen, dass sich die Entwurfszeichnung auf dort präsentierte nordamerikanische und ozeanische Objekte bezieht. In ihren späteren Collagen führt die Beschäftigung mit außereuropäischen Artefakten zu gänzlich neuen, eigenständigen Bildwelten.

BV3 (KAT. S. 105)

**ERNST GRÄNERT
STAATLICHES MUSEUM FÜR
VÖLKERKUNDE
1926**

Königgrätzer Straße in Berlin | Kunstbibliothek,
SMB, Fotothek Willy Römer

BV4 (KAT. S. 106)

**FOTOGRAF UNBEKANNT
AUSSTELLUNGSVITRINE
DER ABTEILUNG AFRIKA MIT
OBJEKTEN AUS BENIN
VOR 1914**

Museum für Völkerkunde Berlin |
Ethnologisches Museum, SMB

BV5 (AUSSER KAT.)

**FOTOGRAF UNBEKANNT
VITRINEN MIT ARTEFAKTEN
AUS OZEANIEN
UM 1920**

Sammlung für Völkerkunde Zürich | Archiv des
Völkerkundemuseums der Universität Zürich

BV6 (KAT. S. 107)

**FOTOGRAF UNBEKANNT
NEUINSTALLATION DER
OBJEKTE AUS BENIN
1926**

Museum für Völkerkunde Berlin

Seit den 1880er-Jahren hatten Kolonialbeamte, Missionare und Forschungsreisende im Auftrag von Völkerkundemuseen in große Mengen ethnografische Objekten zusammengetragen, die in einer kaum überschaubaren Gedrängtheit präsentiert wurden. Angeregt von der zeitgenössischen Avantgarde, begann in den 1920er-Jahren ein Umdenken: Neben dem ethnografischen wurde auch der künstlerische Wert der Objekte hervorgehoben. Ausgewählte Exponate wurden in einem ästhetisch ansprechenden Rahmen präsentiert. Erläuterungen zum Kontext der Objekte gab es jedoch nicht.

BV7 (AUSSER KAT.)

**LEO FROBENIUS
1873–1938
UND AFRIKA SPRACH ...**

Deutsches Verlagshaus, Berlin, 1912

Bücher boten die Möglichkeit, die Sehnsucht nach dem Fremden zumindest in Ansätzen zu stillen. Neben Abenteuerromanen wie jene von Karl May und James F. Cooper, die von Projektionen der eigenen Gesellschaft

auf fremde Kulturen bestimmt sind, oder Enzyklopädien wurden auch wissenschaftlich fundierte Reiseberichte und Monografien rezipiert, etwa die des Afrika-Ethnologen Leo Frobenius. Durch seine Forschung zur Geschichte Afrikas genießt er in vielen afrikanischen Staaten noch heute großes Ansehen. Der Dichter und erste Präsident Senegals, Léopold Sédar Senghor, attestierte Frobenius, er habe „Afrika seine Würde und seine Identität wiedergegeben“. Dadaisten wie Tristan Tzara setzten sich ernsthaft mit diesen Quellen auseinander.

BV8 (KAT. S. 109)

**JONATHAN A. GREEN
DANCING GIRL, NEW
CALABAR, S. N., NIGERIA
1898**

Postkarte veröffentlicht von Photoholm, Lagos,
vor 1911 | Gedruckt in Deutschland, verschickt
aus Dahomey | Sammlung Nanina Guyer

BV9 (KAT. S. 110)

**ALPHONSO LISKCAREW
1887–1969
BONDOO DEVILS, SIERRA
LEONE, SIERRA LEONE
1905**

Postkarte veröffentlicht von LiskCarew
Brothers, Freetown, um 1915 | Sammlung
Christraud M. Geary

Ansichtspostkarten waren Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts ein in großen Mengen kursierendes Bildmedium. Mithilfe der inszenierten fotografischen Abbildungen aus fernen Ländern wurden europäische Vorstellungen von einem rückständigen und kuriosen Fremden geprägt. Portraits von Frauen in erotisch-exotischen Posen waren besonders beliebt, entsprachen diese doch dem sexualisierten Bild von Afrikanerinnen (BV8). Indes waren es nicht nur Europäer, die die exotisierten Bildwelten schufen, sondern auch afrikanische Berufsfotografen waren Autoren jener „Kolonialfotografie“, wobei ihre Typenporträts weniger entwürdigend sind.

BV10 (KAT. S. 112)

ALPHONSO LISK-CAREW

1887–1969

NO CROWN WITHOUT A THORN, SIERRA LEONE

UM 1920

Fotomontage, Weihnachts-/Grußpostkarte
publiziert von LiskCarew Brothers, Freetown |
Sammlung Gary Schulze

Einer der erfolgreichsten Postkarten-Produzenten in Westafrika war der Fotograf Alphonso Lisk-Carew, der regen Handel mit England trieb. Für eine Weihnachtspostkarte collagierte er verschiedene Ansichten der Männer- und Frauenbünde aus Sierra Leone mit Maskengestalten. Das entstandene Bild sollte nicht der Realität entsprechen und enthält in Verbindung mit dem Titel eine satirische Wendung, wie sie ähnlich auch bei den Dadaisten zu finden ist.

B1 (KAT. 1.13)

HANS ARP

1886–1966

PRÄ-DADA ZEICHNUNG

UM 1915

Tusche über Bleistift auf Papier | Stiftung Arp
e.V., Berlin/Rolandseck, 000.109

B2 (KAT. 1.12)

HANS ARP

1886–1966

DADA ZEICHNUNG

UM 1916

Tusche über Bleistift auf Papier | Stiftung Arp
e.V., Berlin/Rolandseck, 000.300

Schon im Vorfeld der Gründung Dadas 1916 hatte Arp sich von der Ölmalerei und figurativen Bildinhalten abgewandt. Mit seinen Prä-Dada-Zeichnungen erschloss er sich neue gestalterische Prinzipien. Die biomorphen Formen lassen sowohl an frühzeitliche Höhlenmalerei als auch außereuropäische Artefakte denken.

B3 (KAT. 1.10)

KÜNSTLER UNBEKANNT

MASKE

ENDE 19. JH.

Tansania, Makonde | Holz | Erich-Heckel-
Nachlass, Hemmenhofen

Die Künstler der Makonde, ein Volk im Nordosten vom heutigen Mosambik und Südosten von Tansania, sind insbesondere durch ihre handgeschnitzten Holzmasken berühmt. Ursprünglich wurde den Masken als Verbindung zwischen Dies- und Jenseits eine magisch-religiöse Funktion zugeschrieben. Später fungierten sie während Initiationsriten als Tanzmasken. Die ausgestellte Makonde-Maske stammt aus dem Besitz des Brücke-Künstlers

Erich Heckel. Er hatte diese von seinem Bruder Manfred erhalten, der als Eisenbahnbauingenieur in Deutsch-Ostafrika (im heutigen Tansania) tätig war.

B4 (KAT. 1.11)

RAOUL HAUSMANN

1886–1971

BRIEFENTWURF AN OSKAR MOLL MIT TUSCHFEDER-ZEICHNUNG (MASKE)

1915

Tuschfederzeichnung und Autograph auf Papier | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln des Senators für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1979

Für die künstlerische Avantgarde des 20. Jahrhunderts wirkte das Studium afrikanischer und ozeanischer Plastiken stilbildend, so auch für Erich Heckel und Raoul Hausmann. Zu einem Lehrmotiv für die Erprobung des kubisch-facettierten Stils erkoren beide Künstler die Makonde-Maske (B3). Analog zu deren Ästhetik entstand Hausmanns Tuschfederzeichnung *Maske*. Dieser Entwurf kann, ebenso wie die Zeichnung *Hannah Höch mit Hut (I)* (B6), als beispielhaft für die expressionistische Phase des Künstlers und späteren Dadaisten betrachtet werden.

B5 (KAT. 1.9)

ERICH HECKEL

1883–1970

MASKE VOR BUSCHBOCKFELL

1913

Öl auf Leinwand | Museum Wiesbaden,
Dauerleihgabe des Vereins zur Förderung der
bildenden Kunst in Wiesbaden e.V.

Erich Heckel sammelte ebenso wie die Kubisten afrikanische Masken und Skulpturen. Sie gelangten vor allem durch seinen Bruder, der im damaligen Deutsch-Ostafrika tätig war, in seinen Besitz. Diese Werke offenbarten Heckel neue Motive und Gestaltungsweisen. Das Gemälde *Maske vor Buschbockfell* zeigt eine Makonde-Maske (B3) vor einem braun-weiß gestreiften Antilopenfell, beides aus der Privatsammlung des Künstlers. Die Hinwendung zu außereuropäischen Elementen stellt einen programmatischen Gegenentwurf zur überkommenen akademischen Malerei dar.

B6 (KAT. 1.1)

RAOUL HAUSMANN

1886–1971

HANNAH HÖCH MIT HUT (I)

1915

Tusche | Privatbesitz Berlin, Courtesy
Grisebach GmbH

Der spätere Protagonist des Berliner Club Dada, Raoul Hausmann, hatte sich in seiner künstlerischen Entwicklung zunächst am Stil der Künstlergruppe Brücke orientiert. Die zwei 1915 entstandenen Zeichnungen seiner damaligen Geliebten, der Künstlerin Hannah Höch, erinnern in ihrem spontanen Gestus, der markanten Linienführung und Flächigkeit an die expressionistischen Arbeiten von Ernst Ludwig Kirchner.

