

D
A
D
A

Agathe Mareuge
Sandro Zanetti
(Ed. | Hg.)



RET
TOUR

The Return of
Die Wiederkehr von
Le Retour de **DADA**



Vol. 2 | Bd. 2

DADA Exhibitions | **DADA**-Ausstellungen |
Expositions **DADA**

2

les presses du réel

Vol. 2 | Bd. 2

DADA Exhibitions | DADA-Ausstellungen | Expositions DADA

Table of contents | Inhaltsverzeichnis | Table des matières

Agathe Mareuge, Sandro Zanetti	7	Introduction Einleitung
Henri Béhar	19	Le cinquantenaire de Dada à Paris
Hanne Bergius	35	Die Ausstellungen 1958 und 1977 im Kontext der Wirkungsgeschichten von Dada
Laura Felicitas Sabel	63	Dada postkolonial. Wi(e)der-Aufführung als kuratorische Praxis
Petra Winiger Østrup	79	Dada im Nicht-Museum. Die Ausstellungen im Zürcher <i>Cabaret Voltaire</i> (2006-2016)
Kollektivinterview	101	Wie lässt sich Dada feiern, ausstellen, weitertragen? Ein Kollektivinterview mit Juri Steiner, Stefan Zweifel, Adrian Notz, Salome Hohl, Ina Boesch, Raimund Meyer, Peter K. Wehrli, Cathérine Hug, Michaela Oberhofer und Timothy Shipe
Interview with Adrian Sudhalter	131	Tristan Tzara's Unrealized Project <i>Dadaglobe</i> and its Afterlife
Interview avec Laurent Le Bon	143	Dada au musée. Retour sur l'exposition de 2005-2006
100 Jahre Dada -Ausstellungen	151	Eine Liste zur Orientierung
Graphic Recording, <i>The Return of Dada</i> de/von/by Tiziana Jill Beck + Johanna Benz		
Remerciements Dank Acknowledgements		
Table des matières des quatre volumes Inhaltsverzeichnis aller vier Bände Table of contents of all four volumes		

Agathe Mareuge, Sandro Zanetti

Expositions DADA

Introduction au volume 2

Dès le tout début du mouvement, et jusqu'à la période récente, des expositions ont été et sont encore consacrées à **Dada**. Elles prennent des formes diverses, proposant des parcours géographiques, chronologiques ou thématiques, et modulant de différentes manières la part de création et la part de documentation. Les scénographies sont elles aussi multiples et régulièrement réinventées, variant également selon les lieux d'exposition – galeries, musées d'art ou autres lieux culturels. Elles accordent une place plus ou moins importante à la dimension collective et aux protagonistes qui ont individuellement composé le mouvement.

Le présent volume est consacré à ces expositions **dada** dans toute leur multiplicité et nous comprenons ici l'exposition comme un geste historiographique, c'est-à-dire comme un discours tenu sur le mouvement par les curateurs.rices de l'exposition. Il s'agit donc de penser l'exposition comme un moment de l'historicisation de **dada** – de son « retour » –, voire de son auto-historicisation lorsque les protagonistes eux-mêmes en sont les concepteurs. Le mouvement se constitue alors notamment par les expositions qu'il propose. En ce sens, l'exposition représente une forme de mise en scène de soi qui peut avoir lieu aussi bien au cœur des années **dada** que rétrospectivement. Chaque exposition peut ainsi être lue comme un récit proposé par les **dadaïstes** sur leur propre mouvement, et qui varie d'un lieu à l'autre : la première exposition **dada** qui se tient à Zurich en janvier 1917 et associe **Dada** au cubisme et à l'« art nègre » ne *dit* pas la même chose sur le mouvement que le « préprintemps » (*Vorfrühling*) exposé à Cologne en avril 1920 ou encore que la 1^{re} (et dernière) Foire internationale **dada** présentée à Berlin à l'été 1920 ; ni non plus que le Congrès international des constructivistes et des **dadaïstes** à Weimar en septembre 1922 ; etc.

