

Hannah Höch

Hannah Höch



Muzeum Sztuki w Łodzi
ul. Więckowskiego 36

3 grudzień 1976 – 9 styczeń 1977
December, 3, 1976 – January, 9, 1977

Wystawa przygotowana we współpracy z Nationalgalerie w Berlinie Zachodnim
Exhibition prepared in the cooperation with The Nationalgalerie in Berlin West



K6595

Muzeum Sztuki w Łodzi

Katalog nr 61/76

Realizacja wystawy: Dział Nowoczesnej Grafiki i Rysunku

Projekt katalogu: Bogusław Balicki

Projekt plakatu: Bogusław Balicki

Zdjęcia: Nationalgalerie w Berlinie, Jörg P. Anders, Bacci, Reinghard Friedrich, N. Mandel, Schuch, Hilde Zenker

Projekt ekspozycji: Wiesław Karolak

Druk: Graficzna Pracownia Doświadczalna przy ZPAP w Łodzi, z. 1601 n. 500 R-8/3573



Współpraca przy organizacji wystawy prac Hannah Höch w Muzeum Sztuki w Łodzi napawa nas szczególną radością. Dzięki niej mieszkańcy Łodzi i wszyscy miłośnicy sztuki w Polsce będą mogli poznać artystkę, która swoją twórczością nie tylko buduje mosty między ludźmi, lecz także łączy najbliższą nam współczesność z owymi czasami, gdy kładzono podwaliny pod rozwój sztuki naszych dni. Hannah Höch przyjaźniła się z takimi artystami jak Raoul Hausmann i Kurt Schwitters, działała w najbardziej burzliwym okresie dadaizmu, wprowadzając doń element pojednania, nie zaprzestając przy tym aż po dziś dzień – oskarżać niesprawiedliwość i przemoc.

W zaciszu swego małego domku w Berlinie stworzyła niezwykle bogate dzieło, które dopiero ostatnio – dzięki wystawom w Berlinie i Paryżu, a w najbliższej przyszłości także w Nowym Jorku i Londynie – dotarło ponownie do świadomości społecznej i uzyskuje pozycję odpowiadającą jego znaczeniu. Szczególne zainteresowanie wzbudziły naturalnie wczesne collage, które doczekały się już naukowego uznania, one też stanowią trzon obecnej wystawy. Ważna jest jednak także twórczość późniejszego okresu prowadząca dyskurs z artystycznymi kierunkami doby powojennej. Dzieło Hannah Höch stanowi ważny odcinek historii umysłowej Europy, jej prace przepojone są głębokim humanizmem i legitymują się ową moralną wiarygodnością, dzięki której jedynie można kontynuować i pogłębiać dialog między naszymi narodami.

Dziękuję Panu dyrektorowi Stanisławskiemu, który – nawiązując do wcześniejszej owocnej współpracy – zaproponował pokazanie wystawy przygotowanej przez Galerię Narodową w prowadzonym przez niego pięknym i znakomitym muzeum. Szczególnie serdecznie dziękuję także wszystkim jego współpracownikom, którzy uczestniczyli w organizacji wystawy i opracowaniu katalogu.

Twórczość Hannah Höch jest uosobieniem owego punktu zapalnego, jakim były odważne, wyzwolone działania uczestników ruchu dadaistycznego. O tym właśnie momencie czy też punkcie przełomowym dla sztuki XX w. myślałem, udając się do domu i pracowni artystki na dalekim przedmieściu Zachodniego Berlina. Dziś jej życie toczy się, z własnego jej wyboru, zdala od podobnych zapalnych punktów. Urok i zdumiewająca niezależność od wszystkiego, co dzieje się wokół, zamierzona samowystarczalność – uderzyły mnie z wielką mocą, kiedy przekroczyłem furtkę jej ogrodu. Ogród ten, w którym na niewielkim skrawku ziemi rosną obok siebie wszelkie możliwe krzewy i drzewa, stanowi jakby wyspę nieokiełznanej wegetacji, bogatej i zaskakującej, być może jak samo życie Hanny Höch, nie licząc się z ograniczeniami przyziemnego racjonalizmu i zwyczajnych proporcji, do jakich w codziennym życiu przywykamy. W tym jesiennym dniu owoce, obciążające „aż do przesady” drzewka jabłoni i grusza, obfitość niezliczonych gatunków kwiatów, wąskie linie ścieżek, a za chwilę – widziane przeze mnie w domu rozliczne dzieła autorki, a także jej przyjaciół, Arpa, Schwittersa i innych – wywarły na mnie wrażenie integralnej, fascynującej całości, pełnej wewnętrznych współzależności i nieokreślonych wzajemnych oddziaływań.

Hannah Höch musiała – jak sądzę – zostać obdarzona niezwykłym bogactwem wyobraźni przez naturę: kto wie, czy do dziś właśnie natura nie jest tajemniczym czynnikiem wyjątkowości jej obrazów. W obrazach tych zarazem jednak prawo naturalnej „determinacji” zostało jakby zawieszone, gdyż wszystko może się na nich zdarzyć. „Zdarzenia”, jakimi były przecież collage i fotomontaże Hanny Höch, jej pomysły teatralne, jej lalki, akwarele i obrazy olejne, przy cechującym je indeterminizmie, zaprogramowanym przez dadaizm, były przecież jednocześnie produktem procesu jakby organicznego, harmonii cechującej rozrost. Tak oto utrzymanie równowagi między logiką i celowością a bujnością i niespodzianką jest jednym z najbardziej urzekających paradoksów osobowości tej znakomitej artystki. Cieszę się, że danym mi było móc spotkać się z nią i obcować z jej dziełem.

Niech mi będzie wolno podziękować jak najserdeczniej artystce za przychylność wobec idei pokazania jej prac w Muzeum Sztuki w Łodzi.

Pragnę podziękować gorąco dyrektorowi Nationalgalerie w Berlinie Zachodnim, Dieterowi Honischowi i jego współpracownikom za przyjazną współpracę i trud włożony w przygotowanie tej pięknej wystawy. Słowa podziękowania należą się również Galerie Nierendorf i Berlinsche Galerie, które zechciały wzbogacić wystawę ważnymi, posiadanymi przez siebie eksponatami.

The art of Hannah Höch focuses the climax set up by the audacious endeavours of Dadaists. It was this climax or breakthrough of 20th century art that I was thinking about when I went to the artist's home and studio in a far-off suburb of West Berlin. Today she lives, on her own choice, away from any such critical points. As soon as I stepped through the wicket of her garden, I was powerfully struck with the spell of the place, with the amazing purposeful self-sufficiency and independence from everything that goes on outside. The garden itself, comprising all possible kinds of shrubs and trees in a small area, seems to be an isle of untamed vegetation, rich and surprising, perhaps like the life of Hannah Höch in its defiance of the limitations of earthbound rationalism and petty proportions to which we get accustomed in everyday life. On this autumn day the fruits weighing almost too heavily on the apple and pear trees, the multitude of flowers, the narrow lines of the paths and, a moment later, the numerous works of the artist herself and of her friends, Arp, Schwitters and others that I saw, impressed me as an integral, fascinating whole, full of hidden interrelations and indefinite mutual interactions.