B7 (AUSSER KAT.)

RAOUL HAUSMANN

1886–1971

OHNE TITEL (HANNAH HÖCH)

1915

Tusche | Berlinische Galerie

B8 (KAT. 1.8)

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884–1976

KNIENDES MÄDCHEN

1913

Tusche | Brücke-Museum, Berlin, 55/73

Nach intensiver Beschäftigung mit dem Kubismus und der afrikanischen Plastik fand Karl Schmidt-Rottluff kurz vor dem Ersten Weltkrieg zu einer Ausdrucksform, die Vitalität und Expressivität vereint. Während eines Aufenthaltes im abgeschiedenen Nidden auf der Kurischen Nehrung entstand 1913 eine Serie von Tuschpinselzeichnungen, zu denen die gezeigten drei Blätter gehören. Die fließenden Linien und reduzierten Formen, mit denen Schmidt-Rottluff den *Frauenkopf* und das *Kniende Mädchen* erfasst, offenbaren ebenso wie der akzentuierte Strich in *Kniender weiblicher Akt* eine formal-ästhetische Orientierung an nicht-westlicher Kunst.

B9 (KAT. 1.7)

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884–1976

KNIENDER WEIBLICHER AKT

1913

Rohrfeder, laviert auf gelbem Papier, Bleistift |
Brücke-Museum, Berlin, 5/75

B10 (KAT. 1.6)

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884–1976

FRAUENKOPF

1913

Tuschpinsel und Aquarell | Brücke-Museum,
Berlin, 1/71

B11 (KAT. 1.5)

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884–1976

BLAUROTER KOPF

1917

Fichtenholz, blau und rot gefärbt |
Brücke-Museum, Berlin, 25/71

Im Gegensatz zu den Brücke-Kollegen wie Erich Heckel, die bereits um 1910 Holzskulpturen gefertigt hatten, war der Expressionist Karl Schmidt-Rottluff bis dato nur vereinzelt im plastischen Bereich tätig gewesen. Erst während seines Kriegsdienstes in Litauen zwischen 1915 und 1918 begann er, eine Reihe kleinformatiger Skulpturen wie *Blauroter Kopf* zu schnitzen. Das langgezogene schmale Gesicht mit der vorgezogenen Mundpartie erinnert an zentral- bzw. westafrikanische Masken der Senufo oder Fang. Auch die Bemalung lässt sich in Figuren afrikanischer und ozeanischer Völker finden. Hier werden die Schnitzwerke oftmals mit einer symbolischen Farbgebung versehen, um den expressiven Ausdruck und die Wirkung der Objekte zu steigern.

DADA PERFORMANCE 1

Dada brach mit allen bürgerlichen Vorstellungen von Kunst. Das kulturell Fremde wurde dabei zum Ausgangspunkt für Maskentänze, Lautgedichte und Geräuschkunst. Gesucht wurde, wie Hans Arp sagte, „eine elementare Kunst, die den Menschen vom Wahnsinn der Zeit“ heilt. Für die Dadaisten meinte das auch die Befreiung aus dem eigenen zivilisatorischen Korsett. In Maske und Kostüm gelang es ihnen, auf Dada-Abenden die Grenzen des Körpers und des Bewusstseins auszuloten, um emotionale, irrationale Kräfte freizusetzen. Das Be-Fremden des Publikums angesichts der rauschhaften Darbietungen war durchaus beabsichtigt.

In Anlehnung an außereuropäische Werke entstanden dadaistische Arbeiten aus neuen, bislang als kunstfremd angesehenen Materialien. Sophie Taeuber-Arp zeigte sich von der Ausdruckskraft südafrikanischer und nordamerikanischer Völker beeindruckt. Marcel Janco ließ sich für seine Masken und Bilder von Artefakten aus Kamerun, aber auch aus der Schweiz inspirieren. Hugo Ball, Richard Huelsenbeck und Tristan Tzara wurden von afrikanischen und australischen Texten zu Sprachexperimenten angeregt. Den Dadaisten ging es nicht um bloße Nachahmung. Sie wollten – angeregt durch das Fremde – die Grenzen der eigenen Kunst und Sprache sprengen.

C1 (KAT. 2.10)

SOPHIE TAEUBER-ARP
1889–1943
**REPLIK EINES KATSINA-
KOSTÜMS**
UM 1922

(Replik von Ina von Woyski, 2015), verschiedene Stoffe und Filz | Aargauer Kunsthaus Aarau, D S 1903

Schon in jungen Jahren hatte Sophie Taeuber-Arp ein ausgeprägtes Interesse an den Kulturen indigener Völker. Inspiriert von Katsina-Figuren, die sie bei dem Schweizer Psychoanalytiker C. G. Jung gesehen hatte, fertigte sie zwei Kostüme in geometrisch abstrakter Formensprache an. Die farbige Entwurfszeichnung (C3) zeigt die ornamentale Gestaltung der Katsinam. Diese entspricht dem favorisierten Formenvokabular der Künstlerin: Quadrat, Rechteck, Dreieck, Kreis.

C2 (KAT. 2.11)

KÜNSTLER UNBEKANNT
BERGSCHAF-KATSINA
(PANGWU)
UM 1900

Nordamerika, Katsina, Hopi | Pappelholz, Hörner, Samenkeim, Federn, Fell, Wollfaden | Nordamerika Native Museum (NONAM) Zürich, DA 365, Sammlung Gottfried Hotz, davor Northern Arizona Museum, Flagstaff, Sammlung Percival

Katsina-Figuren sind Abbilder von Maskentänzern der Hopi und anderer indigener Völker aus dem Südwesten Nordamerikas. Die Tänzer verkörpern Ahnengeister, die als Regenbringer und Vermittler zwischen Menschen und göttlichen Wesen fungieren. Die kleinen Figuren aus Pappelwurzelholz sind exakte Kopien der Masken und Kostüme, die von den Tänzern getragen wurden. Da Katsinam nicht als heilig gelten, wurden sie schon früh für den Kunstmarkt hergestellt. Seit Ende des 19. Jahrhunderts sind sie begehrte Sammelobjekte.

C3 (KAT. 2.1)

SOPHIE TAEUBER-ARP
1889–1943
**ENTWURF FÜR EIN
KATSINA-KOSTÜM (NR. 60)**
UM 1920

Gouache und Farbstift auf Papier | Arp Museum Bahnhof Rolandseck, LS 320

C4 (KAT. 4.10)

HANNAH HÖCH

1889–1978

DADA-PUPPEN

1916/1918

Textilien, Pappe und Perlen | Berlinische Galerie, erworben aus Mitteln der Stiftung DKLB, Berlin 1979

Die Dada-Puppen sind die einzigen erhaltenen dreidimensionalen Objekte Hannah Höchs. Mit ihnen inszenierte sich die Künstlerin immer wieder, teils selbst als Puppe verkleidet. In ihrer bizarren Anmutung ironisieren die Dada-Puppen zeitgenössische Vorstellungsbilder von Weiblichkeit. Zudem können sie als augenzwinkernde Replik Höchs auf die Primitivismus-Adaptionen ihrer Künstlerkollegen gesehen werden.

C5 (KAT. 2.22)

SOPHIE TAEUBER-ARP

1889–1943

PUDERDOSE

UM 1918

Holz, gedrechselt und bemalt | Aargauer Kunsthaus Aarau, D S1870, Depositum aus Privatbesitz

Zum weitgefächerten Werk von Sophie Taeuber-Arp gehört auch diese Puderdose aus Holz. Obwohl es sich um einen eigenständigen Entwurf der

Künstlerin handelt, erinnert sie in Formgebung und Material an Behältnisse aus Afrika, wie etwa die Reliquien-Büchse der Azande (C6).

C6 (KAT. 2.21)

KÜNSTLER UNBEKANNT

RELIQUIEN-BÜCHSE

19. JH./ FRÜHES 20. JH.

Demokratische Republik Kongo, nördl. Kongo-Region, Azande | Holz, Rinde, Bast | Museum Rietberg Zürich, RAC 9, Sammlung Han Coray

C7 (KAT. 3.11)

SOPHIE TAEUBER-ARP

1889–1943

ABSTRAKTES MOTIV

(MASKEN)

1917

Gouache auf Papier | Stiftung Arp e.V., Berlin/Rolandseck, 003.551

CV1 (KAT. 2.12)

SOPHIE TAEUBER-ARP

1889–1943

BOURSE, FORMES

GÉOMÉTRIQUES

1918

Seidengarn, Seide, Glasperlenweberei | Zürcher Hochschule der Künste, Museum für Gestaltung, Kunstgewerbesammlung, KGS 07659

CV2 (KAT. 2.13)

KÜNSTLERIN UNBEKANNT

PERLENTASCHE

1880–1910

Südafrika, Lesotho, Drakensberg | Glasperlen, Tiersehne | Sammlung François und Claire Mottas, gesammelt von Leng

CV3 (KAT. 2.17)

SOPHIE TAEUBER-ARP

1889–1943

HALSKETTE

UM 1918–1920

Perlen, gefädelt, Schlingtechnik | Aargauer Kunsthaus Aarau, D S1915, Depositum aus Privatbesitz

Sophie Taeuber-Arps Perlenarbeiten sind eigenständige künstlerische Gestaltungen. Ihre geometrischen, zum Teil auch figurativ-abstrakten Formen erinnern allerdings stark an südafrikanische und folkloristische Perlenkunst. In ihrem Bestreben, auch bei der Gestaltung alltäglicher Gegenstände Kunst und Leben zusammenzuführen, sah sich Taeuber-Arp in Übereinstimmung zu außereuropäischen Kulturen.

