DADA ZÜRICH

Die Anfänge

Am 5. Februar 1916 eröffneten Hugo Ball und Emmy Hennings in Zürich die Künstlerkneipe Cabaret Voltaire in der Spiegelgasse Nummer 1. Mit Hans Arp, Marcel Janco und Richard Huelsenbeck gründeten sie Dada als kreative Protestform gegen Krieg und Militarismus, die Rationalisierung der Kunst und die Mechanisierung der Welt. Im Bruch mit alten Ordnungen galt die dadaistische Suche neuen Kunstformen, die den Ambivalenzen der Zeit eine offene Sprache entgegenstellt. Das erklärte Ziel war es, der Welt mit Unsinn Sinn abzutrotzen, den Menschen vom Wahnsinn der Zeit zu heilen.

Doppelsinnige Lautgedichte, absurde Parodien und simultan vorgetragene Texte fanden im Cabaret Voltaire und an anderen Spielorten ebenso Platz wie Tänze in improvisierten Kostümen, Ausstellungen moderner Kunst, Darbietungen experimenteller Musik und spontane Aktionen – auch auf offener Straße.

Die Dada-Geschichte in Zürich endete schnell. Die Mitglieder lagen im Streit oder zogen nach Kriegsende weiter. Mancher Gedanke entwickelte sich zum Surrealismus und einer stärkeren Innerlichkeit. Dada als Idee jedoch verselbstständigte sich und fand in vielen Städten eigene, teils unabhängige Formen – in Paris, Berlin, Hannover, Köln und New York. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg wird die Tragweite dessen klar, was die Kunstbewegung auslöste.

The Beginnings

On 5 February 1916, Hugo Ball and Emmy Hennings opened the artists' pub Cabaret Voltaire at Spiegelgasse 1 in Zurich. Together with Hans Arp, Marcel Janco and Richard Huelsenbeck, they founded Dada as a creative form of protest against war and militarism, the rationalization of art and the mechanization of the world. In breaking with the old order, the Dadaist search was for new forms of art that confronted the ambivalences of the time with an open language. The declared aim was to wrest meaning from the world with nonsense, to heal people from the madness of the time.

Ambiguous sound poems, absurd parodies and simultaneously recited texts found their place in the Cabaret Voltaire and other venues, as did dances in improvised costumes, exhibitions of modern art, performances of experimental music and spontaneous actions – even in the streets.

The Dada story in Zurich quickly came to an end. Its members fell out or moved on, some thoughts developed into Surrealism and a stronger inwardness. Dada as an idea, however, became independent and found its own, sometimes autonomous forms in many cities – in Paris, Berlin, Hannover, Cologne and New York. It was only after the Second World War that the scope of what the art movement had started became clear.

dADa PARIS

Absurdes Theater

In der Pariser Literaturszene initiierte der rumänische Künstler Tristan Tzara eine neue Dada-Guppe. Die beteiligten Frauen Céline Arnauld, Gabrielle Buffet-Picabia, Sonia Delaunay und Suzanne Duchamp waren in den rege publizierten Zeitschriften durchaus präsent. Sie traten aber weniger entschieden nach vorn als ihre männlichen Kollegen, die mit teils grotesken, maskulin überzeichneten Gesten lautstark die Bühne und den öffentlichen Raum einnahmen.

Insgesamt verschrieb sich Dada Paris stärker der Sprache. Simultan vorgetragene Texte, Lautgedichte und Nonsensverse brachten fantastische Wortkonstruktionen hervor. In den Inszenierungen flammte auch das Dunkle, tiefenpsychologisch Unergründliche der Jahrhundertwende auf, oft in der Figur des Dandy. Er konnte beide Geschlechter einnehmen oder sich dazwischen bewegen. Mit *Irma Vep,* Protagonistin der Stummfilmserie *Les Vampires* von Louis Feuillades (1915), schuf sich die Schauspielerin und später eigenständig arbeitende Regisseurin Musidora ein hypnotisches Alter Ego von großer Ausstrahlung.