I believe that Hannah Höch must have been endowed by nature with an unusual richness of imagination; perhaps, it is nature which still remains to be the mysterious factor making her work so exceptional. But at the same time, the law of natural determination is suspended in those works, as anything is apt to happen in them. The collages and photomontages by Hannah Höch, her ideas for theatre, her puppets, water-colours and paintings, being in fact all „events“, while indeterministic in accordance with the Dada principles, have been at the same time a product of an apparently organic process, in the harmonious way remarkable of natural growth. Indeed, the sustained balance between purposeful logic and lush surprise is one of the most alluring paradoxes in the personality of the eminent artist. I am happy to have been able to meet her and enjoy her work.

I wish to express my gratitude to Ms Hannah Höch for her benevolence towards the idea of showing her works in Muzeum Sztuki in Łódź.

I also wish to thank very much the Director of Nationalgalerie in West Berlin, Mr Dieter Honisch and his collaborators for their friendly help and for their effort in the preparation of this beautiful exhibition. Thanks are also due to Galerie Nierendorf and Berlinsche Galerie for the important works kindly loaned by them.

Ryszard Stanisławski

We are happy to help in the organisation of an exhibition of works by Hannah Höch in Muzeum Sztuki in Łódź, so as to provide an opportunity for the public of this city and for all lovers of art in Poland to get acquainted with the artist whose works have not only contributed to build bridges between people, but also to connect our own time with the days when the foundations for contemporary art were laid down. She was a friend of such artists as Raoul Hausmann and Kurt Schwitters and she participated in the Dada movement in its most stormy period, introducing into it a peace loving note, although she has never ceased to accuse injustice and violence.

In seclusion of her small house in Berlin she has created an extraordinarily rich work which has only recently, owing to exhibitions in Berlin and Paris, and soon also in New York and London, found its way back to the public consciousness and is gaining eminence according to its rank. Her early collages, already recognised by art history, have of course elicited most interest and they constitute the core of the present exhibition. However, her later works also stand out prominently by their dispute with post-war artistic trends.

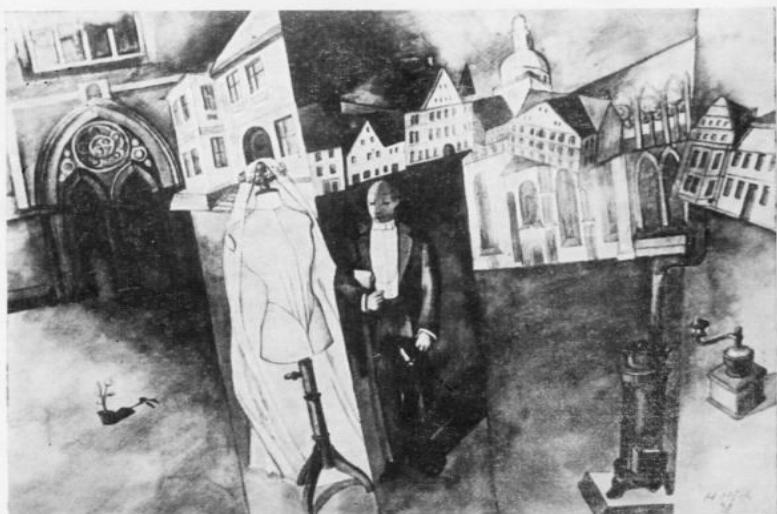
The output of Hannh Höch is representative for an important fragment of the European intellectual history; her works are profoundly human and morally trustworthy, in the way which alone permits us to sustain the dialogue between our nations and to make it more and more penetrating and effective. I wish to thank the Director, Mr Stanisławski for his initiative, being a continuation of our earlier fruitful collaboration, to show the exhibition prepared by Nationalgalerie in the beautiful and renowned Museum managed by him. I also thank very much all his collaborators who have lent a hand in the organisation of the exhibition and in the edition of the catalogue.

Dieter Honisch

Hannah Höch, jej dzieło i Dada

Berlińskie odgałęzienie ruchu dada powstało 12 kwietnia 1918 roku w lokalu „Neue Sezession” w Berlinie ochrzczone przemówią poetą i lekarza, Richarda Hülsenbecka, jako komórka związanego z Kabaretem Voltaire w Zurychu, macierzystą siedzibą dadaizmu. Stało się to zatem na pół roku przed zakończeniem światowej wojny, która była najgłębszą przyczyną pojawiения się ruchu dadaistycznego. Podczas gdy ruch ten już od 1916 r. oznaczał szokującą ferment, to w szarym i wygładzonym Berlinie ostatnich lat wojny przybrał charakter o wiele bardziej agresywny. Działo się to na terenie drążącym już od groźnych zapowiedzi Rewolucji

Listopadowej, w bliskim sąsiedztwie siedziby militarystów i reakcyjnych polityków ginącej Rzeszy, którzy byli właśnie przedmiotem najbardziej gwałtownych ataków. W Zurychu, na terenie neutralnym, z natury rzeczy, nastrój walki nie był tak ostry, podczas gdy klimat dadaizmu berlińskiego musiał być bardziej napięty, bardziej sarkastyczny w polemicach i politycznie zaangażowany. Publiczność każdego z pierwszych wieczorów berlińskich dadaistów przyjmowała ze spokoju deklaracje Hülsenbecka o duchu dadaizmu i jego międzynarodowym charakterze, ale kiedy odczytywano potem antywojenne poematy



