

Hannah Höch im Museum Tinguely Basel

Dada war nur der Anfang

Zum ersten Mal ist das Gesamtwerk der Berliner DADA-Muse Hannah Höch (1889 bis 1978) in der Schweiz zu sehen. Wer glaubt, das Tinguely-Museum habe – als Begleitser-vice für den Dada-Kameraden Max Ernst (Ausstellung bis 27.1.08) – ein nettes Memorial inszenieren wollen, täuscht sich: Die umfassende Höch-Schau vermittelt nämlich nichts weniger als die Wieder- und Neuentdeckung einer höchst eigenständigen, ihrer selbst höchst bewussten und mit allen kreativen Wassern gewaschenen Künstlerinnen-Persönlichkeit. Dada war nur der Anfang.

Es stimmt, was der Titel der Ausstellung suggeriert: Aller Anfang war Dada. Hannah Höch erntete ihren ersten künstlerischen Ruhm im Kreis der Berliner Dada-Machos, wo sie als Freundin des Häuptlings Raoul Hausmann als einzige Frau geduldet, aber als Künstlerin kaum ernst genommen wurde. Falsch, grundfalsch ist aber die Annahme, dass damit das Wesentliche schon gesagt ist. Denn die Höch brachte nicht nur eine solide kunstgewerbliche Ausbildung mit in die Gruppe, sie war in ihrem Brotberuf als Entwerferin für die Modejournale des Ullstein-Verlags auch weit besser geerdet als jeder «Da Dandy» (Titel einer Collage von 1919) ihrer Umgebung.

Und die von der «[Berlinischen Galerie](#)», dem Berliner «Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur» übernommene, vom Kurator Heinz Stahlhut adaptierte und durch Leihgaben aus der Schweiz und Deutschland ergänzte Retrospektive zeigt eindrücklich, wie breit Hannah Höchs künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten von Anfang an waren. Zwar stimmte sie, wie ihre politischen Fotomontagen der ersten Nachkriegszeit belegen, mit dem Grund-Satz des Dadaistischen Manifests von 1918 überein, wonach «die Kunst in ihrer Ausführung und Richtung von der Zeit abhängig» sei, «in der sie lebt»



Eigenständige Gleichzeitigkeit: Dada-Puppen, politisches Manifest «Dada-Rundschau», konstruktivistisches Gemälde «2 x 5»..

und sich «die Künstler als Kreaturen ihrer Epoche» sähen. Doch ihr Spektrum war nicht auf den Kampf gegen den bürgerlich-sozialdemokratischen Obrigkeitsstaat beschränkt. Ihre Dada-Puppen entstanden 1916 bis 1918. 1919, im gleichen Jahr, als sie den Umschlag für die «Dada-Rundschau» mit Noske und Ebert in Badehosen montierte, aquarellierte sie eine «Konstruktion in Blau», malte die konstruktivistische Komposition «2 mal 5» und schrieb in einem Fachblatt Aufsätze zur Stickerkunst, in der sie selbstbewusst für eine Anlehnung an das «abstrakte Formgefühl» der zeitgenössischen Malerei und für Distanzierung vom traditionalistischen Kunstgewerbe eintrat: «Die Stickerkunst steht in engstem Zusammenhang mit der Malerei», appellierte sie in der *Sticker- und Spitzen-Rundschau*. «Sie ist eine Kunst und darf beanspruchen, als solche behandelt zu werden. ... Ihr aber, Kunstgewerblerinnen, modernste Frauen, ihr, die ihr geistig zu arbeiten glaubt, ... wenig-

stens i h r müsstet wissen, dass ihr mit euren Stickereien eure Zeit dokumentiert!»¹

Ihrer früh manifestierten Vielseitigkeit blieb sie ein Leben lang treu. Stolz schrieb sie in ihren Erinnerungen: «Ich habe alles gemacht und mich um Handschrift und Merkmal nie gekümmert.»²

Dass die vielgestaltigen kreativen Eruptionen auch mit ihrer prekären, von Fluchten und Versöhnungen geprägten Liaison mit dem genialen Verwandlungs-Künstler Raoul Hausmann zu tun hatten, ist unbestritten. Die Beziehung zu dem verheirateten Geliebten, der sich während Jahren weigerte, reinen Tisch zu machen, war aber auch die Quelle tiefer Verletzungen. Die letzte gelang ihm noch nach ihrer Trennung 1922, als er sich wegen einer neuen Freundin umgehend scheiden liess.