À cette multiplicité des discours tenus dans les expositions des **dadaïstes** au cours des années 1910 et 1920 répond la diversité des récits rétrospectifs que l'on peut lire dans les expositions organisées dans les années 1950 et 1960¹, auxquels s'ajoutent bientôt les expositions conçues par d'autres acteurs, venues notamment de l'institution muséale ou académique, dans un contexte culturel, économique et politique lui-même changeant. Les expositions du cinquantenaire en 1966, du centenaire en 2016, représentent quelques-uns des jalons de ce long processus d'(auto-)historicisation. Les échanges et rivalités avec les générations d'artistes plus jeunes, notamment dans le contexte des nouvelles avant-gardes ou plus tard de l'après-1968, y impriment à chaque fois leur marque, de même que les acquis de la recherche en histoire culturelle – à l'image des questions postcoloniales – ou des avancées de la réflexion muséologique et muséographique – car comment mettre **Dada** au musée, en 1916 comme en 2020? Aujourd'hui encore, ce paradoxe n'a rien perdu de son acuité.

Les interviews menées avec différents curateurs ayant exposé **Dada** ces dernières années prolongent les contributions consacrées à des expositions **dada** «historiques» ou plus récentes, et permettent d'entrer dans l'atelier de l'activité curatoriale et d'en cerner les enjeux spécifiques relatifs à **Dada**. Quels récits de **Dada** veut-on encore

1. Lors du colloque qui s'est tenu à Zurich en avril 2016, Cécile Bargues avait proposé une intervention sur «**Dada** 1916/1966 : une exposition de/par Hans Richter», qui n'a pas donné lieu à un article dans la présente publication, et dans laquelle elle revenait sur cette exposition conçue par l'artiste à l'occasion du cinquantenaire, à la demande du réseau des Instituts Goethe; entièrement constituée de reproductions d'œuvres portées sur de grands rouleaux panoramiques séquençant une découverte quasi cinématographique du mouvement, elle voyagea dans le monde entier pendant une dizaine d'années. Richter y réunissait, sous forme de reproductions donc, des œuvres pour certaines absentes, perdues, détruites, posant la question de l'authenticité et de la réalité de l'œuvre d'art : peut-on écrire – au moyen d'une telle exposition – une histoire de l'art *sans objet*, au profit de l'archive, de la trace, de la mémoire ? Voir Cécile Bargues, «Hans Richter dans le carnaval de l'histoire. **Dada**, l'abstraction construite : l'engagement d'un artiste-écrivain devenu gardien de la mémoire», in *Hans Richter. La traversée du siècle*, cat. exp., Centre Pompidou-Metz, 2013, p. 161-181, avec des vues de l'exposition et les plans d'accrochage conçus par Richter. Deux photos de l'exposition sont également reproduites dans Laurent Le Bon, *Dada. Paris, Washington, New York*, Paris, Éditions Xavier Barral/Centre Pompidou, 2010, p. 72-73.

raconter aujourd'hui et comment y parvenir? Dans quelle historiographie des avant-gardes ou plus généralement de l'histoire culturelle du XX^e siècle, dans quelle réflexion sur les possibilités de l'art une nouvelle proposition d'exposition **dada** s'inscrit-elle? L'une des pistes encore en cours d'exploration est celle qui, de manière réflexive et documentaire, se penche sur la façon dont les artistes eux-mêmes ont pratiqué et réfléchi l'activité curatoriale², que ce soit pour leur propre œuvre, pour celles de collègues artistes ou encore à propos de **Dada** ou de tout autre mouvement qui lui fut lié d'une quelconque manière, de façon contemporaine (surréalisme, cubisme, constructivisme, art abstrait...) ou ultérieure (**Dada** et sa postérité).

Dans une interview collective, initiée à l'occasion du centenaire de **Dada** Zurich en 2016, nous avons en outre posé la question de savoir comment fêter, exposer, diffuser et commémorer **Dada**. La question ne se limitait cependant pas au contexte spécifique du centenaire, comme l'atteste du reste la diversité des réponses et prises de position formulées, qui montrent bien à quel point cent ans après son émergence, **Dada** est encore à même de susciter des prolongements, des adaptations, des transformations et des critiques.

2. Un exemple récent en sont les expositions conçues par Renate Wiehager et Katharina Neuburger pour Daimler Contemporary et consacrées à Marcel Duchamp, curateur. Voir notamment Renate Wiehager, Katharina Neuburger (éd.), *Duchamp als Kurator / Duchamp as Curator*, Köln, Snoeck, 2017 ; Renate Wiehager, *Marcel Duchamp. Das kuratorische Werk / The Curatorial Work*, Köln, Snoeck, 2019 ; Renate Wiehager, Katharina Neuburger (éd.), *Duchamp und die Frauen / Duchamp and the Women*, Köln, Snoeck, 2020.

