

# Lara Viktoria Rath Ein Spiel mit diversen Rollen – wie Hannah Höch mit ihrer dadaistischen Collage die moderne Weiblichkeit inszeniert

„ich möchte die festen grenzen verwischen, die wir menschen, selbstsicher, um alles uns erreichbare zu ziehen geneigt sind.“ Um diesem künstlerischen Anspruch, wie Hannah Höch ihn im Vorwort des Katalogs zu ihrer ersten Einzelausstellung in der Galerie De Bron 1929 proklamiert, Ausdruck zu verleihen, fand sie in der Fotomontage das ideale Medium. Bis heute scheint diese Technik in ihrer Assoziation untrennbar mit der KünstlerInnenpersönlichkeit Hannah Höch verknüpft und gilt als integraler Bestandteil ihres Oeuvres.



Hannah Höch auf der Internationalen Dada-Messe, 1920, Berlin

Aufgrund ihres Entstehungskontextes in der Berliner Dada-Bewegung, der auch Höch angehörte und die im Vergleich zu den Zentren Zürich, Paris und Köln als besonders politisch und streitbar galt, ist der Fotomontage häufig eine aggressiv-zerstörerische Qualität beigemessen worden. Sich aus den reproduzierbaren Bildquellen der Massenmedien speisend, kam ihr die Position der Anti-Kunst zu.

Hannah Höch, die durch ihre Anstellung als Entwurfszeichnerin beim Ullstein Verlag von 1916 bis 1926 in unmittelbarem Kontakt zu diesen fotografischen Reproduktionen aus aller Welt stand, bewahrte sich als aufmerksame Beobachterin gesellschaftlicher Veränderungen eine kritische Sichtweise auf die propagandistische und plakative Wirkung dieser Medien. Häufig tritt mit dem Kontrast des Trennenden in ihren Fotomontagen erst das Verbindende erkennbar hervor, eine Beobachtung, die sich auch für ihr Werk „Modeschau“ feststellen lässt: Aufgereiht wie zum Defilee erscheinen die drei hochgeschlossenen, engkorsettierten Kleidersilhouetten, die Hannah Höch im Bildzentrum ihrer Fotomontage „Modeschau“ positioniert. Entgegen jeder hierdurch geweckten Erwartung von mondäner Couture der 1920er-Jahre wählt die Künstlerin die dreifache Wiederholung des gleichen, steifen Modells: ein breiter, schulterbedeckender Spitzenkragen, verbunden allein durch die schmal geschnürte Taille mit dem glockengleichen Reifrock im Stile der Frauenmode des wilhelminischen Kaiserreichs. Handlungsunfähig, ohne Hände oder Füße, stehen die Roben sinnbildhaft für diese, im Berlin der 1920er-Jahre vermeintlich überkommen geglaubte Epoche. Doch sie werfen lange Schatten, diese Kleider. Und auch die brückengleiche Konstruktion, über die Hannah Höch sie platziert, wirkt wenig robust und weist sogar Fehlstellen mit nicht eindeutiger Falltiefe auf. Ein Spießbrutenlauf anstelle eines Runways.

Lediglich ihrer Hüte haben die drei Figuren sich entledigt. Diese liegen am Boden vor ihren marionettenhaft anmutenden Kleidern. Sie mussten weichen, denn die Köpfe, die Hannah Höch unmittelbar auf ihre Schultern montierte, sprießen nur so vor Vielfalt: Überdimensional und aus Bildausschnitten von Gesichtern hellen wie dunklen Inkarnats

sowie westlicher als auch östlicher Physiognomie konstruiert, überwiegt zunächst der Eindruck des Fragmentarischen. Doch bei näherer Betrachtung wird deutlich, dass mindestens ein Auge jeder dieser Figuren die unseren sucht. Der Blick der linken Figur im Antlitz der Reproduktion von Sandro Botticellis Gemälde „Die Geburt der Venus“, welches unserer durch westliche Ikonografie geprägten Wahrnehmung wohl am vertrautesten in dieser Komposition erscheinen mag, entzieht sich jedoch. Denn entgegen dem für die Renaissance propagierten Ideal des befreiten Individuums entsprach der gesenkte oder abgewandte Blick im Frauenporträt dem decorum des ausgehenden Quattrocento und galt als Zeichen von Bescheidenheit, Sittsamkeit und Gehorsam (Simons, Patricia: Women in Frames: The Gaze, the Eye, the Profile, in: Renaissance Portraiture, in: History Workshop. Nr. 25 (1988), S. 20–21).



Los 38

Im Kontrast hierzu steht das den Betrachter unverwandt anblickende, über die rechte Gesichtshälfte der Venus collagierte Auge, welches Maria Makela als der „Neuen Frau“ zugehörig identifiziert (Makela, Maria: MODENSCHAU (Fashion Show) 1925–1935, in: The Photomontages of Hannah Höch, Ausst.-Kat. Minneapolis 1996, hg. von Peter Boswell. Minneapolis: Walker Art Center 1996, S. 110). Dieses Sinnbild vermeintlich politischer, finanzieller und sexueller Emanzipation der Frau in der Weimarer Republik gab sich zumeist mit leger-burschikosier Kleidung, dem charakteristischen Bubikopf und auffälligem Make-up zu erkennen. Gefangen im engen Korsett der gesellschaftlichen Normen und Ideale ihrer Zeit, eint Hannah Höchs Fotomontage zeitlose Tugend mit illusorischem Fortschrittsglauben in ihrer durch undifferenzierte Betrachtung verursachten Stagnation.