Hannah Höch, die Hochbegabte, war ihr langes Leben lang immer gleichzeitig Schöpferin aus eigener Kraft und auf den Austausch mit anderen, scheinbar Stärkeren angewiesen. Die Geschichte ihrer unglücklichen Liebschaften – nach der Trennung von Hausmann 1922 tat sie sich 1926 für neun Jahre mit der holländischen Schriftstellerin Til Brugman zusammen, einer witzigen, ideensprühenden aber, so Höch, «bedrückend starken Persönlichkeit» – legt den Schluss nahe, dass es lange brauchte, bis sie, wohl erst in der inneren Emigration im Zweiten Weltkrieg, bei sich selber ankommen konnte.

Auf diesem Weg spielten ihre schwere Schilddrüsen-Krise von 1934, die Begegnung mit dem 21 Jahre jüngeren Kurt Heinz Matthies und das endgültige Ende der längst krisenhaften Beziehung zu Til Brugman eine wichtige Rolle. In Höchs Erinnerung war die Trennung eine Erleichterung: «An ihrer starken Persönlichkeit und einem ausgeprägten Geltungstrieb litt meine eigene Spannkraft, und

Hans Richter über Berlin Dada

«Ein Sack voll Dynamit»

«Es ist keine Frage, dass Huelsenbeck die Dada-Bazillen in Berlin einführte. Aber Hausmann, den ich schon vor Beginn des ersten Weltkrieges kannte, war schon bei seiner Geburt von ähnlichen Bazillen infiziert und brachte eine geistige Angriffs- und Radau-Bereitschaft mit, die keineswegs erst Dada benötigte, um loszubrechen. Wer also der eigentliche Vater der Berliner Dada-Bewegung war, weiss man nicht genau, aber da die Initialen der beiden Konkurrenten identisch sind, kann der Chronist nicht fehlgehen, wenn er «RH» mit der Ehre bekränzt ...

Da ich selbst erst 1919 nach Berlin kam, kenne ich den Anfang der Berliner Bewegung nur vom Hörensagen, vor allem durch den wahrhaft homerischen Streit um die Autorschaft, der bis vor kurzem noch mit unverminderter Unliebenswürdigkeit weitertobte. Er wurde ausgetragen zwischen den beiden R. H., dem ehemaligen Züricher Dadaisten-Dichter und Arzt Richard Huelsenbeck, zur Zeit in New York, und dem tschechischen und dann Berliner Schriftsteller, Maler, Philosophen, Modeschöpfer, Fotomonteur etc. Raoul Hausmann, genannt Dadasoph, wohnhaft zur Zeit in Limoges, Frankreich.

Hausmann versuchte alles. Seine Verwandlungsfähigkeit war unerschöpflich. ... So war er einen Tag Fotomonteur, den nächsten Maler, den dritten Pamphletist, den vierten Modeschöpfer, den fünften Verleger und Dichter, den sechsten Optophonetiker und den siebten... ruhte er sich mit seiner Hannah aus.

Feststeht, dass die beiden R.H. zusammen mit Baader – der Person gewordenen Anti-Inhibition – Leib an Leib, Rücken an Rücken mit Grosz und den Herzfeldes der eigentliche Stosstrupp in der Berliner Dada-Bewegung wurden: Huelsenbeck als der «Gesandte» der Original-Dadas in Zürich und damit Vertreter der Dada-Religion; Hausmann als bedeutsame Persönlichkeit des künstlerischen Dada, mit einem seit je dokumentierten finsternen Willen zum Ich; Baader als ein Sack voll Dynamit und die drei anderen als der linke Flügel.»

Aus: Hans Richter, DADA – Kunst und Antikunst. Der Beitrag Dadas zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Köln 1964 (M. DuMont Schauberg).

¹ Hanna Höch: Vom Sticken. In: Stickerei- und Spitzen-Rundschau 18, 12.9.1918 (Verlagsanstalt A. Koch, Darmstadt)

² Heinz Ohff: Hannah Höch. Berlin 1968 (Gebr. Mann Verlag), S. 35.