Publikumsbeschimpfungen und Pöbeleien gehörten ebenso zum Repertoire wie die Produktion von immer neuen Manifesten, die der Komplexität der Welt eine poetische Eigengesetzlichkeit entgegenstellten. 1923 endete Dada Paris in einem Handgemenge mit den Surrealisten anlässlich einer Soirée, auf der Tzaras *Le cœur à gaz* aufgeführt wurde – ein Stück, für das Sonia Delaunay die Kostüme entworfen hatte.

Theater of the Absurd

In the Parisian literary scene, Romanian-born artist Tristan Tzara initiated a new Dada group. The women involved, Céline Arnauld, Gabrielle Buffet-Picabia, Sonia Delaunay and Suzanne Duchamp, were very present in the actively published magazines. However, they came forward less determined than their male colleagues, who loudly took the stage and public space with sometimes grotesquely masculine gestures.

Overall, Dada Paris was more committed to language. Simultaneously recited texts, sound poems and nonsense verses produced fantastic word constructions. The dark, deeply psychological, unfathomable aspects of the turn of the century also flared up in the productions, often in the figure of the dandy. He could take on both genders and move between them. With *Irma Vep,* the protagonist of Louis Feuillades' silent film series *Les Vampires* (1915), the actress and later independent director Musidora created a hypnotic alter ego of great charisma.

Insults and vulgar behavior from the audience were just as much a part of the repertoire as the production of ever new manifestos that countered the complexity of the world with a poetic law of its own. In 1923, Dada Paris ended in a scuffle with the Surrealists at a soirée where Tzara's *Le cœur à gaz* was performed – a play for which Sonia Delaunay had designed the costumes.

dADa BERLIN HANNOVER

Die Politisierung

Deutschlands Hauptstadt war in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg von gesellschaftlichen Umbrüchen und politischen Spannungen geprägt. Armut, Hunger und Leid zeichneten das Bild der Epoche ebenso wie eine nie dagewesene Schnelllebigkeit infolge von Industrialisierung und Elektrifizierung. Berlin entwickelte vor allem für die junge Generation eine regelrechte Sogwirkung durch neue, freiheitlichere Lebensentwürfe.

Richard Huelsenbeck rief mit Raoul Hausmann, John Heartfield, George Grosz und etlichen anderen 1918 den Berliner Club Dada ins Leben – Hannah Höch schloss sich zeitweise an und Valeska Gert entwickelte eine eigene Spielart des Dada.
Anders als in Zürich, Paris und New York war die Ausrichtung deutlich politischer. Die aktionistisch geprägte Gruppe positionierte sich klar revolutionär und anarchistisch. Ihr Ziel war nicht die ästhetische Neuordnung sondern der politische Bruch. Der selbsternannte Club kritisierte ein allzu bequemes Festhalten an alten Hierarchien und Abhängigkeiten. Häufig thematisierten ihre Arbeiten eine schnell verfängliche Doppelmoral – auch in Fragen der Geschlechterordnung.

Neben Vortragsabenden und Matinéen waren Zeitschriften das wichtigste Verbreitungsorgan der Gruppe. Die Collage, als besonders beliebte Ausdrucksform, bringt mit radikaler Sprengkraft und satirischem Wortwitz Text und Bild zusammen.

Kurt Schwitters wurde vom Berliner Kreis nicht aufgenommen. Er verfolgte in Hannover eine eigene Ausprägung von Dada, für die er das Wort MERZ prägte (abgeleitet von Kommerz). Sein erfundenes Alter Ego „Anna Blume“ zählt zu seinen bekanntesten Schöpfungen, das er sprachlich, grafisch und bildhaft verarbeitet.

The Politicization

In the period after the First World War, Germany’s capital was characterized by social upheaval and political tensions. Poverty, hunger and suffering characterized the era, as did an unprecedented fast pace of life as a result of industrialization and electrification. For the younger generation in particular, Berlin developed a veritable pull effect due to new, more liberal lifestyles.