CV4 (KAT. 2.18)

KÜNSTLERIN UNBEKANNT

PERLENKETTE UMGINGQO

1880–1910

Südafrika, Eastern Cape | Glasperlen, Tiersehne, Messingknopf, Textil | Sammlung François und Claire Mottas, gesammelt von Leng

CV5 (KAT. 2.19)

KÜNSTLERIN UNBEKANNT

PERLGÜRTEL UMUMBA/

UMUTSHA/UMBHIJO

1880–1910

Südafrika, Drakensberg, Zulu oder Sotho | Pflanzenfasern, Tiersehne, Haut, Glasperlen, Messingknopf | Sammlung François und Claire Mottas

Einen der Schnitzkunst vergleichbaren Stellenwert hat die im Süden Afrikas verbreitete Perlenkunst. Ketten, mit Perlen verzierte Gürtel oder Taschen dienten sowohl Frauen als auch Männern als Schmuck. Motive und Farben verrieten den sozialen Status, die ethnische Zugehörigkeit und Alterstufe. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts waren die aus Europa importierten Glasperlen nur den Eliten vorbehalten.

DADA PERFORMANCE 2

Nach den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs hatte die Idee vom Wahren, Schönen und Guten der hiesigen Kultur für die Dadaisten ausgedient. Die Literatur sollte einem Erneuerungsprozess unterzogen werden, denn die Sprache war, so Hugo Ball 1916, durch Ideologie „verdorben“. Die Lautgedichte der Dadaisten gehören zu den radikalsten Versuchen, eine poetische Ursprünglichkeit wiederzuerlangen. Sprache wurde von ihnen konsequent zertrümmert, um in eine nicht-verbale Poesie vorzudringen. Mit ihr verbunden war eine Ver-Fremdung der geläufigen, rationalen Ausdrucksmöglichkeiten, um einen anderen, elementaren Bezug zur Wirklichkeit herzustellen.

Mit *Versen ohne Worte*, die laut Zeitzeugen eine hypnotische Macht ausübten, trat Hugo Ball als „magischer Bischof“ im Züricher Cabaret Voltaire auf. Der zwischen Zürich und Berlin pendelnde „Weltdada“ Richard Huelsenbeck schlug die Trommel beim Vortrag seiner *Phantastischen Gebete*, in denen Lautfolgen wie eine afrikanische Sprache anmuten. Raoul Hausmann demontierte die Sprache zu Plakatgedichten, deren zufällige Buchstaben-Folgen von einem gleichermaßen optischen wie phonetischen Rhythmus geprägt sind. Hannah Höch berichtete später, dass die Dadaisten sich durch den Besuch von Klang-Archiven mit Tonaufzeichnungen außereuropäischer Sprachen anregen ließen.

D1 (KAT. 2.14)

KÜNSTLER UNBEKANNT TROMMEL 19./FRÜHES 20. JH.

Demokratische Republik Kongo, vermutlich Songye | Holz, Leder | Museum Rietberg Zürich, RAC 325, Sammlung Han Coray

Die dadaistischen *Soirées nègres* waren sinnigewaltige Verbindungen aus Poesie, Tanz, Masken und Musik. Inspiriert von afrikanischer Trommelmusik und begleitet von vermeintlich afrikanischen „Umba-Umba“-Rufen, wollten die Dadaisten die europäische Musik und Literatur in Grund und Boden stampfen.

D2 (KAT. 2.16)

MARCEL JANCO 1895–1984 JAZZ 333 1918

Öl auf Sperrholz | Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, AM 4264 P

1918/19 erreichte die afroamerikanisch geprägte Jazzmusik Europa. Der Jazz, der mit allen bisherigen musikalischen Regeln brach, war ein musikalisches Pendant zu dadaistischen Aktivitäten. Das bis dahin Un-gehörte provozierte. Jazz sowie Dada überschritten traditionelle Grenzen der Kunst und suchten nach spontanem Ausdruck und unmittelbarer Erfahrung.

DV1 (KAT. 2.23)

RAOUL HAUSMANN 1886–1971 OFFEAH 1918

Druck auf orangefarbenem Papier, aufgelegt auf Papier | Berlinische Galerie | Erworben aus den Haushaltsmitteln der Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1992

Im Gegensatz zu anderen Dada-Lautpoeten beschäftigte sich Raoul Hausmann zwischen 1918 und 1920 mit nichtverbaler Poesie, deren experimentelle Möglichkeiten er sowohl visuell – wie hier im Plakat – als auch phonetisch untersuchte. Von jeder Bedeutung befreit, sind Buchstaben, Satzzeichen und Symbole nebeneinander, übereinander, fett und kursiv auf den Bildträger gesetzt. Die Anordnung der Lettern erfolgte zufällig. Kurt Schwitters ließ sich von Hausmanns Lautgedichten zu seiner berühmten *Ursonate* inspirieren, in der u. a. die Lautfolge „q j y E“ aufgenommen ist.

DV2

RAOUL HAUSMANN

1886–1971

SCHRIFTKONSTRUKTION AUS DEM DADACO

1919–1920

Druck auf Papier | Berlinische Galerie |
Erworben aus den Haushaltsmitteln der
Senatsverwaltung für Kulturelle
Angelegenheiten, Berlin 1991

E1 (KAT. 2.15)

UNBEKANNTER KÜNSTLER SCHNABELMASKE 19./FRÜHES 20. JH.

Côte d'Ivoire, Dan | Holz | Museum Rietberg
Zürich, RAF 423, Paul Guillaume, Sammlung
Han Coray

Der Volksstamm der Dan stellt ein komplexes Gebilde vieler Unterstämme dar, die insbesondere in der westlichen Elfenbeinküste und Liberia beheimatet sind. Die mannigfaltigen Gesellschaftsstrukturen und Kulturen der Länder führte zu einer Ausformung unterschiedlichster Maskentypen. Eine interessante Abwandlung der klassischen Dan-Maske ist zum Beispiel die aus menschlichen und tierischen Zügen bestehende *gaegon*. Die Schnabelmaske mit ihren vogelartigen Zügen und der gebogenen Mundpartie ist ein

Beispiel dieser Mischform. Sie diene bis in das 20. Jahrhundert hinein zur humoristischen Unterhaltung bei Tanzdarbietungen und unterschied sich somit stark von den üblichen Kriegsmasken.

E2 (KAT. 3.3)

HANS ARP 1886–1966 VOGELMASKE 1918

Holz | Stiftung Arp e. V., Berlin/Rolandswerth

Das Relief ist eine radikal neue plastische Gestaltung und zeigt Hans Arps Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen, die auch in seinen Collagen und textilen Arbeiten zum Ausdruck kommt. Die Betitelung des Reliefs ist von besonderer Bedeutung und bestimmt die Wahrnehmung des Werks. Der Begriff *Vogelmaske* offeriert so vor allem eine bildliche Lesart: In den amorph-geometrischen Formen scheinen Auge und Schnabel erkennbar, einer überstreifbaren Maske ähnlich.

E3 (KAT. 3.4)

UNBEKANNTER KÜNSTLER MASKE ENDE 19. JH./ANFANG 20. JH.

Elfenbeinküste, Guro | Holz | Museum Rietberg
Zürich, RAF 506, Paul Guillaume, Carel Van
Lier, Han Coray, Kunstgewerbemuseum der
Stadt Zürich

Stilistisch wird die Maske dem Umkreis des Meisters von Yasua zugeschrieben, der im nördlichen Guro-Gebiet an der Elfenbeinküste zu verorten ist. Die Symmetrie der Maske wird durch die hoch stehenden Ohren und die geometrische Frisur betont. Die Gesichtsnarben umrahmen die schmale Nase, die fein konturierten Augen und die zackigen Zähne.

E4 (KAT. 2.5)

MARCEL JANCO 1895–1984 MASKE 1919

Assemblage mit Papier, Karton, Wellpappe,
Schnur, Gouache und Tinte | Musée national
d'art moderne, Centre Georges Pompidou,
Paris

E5 (KAT. 2.7)

YASUTAKA HANNYA-MASKE, EDO-ZEIT ENDE 18. JH.