Brüllender Hohn der Spiesser: Gemälde «Die Spötter» von 1935

ich musste wieder zu mir selbst zurückfinden und zurückkehren.»³

Wenig überraschend sind aus dieser Zeit nur wenige Werke ausgestellt, darunter das Gemälde «Die Spötter», auf dem zu sehen ist, wie sich eine Jesusgestalt, begleitet vom brüllenden Hohn einer Horde von Spiessern, anschickt, übers Wasser zu gehen. Keiner glaubt mehr an Wunder...

Zum ersten Mal hat Höch in einer Beziehung die Oberhand – wenigstens scheinbar: Matthies ist 21 Jahre jünger als sie, «ein wissensdurstiger, aber auch abenteuerhungriger und unsteter Mensch von hoher Intelligenz».⁴ Nicht nur das: Er ist auch ein seelisch höchst fragiler Mensch, der sich nach dem Studium der Volkswirtschaft zum Pianisten ausbilden lässt. Zunächst reist das ungleiche Paar im Wohnwagen durch Deutschland – die von den Nazis als «Kulturbolschewistin» diffamierte, von Panikattacken und einer «Herzkrise» gebeutelte Künstlerin und der labile Vertreter einer Fabrik für Schweisselektroden – und besichtigen in München, Berlin und Hamburg insgesamt vier Mal die Ausstellung «Entartete

Kunst». 1938 muss sich Matthies in stationäre psychiatrische Behandlung begeben. Im August, nach mehrmonatiger Therapie, wird er – für Höch offenbar überraschend – entlassen: «Das Herz bleibt mir stehen. Abgeholt. Selig. Erschüttert. Mitgenommen. Gewandelt. Selig. Alle Beide.»

Wenige Wochen später, am Geburtstag Til Brugmans, heirateten Hannah Höch und Kurt Heinz Matthies und nahmen ihre Wohnwagen-Fahrten wieder auf. «Gegen 1937», erinnerte sie sich 1958 in ihrem «Lebensüberblick», «hatte die radikale Vereinsamung für mich eingesetzt. Auch die

allerletzten Freunde gingen nun noch weg und waren auch brieflich nicht mehr zu erreichen. Ausstellungen hatte ich schon längst nicht mehr beschickt. Jeder misstraute jedem. Man sprach also mit niemandem mehr. Man verlernte die Sprache.»

Aber der Kopf blieb wach und der Überlebensinstinkt intakt. Hannah Höch begann vorzusorgen und kaufte sich zwei Wochen nach Kriegsbeginn im ländlichen Heiligensee, im Norden Berlins ein einsames kleines Haus; in der Stadt, im Friedenau, wo sie jeder kannte und viele beobachteten, was sie tat und mit wem sie verkehrte, konnte sie nicht bleiben: «Zu jener Zeit hätte ich mich überall in Berlin einsam gefühlt. Alle, deren man sich als «Kulturbolschewisten» erinnerte, standen auf der Schwarzen Liste und unter Aufsicht der Gestapo. Jeder von uns vermied es, selbst mit den ältesten und liebsten Freunden und Kollegen zu verkehren, aus Furcht, sie in Ungelegenheit zu bringen.»⁵

Über den Alltag des Ehepaars Matthies-Höch ist wenig überliefert. Im Sommer 1940 verzeichnet die Biografie Reisen durch Deutsch-

³ Ohff, a.a.O. S. 25

⁴ Hannah Höch: «Lebensüberblick 1958»

⁵ Edouard Roditi: Hannah Höch und die Berliner Dadaisten. Ein Gespräch mit der Malerin. In: Der Monat 12-134, November 1959.

land und Italien. 1942 wanderten sie im Sommer im Tirol, danach, im November, als er mit der Violinistin Nell d'Ebneth zusammen zog, «verschwand» Matties aus Hannah Höchs Leben, wie sie die endgültige Trennung später beschrieb. Zwei Jahre später wurde die Ehe offiziell geschieden, und Hannah Höch nahm wieder ihren Mädchennamen an.