Unterhalb des Bildträgers der Fotomontage „Modeschau“ ist von der Künstlerin „Zeit unbestimmt“ hinzugefügt worden. Eine zeitliche Eingrenzung nimmt sie mit der Angabe „25 – 1935“ anschließend dennoch vor. Innerhalb dieses Zeitraums entstand auch die heute wohl bekannteste Serie Höchs: „Aus einem Ethnografischen Museum“ lautet der Titel dieses etwa zwanzig bis dreißig Fotomontagen umfassenden Werkkorpus. Zwar ist die Fotomontage „Modeschau“ nicht wie einige der Werke aus dieser Serie mit ebendiesem Titel bezeichnet, jedoch lassen sich die zuvor beschriebenen Bildelemente und der kompositorische Aufbau in diesem Schaffenskontext verorten. Die Verbindungen der Fotoausschnitte von westlichen Bildmotiven mit denen außereuropäischer Kulturen erzielen in der von Höch gewählten Komposition eine vielmehr konstruktive Wirkung, deren visuelle, gesellschaftskritische Aussage in diesem Kontrast an affirmativer Qualität gewinnt.

Wenngleich Hannah Höch sich persönlich nie eindeutig feministisch positionierte, so wird in „Modeschau“ ihre Kritik an vorherrschenden eindimensionalen Geschlechterrollen offenkundig. Wie eine Seismografin ihrer Zeit schneidet Hannah Höch entlang der Gesellschaftsgrenzen, nur um diese anschließend im Medium der Fotomontage in neuer Perspektive zu vereinen. Die Fotomontage „Modeschau“ steht wie ein bildgewordenes Manifest für diese künstlerische Könnerschaft Hannah Höchs und hat bis heute, annähernd 100 Jahre nach ihrer Entstehung, nicht an Aktualität verloren.

## 38 Hannah Höch

Gotha 1889 – 1978 Berlin

„Modeschau“. 1925/35

Collage auf farbig grundiertem Papier, von der Künstlerin auf festes Papier aufgezogen und auf Unterlagekarton montiert. 27,7 × 22,8 cm (38 × 34,8 cm) (10 7/8 × 9 in. (15 × 13 3/4 in.)). Unten links monogrammiert: H.H. Auf dem Unterlagekarton unterhalb der Darstellung mit Bleistift signiert, bezeichnet, datiert und betitelt: Höch Zeit unbestimmt. 25–1935 Modeschau. Auf der Rückpappe Etiketten der Ausstellungen New York 1997, London 1998 und Düsseldorf 2011/12 (s.u.). [3159] Gerahmt.

Provenienz

Eberhard Roters, Berlin / Privatsammlung, Berlin

EUR 100.000–150.000

USD 116.000–174.000

Ausstellung

Hannah Höch. Fotomontagen und Gemälde. Bielefeld, Kunsthalle, 1973, Kat.-Nr. 17 / Hannah Höch. Das künstlerische Schaffen einer Malerin des Dada. Kyoto, Goethe-Institut und Nationalmuseum für Moderne Kunst, 1974, Kat.-Nr. 17 / Hannah Höch. Collagen, Gemälde, Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen. Paris, A.R.C.2 Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, und Berlin, Nationalgalerie, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, 1976, Kat.-Nr. 84, Abb. S. 76 / Hannah Höch (Berlin Zachodni). Malarstwo, akwarele, gwasze, rysunki, collages. Łódź, 1976, Kat.-Nr. 43 / The Photomontages of Hannah Höch. Minneapolis, Walker Art Center; New York, The Museum of Modern Art; Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1996/97, Kat.-Nr. 56, Abb. / Addressing the century – 100 years of art & fashion. London, Hayward Gallery, 1998, Kat.-Nr. 115, Abb. / Hannah Höch. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004, o. Kat.-Nr., Abb. S. 157 / Hannah Höch – aller Anfang ist Dada!. Berlin, Berlinische Galerie und Basel, Museum Tinguely, 2007/08, ohne Nr., Abb. S. 53 / Die andere Seite des Mondes. Künstlerinnen der Avantgarde. Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, und Humlebæk, Louisiana Museum of Art, 2011/12, ohne Nr., Abb. S. 123 / Hannah Höch. London, Whitechapel Gallery, 2014, Kat.-Nr. 133, m. Abb.

Es liegt ein Leihgesuch der Berlinischen Galerie vor für die Ausstellung „Modebilder – Kunstkleider“ vom 18.2.–30.5.2022.

- Hannah Höch war nach dem Ersten Weltkrieg die wichtigste Künstlerin des Dadaismus
- Sie inszeniert mit dieser Collage den Umbruch im künstlerischen und weiblichen Selbstbewusstsein der 1920er-Jahre
- Spiel mit Fremdem und Vertrautem, Parodie und Burleske



Erfahren Sie mehr!