Japan, Ôno-shi, Fukui Präfektur | Holz mit
bemalter Fassung | Museum Rietberg Zürich,
RJP 4046, Geschenk Schweizerisch-Japanische
Gesellschaft

In der ältesten Bühnenkunst Japans, dem über 600 Jahre alten Noh (wörtlich Talent, Können), finden die Hannya-Masken Anwendung. Sie wurden in der äußerst stilisierten Schauspielkunst ursprünglich ausschließlich von männlichen Darstellern getragen. Die gezeigte Maske repräsentiert den missgünstigen Geist einer Frau, der in die diesseitige Welt zurückkehrt. Während die Hörner in der japanischen Tradition die weibliche Eifersucht symbolisieren, verweisen die goldenen Augen und Zähne auf übernatürliche Kräfte. Hugo Ball fühlte sich bei den dadaistischen Masken von Marcel Janco an jene des japanischen wie altgriechischen Theaters erinnert.

E6 (KAT. 2.5)

MARCEL JANCO

1895–1984

MASKE

1919

Assemblage mit Papier, Karton, Wellpappe, | Schnur, Gouache und Pastell | Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, AM 1221 OA, Geschenk von Marcel Janco 1967

E7 (KAT. 2.4)

KÜNSTLER UNBEKANNT

HÄMISCH GRINSENDE

FRATZE

1. HÄLFTE 20. JH.

Schweiz, Lötschental | Bemaltes Holz, Fell, Tierzähne | Museum Rietberg Zürich, RSZ 2, vor 1937/38 vermutl. Max Wydler, Zürich, Eduard von der Heydt, Geschenk Eduard von der Heydt

Die Maske aus Wiler, einer Gemeinde im schweizerischen Lötschental, wurde vor allem zur Fasnacht getragen. Die fratzenhaften Gesichtszüge und das rückseitige Fell der Holzmaske lassen auf die wohl markanteste Figur der Lötschentaler Fasnacht schließen: die Tschäggättä. Traditionell wandelte die mystische Gestalt durch die Dörfer, um Angst und Schrecken zu verbreiten. Unter dem Einfluss des Zeitgeschmacks wurde die Physiognomie der Masken immer grotesker. Auch wenn sich kein direkter Bezug

zur Maske Jancos (E6) nachweisen lässt, besteht doch ein ideeller Zusammenhang. So wie die Dadaisten mit ihrer Kunst bürgerliche Normen sprengen wollten, sind auch die Fasnachtsmasken Ausdruck einer Gegenwelt, ein Vehikel für die Flucht aus einer als einengend empfundenen Überzivilisierung.

F1 (KAT. 3.21)

WERKSTATT UNBEKANNT

SCHIFFSBUG EINES

KAMPFBOOTES

18. JH.

Neuseeland, Maori | Holz | Museum Rietberg Zürich, RPO 12, W. O. Oldman, Museum für Völkerkunde, Arthur Speyer, Ankauf mit Mitteln Eduard von der Heydt

Die aus dem 18. Jahrhundert stammende feine Schnitzerei stellt den Bug eines Kriegersbootes der Maori dar. Die Ornamente bestehen aus ineinander verschlungenen Figurendarstellungen. Die Kunst steht bei den Maori im Kontext der Ahnenverehrung, wobei das von Tristan Tzara verwendete Maori-Lied *Toto Waka* (Hörstation) jedoch keinerlei religiöse Bedeutung hat. Vielmehr werden die rhythmisch-akzentuierten Zeilen beim Ziehen eines Kanus über das trockene Land gesungen.

F2 (KAT. 3.23)

KÜNSTLER UNBEKANNT

MASKE

FRÜHES 20. JH.

Elfenbeinküste, Bete, Guro | Holz, Affenhaut, Pflanzenfasern, Metallpigmente | Musée du quai Branly, Paris, 73.1988.2.1, Sammlung Tristan Tzara

Die hier gezeigte Maske ist Teil der umfassenden außereuropäischen Sammlung, die Tristan Tzara zusammentrug. Wann genau der Künstler begann, diese exquisite Kollektion von afrikanischen und ozeanischen Werken aufzubauen, ist nicht bekannt. Tzaras Sammelleidenschaft war inspiriert von seiner Beschäftigung mit ethnologischen Quellen und der Auseinandersetzung mit moderner Kunst. Die Sammlung wurde 1988 aufgelöst und versteigert.

F3 (KAT. 3.22)

KÜNSTLER UNBEKANNT

KROKODILSKULPTUR,

KLAN-EMBLEM

ANFANG DES 20. JH.

Papua-Neuguinea, Mittlere Sepik | Holz, mit natürlichen Pigmenten | Musée du quai Branly, Paris, 70.2010.32.1, Sammlung Tristan Tzara

Tzara schrieb 1928, dass für die ozeanische Kunst vor allem die „Grundformen Fisch, Stern, Reptil, die sich in einer schwer fassbaren Art mit den Menschendarstellungen der Statuen verbinden“, charakteristisch seien. Er mag dabei auch an diese außergewöhnliche Schnitzerei aus seinem Besitz gedacht haben. Da dem Schöpfungsglauben der ozeanischen Naturvölker zufolge die Erde und alle Lebewesen von sogenannten Totems erschaffen wurden, illustriert die Holzskulptur eindrücklich die Wandlung zwischen Mensch, Reptil- und Vogelgestalt. Sie wurde am Ufer des Sepiks, dem längsten Fluss Neuguineas, gefertigt und als Klan-Emblem bei Haus- und Kanueinweihungen, aber auch bei Feiern zum Abschluss einer Trauerzeit verwendet.

DADA MAGIE

Dada bereicherte mit zahlreichen neuen Ausdrucksformen die Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts. Mit der Collage und der Assemblage, einer Objekt-Collage, etablierte sich ein künstlerisches Prinzip, das bis heute aktuell ist: ursprünglich nicht Zusammengehörendes sinnstiftend miteinander zu verbinden.

Die Collage-Technik entwickelte Hannah Höch zusammen mit Raoul Hausmann ab 1918. Mitte der zwanziger Jahre begann die Künstlerin mit ihrer 20 Arbeiten umfassenden Serie *Aus einem ethnographischen Museum*. Die Abbildungen, die Hannah Höch für die geklebten Bilder nutzte, stammen zumeist aus der Zeitschrift *Der Querschnitt* und zeigen auch außereuropäische Kunst, die dem Sammler Eduard van der Heydt gehörte. Erstmals werden diese Werke aus Afrika, Asien und Ozeanien hier im Dialog mit ihrer motivischen Verwendung in Höchs Collagen präsentiert.

In ihren Werken hinterfragt Hannah Höch frühzeitig die durch Zeitungen und Zeitschriften vermittelten Frauenbilder und Stereotype des Exotischen. In den zunächst grotesk anmutenden Collagen reflektiert sie kritisch die herrschenden Vorstellungsbilder vom Eigenen und Fremden. Kennzeichen dieser Arbeiten ist eine kompositorische Harmonie von vermeintlich Gegensätzlichem. Damit unterstreicht Hannah Höch die Gleichwertigkeit verschiedener kultureller Erscheinungsformen.

G1 (KAT. 5.14)

WERKSTATT UNBEKANNT ANHÄNGER, IKHOKO FRÜHES 20. JH.

Dem. Republik Kongo, östliche Pende-Region
Elfenbein | Museum Rietberg Zürich, RAC 851,
Sammlung Eduard von der Heydt

Anhänger aus Elfenbein für Halsketten waren bei dem Pende-Volk aus dem südwestlichen Kongo bis zur Unabhängigkeit des Landes sehr beliebt. Sie wurden als Zeichen der Zusammengehörigkeit und zugleich des Widerstandes gegen den belgischen Kolonialstaat getragen. Die figurativen Anhänger stellen keine Porträts von Personen dar, sondern sind verschiedenen Gestalten aus der reichen Maskentradition des Volkes nachempfunden.

G2 (KAT. 5.12)

HANNAH HÖCH 1889–1978 OHNE TITEL (AUS EINEM ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUM) 1929

Collage | Museum für Kunst und Gewerbe
Hamburg

In der Januar-Ausgabe des *Querschnitts* von 1925 war die Kleinplastik (G1) zusammen mit zwei weiteren Pende-Masken abgebildet. Hannah Höch nutzte die drei Motive in unter-

schiedlichen Bildkontexten. Eine Figur integrierte sie in die auf 1925 datierte Arbeit *Trauer*, die zweite Abbildung fügte Höch in die gezeigte unbetitelt Collage der Serie *Aus einem ethnographischen Museum* ein, während sie die dritte Maske in der 1940 entstandenen, ebenfalls ausgestellten Arbeit *Nur nicht mit beiden Beinen auf der Erde stehen* (G3) verarbeitete.

G3 (KAT. 5.11)

HANNAH HÖCH 1889–1978 NUR NICHT MIT BEIDEN BEINEN AUF DER ERDE STEHEN 1940

Collage, Fotomontage | Institut für
Auslandsbeziehungen e.V., Stuttgart, 1982/286

G4 (KAT. 5.6)

MEISTER VON BUAFLE MASKE MIT HÖRNERN, GU 19. JH.