Richard Huelsenbeck founded the Berlin Dada Club with Raoul Hausmann, John Heartfield, George Grosz and many others in 1918 – Hannah Höch joined for a time and Valeska Gert developed her own version of Dada.
Unlike in Zurich, Paris and New York, the movement was clearly more political. The actionist group took a clearly revolutionary and anarchist stance. Their goal was not an aesthetic reorganization, but a political break. The self-proclaimed club criticized an overly comfortable adherence to old hierarchies and dependencies. Their works often dealt with a double standard that quickly became captious – also in questions of gender roles.

Alongside lecture evenings and matinées, magazines were the group’s most important means of dissemination. The collage – a paticularly popular art form – combined text and image with both radical explosiveness and satirical wordplay.

Kurt Schwitters was not accepted by the Berlin group. In Hanover, he pursued his own form of Dada, for which he coined the word MERZ (derived from commerce). His invented alter ego “Anna Blume” is one of his best-known creations, which he processed linguistically, graphically and pictorially.

dADa KöLN

W/3, stupid und Kölner Progressive

Auch in Köln bildeten sich nach dem Ersten Weltkrieg Dada-Gruppierungen. Als sich Hans Arp wiederholt in Köln aufhielt, gründete er mit Max Ernst und Johannes Theodor Baargeld die Dada-Zentrale W/3 (Weststupidien/drei Verschworene). Im Verlag *schloemilch,* der von Angelika und Heinrich Hoerle geführt wurde, erschien 1920 von W/3 die Zeitschrift die schammade.

Eine in der Ausstellung gezeigte Collage gilt als einzig überliefertes Kunstwerk der Kunsthistorikerin und Journalistin Luise Straus-Ernst, die mit W/3 eng verbunden und 1920 möglicherweise Teil ihrer sagenumwobenen Ausstellung *Dadavorfrühling* war.

Die Dada-Gruppe stupid bildete sich neben Franz W. Seiwert um die Paare Angelika und Heinrich Hoerle sowie Marta Hegemann und Anton Räderscheidt. Sie verbreiteten performativ Kunst auf den Häuserfassaden Kölns und luden in die Wohnung der Räderscheidt-Hegemanns am Hildeboldplatz ein. Mappen mit lithografisch vervielfältigten Werken dienten der kostengünstigen Verbreitung ihrer Ideen. Von Angelika Hoerles *a b c Bilderbuch* konnten bis zu ihrem frühen Tod 1923 vier Motive realisiert werden.

Aus stupid entwickelten sich 1925 die Kölner Progressiven, die eine politischere und sozialkritischere Kunst verfolgten. Räderscheidt und Hegemann engagierten sich hier kurzzeitig, richteten ihren Fokus dann aber auf eine partnerschaftliche Thematik sowie die Rolle von Mann und Frau in der Gesellschaft.

W/3, stupid and Cologne Progressive

Dada groups also formed in Cologne after the First World War. When Hans Arp repeatedly stayed in Cologne, the Dada center W/3 (Weststupidien/ three conspirators) was formed in exchange with Max Ernst and Johannes Theodor Baargeld. In 1920, W/3 published the magazine *die schammade* in the publishing house *schloemilch,* which was run by Angelika and Heinrich Hoerle.

A collage shown in the exhibition is the only surviving artwork by the art historian and journalist Luise Straus-Ernst, who was closely associated with W/3 and possibly part of their legendary exhibition *Dadavorfrühling*.

The Dada group stupid was founded alongside Franz W. Seiwert around the couples Angelika and Heinrich Hoerle as well as Marta Hegemann and Anton Räderscheidt. They spread art performatively performatively on the facades of houses in Cologne and invited people to the Räderscheidt-Hegemanns' apartment on Hildeboldplatz. Portfolios with lithographically reproduced works served to disseminate their ideas at low cost. Four motifs from Angelika Hoerle's *a b c Bilderbuch* were realized before her early death in 1923.

In 1925, stupid developed into the Cologne Progressives, who pursued a more political and socially critical art. Räderscheidt and Hegemann were briefly involved here, but then turned their focus to a partnership theme and the role of men and women in society.

dADa NEW YORk

Readymades, Crossdressing und Performances

In New York entwickelte sich parallel zu Zürich eine weitere Keimzelle Dadas, in der Normen gesprengt, Geschlechterrollen hinterfragt und der Kunstbegriff neu gedacht wurden.

