



Mit Gouache und Bleistift brachte Sophie Taeuber-Arp 1917 die Komposition aus Farbfeldern und Masken aufs Papier: *Motif abstrait (masques. Composition verticale-horizontale)*, links. Avantgardistin in Kostüm- und Modedesign: Entwurf von Sonia Delaunay (1923, rechte Seite)

Yoko Ono auf sie beziehen. Die Baroness aber stirbt 1927 in verzweifelter Armut und, während Duchamp als Schlüsselfigur der modernen Kunst gefeiert wird – vergessen.

Kein Jungfernlolly für mich – »Ja, – wir haben keine Bananen« mein Mund ist lüstern – Ich esse sie immer – – – Sie haben prima Zelluloidschläuche – alle Größen – Diabolisch gefärbt wie der Hintern eines Pavians.

Elsa von Freytag-Lovinghoven, 1924

Dass es vor allem Frauen waren, die mit ihren ephemeren Künsten dem Momenthaften im Dada Ausdruck gaben, ist auch ein Grund für ihre spätere Unsichtbarkeit, die sogenannte »Dada-Falle«. Denn nur selten wurden die Aufführungen fotografiert und fast nie gefilmt. Eine Herausforderung auch für Julia Wallner, die Bedeutung des Moments im Dada in einer Ausstellung abzubilden. Sie wählte dafür den vielleicht spektakulärsten Teil des Museums: einen 40 Meter hohen Aufzugschacht aus Sichtbeton; er verbindet eine vom historischen Bahnhof ausgehende unterirdische Passage mit dem höher gelegenen Neubau.

Ein Herzstück für Julia Wallner: »Der Schacht ist wie eine Schwelle, die unsere Besucher übertreten, um in das Museum zu gelangen«, sagt sie. »Es ist ein dritter Raum neben Zuhause und Arbeit, an dem man zusammenkommt. Dafür müssen die Menschen nicht tief in die Kunst einsinken. Sie können einfach den Ausblick vom oberen Balkon genießen oder die Architektur.« Zur Ausstellung wird er nun erfüllt von einer Installation der schottischen Klangkünstlerin Susan Philipsz: Aus zwölf Lautsprechern schweben ihre zarten Violintöne, die auf Hanns Eislers Musik zu Walter Ruttmanns Kurzfilm *Opus III* von 1924 basieren – ein Auflösen der Form in Musik, flüchtig wie die Tänze der Dada-Künstlerinnen.

Bemüht euch, selbst herauszufinden, was ihr seid. So wie die Dinge jetzt liegen, habt ihr die Wahl zwischen Parasitentum, Prostitution und Negation

Mina Loy, *Feminist Manifesto*, 1916

imposanten Tessiner Bergkulisse unter freiem Himmel. Auch wenn Dada erst zwei Jahre später entsteht, wird von Laban mit der Verflechtung von neuer Körperwahrnehmung, Nacktheit, Lebensreform und Sexualität im Tanz zu einer zentralen Figur. Nicht nur Suzanne Perrottet, auch Sophie Taeuber, die sich bei von Laban ausbilden lässt, tritt als Tänzerin bei Dada-Soiréen im Züricher Cabaret Voltaire auf. Es wird 1916 zur Keimzelle des Dada.

Die oft improvisierten Aufführungen verbanden Theater, bildende Kunst, Tanz und Musik – und schufen so Performances als Kunstform. Wenig später wurden sie in New York auf die Spitze getrieben von der als Baroness gefeierten exzentrischen Allround-Künstlerin Elsa Freytag-Loringhoven, die das Plakat der DADA-Ausstellung zierte: im Ausdruckstanz mit selbst entworfenem Kostüm und Federhut. In der Schau ist sie neben Duchamp gestellt, fotografiert von Man Ray in Herrenkleidung und ungeschminkt (*Baroness mit Strohhut*, 1920). »Wenn sie Dada ist, dann ist sie die Einzige auf der ganzen Welt, die sich Dada kleidet, Dada liebt, Dada lebt«, schreibt 1922 ihre Verlegerin Jane Heap. Jahrzehnte später werden sich Performance-Künstlerinnen wie Rebecca Horn, Marina Abramovic oder