So sehr die verschiedenen vergeblichen Versuche, eine feste Bindung einzugehen und auszuhalten, irritieren mögen: Hannah Höch war zeitlebens eine überaus treue Freundin und, vor allem in den zwanziger Jahren und dann, unter weit schwierigeren Umständen, wieder nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, eine erfolgreiche und notwendige Netzwerkerin. Wie ihre Aufzeichnungen belegen, war der Austausch mit Freundinnen und Kollegen eine wichtige Kraftquelle ihrer Kreativität. 1954 schrieb sie nach dem Besuch einer Ausstellung mit Arbeiten Max Ernsts an Hans Arp: «Es ist für mich so unsagbar schön, dass nach soviel Jahren absoluter Verarmung und Vereinsamung doch noch wieder Freunde da sind – persönlich oder ihre Arbeit. Ich war ... hier in Berlin buchstäblich das einzig übrig gebliebene Gewächs aus jener üppigen Geistesvegetation ... , die unsere Jugend kennzeichnete.»

Besonders eng war das Verhältnis zu Kurt Schwitters, mit dem sich seit 1921, seit einer gemeinsamen Reise nach Prag, in «bedingungsloser Kameradschaft» verbunden fühlte. Im Jahr darauf, nach der endgültigen Trennung von Raoul Hausmann, gestaltete sie eine erste Grotte in Schwitters' Merz-Bau in Hannover, eine zweite folgte 1925.

Im Gegensatz zu vielen ihrer Dada-Kollegen kannte Hannah Höch keine Berührungängste. Sie verstand es, sich den immer wieder aufflammenden Krähen unter den dadaistischen Platzhirschen zu entziehen und ihre eigenen Weg zu gehen. Mit Schwitters, Hans Arp und Sophie Täuber verteidigte sie die «müsischen Elemente» des Dada, ohne seine kämpferisch-revolutionäre Seite in der «Novembergruppe» zu ignorieren. Ihre Interessen gingen immer auch weit über die bildenden



«Bruder» im Geiste: Hannah Höch und Max Ernst 1964

Künste im engeren Sinn hinaus: Ab 1923 pflegte sie eine enge Freundschaft zum Bauhaus-Lehrer und Maler László Moholy-Nagy: «Er war ja Konstruktivist, was ich gar nicht sein wollte. Aber zum Beispiel im Verfolgen und Beurteilen des sich in neuen Formen entwickelnden Films ergänzten sich unsere Meinungen immer», umschrieb sie ihr Interesse. Von ihrer ersten Reise nach Paris, wo sie Theo und Nelly van Doesburg besuchte, lernte sie Piet Mondrian kennen, diskutierte mit Sonia Delaunay über Stoffmalerei, traf Man Ray, Constantin Brancusi, Amédée Ozenfant und weitere Avantgarde-Kollegen.

Hannah Höch ist es zu verdanken, dass zahlreiche Werke ihrer verfemten Künstler-Kollegen den Krieg überdauerten. Sie versteckte sie in Kisten und vergrub sie in ihrem Garten in Heiligensee, um sie vor Gestapo-Schnüfflern zu beschützen.

Eine ganz spezielle Beziehung verband die Künstlerin mit dem einstigen Kölner Dada-Kameraden Max Ernst, dem sie in Person nur zwei Mal kurz begegnete, am Anfang ihrer Künstlerinnen-Laufbahn – «aber da war ich ja noch eigentlich nur erst ein Anhängsel von R. Hausmann», wie sie 1954 in einem Briefentwurf formulierte – und fast am Ende, 1964. Dass Ernst «durch alle Entscheidungsphasen immer noch mein nächster «Verwandter»» war, ging ihr im Winter 1951 auf, als sie in Berlin die erste grosse Ernst-Retrospektive besuchte. Drei Jahre später, nachdem sie ein Radio-Interview mit Max Ernst gehört hatte,

entwickeln sich ihre Notizen über das Gehörte unvermutet zu einem Brief an den «Bruder»: «Sie sprachen auf so eindringliche Weise vom Schaffen des von surrealistischen Impulsen ausgehenden Menschen – Sie schilderten das Abenteuerhafte was befähigt ständig auf diesem Grat zu balancieren und sprachen auch freimütig von der Stärke die für dieses Unternehmen nötig ist – von dem Entsetzen dass ein solches individualanarchistisches Vorgehen auslöst und – auslösen soll/ Das fand ich grossartig erkannt und ausgedrückt», hielt Hannah Höch fest. «Der Dadaismus hatte seine Grenzen sehr schnell erreicht, der Surrealismus wurde uns eine Welt an Schauung, also: ausser der Schöpferischen Basis, der Faden der das Leben formte leitete – ja – hielt. Der Faden, der durch alle Wirrnisse das Leben hielt.»