Elfenbeinküste, südliche Guro-Region |
Holz | Museum Rietberg Zürich, RAF 466,
erworben von Paul Guillaume, später
Sammlung Han Coray

Die Annahme, jede ethnische Gruppe in Afrika sei durch einen bestimmten Kunststil gekennzeichnet, der sich unverändert über Jahrhunderte fortgeschrieben habe, konnte inzwischen

widerlegt werden. Die jüngere Forschung kann zunehmend eine spezifische individuelle Ausdruckskraft afrikanischer Kunst bestimmen. Die Zuschreibung zu einem konkreten Künstler gelang auch bei der *gu*-Maske. Da der genaue Name nicht überliefert ist, wird der Schöpfer im musealen Kontext als „Meister von Buafle“ bezeichnet – in Anlehnung an seinen Wirkungskreis um die Stadt Buafle (Elfenbeinküste). Charakteristisch für seinen Stil sind die geschwungene Profillinie mit der hohen Stirn, die schrägen Augen und der lippenlose, leicht lächelnde Mund.

G5 (KAT. 5.5)

HANNAH HÖCH

1889–1978

DENKMAL I: AUS EINEM ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUM NR. VIII

1924–1928

Collage auf Karton | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der Stiftung DKLB und aus Mitteln des Senators für Wissenschaft und Kunst, Berlin 1973

Die Gestalt in *Denkmal I* ist auf einem Sockel positioniert, was als Verweis auf die damals neuen Präsentationsformen von afrikanischen, asiatischen und amerikanischen Artefakten in Völkerkundemuseen gelesen werden kann. Die Collage setzt sich aus drei motivischen Quellen zusammen: Den Kopf der Gestalt bildet die beschnittene Abbildung einer *gu*-Maske,

der Oberkörper entstammt einer Statue der Göttin Toëris aus Theben. Beide Fragmente sind Abbildungen aus der Zeitschrift *Der Querschnitt* von 1924 und 1925 entnommen. Das linke Bein der Figur gehört der populären Filmschauspielerin Lilian Harvey, deren Fotografie im Juli 1928 in der *Berliner Illustrierten Zeitung* abgebildet war.

G6 (KAT. S. 192)

HANNAH HÖCH

1889–1978

J. B. UND SEIN ENGEL

1925

Collage auf Karton | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der Stiftung DKLB, Berlin 1979

G7 (AUSSER KAT.)

HANNAH HÖCH

1889–1978

DER HEILIGE BERG (AUS EINEM ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUM NR. XII)

1927

Collage auf Karton | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der Stiftung DKLB und aus Mitteln des Senators für Wissenschaft und Kunst, Berlin 1973

Hannah Höch kombiniert in mehreren Collagen der Serie *Aus einem ethnographischen Museum* Bildelemente

von außereuropäischen Skulpturen mit Körperteilen zeitgenössischer hellhäutiger Personen. Trotz eindeutig weiblicher oder männlicher Elemente erscheinen Höchs Figuren als androgyne Mischwesen und hinterfragen die Geschlechterrollen der Zeit.

G8 (KAT. 5.17)

HANNAH HÖCH

1889–1978

DENKMAL II: EITELKEIT (AUS EINEM ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUM)

1926

Fotomontage mit Collage auf Tonpapier | Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hz. 6899

G9 (KAT. 5.3)

WERKSTATT UNBEKANNT FLÖTENAUFSATZ ANFANG 20. JH.

Papua-Neuguinea, Sepik, Yuat-Gebiet | Holz, Perlmutter, Saatgut, Haare, pflanzliche Fasern, Pigmente | Musée du quai Branly, Paris, 71.1960.112.6.1, J. F. G. Umlauf, Eduard von der Heydt, Charles Ratton, Claudius Cote

Diese Schnitzerei aus der Yuat-Region am Sepik-Fluss diente als Aufsatz von langen Bambusflöten. Die Instrumente wurden vor allem bei Initiationsfeiern gespielt, denn ihr Klang verwies auf die Anwesenheit der Ahnen. Zur Förderung von Ansehen und

Bündnissen waren die Instrumente auch Tauschgut unter zeremoniell eng verbundenen Klan-Angehörigen.

G10 (KAT. 5.4)

HANNAH HÖCH

1889–1978

OHNE TITEL (AUS EINEM ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUM)

1929

Collage/Faksimile | Kupferstichkabinett SMB, Berlin

In der Collage kombiniert Hannah Höch die Abbildung des reich verzierten Flötenaufsatzes (G9) mit Teilstücken eines nordwestamerikanischen Totempfahls und eines nackten weiblichen Oberkörpers. So grotesk die Zusammenstellung anmutet, spiegelt sie das Anliegen der Künstlerin, Kategorisierungen wie eigen/fremd, weiblich/männlich etc. aufzubrechen und damit andere Blickwinkel auf die Realität zu ermöglichen.

GV1 (KAT. 5.19)

HANNAH HÖCH

1889–1978

ALBUM

1933

Collagen auf Zeitschriftenseiten | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der DKLB, Berlin 1979

Hannah Höchs vorrangige künstlerische Ausdrucksform war die Collage. Eine einzigartige Arbeit in Höchs Œuvre ist ihr Sammelalbum. Auf 114 Seiten sind über 400 fotografische Abbildungen aus verschiedenen Zeitschriften versammelt. Höch ordnete und komponierte diese jeweils auf Doppelseiten nach thematischen Bezügen wie Natur, Technik, Sport, Tanz, Film, die Neue Frau oder Ethnologie sowie nach formal-ästhetischen Beziehungen. Das Sammelalbum ist Bildarchiv, Ideenbuch und montiertes Experimentierfeld in einem.

GV2

DER QUERSCHNITT HERMANN VON WEDDERKOP (HRSG.)

Sommer 1924, Heft 2/3; Januar 1925, Heft 1; Sommer 1925, Heft 6; Oktober 1929, Heft 10 | Berlinische Galerie | Erworben aus Haushaltsmitteln der Berlinischen Galerie

Ab 1924 arbeitete Hannah Höch an einer Collagen-Serie, die sie *Aus einem ethnographischen Museum* betitelte. Sowohl die damalige Kunstwissen-

schaft als auch die Ethnologie setzten sich verstärkt mit fremden Kunst- und Kulturformen in Folge des Kolonialismus auseinander. Die modernen Massenmedien publizierten eine Fülle von Artikeln und Fotografien zu ethnologischen Themen und lieferten der Künstlerin reiches Bildmaterial, das Eingang in ihre Collagen fand.

H1 (KAT. 5.8)

KÜNSTLER UNBEKANNT HELMMASKE BO NUN AMUIN MIT KOSTÜM ERSTE HÄLFTE 20. JH.

Elfenbeinküste, Maske Baule-Region, Kostüm Guro-Region | Holz, Pflanzenfasern | Museum Rietberg Zürich, 2015.190, gesammelt von Hans Himmelheber, Geschenk Barbara und Eberhard Fischer

In westlichen Sammlungen existieren nur noch wenige Maskenkostüme, zumeist wurde nur das hölzerne Kopfteil bewahrt. In Afrika gehören sie genauso zu den traditionellen Auftritten wie die Musik, Bewegung und Interaktion mit dem Publikum. Bei der Helmmaske bo nun amuin („Gottheiten aus dem Busch“) handelt es sich um ein Werk des westafrikanischen Baule-Volkes. Trotz der Hörner und Ohren ist kein Tier dargestellt, vielmehr wird die Maske mit übernatürlichen Kräften und Männlichkeit assoziiert. Die Auftritte der Masken waren gefürchtete Spektakel, in denen u. a. ungehorsame Frauen und junge Männer diszipliniert wurden.

H2 (KAT. 3.6)

KÜNSTLER UNBEKANNT AHNENFIGUR

19. JH.

Chile, Osterinsel | Holz, Muschel | Museum Rietberg Zürich, RPO 309, in situ gesammelt von Walter Knoche 1911, Geschenk Eduard von der Heydt

Die bekannten Steinfiguren der Osterinseln sind mächtige typisierte Skulpturen von bis zu 20 Metern Höhe. Streng geordnet wurden sie auf Hügeln oder in der Nähe der Küste platziert, wo sie Kult- und Begräbnisstätten markierten. Die imposanten Werke repräsentieren, ebenso wie die wesentlich kleineren Holzplastiken, Götter und Ahnen.

H3 (KAT. 3.5)

MAN RAY

1890–1976

IDOLE DU PÊCHEUR

1926

Kork | Privatsammlung, Courtesy Galerie 1900–2000, Paris

H4 (KAT. 5.7)

HANNAH HÖCH

1889–1978

AUS EINEM ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUM NR. X

1925

Collage auf Karton | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der Stiftung DKLB, Berlin 1979

H5 (KAT. 5.15)

HANNAH HÖCH

1889–1978

MIT MÜTZE (AUS EINEM ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUM NR. XI)

1925

Collage auf Karton | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der Stiftung DKLB und aus Mitteln des Senators für Wissenschaft und Kunst, Berlin 1973

Verbindendes Element beider Collagen ist eine Helmmaske aus der Baule-Region, die 1925 in der Januarausgabe des *Querschnitts* abgebildet war. (Die nachträglich von der Künstlerin vorgenommene Datierung auf 1924 ist daher zu korrigieren.) Im Gegensatz zu den üblichen Ganzfigurendarstellungen der Serie *Aus einem ethnographischen Museum* liegt der Fokus hier auf dem Antlitz. Die Köpfe sind aus Partien unterschiedlicher Gesichter collagiert und mit Fragmenten der westafrikanischen Maske verschmolzen. Herrschaftssymbolik unterschiedlicher Kulturkreise – hier in Form der

Uniformmütze, dort als heilige, den Baule-Männern vorbehaltenen Helm-
maske – wird parallelisiert.