2. Hannah Höch i Raoul Hausmann 1919
Hannah Höch and Raoul Hausman, 1919

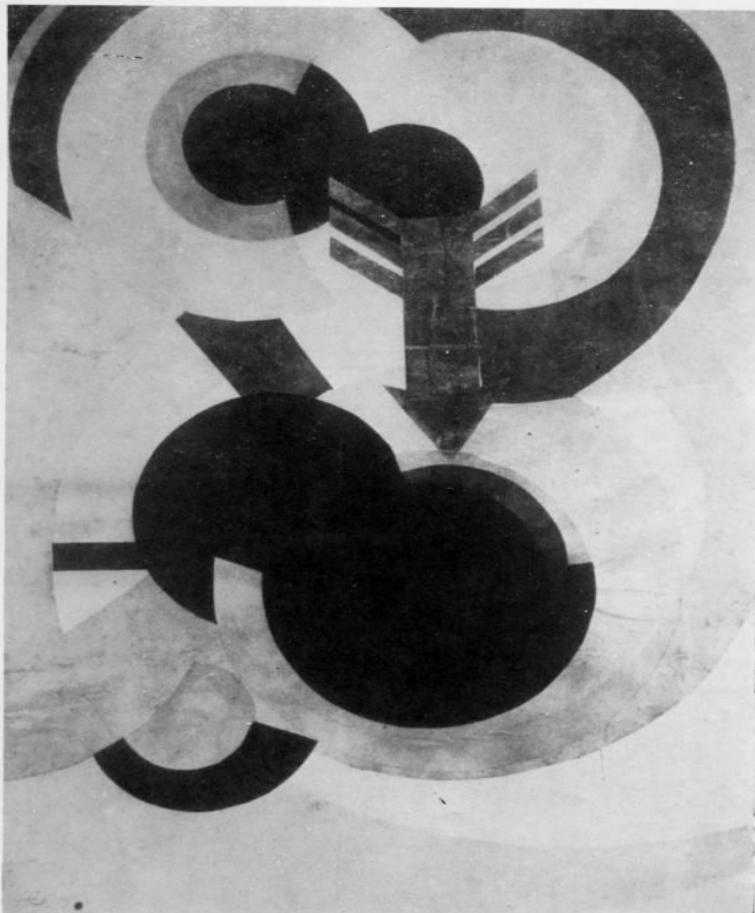
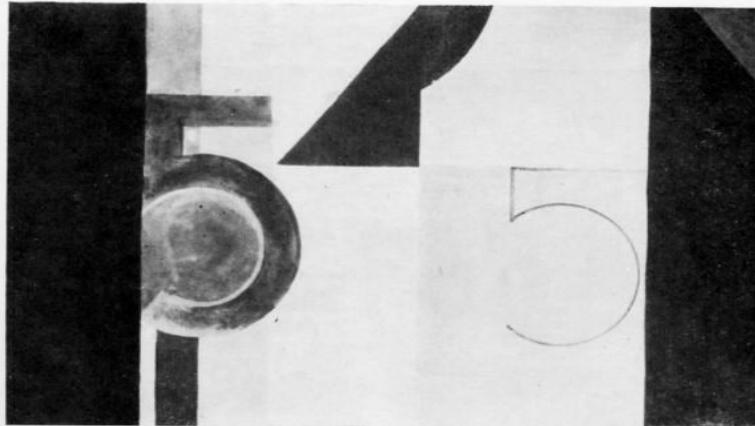
3. Młoda para, 1920
akwarela, wł. galeria Roditi, Paryż
Young Couple, 1920.
Water-colour; coll. Edoardo Roditi, Paris.

futurystyczne przy ostrym dźwięku dziecięcych trąbek – wybuchał skandal. Inne poematy Georga Grosza prowokowały prawdziwy tumult i zmuszały kierownictwo sali nie wiedzące co czynić, do wygaszenia światel na sali. To małe środowisko młodych dadaistów berlińskich nie ustawiało w zakładaniu nowych czasopism, z których większość miała krótki żywot. Oryginalność ich tytułów, pełnych wywrotowego humoru, odzwierciedlała sposób myślenia tych artystów: Georg Grosz sam wydawał „Die Pleite” (Plajta), a z Franzem

Jungiem „Jedermann sein eigner Fussball” (Każdy swą własną piłką nożną). W drugim numerze berlińskiego pisma „Dada” zapytywali autorzy: „Czym jest Dada? sztuką? filozofią? polityką? ubezpieczeniem przeciw pożarom? czy rządową religią? Czy Dada reprezentuje prawdziwy napływ energii? A może nie jest w ogóle niczym, co oznacza, że jest jednocześnie wszystkim?” Kwestionując zużyte i sztywne doktryny, w walce intelektualnej na wszystkich frontach, dadaści mieli nadzieję, że

z tego chaosu wyłoni się droga ku światu bardziej wolnemu i bardziej ludzkiemu.

Raoul Hausmann, z pochodzenia wiedeńczyk, należał do najważniejszych animatorów i założycieli berlińskiej grupy Dada. Obdarzony energicznym temperamentem, niezależny i wciąż niepokojący, przeprowadzał doświadczenia w tak różnych dziedzinach, jak malarstwo, rzeźba, fotomontaż, poezja, filozofia, polityka, fotografia i technika. Tworzył poematy fonetyczne, przenoszone później na plakaty, swoją



4. 2x5, 1919
wl. Galeria Schwarz, Mediolan
2x5, 1919.
Water-colour, Galleria Schwarz, Milan, +
5. Collage z strzałą 1919
wl. Nationalgalerie, Berlin Zachodni
Collage with Arrow 1919
Nationalgalerie, West Berlin.
6. Panorama dadaistyczna, 1919
collage, wl. Achille Perilli, Rzym
Dada Layout, 1919.
Collage, coll. Achille Perilli, Rome

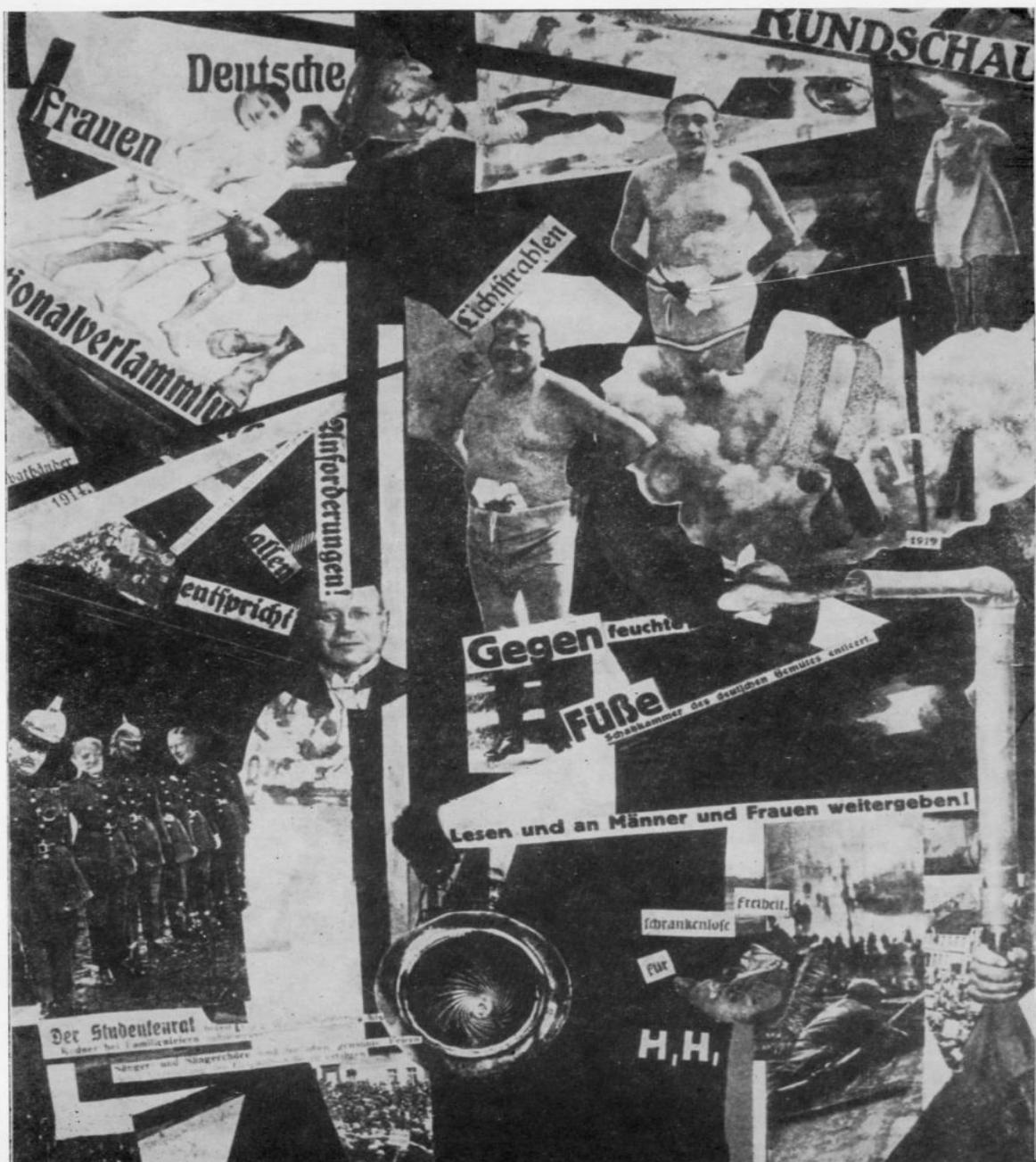
obecnością wywierał wpływ na wszystkie manifestacje dadaistów i był autorem najważniejszych ich manifestów „Pesentismus. Gegen den (Puffkeismus der rheutschen Seele)” (Prezentyzm. Przeciw głupocie teutońskiej duszy). 1921.