In Ihrem klugen und einfühlsamen Katalogbeitrag äussert Karoline Hille⁶ die Überzeugung, Höch habe vor allem in Ernsts Bekenntnis, wahre Künstlerschaft setze Opferbereitschaft voraus, die Seelenverwandtschaft entdeckt: Wie sie in der Handarbeiten-Redaktion bei Ullstein hatte Ernst seinen nötigsten Lebensunterhalt in einer Fabrik für Paris-Souvenirs verdient.

Die ausführlichen Notizen, die wie der Entwurf zu einer Fanpost aussehen, bleiben Notizen. Erst am 14. März 1954, kurz nachdem sie selbst eine Galerie-Ausstellung mit Arbeiten von Max Ernst eröffnet hatte, schrieb sie ihm einen kurzen, von allen persönlichen Tönen gereinigten, sachlichen Brief in der Hoffnung, er freue sich, von ihr «eine wirkliche Resonanz» auf sein Interview zu erhalten. Eine Antwort erhält sie nicht – aber neun Jahre später eine Postkarte aus Zürich, auf der Ernst, zusammen mit Freunden und Bekannten Höchs, Grüsse nach Heiligensee schickt: «Liebe Hannah, wir lieben Sie.» Ein Jahr später, bei der Eröffnung einer Ausstellung mit Werken von Ernsts Frau Dorothea Tanning im Berliner Amerika-Haus, steht die 74jährige dem 72jährigen Grandseigneur gegenüber:

«Er war sehr nett zu mir. Ich mich riesig gefreut ihn wiederzusehen», schrieb sie danach in ihr Notizbuch. Mehr nicht.

In ihrer zweiten Karriere, die nach dem Zweiten Weltkrieg begann und erst kurz vor ihrem Tod 1976 endete, war Hannah Höch weitgehend auf sich allein gestellt. Sie entwickelte ihre Montagetechnik zur Meisterschaft, wobei sie die Möglichkeiten nutzte, die ihr die neuen bunten Illustrierten boten, und sie zeichnete, malte, aquarellierte. Auf ihrem «Lebensbild» collagierte sie, in Zusammenarbeit mit den Fotografen Liselotte und Armin Orgel-Köhne, die Stationen ihrer Vita. Die Menschen und die Werke, die ihr wichtig waren, sind hier versammelt. Das Grossformat hängt in Basel, zusammen mit einer ausführlichen Erläuterung, am Eingang zur Ausstellung. Guido Magnaguagno, der Direktor des Museums Tinguely, hat mit seiner Überzeugung Recht: «Über diese Biografie lernt man ein ganzes Kunstjahrhundert kennen». Ihm und den Kuratoren Burmeister und Stahlhut ist für die anregende und aufklärende Expedition durch das Universum der Hannah Höch zu gratulieren.

Zu den Ausstellungen in Berlin 2007 und Basel (bis 4. Mai 2008) erschien ein Katalog, der weit über das hinausgeht, was aus Anlass einer Retrospektive zu erwarten ist. In originellen und ausgezeichnet dokumentierten Aufsätzen resümiert das Buch den Stand der Forschung und bietet im Anhang die bisher vollständigsten biografischen Angaben über die Künstlerin.

Ralf Burmeister (Hg.): Hannah Höch – Aller Anfang ist DADA! Ostfildern 2007 (Hatje Cantz Verlag). 224 Seiten broschiert, zusammen mit einer ergänzenden Broschüre für die Basler Ausstellung CHF 59.00.

Hardcover im Buchversand-Handel ab € 32.00.

© Jürg Bürgi 2008 Text und Bild S. 3
Illustrationen S. 1 © 2008 Pro Litteris Zürich
Foto S. 4: Ausstellungskatalog.
<http://www.juerg-buergi.ch>

⁶ Karoline Hille: «Der Faden, der durch alle Wirrnisse das Leben hielt», Hannah Höch und Max Ernst. In: Ralf Burmeister (Hg.): Hannah Höch – Aller Anfang ist DADA! Ostfildern 2007 (Hatje Cantz Verlag).