I1 (KAT. 5.1)

KÜNSTLER UNBEKANNT TORSO DER GÖTTIN UMA SPÄTES 9./FRÜHES 10. JH.

Kambodscha, Khmer-Reich | Sandstein |
Museum Rietberg Zürich, RHI 5, Geschenk
Eduard von der Heydt, vorher C. T. Loo, Paris

Der Torso stammt aus einer der
Tempelanlagen der berühmten Stadt
Angkor – ehemalige Hauptstadt der
Khmer-Könige in Kambodscha. Die
Skulptur stellt sehr wahrscheinlich
die Göttin Uma dar, deren Name in
der Übersetzung „Mutter der ganzen
Welt“ bedeutet.

I2 (KAT. 5.2)

HANNAH HÖCH 1889–1978 OHNE TITEL (AUS EINEM ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUM) 1930

Collage | Museum für Kunst und Gewerbe
Hamburg

Die Abbildung des Torsos der Göttin
Uma hat Hannah Höch dem Oktober-
Heft der Zeitschrift *Der Querschnitt*
des Jahres 1929 entnommen. In der
Collage verbindet sich nackte Gottheit

mit der moderner Körperlichkeit vom
Typus der Neuen Frau. In der ersten
Ausstellung zur Fotomontage als
künstlerischer Ausdrucksform, präsenti-
ert 1931 im ehemaligen Berliner
Kunstgewebemuseums (dem heutigen
Martin-Gropius-Bau), wurde der
Sammler Eduard von der Heydt auf
diese Collage von Hannah Höch
aufmerksam. Er erwarb zwei Blätter
aus der Serie *Aus einem ethnographi-
schen Museum*, in denen die Künst-
lerin Abbildungen von Werken aus
seiner Sammlung verwendet hatte.

J1 (AUSSER KAT.)

RAOUL HAUSMANN 1886–1971 OHNE TITEL (SITZENDE FIGUR MIT FESSEL, AUS DER SAMMLUNG VON DER HEYDT) 1930ER-JAHRE

Glasnegativ, Neuabzug/Tintenstrahl, 2016 |
Musée départemental d'art contemporain de
Rochechouart

Raoul Hausmanns Interesse an außer-
europäischer Kunst begann noch in
seiner expressionistischen Phase um
1915. Es zog sich durch die Dada-
Jahre und findet seinen Niederschlag
auch in Hausmanns fotografischem
Œuvre, das um 1928 einsetzt. Unklar
ist, bei welcher Gelegenheit er die Wer-
ke aus der Sammlung von der Heydt,
die zu Teilen bereits in Einsteins Buch
zur afrikanischen Plastik abgebildet
waren, zum Motiv seiner fotografischen
Experimente machen konnte.

J2 (AUSSER KAT.)

RAOUL HAUSMANN 1886–1971 OHNE TITEL (KAMERUN/ GRASLAND, BAMUM- MEISTER, 18. ODER 19. JH., AUS DER SAMMLUNG VON DER HEYDT) 1930ER-JAHRE

Glasnegativ, Neuabzug/Tintenstrahl, 2016 |
Musée départemental d'art contemporain de
Rochechouart

J3 (KAT. 5.20)

KÜNSTLER UNBEKANNT SITZENDE FIGUR MIT FESSEL 19. JH.

Demokratische Republik Kongo, Bena Kanioka
| Holz | Museum Rietberg Zürich, RAC 305,
Charles Vignier, Charles Rattton, Geschenk
Eduard von der Heydt

Über die Inhalte und Hintergründe die-
ser Figur ist nur wenig bekannt. Die
gepflegte Frisur und die aufrechte Kör-
perhaltung verweisen auf eine höher
stehende Person. Die Figur wird des-
halb als gefangener Würdenträger
interpretiert. Carl Einstein hat das
Werk in seinem Kanon bildenden
Buch zur afrikanischen Plastik aufge-
nommen und abgebildet.

J4 (AUSSER KAT.)

RAOUL HAUSMANN 1886–1971 OHNE TITEL (GÖTTIN UMA, KAMBODSCHA, VERMUTLICH AUS DER TEMPELANLAGE VON PRASAT ANDET, PRÄ- ANGKOR-PERIODE, SPÄTES 7. JH., AUS DER SAMMLUNG VON DER HEYDT) 1930ER-JAHRE

Glasnegativ, Neuabzug/Tintenstrahl, 2016 |
Musée départemental d'art contemporain de
Rochechouart

J5 (KAT. 5.21)

RAOUL HAUSMANN 1886–1971 OHNE TITEL (INFRAROT- FOTOGRAFIE EINES OBJEKTS AUS DER SAMMLUNG VON DER HEYDT) 1930ER-JAHRE

Glasnegativ, Neuabzug/Tintenstrahl, 2016 |
Musée départemental d'art contemporain de
Rochechouart

J6 (AUSSER KAT.)

KÜNSTLER UNBEKANNT KOPFMASKE NYANGBAI 19. JH.

Guinea, Toma-Region | Holz, schwarz bemalt
| Museum Rietberg Zürich, RAF 21, Geschenk
Eduard von der Heydt

ABSCHNITT K

DADA REVOLTE

Dada war kein Stil, sondern eine künstlerische Haltung. Je nachdem wo die internationale Dada-Bewegung zwischen 1916 und 1922/23 in Erscheinung trat, hatte sie eine eigene ortsspezifische Prägung. Während der kreative Rausch die Bühnenauftritte der Dadaisten in Zürich kennzeichnete, agierte der Berliner *Club Dada* politischer. Zwar wurde auch hier auf den Dada-Abenden die Trommel zu Lärmgedichten geschlagen, zentrale Ausdrucksformen von Dada in Berlin sind allerdings Collagen und Assemblagen. Wort und Bild entlarvten eine scheinheilige bürgerliche Moral sowie Nationalismus und Militarismus, die auch nach dem Ersten Weltkrieg Bestand hatten.

Carl Einstein, Autor des bahnbrechenden Buches zur afrikanischen Plastik, schloss sich zwischenzeitlich der Berliner Dada-Bewegung an. Mit Aufrufen und Manifesten beteiligte er sich und gab zusammen mit George Grosz die Wochenschrift *Der blutige Ernst* heraus. Mit der *Ersten Internationalen Dada-Messe* im Sommer 1920 erreichte die Berliner Dada-Bewegung ihren Höhepunkt. Die Schau war ein Erlebnis-Raum, in dem die Stoßrichtung Dadas bereits durch die unkonventionelle Hängung sinnlich erfahrbar wurde: „Sperrn Sie endlich Ihren Kopf auf! Machen Sie ihn frei für die Forderungen der Zeit!“

K1 (KAT. 4.12)

GEORGE GROSZ

1893–1959

UND JOHN HEARTFIELD

1891–1968

DER WILDGEWORDENE SPIESSER HEARTFIELD. (ELEKTRO-MECH.

TATLIN-PLASTIK)

1920

Rekonstruktion Michael Sellmann 1988 | Schneiderpuppe, Revolver, Klingel, Messer und Gabel „C“, „27“, Gebiss, schwarzer Adlerorden, EK II, Osram Glühbirne | Berlinische Galerie | Erworben aus Projektmitteln des Senators für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1988

K2 (KAT. 4.4)

DER BLUTIGE ERNST: POLITISCH-SATIRISCHE WOCHENSCHRIFT CARL EINSTEIN UND GEORGE GROSZ (HRSG.)

Trianon-Verlag, Berlin, 1919 | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1979

Carl Einstein hatte sich mit seinen Auffassungen zur afrikanischen Kunst bereits den ästhetischen Herausforderungen der Zeit gestellt. Davon ausgehend war es für den Kunsthistoriker folgerichtig, dass die künstlerische Revolution in eine politische umschlagen müsse. Einstein schloss sich zwischenzeitlich dem Berliner Dada-

Kreis an. Zusammen mit George Grosz, dem „Propagandada“, übernahm er im November 1919 die Redaktion einer gesellschaftskritischen Zeitschrift, die mit „blutigem Ernst“ die bürgerlichen Ideologien exekutierte. Nach sechs Ausgaben wurde die politisch-satirische Wochenschrift verboten.

K3 (KAT. S. 22)

RICHARD HUELSENBECK

1892–1974

DADAISTISCHES MANIFEST APRIL 1918

Flugblatt | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin, 1978

K4 (KAT. 4.19)

**DRUCKBOGEN DADACO,
BLATT VIII**
1919–1921

Maschinendruck | Berlinische Galerie |
Erworben aus Mitteln des Senators für Wissen-
schaft und Kunst, Berlin 1977

K5 (KAT. 4.15)

GEORGE GROSZ
1893–1959
„DAUM“ MARRIES HER
PEDANTIC AUTOMATON
„GEORGE“ IN MAY 1920,
JOHN HEARTFIELD IS VERY
GLAD OF IT. (META-MECH.
CONSTR. NACH PROF. R.
HAUSMANN)
1920

Aquarell, Bleistift, Tuschfeder und Collage auf
Aquarellkarton | Berlinische Galerie | Erworben
aus Mitteln der Stiftung DKLB, Berlin 1995

K6 (AUSSER KAT.)