Hannah Höch poznala Hausmannę w 1916 r. i dzięki niemu była blisko związana z ruchem od jego początków. Zanim ruch dada narodził się w Berlinie, w 1916 r. stworzyła pierwszy collage abstrakcyjny z elementów pomyślnych początkowo jako motywy drzeworytu;

wówczas też powstały jej pierwsze abstrakcyjne obrazy olejne, oraz linoryty-miniatury, pełne orientalnej fantastycznej roślinności, ponadto pierwsze interesujące dadaistyczne barwne kukiełki. Uparta i nieprzejednanie podejmująca swe doświadczenia artystyczne, wkroczyła z wdziękiem ale stanowczo, sarkastycznie i radośnie, lecz zarazem kramnabnie, na halasliwą arenę swych wiecznie agresywnych kolegów dadaistów. Wraz z Hausmannem podjęła technikę fotomontażu, odkrytą przez nich w czasie wakacji w Gribow nad

Bałtykiem i szybko uzyskała znakomite rezultaty. Prowokacją do tego „wynalazku” stał się wiszący w pokoju wizerunek gospodarza domu z czasów gdy odbywał służbę wojskową: „tableau”, w skład którego wchodziła postać cesarza Wilhelma i symbole patriotyczne oraz wklejona w odpowiednio miejsce głowa – zdjęcie gospodarza jako żołnierza.

Odtąd Hannah Höch stworzyła wiele fotomontaży, z których najbardziej znaczący jest „Dada-Rundschau” (Gazeta Dada): chaos przemieszanych



głów polityków – m.in. Hindenburga –, wycinków z aktualności gazetowych, przetworzonych podobizn znanych kobiet, naukowców, migawek walk, wreszcie ścinków koronki i ironicznych, komentujących całość napisów. Inna praca fotomontażowa „Młoda para mieszczańska, kłotnia”, ironicznie komentuje ruch „wyzwolenia kobiet”. popularność sportu, jazzu, ośmieszając postać mężczyzny, zdominowanego przez kobietę. Wreszcie fotomontaż z 1920 r. „Piękna dziewczyna” ukazuje dziewczynę w otoczeniu części maszyn i opon, z żarówką w miejscu głowy, jako ironiczną hybrydę maszyny i nowoczesności. Żaden ze współczesnych autorów artystów nie identyfikował z taką dozą wyobraźni

i humoru motywów erotycznych i kultu maszyny i nie ujawnił tak jasno za pośrednictwem tak znakomitych collage'y pomieszania nowoczesnej techniki i standardowego seksualizmu jako symboli „nowego pięknego świata”. Szczytowym dziełem tego rozdziału twórczości Hanny Höch był wielkich rozmiarów fotomontaż z 1920 r. „Der Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die erste Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschalnds” (Cięcie nożem kuchennym doda przez pierwszą weimarską epokę niemieckiej kultury piwoszowego brzucha), gdzie podzielił kompozycji na dwie partie i rozłożenie wizerunków autentycznych postaci dzieli ówczesną scenę polityczną Niemiec na obóz reakcyjnych polityków

oraz obóz dadaistów, któremu patronuje postać Einsteina. Ten monumentalny kalejdoskop, w którym wszystkie miary i logika ustępują nowej świadomości czasu i przestrzeni, ujawnia rubaszy krytyczny humor autorki, demoniczną wybujałość wyobraźni w obliczu społeczeństwa wstrząsanego katastrofami. O ile „Ulysses” James Joyce'a, zrodzony w tej samej epoce, odbijał „codzienne życie świata w tamtej epoce”, to dzieło Hannah Höch stało się symultanicznym poematem optycznym, który znakomicie obrazował powojenny klimat Berlina. Apollinaire miał rację, gdy w 1913 r. proklamował wiarę, że „malować można czym się chce” – i oto Hannah Höch w sposób bodaj najbardziej



konsekwentny i natchniony dała do zrozumienia, jakie perspektywy tkwią w tej koncepcji totalnej wolności środków i absolutnego nieskrępowania skojarzeń wyobrażeniowych. Dzielili to przekonanie z Kurtem Schwittersem, co od 1918 roku dało początek wieloletniej ich przyjaźni i ścisłej współpracy w działańach artystycznych.

Rozpatrując pozornie niekielzaną dynamikę i niemal frywolność prac autorki doszukali się w nich można zarazem pewnego wewnętrznego uporządkowania materiałów i ukrytej dyscypliny kompozycyjnej, dotyczącej wyboru i dyspozycji elementów. To zespolenie przeciwstawnych czynników jest widoczne nie tylko w omawianych tu fotomontażach, ale i w collage'ach z koronkami i strzępkami tkanin poprzetykanych literami. Co więcej, rysunki z początku lat 20-tych ujawniają logikę kompozycji szczególnie głęboką, jakby autorka pragnęła stworzyć tu wrażenie równowagi – naprzecór o strym dysonansom cechującym fotomontaże – i skodyfikować język estetyczny skrajnie kontrolowany, subtelnie umiarkowany, a w pewnych wypadkach nawet prawie ascetyczny, rygorystyczny.