Agathe Mareuge, Sandro Zanetti

DADA-Ausstellungen

Einleitung zu Band 2

Ausstellungen zu **Dada** hat es seit den Anfängen der Bewegung gegeben – und es gibt sie immer noch. Dabei haben diese Ausstellungen unterschiedliche Formen angenommen, geografische, chronologische oder thematische Orientierungen vorgeschlagen und die Bereiche der Kreation und der Dokumentation auf unterschiedliche Weise aufeinander bezogen und gestaltet. Auch die Szenografien haben sich entwickelt und wurden immer wieder neu erfunden, wobei sie je nach Ausstellungsort – Galerien, Kunstmuseen oder andere kulturelle Einrichtungen – variierten und variieren. Je nach konzeptueller Ausrichtung wird der kollektiven Dimension oder einzelnen Protagonist*innen ein mehr oder weniger großer Stellenwert eingeräumt.

Der vorliegende Band widmet sich den **Dada**-Ausstellungen in ihrer ganzen Vielfalt, wobei wir die Ausstellung selbst als eine historiographische Geste verstehen, d.h. als einen Diskurs über die Bewegung durch die Kurator*innen der Ausstellung. Es geht entsprechend darum, die Ausstellung als integralen Bestandteil der Historisierung von **Dada**, seiner „Rückkehr“ oder sogar der Selbsthistorisierung zu denken, zumal wenn die Protagonist*innen selbst an der Konzeption mitwirkten. Die Bewegung konstituierte sich wesentlich *durch* Ausstellungen. Dabei können Ausstellungen als eine Form der Selbstdarstellung aufgefasst werden, die sowohl für die Anfangszeit als auch, retrospektiv, für spätere Inszenierungen von **Dada** wichtig gewesen ist. In jeder Ausstellung wird **Dada** von den jeweiligen Protagonist*innen auf eine bestimmte Weise erzählt, wobei die Erzählungen je nach Ort unterschiedlich sind: Die erste **Dada**-Ausstellung in Zürich im Januar 1917, die **Dada** mit Kubismus und „art nègre“ assoziiert, erzählt nicht dasselbe über die Bewegung wie die „Vorfrühling“-Ausstellung in Köln im April 1920 oder die erste (und letzte) Internationale **Dada**-Messe in

Berlin im Sommer 1920; auch sagt sie nicht dasselbe über die Bewegung aus wie der Internationale Kongress der Dadaisten und Konstruktivisten in Weimar im September 1922 etc.

Zur Vielzahl der Diskurse, die in den Dada-Ausstellungen der 1910er- und 1920er-Jahre geführt wurden, kommt die Vielfalt an retrospektiven Erzählungen in den Ausstellungen der 1950er- und 1960er-Jahre,¹ zu denen sich bald wiederum Ausstellungen gesellten, die von anderen als den ehemaligen Akteur*innen konzipiert wurden. Die neuen Akteur*innen kamen aus dem Museum oder von Hochschulen, die Ausstellungen entstanden in einem sich selbst laufend verändernden kulturellen, wirtschaftlichen und politischen Kontext. In diesem langandauernden Prozess der (Selbst-)Historisierung kommen den Ausstellungen zum 50-jährigen Jubiläum im Jahr 1966 und zum 100-jährigen Jubiläum im Jahr 2016 eine besondere Bedeutung zu. Der Austausch, aber auch die Rivalität mit der jeweils jüngeren Künstlergeneration hinterließ in den jeweiligen Ausstellungen insbesondere im Kontext der neuen Avantgarden oder der Zeit ‚nach 1968‘ jedes Mal deutliche Spuren. Dazu kam der Einbezug von Erkenntnissen aus der kulturgeschichtlichen Forschung – so etwa aus den *postcolonial studies* – oder aus dem immer wichtiger werdenden Bereich museologischer