SCHALL UND RAUCH
SCHRIFTLEITUNG HEINZ
HERALD, BERLIN
1920, HEFT 5 (APRIL)

Zeitschrift | Berlinische Galerie | Erworben
aus Mitteln des Senators für Kulturelle Angele-
genheiten, Berlin 1979

K7 (AUSSER KAT.)

ROBERT SENNECKE
1885–1940
ERSTE INTERNATIONALE
DADA-MESSE BERLIN
1920

(Mit Großfotografie von John Heartfield
und Hannah Höchs Dada-Puppen) | Vintage
Print, Silbergelantinepapier | Berlinische
Galerie | Erworben aus Mitteln der Stiftung
DKLB, Berlin 1979

K8 (KAT. 4.7)

ROBERT SENNECKE
1885–1940
OHNE TITEL (ERSTE
INTERNATIONALE
DADA-MESSE BERLIN)
1920

(Raum 1, am Tisch Margarete Herzfelde) |
Vintage Print, Silbergelatinepapier | Berlinische
Galerie | Erworben aus Mitteln der Stiftung
DKLB, Berlin 1979

K9 (KAT. 4.6.)

ROBERT SENNECKE
1885–1940
OHNE TITEL (ERSTE
INTERNATIONALE
DADA-MESSE BERLIN)
1920

Teilnehmer v. l. n. r. : Hannah Höch, Otto
Schmalhausen, Raoul Hausmann, John
Heartfield mit Kind, Otto Burchard, Margarete
und Wieland Herzfelde, Rudolf Schlichter,
Ludwig Mies van der Rohe, N.N., Johannes
Baader | Vintage Print, Silbergelatinepapier
Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln
der Stiftung DKLB, Berlin 1979

Die *Erste Internationale Dada-Messe*,
ausgerichtet in der Berliner Kunst-
handlung von Dr. Otto Burchard vom
1. Juli bis 25. August 1920, war die
größte bildkünstlerische Selbstdar-
stellung der Dadaisten. Aus den
unterschiedlichen Dada-Zentren wie
Zürich, Paris, Köln und Berlin zeigten

28 Vertreter insgesamt 174 sogenann-
te „dadaistische Erzeugnisse“. Der
Begriff der „Kunst“ wurde vermieden,
da er an eine bürgerliche Vorstellung,
wie diese zu sein und zu entstehen
habe, gekoppelt war. Unterschiedslos
hingen Originale neben Reproduk-
tionen, stand Dilettantisches neben
Professionellem, fand sich das All-
tagsprodukt neben dem Gemälde. Mit
der verwirrenden Vielfalt ihrer Expo-
nate war die „Dada-Messe“ eine
einzigartige Raum-Installation, die
die Besucher bewusst verstören und
zum Überdenken von Gewohntem
anregen wollte.

K10 (AUSSER KAT.)

**FOTOGRAF UNBEKANNT
OHNE TITEL (ERSTE
INTERNATIONALE
DADA-MESSE BERLIN:
WIELAND HERZFELDE VOR
EINEM „BEWEGLICHEN
FIGURENBILD“ VON OTTO
DIX)**

1920

Vintage Print, Silbergelatinepapier | Berlinische
Galerie | Erworben aus Mitteln der Stiftung
Preußische Seehandlung, Berlin 1999

K11 (KAT. 4.8)

**ROBERT SENNECKE
1885–1940
OHNE TITEL (HANNAH
HÖCH UND RAOUL
HAUSMANN AUF DER
ERSTEN INTERNATIONALEN
DADA-MESSE BERLIN)**

1920

Vintage Print, Silbergelatinepapier | Berlinische
Galerie, BG-FS 077 | Erworben aus Mitteln der
Stiftung DKLB, Berlin 1979

K12 (KAT. 4.14)

**ERSTE INTERNATIONALE
DADA-MESSE
JOHN HEARTFIELD,
WIELAND HERZFELDE
(HRSG.)
AUSSTELLUNGSKATALOG,
DER MALIK-VERLAG, BERLIN
JULI 1920**

Berlinische Galerie | Erworben aus
Haushaltsmitteln der Berlinischen Galerie,
Berlin 1986

K13 (KAT. 4.11)

**JOHN HEARTFIELD
1891–1968
BUCHUMSCHLAG FÜR
RICHARD HUELSENBECK:
AFRIKA IN SICHT – EIN
REISEBERICHT ÜBER
FREMDE LÄNDER UND
ABENTEUERLICHE
MENSCHEN
1928**

Papier auf Karton | Zürcher Hochschule
der Künste, Museum für Gestaltung/
Grafiksammlung, Zürich, A FARN 24

Der Schriftsteller Richard
Huelsenbeck, der mit seinem Buch
En avant Dada (K18) bereits 1920
eine erste Historiographie Dadas ver-
öffentlicht hatte, wandte sich Anfang
der 1920er-Jahre vom Kunstgeschehen
ab. Als ausgebildeter Mediziner um-
segelte er als Schiffarzt den afrikani-

schen Kontinent und veröffentlichte
mit pessimistischem Ton den Reise-
bericht *Afrika in Sicht*. Den Großteil
des Buches bildet eine ausgiebige
Kritik am Kolonialismus und dessen
Folgen.

K14 (KAT. 4.5)

**DADA ALMANACH
RICHARD HUELSENBECK
(HRSG.)**

Im Auftrag des Zentralamtes der Deutschen
DADA-Bewegung | Erich Reiss Verlag, Berlin,
1920 | Berlinische Galerie | Erworben aus dem
Museumsfonds beim Senator für Kulturelle
Angelegenheiten, Berlin 1979

In dem vom „Weltdada“ Richard
Huelsenbeck herausgegebenen *Dada
Almanach* sind vier Texte veröffent-
licht, die ausdrücklich als von Tristan
Tzara aufgefundene und übersetzte
zentral- und südafrikanische Gesänge
ausgewiesen sind.

K15 (KAT. 4.3)

**HANNAH HÖCH
1889–1978
DADA-RUNDSCHAU
1919**

Collage, Gouache und Aquarell auf Karton
Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der
Pressestiftung Der Tagesspiegel, Berlin 1986

Die Collage ist im Herbst 1919 ent-
standen und wurde im Sommer 1920
auf der *Ersten Internationalen Dada-
Messe* ausgestellt. Auf den ersten
Blick stellt sich das Klebebild als eine
verwirrende Mischung aus Zeitungs-
fotos, Schlagzeilen und Werbeslogans
dar. Doch fügt sich das Mit- und
Nebeneinander von Bildern und Texten
zu einer gesellschaftskritischen Be-
standsaufnahme der Zeit. Die Nieder-
schlagung des links-kommunistischen
Spartakus-Aufstandes ist ebenso
Thema wie die Wahlen des Parlaments
mit seinen ersten weiblichen Abge-
ordneten. Zu Spottfiguren werden
die in Badehosen gezeigten Friedrich
Ebert und Gustav Noske, der Präsi-
dent und der Reichswehrminister der
jungen Weimarer Republik, in ihrer
Sommerfrische.

K16 (KAT. 5.10)

**FOTOGRAF UNBEKANNT
OHNE TITEL
(MECHANISCHER KOPF
(DER GEIST UNSERER ZEIT),
VON RAOUL HAUSMANN)
1919**

Neuabzug vom Original-Glasnegativ durch
Floris Neusüss 2002 | Berlinische Galerie

Assemblagen zogen mit Dada erstmals in das bildkünstlerische Repertoire des 20. Jahrhunderts ein. Raoul Hausmanns *Mechanischer Kopf (Der Geist unserer Zeit)* gilt heute als Dada-Ikone. Mit der Verwendung von Alltagsgegenständen, die in ihrer Verbindung eine neue bildliche Mitteilungsförm ergeben, wurde der damalige Kunstbegriff radikal erweitert. Kernstück der Assemblage ist ein mit einem Zentimetermaß versehener Perückenkopf, an dem unter anderem ein hölzernes Lineal, ein Uhrwerk und die Pappnummer „22“ aufgebracht wurden. Ähnlich wie die Kraftfigur aus dem Kongo (K17) ist die Assemblage mehr als die Summe ihrer Einzelteile und erfährt eine „magische“ Aufladung als „Geist unserer Zeit“. Das Werk befindet sich in der Sammlung des Centre Pompidou Paris und kann aus konservatorischen Gründen nicht mehr ausgeliehen werden.