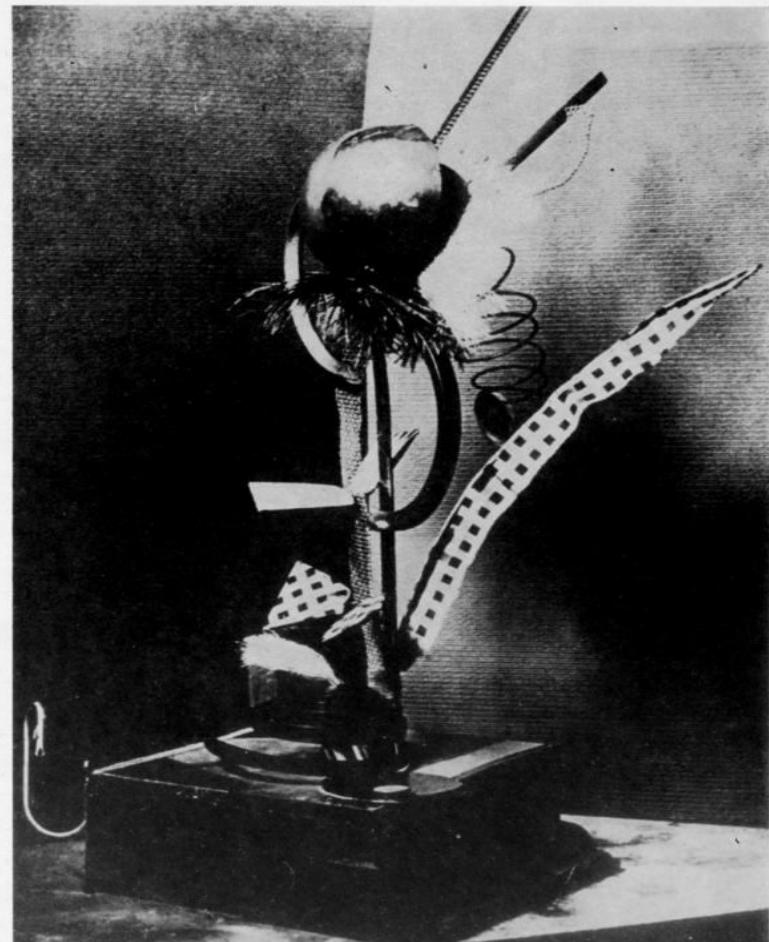
Skłonność do eksperymentowania

ujawniła autorka także w akwarelach, w których motywem głównym jest cyfra 5, wraz z jej magiczną wykładnią symboliczną i jej rozlicznymi wariantami rysunku, w których znać zespoleń odniesień do natury organicznej z rygorami złotego podziału.

Abstrakcyjne kompozycje malarskie z lat 20-tych wydają się pełne życia do dziś, dzięki napięciu między impulsywnym taszyzmem, i miękką jakby strukturą kompozycji, która wyznacza rozmieszczenie nieraz wprost euforycznie intensywnych tonów barwnych. Dzieła te stanowią ważne ogniwo całego ruchu abstrakcji purystycznej, który miał miejsce w regionie północnych Niemiec. Świadectwo tego znać w pewnej części twórczości takich artystów częściowo związanych z dadaizmem, jak Hans Arp, Sophie Täuber-Arp, i autor filmów Hans Richter. Twórczość ich wszystkich była triumfem czysto intelektualnie pojętej wolności.

Co więcej, Hannah Höch miała szczególnie twórczy stosunek do przedmiotów realnych – co przejawiało się zarówno w produkcji oryginalnych lalek dadaistycznych, w wykonanych przez nią „jaskiniach” wewnętrz słynnego „Merzbau”, labiryntu-

environmentu Schwittersa w Hanowerze, jak i w repertuarze motywów występujących w jej obrazach olejnych z lat nieco późniejszych. Świat według sugestii Hannы Höch ma „drugie dno”: pojawia się groteska i sugestia „zaczarowania”, przedmioty tracą swoje potocze znaczenie i niepokoją nowym kontekstem, celownymi myślącymi skojarzeniami i jakby tym, że odmawiają posłuszeństwa człowiekowi, zagrażając mu. Przedmioty martwe niejednokrotnie obdarzone zostają życiem organicznym, w tym – przede wszystkim – życiem roślinnym, zdolnością wzrostu, owocowania, wiednienia. Elementy parodystyczne i ironiczne, pomieszanie planów, fragmentaryzacja na wzór montażu filmowego, deformacje będące jakby odbiciem w krzywym zwierciadle siedzące z werystycznymi cytataми (Mussolini „upokorzony” przez aktorkę Astę Nielsen w obrazie „Roma” z 1925 r.) – przygotowują następny etap w twórczości Hannы Höch, wyraźnie surrealistyczny, którego ukoronowaniem jest pełen zaszyfrowanych symboli dalekich aluzji obraz „Kubus” (Sześcian). Obraz ten jest próbą uczynienia jedności z wiecznych opozycyjnych znaków symbolicznych dotyczących świata organicznego



7. Cięcie nożem kuchennym dada przez pierwszą weimarską epokę niemieckiej kultury piwoszowego brzucha, 1920
fotomontaż, wł. Nationalgalerie Berlin Zachodni

Crosssection by Means of a Dada Kitchen Knife Through the First Weimar Cultural Epoch of the Beer Belly in Germany, 1920
Photomontage, Nationalgalerie, West Berlin.

8. Rzeźba dadaistyczna, 1919

zginiona

Dada Sculpture, 1919

destroyed.

i nieorganicznego, tego, co oznacza wieczne trwanie i ulotną wizję przyszłości – mianowicie z motywem sześcianu, kryształu i lustra oraz postaci kota. Czyż lustro nie było zawsze symbolem myśli i wyobraźni, a kot – woli życia? „Sześcienny” jest zapewne kluczem do twórczości Hannah Höch; niezależnie od surrealistycznej syntezы duchowości, techniki i natury, obraz ten oddziaływały dziś jako jeden z magicznych znaków nadziei, dochodzących do nas z tamtego okresu zawartego między dwiema wojnami. U boku Kurta Schwittersa, we współpracy z H. Stuckenschmidtem artystka zaprojektowała dekoracje i marionety do teatru „Anti-Revue” który nigdy nie został zrealizowany; marionety te były czystą abstrakcją ruchu albo i bezruchu, aluzją do przedmiotów i paradoksów zawartych np. w pojęciu „człowieka-płomienia”. W latach trudności i osamotnienia, które nadeszły po dojściu nazistów do władzy i brunatnego terroru Hannah Höch z uporem nie tylko przechowywała dzieła i dokumenty dadaistyczne, co stanowiło dla niej niewątpliwe zagrożenie, ale i kontynuowała w ukryciu twórczość w zakresie collage'u i montażu. Jest ona dziś, po

powojennym okresie kompozycji pełnych radości i magii, jakby dobrowolną pustelnicą, połączoną wszakże ze światem rozlicznymi więzami, chronioną przez drzewa owocowe i krzewy okalające jej domek w Heiligensee w północnej części Berlina Zachodniego. Artystka stworzyła w swoim długim życiu świat o wielu obliczach, w którym zdarzyć się mogło wszystko, co nieprzewidziane, każdy cud i każde odkrycie. Ten rodzaj postawy w życiu, który nierozerwalnie splótł się i rozwijał razem z jej osobistą koncepcją artystyczną, nie pozostawał nigdy miejsca dla ustępstw. Hannah Höch chętnie skrywała za oczywistymi żartami cechujące ją zrozumienie zachowań człowieka obliczonych na zewnętrzne pozory, oraz właściwą jej głęboką wiedzę o najbardziej tajemniczych strefach osobowości ludzkiej. To właśnie świeżość młodzieżcej skłonności do zabawy i psoty stapia się w jej dziele z uśmiechem mądrości.