Die gebürtige Deutsche Elsa von Freytag-Loringhoven – auch „die Baroness“ genannt – verkörperte Dada als wandelndes performatives Kunstwerk. Ungeachtet der gesellschaftlichen Erwartungen schockierte sie mal mit kahl rasiertem Kopf, mal nackt oder mit exzentrischer Kleidung und geräuschvollen Accessoires aus Löffeln oder Tomatendosen.

Bis heute gilt Marcel Duchamps *Fountain* (1917) als das Schlüsselwerk der modernen Kunst. Der Künstler selbst verschleierte Autorschaft und Herkunft des industriell gefertigten Pissoirs, mit dem er einen Alltagsgegenstand zu einem Kunstwerk deklarierte. Immer wieder wird die Baroness als mögliche Urheberin des vermeintlich ersten Readymades diskutiert. Dem Diskurs um Urheberschaft, männlichen Geniekult und lange anhaltende Unsichtbarkeit der Frauen im Kunstbetrieb spürt Barbara Visser in ihrem Film *Alreadymade* (2023) nach.

Duchamp und die Baroness inszenierten sich auf Porträtfotografien von Man Ray als das jeweils andere Geschlecht. Rrose Sélavy, Duchamps weibliches Alter Ego, tritt in Erscheinung.

Beatrice Wood galt ebenfalls als entscheidende Künstlerin der Bewegung in New York. Mit Duchamp und Henri-Pierre Roché gab sie 1917 die Dada-Zeitschrift *The Blind Man* heraus, zu der Mina Loy, Gabrielle Buffet-Picabia und Francis Picabia Texte beitrugen.

Readymades, Crossdressing and Performances

In New York, another nucleus of Dada developed parallel to Zurich, in which norms were broken down, gender roles questioned and the concept of art rethought.

German-born Elsa von Freytag-Loringhoven – also called „the Baroness“ – embodied Dada as a living and performative artwork. Ignoring any social expectations, she sometimes presented herself with a shaved head, sometimes naked or with eccentric clothing and noisy accessories made from spoons or tomato cans.

To this day, Marcel Duchamp’s *Fountain* (1917) is considered the key work of modern art. The artist himself concealed the authorship and origin of the industrially produced urinal, with which he declared an everyday object to be a work of art. The Baroness is repeatedly discussed as a possible author of the alleged first readymade. In her film *Alreadymade* (2023), Barbara Visser traces the discourse of authorship, the cult of male genius and the long-lasting invisibility of women in the art world.

Duchamp and the Baroness staged themselves as the opposite sex in portrait photographs by Man Ray. Rrose Sélavy as Duchamp’s female alter ego emerges.

Beatrice Wood was also considered a key artist of the movement in New York. Together with Duchamp and Henri-Pierre Roché, she published the Dada magazine *The Blind Man* in 1917, to which Mina Loy, Gabrielle Buffet-Picabia and Francis Picabia contributed texts.

7.7.2024–
12.1.2025

DER DIE dADa

Unordnung der Geschlechter

Noch immer ist die Beteiligung weiblicher Stimmen an Dada weithin unterschätzt. Sonia Delaunay, Suzanne Duchamp, Valeska Gert, Marta Hegemann, Emmy Hennings, Hannah Höch, Angelika Hoerle, Elsa von Freytag-Loringhoven, Sophie Taeuber-Arp, Beatrice Wood und viele weitere Frauen prägten die Dada-Bewegung maßgeblich.

Erstmals sind ihre Werke gleichberechtigt neben denen ihrer männlichen Kollegen zu sehen. Zugleich werden Werke von Männern gezeigt, die in dadaistischer Manier Geschlechtlichkeit neu denken. In Text und Bild verbinden sie die Revolution in der Kunst mit der Revolution der Geschlechter – zu einer Zeit, in der Homosexualität in fast allen Ländern der Erde unter Strafe stand und Frauen viele gesellschaftliche Zugänge verwehrt waren. Dada ist damit die erste Kunstströmung, in der Frauen wie Männer aktiv und aktionistisch an der Durchlässigkeit von Rollenbildern wirkten. Gleichwohl waren und sind die meisten Frauen des Dada in den langen Schatten der selbsterklärten Gründungsväter in Zürich, Köln, Berlin, Paris und New York nahezu unsichtbar geblieben.