Prägten ihre Performances die Kunstgeschichte nachhaltig, waren es die Texte der Frauen, die die Gesellschaft aufrüttelten und so den Kern des Dada einlösten: dass seine Idee wichtiger war als seine Werke. Allen voran Emmy Hennings, die als Erste über Abtreibung schrieb, über Drogensucht, Hunger und Prostitution – Manifeste der Selbstbestimmtheit, skandalös im noch jungen 20. Jahrhundert. Selbstbestimmt auch hat Reinhold Rudolf Junghans die spätere Frau von Hugo Ball auf drei Zeichnungen eingefangen (*Variationen über ein weibliches Thema*, 1913). Nackt im Porträt oder in kraftvoller Verrenkung, die Hand wie eine Kralle nach oben gestreckt, zeigen sie ihr radikales Körperselbstverständnis. Nichts ist verführerisch an ihrem Gesichtsausdruck, fast teilnahmslos schaut sie am Betrachter vorbei oder zu Boden. Ihre Nacktheit macht sie nicht zum Sexualobjekt.

Herr Tzara wird sich wohl oder übel erinnern müssen, dass Frau Hennings, die allein in der Galerie wohnte, zugleich die Arbeiten einer Kassiererin, Beschließerin, zugleich alle Reinarbeit der Galerie und alle Frauenarbeit leistete, die für solch ein Unternehmen nötig sind.

Hugo Ball an Tristan Tzara, 1917



Während Hugo Ball später als Mitbegründer der Dada-Bewegung in die Annalen eingeht, etwa durch die selbst ernannten Dada-Chronisten Hans Richter und Richard Huelsenbeck, kommt Emmy Hennings höchstens als »Frau von Ball« vor, ihr Beitrag reduziert auf ein »unprofessionelles Niveau«. Die Gleichberechtigung von Männern und Frauen – sie wird von vielen Avantgarde-Künstlern eher proklamiert als gelebt. Auch Hannah Höch, deren Collage *Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands 1919/20* das heute wohl teuerste Dada-Werk ist, bemerkte rückblickend: »Die meisten männlichen Kollegen betrachteten uns lange Zeit als reizende begabte Amateure, ohne uns je einen beruflichen Rang anerkennen zu wollen.« In einer Rekonstruktion zeigt die Ausstellung ihre berühmten Dada-Puppen: Über Fäden gesteuert und damit ihren Spielern ausgeliefert, symbolisieren sie das Auseinanderfallen des Individuums und die Entfremdung durch die Mechanisierung und Rationalisierung der Welt. Auch Höch selbst fühlte sich zeitweise wie eine »Puppe, der man die Fäden abgeschnitten hat«, nachdem ihr verheirateter Liebhaber Raoul Hausmann sie verlassen hatte. Denn bei aller Progressivität fügte auch sie sich wie Emmy Hennings in die vorgeschriebene Frauenrolle und sagte später: »Wenn ich nicht viel meiner Zeit dafür aufgewendet hätte, mich um Hausmann zu kümmern und ihn zu ermutigen, hätte ich selbst mehr erreicht.«

Während Marcel Duchamp, Raoul Hausmann oder Hans Arp schon zu Lebzeiten mit Ausstellungen, Preisen und Rekordsummen für ihre Werke gefeiert wurden, starb Höch, die bis zu ihrem Tod zahllose herausragende Collagen, Fotomontagen und surrealistische Gemälde schuf, verarmt und weitgehend unbeachtet.

Die Erzählung von Geschichte – sie ist auch in der Kunstgeschichte immer die Erzählung der Gewinner. ●

Arp Museum Bahnhof Rolandseck
Kurz vor dem geplanten Abriss 1964 kauft der Bonner Galerist Johannes Wasmuth das mittlerweile marode spätklassizistische Bahnhofsgebäude von 1856 und wandelt es um in einen Kunstort mit Ausstellungen, Konzerten und Künstlerfesten. Das Land Rheinland-Pfalz übernimmt 1973 das Gebäude in Remagen und sichert so dessen Betrieb. Vier Jahre später überträgt Hans Arps zweite Frau und Witwe, Marguerite Arp-Hagenbach, einen Teil des Nachlasses an Johannes Wasmuth. Zu klein für die Sammlung, wird das Museum schließlich 2007 um einen dreigeschossigen Neubau des US-Architekten Richard Meier erweitert. Er ist durch unterirdische Passagen und einen 40 Meter hohen Aufzug mit dem Bahnhof verbunden. Das Restaurant im historischen Festsaal mit Außenterrasse ist ganzjährig geöffnet. arpmuseum.org