Według tekstu Petera Kriegera w katalogu wystawy „Hannah Höch” Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris i Nationalgalerie, Berlin Zach., 1976



9. Mieszczańska młoda para (Sprzeczka), 1919 fotomontaż, wł. Poppe
Young couple of Burghers (Quarrel), 1919.
Photomontage, Coll. Poppe

Hannah Höch, Her Works, and the Dada

The Berlin offshoot of the Dada movement came into existence on the 12th of April 1918 in the Neue Sezession club in Berlin, baptised in the speech delivered by the poet and physician Richard Hülsenbeck, as an affiliated branch of the Cabaret Voltaire in Zürich, the Dada headquarters. The event thus took place half a year before the end of the world slaughter, itself the most profound cause of the emergence of the Dada movement. Ever since 1916 Dada meant a shocking up heaval, but in gloomy, starved Berlin of the last

years of the war it was even more aggressive. The menace of the imminent November Revolution was already looming; the militarists and reactionary politicians of the perishing Reich who were the object of the most violent attacks stayed next door. In Zürich, on a neutral territory, there could have been less bitterness in the struggle, while the climate of Berlin Dadaism was more biting, there was more of harshness and political commitment. On each of the earliest evenings, Berliners listened calmly to the declarations of Hlsüenbeck



10. Hannah Höch na targach dadaistycznych w 1920 r.

Hannah Höch on the Dada Fair in 1920.

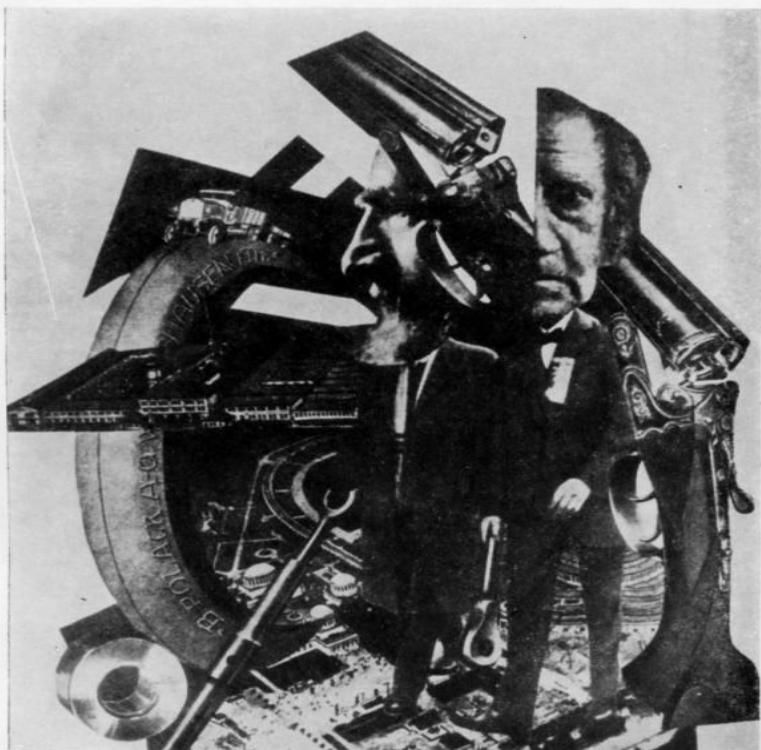
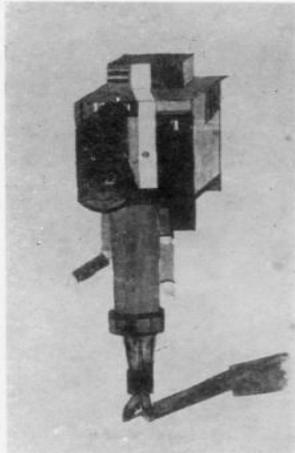
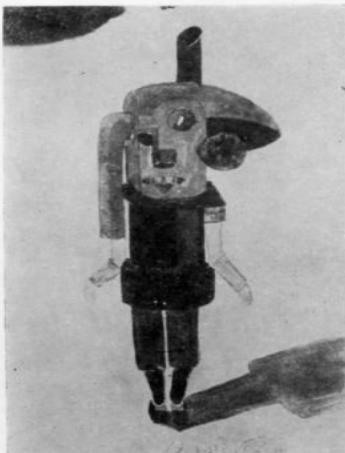
about the spirit of Dadaism and its international ramifications, but when there followed anti-war Futurist poems and piercing sounds of toy trumpets, a scandal exploded. Other poems by Georg Grosz resulted in a real tumult, so that the manager of the club panicked to put out the lights.

The small group of young Berlin Dadaists kept establishing new and mostly shortlived periodicals. Their ingenious titles, full of subversive humour, reflected the bent of mind of the artists: Georg Grosz published „Die Pleite“ (Bankruptcy) and, together with Franz Jung, „Jedermann sein

eigner Fussball“ (Everybody His Own Football). In number two of the Berlin review „Dada“ the authors asked: „What is Dada? Is it art? philosophy? politics? fire insurance? government religion? Does Dada represent the true inflow of energy? Or is it nothing at all, which means that it is at the same time, everything?“

Setting in doubt worn out and petrified doctrines, struggling on all intellectual fronts, the Dadaists hoped that a road towards a more free and more human world would emerge out of the chaos. Raoul Hausmann, born in Vienna, was one of the most important animators and

founders of the Berlin group of Dada. Forceful, independent and always perplexing, he experimented in fields so wide apart as painting, sculpture, photomontage, poetry, philosophy, politics, photography and technology. He created phonetic poems, subsequently reproduced on posters; he influenced all the Dadaist manifestos and was himself the author of the most important of them („Presentismus. Gegen den Puffkeismus der teutschen Seele“ – „Presentism. Against the Ninnyism of the Teutonic Soul“, 1921). Hannah Höch made acquaintance of Hausmann in 1916 and owing to him



11. Cieplý piecyk (projekt kostiumu), 1924
Warm Stove (project of costume), 1924.
12. Zona cieplego piecyka (projekt kostiumu), 1924
Wife of the Warm Stove (project of costume) 1924.
13. Wielka finansjera, 1920
fotomontaż, zaginiony
The Big Money, 1920
Photomontage; destroyed.



14. Piękna dziewczyna, 1920
fotomontaż, wł. prywatna
Beautiful Girl, 1920
Photomontage; private coll.

15. Taniec dadaistyczny, 1922
collage, wł. Galleria Schwarz, Mediolan
Dada Dance, 1922.
Collage; Galleria Schwarz, Milan.