Bis heute ist der künstlerische und soziale Nachhall der dadaistischen Avantgarde spürbar. Schwellen von Kunst und Leben standen erstmals zur Disposition. Die grenzüberschreitenden Kunstaktionen Dadas waren historische Vorläufer experimenteller und stärker auf den Moment als auf die Ewigkeit abzielender Kunstformen. Performance, Happening, Pop-Art, Situationismus und Fluxus schöpften aus diesem Prinzip der absoluten Gegenwärtigkeit. Bis in den Punk lassen sich die Spuren der Bewegung verfolgen.

Regendering DADA

The participation of female voices in Dada is still widely underestimated. Sonia Delaunay, Suzanne Duchamp, Valeska Gert, Marta Hegemann, Emmy Hennings, Hannah Höch, Angelika Hoerle, Elsa von Freytag-Loringhoven, Sophie Taeuber-Arp, Beatrice Wood and many other women had a decisive influence on the Dada movement.

For the first time, their works are on display on an equal footing with those of their male colleagues. At the same time, works by men who rethought gender in a Dadaist manner are on display. In text and image, they combine the revolution in art with the revolution in gender – at a time when homosexuality was a punishable offense in almost every country in the world and women were denied access to many areas of society. Dada was thus the first art movement in which both women and men actively and actionistically worked on the permeability of social roles. Nevertheless, most Dada women have been almost invisible in the long shadows of the self-declared founding fathers in Zurich, Cologne, Berlin, Paris and New York.

The artistic and social reverberations of the Dadaist avant-garde can still be felt today. For the first time, the thresholds between art and life were up for discussion. Dada's transboundary art actions were historical precursors of experimental art forms that focused more on the moment than on eternity. Performance, Happening, Pop Art, Situationism and Fluxus drew on this principle of absolute presence. The movement's traces can be followed right through to punk.

DER DIE dADa BÜHNE

DER DIE dADa STAGE

Die Inszenierungen des Dada lebten aus dem Moment. Verkleidung und Maskerade waren wesentliche Ausdrucksmittel. Unter der Devise „Je-ka-mi“ (Jeder kann mitmachen) oder „Dilettanten, erhebt Euch!“ entstanden groteske und absurde Spielformen aus Tanz, Theater und Musik in experimentellen, oft improvisierten Stücken. In den bis zur Hysterie überzeichneten Aufführungen fanden fantastische, unsinnige und scharf auf die Härten der Zeit reagierende Texte lebende Bilder.

Auf der Bühne und im Alltag wurden neue Formen erprobt, die sich spielerisch den alten Ordnungen widersetzten. In der Verkleidung verschwimmen viele Identitäten, auch die der Geschlechter.

Die Kostüme und Requisiten entstammen der historischen Bildwelt Dadas.
Inszeniert Euch selbst und werdet Teil von #derdiedada

The performances of Dada lived from the moment. Disguise and masquerade were essential means of expression. Under the motto “Je-ka-mi” (Jeder kann mitmachen/ Everyone can join in) or “Dilettanten, erhebt Euch!” (Dilettantes, Rise Up!), grotesque and absurd forms of dance, theater and music were created in experimental, often improvised pieces. Fantastic, nonsensical texts and those that responded sharply to the hardships of the time were brought to life in performances that were exaggerated to the point of hysteria.

New forms were tried out on stage and in everyday life, playfully defying the old orders. Many identities become blurred in disguise, including that of gender.