1. Während unserer Zürcher Tagung im April 2016 schlug Cécile Bargues noch einen Beitrag zum Thema „Dada 1916/1966: eine Ausstellung von Hans Richter“ vor, der aber für die vorliegende Publikation nicht mehr ausgearbeitet werden konnte. Richter konzipierte diese Ausstellung im Auftrag des Verbunds der Goethe-Institute anlässlich des 50-jährigen Dada-Jubiläums, wobei die Ausstellung vollständig aus Reproduktionen von Werken bestand. Durch eine Art Panoptikum sollte beim Betrachten der Ausstellung – sequenziell – eine quasi-kinematographische Erkundung der Bewegung möglich werden. Die Ausstellung wanderte über zehn Jahre um die Welt. Richter brachte in Form von Reproduktionen Werke zusammen, von deren originalen Vorlagen einige fehlten, verloren gingen oder zerstört wurden. Worin besteht dann aber noch die etwaige Authentizität oder Realität eines Kunstwerks? Ist es mit einer derartigen Ausstellung möglich, eine Kunstgeschichte ohne Objekt zu schreiben – zugunsten des Archivs, der Spur, der Erinnerung? Vgl. hierzu die Ausführungen in: Cécile Bargues, „Hans Richter dans le carnaval de l’histoire. Dada, l’abstraction construite: l’engagement d’un artiste-écrivain devenu gardien de la mémoire“, in: *Hans Richter. La traversée du siècle*, Ausstellungskatalog Centre Pompidou-Metz, 2013, S. 161-181. Diese Publikation enthält auch Aufnahmen der Ausstellung sowie die von Richter entworfenen Pläne zur Hängung. Fotografien der Ausstellung sind ebenfalls abgebildet in: Laurent Le Bon, *Dada. Paris, Washington, New York*, Paris, Éditions Xavier Barral / Centre Pompidou, 2010, S. 72-73.

Reflexion: Kann **Dada** überhaupt ins Museum gebracht werden? Und wenn ja, wie? Wie war das um 1916? Und wie heute? Bis heute hat dieses Paradox nichts von seiner Schärfe verloren.

Die Interviews, die wir mit verschiedenen Kurator*innen von **Dada**-Ausstellungen der letzten Jahre geführt haben, erweitern die Beiträge, die den ‚historischen‘ sowie den neueren **Dada**-Ausstellungen gewidmet sind, um eine kuratorische Perspektive: Sie ermöglichen es, in die Werkstatt der kuratorischen Tätigkeit einzutreten und diejenigen Fragen zu adressieren, die für **Dada** spezifisch sind. Welche Geschichten über **Dada** wollen wir heute noch erzählen? Wie können wir das tun? In welche Geschichtsschreibung der Avantgarde oder allgemeiner der Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts, in welche Reflexion über die Möglichkeiten der Kunst schreibt sich die jeweilige Konzeption einer **Dada**-Ausstellung ein? Einer der Wege, die gerade erst erforscht werden, besteht in der Analyse und Dokumentation der Art und Weise, wie Künstler*innen selbst kuratorisch tätig geworden sind und diese Tätigkeit auch reflektiert haben,¹ sei es für ihre eigene Arbeit, für die ihrer Kolleg*innen oder insgesamt für **Dada** oder eine andere damit verbundene Bewegung – zeitgenössisch (Surrealismus, Kubismus, Konstruktivismus, abstrakte Kunst...) oder später (**Dadas** Nachleben).

In einem Kollektivinterview haben wir außerdem Stellungnahmen und Antworten auf die grundsätzliche Frage versammelt, wie sich **Dada** feiern, ausstellen, weitertragen und somit auch erinnern lässt. Der Anlass für diese Frage war das 100-jährige Jubiläum von **Dada** 2016. Die Frage weist aber über dieses Datum ebenso hinaus wie die Vielfalt an Antworten, die belegen, wie sehr **Dada** auch nach über hundert Jahren noch dazu in der Lage ist, Fortsetzungen, Adaptionen, Transformationen und Kritik zu provozieren.

2. Ein aktuelles Beispiel dafür sind die Ausstellungen und Publikationen von Renate Wiehager und Katharina Neuburger für Daimler Contemporary zu Marcel Duchamp als Kurator. Vgl. insbesondere: Renate Wiehager mit Katharina Neuburger (Hrsg.), *Duchamp als Kurator / Duchamp as Curator*, Köln, Snoeck, 2017; Renate Wiehager, *Marcel Duchamp. Das kuratorische Werk / The Curatorial Work*, Köln, Snoeck, 2019; Renate Wiehager mit Katharina Neuburger (Hrsg.), *Duchamp und die Frauen / Duchamp and the Women*, Köln, Snoeck, 2020.

Agathe Mareuge, Sandro Zanetti

DADA Exhibitions

Introduction to Volume 2

From its inception to the present day, **Dada** has been the subject of countless exhibitions. They have taken various forms, proposed various geographical, chronological, and thematic orientations, as they have various systems of documentation and organization. Scenographies have also developed and been continually reinvented, modulating according to exhibition site, whether galleries, art museums or other cultural institutions. Each conceptual orientation differs especially according to its emphasis on individual protagonists versus collective dimensions.