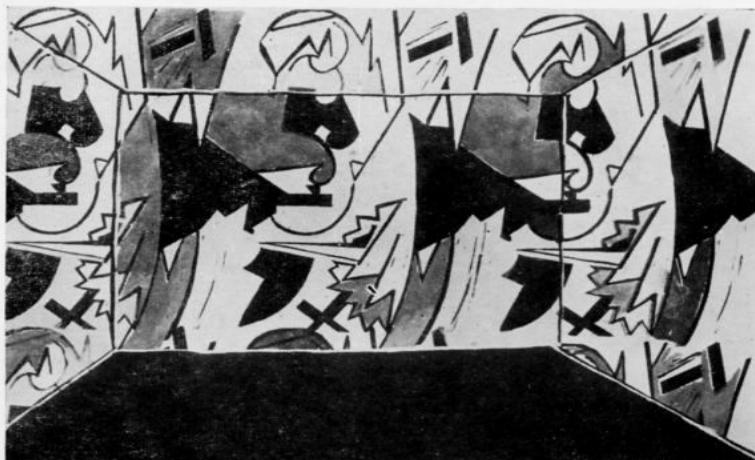
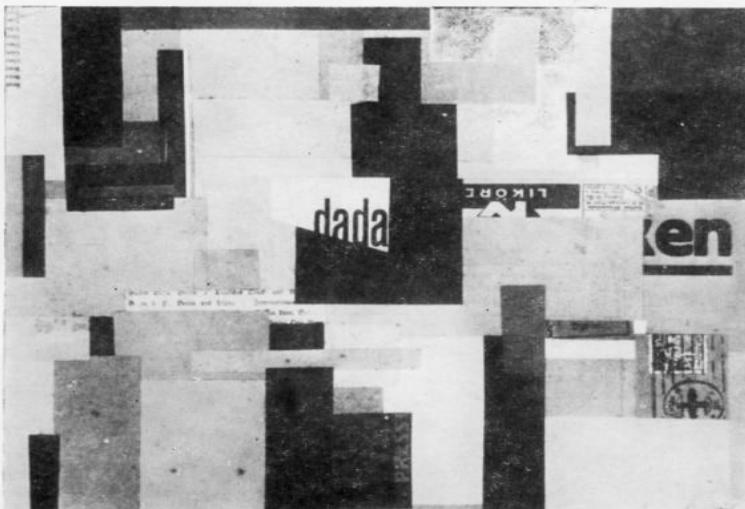


she remained closely connected with the movement from its beginnings. Before the Dada movement was born in Berlin, in 1916, she made her first abstract collage from elements initially designed as motives for a woodcut; her earliest abstract oil paintings and miniature linoleum engravings, full of oriental, fantastic vegetation, as well as the first Dadaist colourful puppets were made by that date. Persistent and unyielding in her artistic experiments, she climbed the noisy pageant of her aggressive Dadaist friends with grace and determination, with sarcasm and joy, but also stubbornness. Together with Hausmann she picked up the technique of photomontage, discovered by the couple during a holiday at Gribow, on the Baltic sea. The „invention“ was provoked by a picture hanging on a wall, representing the host of the house, from the time of his army service: the „tableau“ included the figure of Kaiser Wilhelm, patriotic symbols, and the photograph of the host as a soldier glued the appropriate place.

Since then, Hannah Höch has created many photomontages, among which the

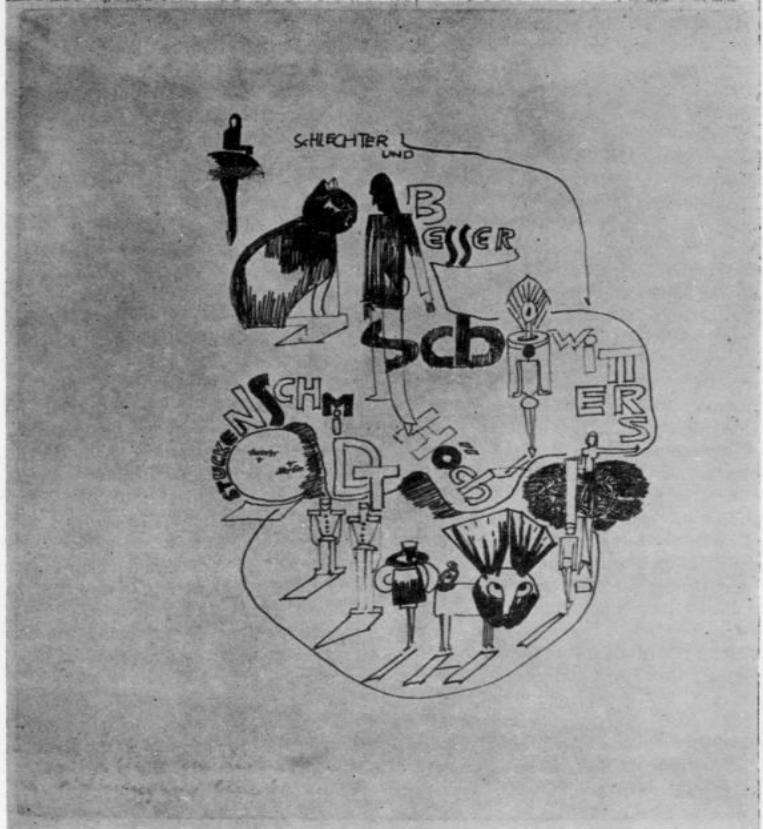
most significant is the „Dada-Rundschau“ („Dada Review“): a confused chaos of heads of politicians including Hindenburg, clippings cut out of newspapers, deformed images of eminent women, scientists, snapshots of the fighting, scraps of lace and ironical commenting captions. Another photomontage, „Young Couple of Burghers, Quarrel“ is an ironical comment on the movement of „women's liberation“ and on the popularity of sport and jazz, and it ridicules the figure of man dominated by the woman. Finally, the photomontage „Beautiful Girl“ (1920) presents a girl surrounded by parts of machinery and tires, with a bulb in the place of the head, as an ironical hybrid of the machine and the modern airs. No other of her contemporaries had identified, with a similar amount of imagination and humour, the erotic motives and the cult of the machine, and none had exposed so clearly, by aqually perfect means, the confusion of modern technology and standard sexism as the symbols of the „brave new world“. The peak achievement of this line of Hannah Höch's activities was the small

photomontage made in 1920, „Der Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die erste Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutslands“ („Crosssection by Means of a Dada Kitchen Knife Through the First Weimar Cultural Epoch of the Beer Belly in Germany“). The composition is divided into two parts, each containing pictures of actual personalities, reactionary German politicians on one side and Dadaists with Einstein as their patron saint on the other. This monumental kaleidoscope in which all measure and logic gives way to the new consciousness of time and space, discloses the robust humour of the author and the demonic uxuriance of her imagination confante with society shattered by upheavals. While „Ulysses“ by James Joyce, created in the same epoch, reflected „everyday life of the world in that period“, the work of Hannah Höch was a simultanic visual poem, perfectly representing the post-war climate of Berlin. Apollinaire was right when in 1913 he proclaimed the creed that „one can paint with anything“; it was Hannah Höch who revealed in the most



16. Collage, 1922/24
wl. prywatna
Collage, 1922/24
Private coll.

17. Projekt wnętrza dla kabaretu, 1924
Interior design for the cabaret, 1924.



18. Projekt obwoluty dla Anti-Revue „Schlechter und Besser”
 (Höch, Schwitters, Stuckenschmidt), 1924
 Jacket design for the „Schlechter und Besser”
 Anti-Revue.
 (Höch, Schwitters, Stuckenschmidt), 1924

19. Forma początkowa portretu symultanicznego
 ok. 1927
 fotografia
 Self-portrait (Initial form of simultaneous
 portrait), about 1927
 Photograph.



consequent and inspired vein, what perspectives are inherent in the idea of the total freedom of means and of the absolute liberty of imagery and association. She shared those attitudes with Kurt Schwitters, since 1918 for many years her very close friend and associate in artistic activities.