The costumes and props are taken from Dada’s historical imagery.
Stage yourselves and become part of #derdiedada

DIE dADa FALLE

Die Berlinerin Hannah Höch ist heute neben Sophie Taeuber-Arp die wohl bekannteste Frau der internationalen Dada-Bewegung. Die politisch-satirische Collage wurde zu ihrem stärksten Ausdrucksmittel. Ihre Marionetten und ihre Dada-Plastik (heute verschollen) sind eigenständige Beiträge, die vielfältige Anknüpfungspunkte an Werke anderer Künstlerinnen bieten. Höch war zum Broterwerb beim Berliner Ullstein-Verlag angestellt, wo sie Entwürfe für Mode und Textil schuf – ebenso wie Sophie Taeuber-Arp und Sonia Delaunay.

Die Dada-Generation war ambivalent geprägt. Einerseits wurde eine Offenheit und Zugänglichkeit von Kunst propagiert, die auch Frauen eine Beteiligung ermöglichte. Andererseits gab es noch immer rigide Vorstellungen davon, wer und welche Kunst Teil der Bewegung sein sollte. Die politischen Dadaisten lehnten vorgeblich weibliche kunsthandwerkliche Tätigkeiten und die Verwertung von Kunst ab.
Diese Ambivalenz wird in der Forschung als Dada-Falle bezeichnet. Im Fall von Höch, Delaunay und Taeuber-Arp führte sie dazu, dass die Innovationskraft ihrer Werke lange nicht gesehen wurde.

THE dADa TRAP

Alongside Sophie Taeuber-Arp, Hannah Höch from Berlin is probably the best-known woman of the international Dada movement today. Political-satirical collage became her strongest means of expression. Her marionettes and her Dada sculpture (now lost) are independent contributions that offer a variety of points of reference to the works of other women artists. Höch worked for a living at the Berlin publishing house Ullstein, where she created designs for fashion and textiles – just like Sophie Taeuber-Arp and Sonia Delaunay.

The Dada generation was ambivalent. On the one hand, an openness and accessibility of art was propagated that also enabled women to participate. On the other hand, there were still rigid ideas about who and what art should be part of the movement. The political Dadaists ostensibly rejected female artisanal activities and the commercialization of art.
This ambivalence is referred to in research as the Dada trap. In the case of Höch, Delaunay and Taeuber-Arp, it meant that the innovative power of their works was not recognized for a long time.

Barbara Visser
***Alreadymade*, 2023**
Film, 51 Min.
Courtesy Barbara Visser und Cat&Docs

Filmstart:
Zur vollen Stunde/
On the hour

Die Künstlerin und Regisseurin Barbara Visser (*1966) begibt sich in ihrem Film *Alreadymade* auf die Suche nach der Dada Künstlerin Elsa von Freytag-Loringhoven und den Ursprung des wohl bekanntesten Konzeptkunstwerks des 20. Jahrhunderts – *Fountain* von Marcel Duchamp.

Der Film wirft Spekulationen auf, die Duchamps Autorschaft des vermeintlich ersten Readymades in Frage stellen. Zugleich tritt Freytag-Loringhoven als mögliche Urheberin auf. Wie Duchamp hatte sie in New York Dada mit Haut und Haar verkörpert und Alltagsgegenstände zu Kunstwerken erhoben.

Historisches Filmmaterial, das Visser aufgespürt hat, zeigt Freytag-Loringhoven zum ersten Mal im Bewegtbild. Während Visser die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion, Original und Kopie anhand von Meta-Human-Modeling und Archivmaterial erkundet, bleibt die Frage der Urheberschaft letztlich unbeantwortet. Der dokumentarische Charakter des Films lädt zur Reflexion über die Konzepte und Methoden der Geschichtserzählung, Autorschaft und Originalität ein.

In her film *Alreadymade*, artist and director Barbara Visser (*1966) focuses on the Dada artist Elsa von Freytag-Loringhoven and traces the origins of what is probably the most famous work of conceptual art of the 20th century – *Fountain* by Marcel Duchamp.

The film raises speculations that question Duchamp's authorship of the supposedly first readymade. At the same time, it highlights Freytag-Loringhoven as a possible author. Like Duchamp, she had embodied Dada in New York with her whole appearance and elevated everyday objects to works of art.