The present volume is dedicated to **Dada** exhibitions in all their variety. We may define exhibition as a historiographical gesture, a discourse about the movement by the curators of the exhibition. Accordingly, one of our goals is to think of exhibitions as an integral part of the historicization of **Dada**, even perhaps its self-historicization, particularly in those cases where the protagonists were involved in their own work. **Dada** took shape essentially *through* exhibitions. These can therefore be conceived of as a form of self-presentation, equally important for the movement's early days as it was, retrospectively, for its subsequent output. In each exhibition, the protagonists offer a specific narrative of **Dada**, and these narratives vary with each site. The first **Dada** exhibition in Zurich in January 1917, associating **Dada** with cubism and *art nègre*, gave a different narrative to that of the "Pre-Spring Exhibition" (*Vorfrühling-Ausstellung*) in Cologne in the summer of 1920, which differed again from that of the International Congress of **Dadaists** and Constructivists in Weimar in September 1922. And so on.

The variety of discourses in the **Dada** exhibitions of the 1910s and 1920s is further augmented by the multiple narratives in the

retrospective exhibitions of the 1950s and 1960s,¹ which were swelled again by new theses laid out in exhibitions conceived by the curators of today. These new curators of exhibitions, museums and universities, emerged in a continually self-transforming cultural, economic, and political context. The exhibitions commemorating **Dada**'s 50th anniversary in 1966 were particularly significant in this long-term process of (self-)historicization. Each time, the exchanges – and the rivalries – with younger generations of artists left significant traces in the exhibitions, particularly in the neo-avant-garde and post-1968. Then other elements were incorporated: insights not only from cultural and historical research (like postcolonial studies), but also from the ever more important field of museology. Can **Dada** even be brought into a museum? And if so, how? What was the situation in 1916? And what is it today? This paradox remains acute.

The interviews we carried out with various curators of **Dada** exhibitions over the past few years add a curatorial perspective to the “historical” contributions, as well as to the more recent **Dada** exhibitions. They allow us to step into the workshop of curatorial activity and address the questions specific to **Dada**. What stories do we want to tell about **Dada** today? How can we tell them? In which historiography of the avant-garde or, more generally, the cultural history of the 20th century,

1. During our conference in Zurich in April 2016, Cécile Bargues gave a talk on “**Dada** 1916/1966: An Exhibition by Hans Richter” but unfortunately the paper could not be developed for the present publication. Richter conceived this exhibition on behalf of the Consortium of Goethe Institutes on the occasion of the 50th anniversary of **Dada**, and it consisted entirely of works in reproduction, organized into a kind of panopticon, enabling a semi-cinematic survey of the movement. The exhibition traveled the world for more than a decade. Richter brought together reproductions of unobtainable works whose originals were missing, lost, or destroyed, thereby raising the question of authenticity or reality of an artwork. Is it possible, in an exhibition like this, to write an art history without an object – in favor of the archive, the trace, the memory? For more on these questions, see Cécile Bargues, “Hans Richter dans le carnaval de l’histoire. **Dada**, l’abstraction construite: l’engagement d’un artiste-écrivain devenu gardien de la mémoire”, in: *Hans Richter. La traversée du siècle*, Ausstellungskatalog Centre Pompidou-Metz, 2013, pp. 161-181. This publication also contains photographs of the exhibition as well as Richter’s outlined plans for hanging. Photographs of the exhibition also appear in: Laurent Le Bon, *Dada, Paris, Washington, New York*, Paris, Éditions Xavier Barral / Centre Pompidou, 2010, p. 72-73.

does each respective conception of **Dada** inscribe itself? One answer lies in the analysis and documentation of the artists' increasing activity as curators and their awareness of this,² whether for their own work – or that of their colleagues – or for **Dada** in general – or for another related movement (contemporary: surrealism, cubism, constructivism, abstract art... or future: **Dada**'s afterlife).

Translated by Brian Alkire

2. Contemporary examples of this are the exhibitions and publications of Renate Wiehager and Katharina Neuburger for Daimler Contemporary on Marcel Duchamp as a curator. See esp. Renate Wiehager mit Katharina Neuburger (eds.), *Duchamp als Kurator / Duchamp as Curator*, Köln, Snoeck, 2017; Renate Wiehager, *Marcel Duchamp. Das kuratorische Werk / The Curatorial Work*, Köln, Snoeck, 2019; Renate Wiehager mit Katharina Neuburger (eds.), *Duchamp und die Frauen / Duchamp and the Women*, Köln, Snoeck, 2020.