K17 (KAT. 5.9)

**KÜNSTLER UNBEKANNT
KRAFTFIGUR, NKISI N'KONDI
VOR 1892**

Dem. Republik Kongo, Loango, Vili | Holz,
Metall, Glas, Textilien, Pflanzenfasern,
Farbpigmente, Harz | Musée du quai Branly,
Paris, 71.1892.70.6, gesammelt von Joseph
Cholet 1892 im Kongo

Minkisi-Figuren (*Sg. nkisi*) fungierten im Königreich Kongo als Mittler zwischen der sichtbaren Welt der Lebenden und der unsichtbaren Geisterwelt. Ihre Kräfte ermöglichten es, Gefahren abzuwehren, Hexen zu verfolgen oder Krankheiten zu heilen. Zur Aufladung einer Figur wurden pflanzliche oder tierische Substanzen, aber auch importierte Güter genutzt: Der Körper der hier gezeigten *Kraftfigur* ist mit Eisennägeln bedeckt, die zur Besiegelung von Schwüren und Verträgen eingeschlagen wurden.

K18 (AUSSER KAT.)

**RICHARD HUELSENBECK
1892–1974
EN AVANT DADA.
EINE GESCHICHTE DES
DADAISMUS**

Die Silbergäule, Paul-Steegemann-Verlag,
Hannover, 1920 | Berlinische Galerie |
Schenkung aus Privatbesitz

K19 (AUSSER KAT.)

**RAOUL HAUSMANN
1886–1971
PRÉ
1920/1921**

Tusche und Klischeedruck | Berlinische Galerie
| Erworben aus Mitteln der Senatsverwaltung
für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1979

K20 (AUSSER KAT.)

**FOTOGRAF UNBEKANNT
DADA-PLASTIK VON HANNAH
HÖCH (FOTOGRAFIE VOM
VERSCHOLLENEN ORIGINAL)
1919**

Vintage Print, Silbergelatinepapier | Berlinische
Galerie | Erworben aus Mitteln des Senators für
Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1979

K21 (AUSSER KAT.)

**FOTOGRAF UNBEKANNT
RAOUL HAUSMANN UND
RICHARD HUELSENBECK
AUF IHRER DADA-TOURNEE
IN PRAG
MÄRZ 1920**

Fotopostkarte, Silbergelatinepapier |
Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln des
Senators für Kulturelle Angelegenheiten,
Berlin 1979

K22 (AUSSER KAT.)

**CLUB DADA
RICHARD HUELSENBECK,
FRANZ JUNG (HRSG.)**

Holzschnitt, Prospekt (Titelblatt) des Verlags
Freie Straße, Berlin, 1918 | Berlinische Galerie |
Erworben aus Projektmitteln des Senators
für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1979

K23 (AUSSER KAT.)

**HANNAH HÖCH
1889–1978
UND RAOUL HAUSMANN
1886–1971
DADA CORDIAL
1919–1922**

Collage auf Probedruck der Zeitschrift *Der
Dada*, Jg. 1 (1919) | Berlinische Galerie |
Erworben aus Mitteln der Stiftung DKLB,
Berlin, 1979

K24 (KAT. S. 154)

GEORGE GROSZ

1893–1959

DIE GESUNDBETER, BLATT 5 AUS DER MAPPE GOTT MIT UNS 1918 (VERÖFFENTLICHT 1920)

Fotolithographie auf Büttchen | Berlinische Galerie | Übernahme aus den Beständen des Senators für Wissenschaft und Kunst, Berlin

In der neun Blätter umfassenden Grafikmappe *Gott mit uns* rechnet George Grosz mit dem anhaltenden deutschen Militarismus der Nachkriegszeit satirisch ab: Dem mit Stehtroskop abgehörten Skelett wird durch einen Militärarzt „KV“, also Kriegsverwendungsfähigkeit, attestiert. Gezeigt auf der *Ersten Internationalen Dada-Messe* provozierten die Blätter ebenso wie der *Preußische Erzengel* (K29) dermaßen, dass Anklage gegen Grosz, den Verleger Wieland Herzfelde und weitere Dadaisten wegen „Verunglimpfung der Reichswehr“ erhoben wurde. Nach geschickter Verteidigung mussten sie nur Geldstrafen leisten.

K25 (KAT. 4.21)

DADA

Ankündigung/Programm zur Veranstaltung in den Räumen des Graphischen Kabinetts I. B. Neumann. Berlin, Kurfürstendamm 232, am 30. April 1919 | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der DKLB vom Senator für Kulturelle Angelegenheiten Berlin 1979

K26 (AUSSER KAT.)

RAOUL HAUSMANN

1886–1971

Visitenkarte, [1918/19] | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln des Senators für Kulturelle Angelegenheiten, 1979

K27 (KAT. 4.22)

VORTRAGSABEND DER DADAISTEN

Ankündigung/Programm zur Veranstaltung im Curio-Haus, Hamburg, 18. Februar 1920 | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1979

K28 (KAT. 4.16)

RAOUL HAUSMANN

1886–1971

DIE MENSCHEN SIND ENGEL UND LEBEN IM HIMMEL 1921

Collage und Fotomontage auf Kartonrahmen | Berlinische Galerie | Erworben aus Mitteln der Stiftung DKLB, Berlin 1982

K29 (KAT. 4.13)

JOHN HEARTFIELD

1891–1968

UND RUDOLF SCHLICHTER 1890–1955 PREUSSISCHER ERZENDEL 1920

(Rekonstruktion von Isabel Kork und Michael Sellmann) | Pappmaché auf Drahtgerüst, Höhe: 180 cm | Berlinische Galerie | Erworben aus Projektmitteln des Senators für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1988

Im Sommer 1920 schwebte über den Besuchern der *Ersten Internationalen Dada-Messe* eine Deckenplastik mit dem bezeichnenden Titel *Preußischer Erzengel*. Die Figur in der Uniform eines Offiziers kam „vom Himmel hoch“, wie die Bauchbinde verkündet. Mit der Devise der preußischen Könige „Gott mit uns“ war die deutsche Armee in die Schlacht gezogen. Die Dada-Assemblage ist ein bitterer satirischer Kommentar auf die Macht des Militärs und zum ungebrochenen deutschen Nationalismus auch nach dem Ersten Weltkrieg. Provozierend der Akzent ist das Schweinsgesicht. Damit wird entlarvt, was der Mensch auf den Schlachtfeldern offenbart hatte: seine bestialische Natur. Die Schweinsfratze – so die Dadaisten – sei das wahre Gesicht der Epoche.

Unsere Medienpartner:



ZITTY
KÖSTLICHES
BERLIN 2016/17

NEU

ESSEN GEHEN
2016/17
Restaurants, Cafés, Bars – mehr als 800 Tipps für Genießer und Foodies

LOKAL **REGIONAL** **SENIAL**
Anschauen, Kognieren und Fotografieren
Landkarte: Stadtrührer
Reise-Ratgeber
Reiseplanung: Wie mit der Zeit
Die Geheimnisse der Stadt

Von Biergarten bis Streetfood – die spannendsten Neueröffnungen und besten Adressen der Stadt!

Versandkostenfrei bestellen unter
www.zitty.de/shop



LoNam
DAS AFRIKA-MAGAZIN

Analysen | Fakten | Interviews | Reportagen

AUCH IM ABO ERHÄLTlich

www.facebook.com/lonammagazin
www.twitter.com/lonammagazin
www.lonam.de

Begleitheft zur Ausstellung

DADA AFRIKA
DIALOG MIT DEM FREMDEN
05.08.–07.11.2016

Eine Kooperation der Berlinischen Galerie,
Landesmuseum für moderne Kunst, Fotografie und Architektur,
mit dem Museum Rietberg Zürich

museum_{rietberg}

Die Ausstellung wurde gefördert durch



Sie steht unter der Schirmherrschaft Seiner Exzellenz Dr. Otto Lampe, Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in der Schweiz und in Liechtenstein, und Ihrer Exzellenz Christine Schraner Burgener, Schweizerische Botschafterin in der Bundesrepublik Deutschland

Ausstellungsarchitektur: david saik studio

Gestaltung: Thoma+Schekorr

Medienarbeit: Artefakt Kulturkonzepte

**Are you looking
for freedom
mit Il barbiere
di Siviglia Vor
der Morgenröte?**

Guter Plan!

taz Plan für Musik, Kino, Bühne und Kultur.
16 Seiten Kultur & Programm für Berlin immer
donnerstags in der taz. Bestellen Sie unser unver-
bindliches taz-Miniabo: 5 Wochen taz für 10 Euro
inkl. einer deutschsprachigen *Le Monde diplomatique*.

www.taz.de/abo **taz. die tageszeitung**

taz Verlags- und Vertriebs GmbH, Rudi-Dutschke-Str. 23, 10969 Berlin



WELTKUNST
Lesion der Liebe: Indische Miniaturen

**2X
WELTKUNST
KOSTENFREI!**

Anbieter: ZEIT Kunstverlag GmbH & Co. KG,
Buceriusstraße, 20095 Hamburg

WIR ZEIGEN KUNST.

Die WELTKUNST, das Kunstmagazin aus dem Hause der ZEIT, bietet opulent bebilderte Kunstgeschichten von der Antike bis zur Gegenwart. Für Kunstkenner und alle, die es werden wollen. **Entdecken Sie WELTKUNST, indem Sie zwei Ausgaben kostenfrei bestellen:**

www.weltkunst.de/weltkunst-gratis
kundenservice@weltkunst.de | +49-40/55 55 78 68
Bestellnr.: 1542085

ZEIT  KUNSTVERLAG