Historical film footage tracked down by Visser shows Freytag-Loringhoven in moving images for the first time. While Visser explores the boundaries between fact and fiction, original and copy using meta-human modeling and archive material, the question of authorship ultimately remains unanswered. The documentary nature of the film invites the viewers to reflect the concepts and methods of historical narrative, authorship and originality.

Susan Philipsz
Prelude, in the Form of a Passacaglia, 2019

Klanginstallation, 12-Kanal
Sound Installation, 12-channel

Die Filmmusik von Hanns Eisler zu Walter Ruttmanns Film *Opus III* von 1924 war der Ausgangspunkt der Klanginstallation. Die Partitur Eislers greift den Rhythmus der abstrakten Bewegungen von Farbe und Licht auf, aus denen Ruttmann seinen Film animierte.
Susan Philipsz nahm die gesamte Komposition mit einer einzelnen Violine auf und separierte jeden der zwölf Töne, aus denen das Werk besteht. Diese Aufnahmen sind auf zwölf Lautsprecher verteilt und im 40 Meter aufragenden Treppenschacht des Arp Museums platziert. Eine sich verändernde Erfahrung der fragmentierten Klänge in der räumlichen Ausdehnung der Architektur schafft einen Widerhall auf Eislers Werk.
Der österreichische Komponist Hanns Eisler war als Jude und Kommunist in den 1930er-Jahren vor den Nationalsozialisten in die USA geflohen, 1949 wurde er ausgewiesen. Er gilt als einer der wichtigsten Wegbereiter der modernen Musik. Susan Philipsz nimmt das Thema von Flucht und Exil auf und übersetzt das Thema von Zergliederung und Entkörperlichung in ihre Klanginstallation im Raum.

Hanns Eisler's film music for Walter Ruttmann's 1924 film *Opus III* was the starting point for the sound installation. Eisler's score picks up on the rhythm of the abstract movements of color and light from which Ruttmann animated his film.
Susan Philipsz recorded the entire composition with a single violin and separated each of the twelve notes that make up the work. These recordings are distributed across twelve speakers in the Arp Museum's 40-meter-high stairwell.
A changing experience of the fragmented sounds in the spatial expansion of the architecture creates an echo of Eisler's work.
The Austrian composer Hanns Eisler was a Jew and communist who fled from the National Socialists to the USA in the 1930s and was expelled in 1949. He is considered one of the most important pioneers of modern music. Susan Philipsz takes up the theme of flight and exile and translates the theme of dismemberment and disembodiment into her sound installation in space.

„Nicht nur die kapitalistische Wirtschaft, sondern auch alle Wahrheit, Ordnung, Recht, Moral, auch alles Männliche und Weibliche ist in Auflösung.“ **RAOUL HAUSMANN, 1918**

“Not only the capitalist economy, but also all truth, order, law, morality, everything masculine and feminine is in dissolution.” **RAOUL HAUSMANN, 1918**

„Frauen, wenn ihr Euch verwirklichen wollt – Ihr seid am Vorabend einer verheerenden psychologischen Umwälzung – all Eure kleinen Illusionen müssen entlarvt werden – die Lügen von Jahrhunderten müssen verschwinden – seid Ihr bereit für den großen Ruck –? Es gibt keine halben Maßnahmen – Kein bloßes Kratzen an der Oberfläche des vermüllten Haufens von Tradition wird eine Reform bringen, der einzige Weg ist die Absolute Zerstörung.“ **MINA LOY, FEMINISTISCHES MANIFEST, 1914**

“Women, if you want to realize yourselves – you are on the eve of a devastating psychological upheaval – all your little illusions must be exposed – the lies of centuries must disappear – are you ready for the big jolt –? There are no half measures – no mere scratching of the surface of the littered heap of tradition will bring reform, the only way is Absolute Destruction.”

MINA LOY, FEMINIST MANIFESTO, 1914

„Gegen dies Manifest sein heißt, Dadaist sein!“ **DADAISTISCHES MANIFEST, 1918**

“To be against this manifesto is to be a Dadaist!” **DADAIST MANIFESTO, 1918**

„The Baroness is not a futurist. She is the future.“ **MARCEL DUCHAMP**