Behind the apparently untamed dynamics and the almost frolicsome quality of the artist's works one can find a degree of inner order of material and a latent discipline with regard to the choice and arrangement of elements. This juxtaposition of opposing factors is conspicuous not only in the photomontages described here, but also in collages with lace and scrapes of fabric interwoven with lettering. Above all, drawings from the early twenties disclose a particularly profound logic of composition, as if the author had desired to create an impression of balance in despite of the sharp dissonances remarkable in the photomontages, and to codify an aesthetic language under the most strict control, subtly moderate and sometimes even next to ascetically rigorous.

An experimental bent of the artist is also visible in her water-colours in which the main the me is the figure 5, with its magic symbolic interpretation and its multiple variants of design in which the references to organic nature have been ostensibly united with the strictures of the golden section.

Abstract oil paintings from the twenties seem still to be full of life, owing to the tension between their impulsive traces of motion anticipatory of action painting and the appealing softness of composition controlling the arrangement of buoyantly intensive tones of colour. Those works are an important fragment of the movement of pure abstraction flourishing by then in Northern Germany. It is witnessed in some part of the output of such artists variously connected with Dadaism as Hans Arp, Sophie Täuber-Arp and the film maker Hans Richter. The art of them all has been a triumph of freedom conceived in purely intellectual terms.

Moreover, Hannah Höch developed

a remarkably creative attitude towards real objects, as it is witnessed in her original Dadaist puppets, in her „caves” inside the famous labyrinth-environment „Merzbau” built by Schwitters in Hannover, and in the repertoire of the themes appearing in her paintings made a few years later. The world as suggested by Hannah Höch has its „double depth”; it is weird and „enchanted”; objects loose their common meanings by their new contexts and intentionally bewildering associations, so that they loom threateningly in their apparent refusal to obey man. Objects are often endowed with organic life, above all plant-like, growing, fruit-bearing, wanining. Elements of parody and irony, confusion of planes, fragmentation modelled after film montage, distorted mirror images next to veristic quotations (Mussolini „humiliated” by the actress Asta Nielsen in the picture „Roma”, 1925) – all these are preliminaries to the next phase of Hannah Höch's art, clearly surrealist, culminating in the painting „Kubus” („Cube”), full of coded symbols and remote allusions. The picture was an attempt at bringing to a union the perennially opposed symbols of the organic and inorganic world, of what denotes eternal subsistence and an elusive vision of the future: the themes of a cube, cristal and mirror and an image of a cat. The mirror has indeed been always a symbol of thought and imagination and the cat symbolised the will of life. „Cube” is certainly the key to the art of Hannah Höch: apart from its surrealist synthesis of spirit, technology and nature, the painting continues to appeal as a magical token of hope sent down to us from the epoch between the two wars.

As a partner of Kurt Schwitters, in collaboration with H. Stuckenschmidt, the artist made designs and puppets to the „Anti-Revue” theatre which had never been ultimately set up; the puppets were pure abstraction of motion, or perhaps of immobility; they hinted to paradoxical objects, such as the image of a „man-flame”. During the years of hardship and

loneliness which came after the Nazis had assumed power, when the brown terror reigned supreme, Hannah Höch not only had the nerve to preserve Dadaist works and documents defying the danger, but also she continued in seclusion to make her collages and montages .

Today, after the post-war period of paintings full of joy and magic, she lives as a voluntary recluse, although she keeps multiple links with the world, guarded by the fruit trees and shrubs around her small house in Heilingensee, in the northern suburb of West Berlin. During her long life the artist has created a world with many faces in which every unforeseen marvel and discovery might happen. The kind of attitude inseparable from her personal artistic ideal and developed together with it has never left any space for a compromise. Hannah Höch has been apt to cover, behind obvious jokes, her remarkable understanding of human behaviours calculated to save appearances and her deep knowledge of the most mysterious layers of human personality. In her work, the fresh and youthful propensity to play tricks and enjoy oneself melts with a smile of wisdom.

After the text by Peter Krieger
from the exhibition catalogue
„Hannah Höch”.
Musée d'art Moderne de la Ville de Paris
and Nationalgalerie, Berlin W., 1976



20. Matka, okolo 1930
collage z serii „Z muzeum etnograficznego”
wl. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Mother, about 1930.
Collage from the series „From an Ethnographical Museum”, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

21. „Szczęścian”, 1926
olej, wl. dr K. H. Steffen, Essen
Cube, 1926.
Oil coll. Dr H. K. Steffen, Essen.

Biografia

- 1889 Hannah Höch urodziła się 1 listopada w Gotha, Turyngia.
- 1912 Zaczyna studia w Szkole Przemysłu Artystycznego w Berlinie u Harolda Bengena.
- 1916 Kontynuuje przerwane studia u Emila Orlika. Poznaje Roula Hausmanna.
- 1916 Pierwszy abstrakcyjny obraz olejny.
- 1917 Abstrakcyjne collage z koronek i wykrojów krawieckich.
- 1918 Pierwsze fotomontaże. Współpraca z Hausmannem. Lalki dadaistyczne.
- 1919 Bierze udział w pierwszej wystawie dadaistycznej w Gabinecie Graficznym J. B. Neumanna, w Berlinie. Jest członkiem November-Gruppe.
- 1920 Na targach dadaistycznych u dr. Otto Burcharda wystawia fotomontaże i reliefy. Abstrakcyjne akwarele i gwasze. Wędrówka piesza przez Alpy do Rzymu.
- 1921 Tournée Dada do Pragi z Raoulem Hausmannem i małżeństwem Schwittersów.
- 1922 Zerwanie z Hausmannem. Przyjacielski kontakt z Kurtem Schwittersem. Pierwsza grota w Merz-Bau w Hanowerze. Spotyka Theo van Doesburga.
- 1923 W berlińskiej pracowni Hannah Höch pracuje Jean Arp. Początek serii fotomontaży „Portrety”.
- 1924 Pierwszy pobyt w Paryżu i spotkanie z Mondrianem. Obraz „Sześciian”.
- 1925 Druga grota dla Merz-Bau Schwittersa. Współpracuje ze Schwittersem i Stuckenschmidtem w „Anti-Revue”. Początek pracy nad serią fotomontaży „Z muzeum etnograficznego”. Druga podróż do Paryża. Obrazy „Rzym” i „Dziennikarze”.
- 1926 Pobyt w Holandii. Kontakt z grupą „Stijl”. Obraz „Schody”.
- 1929 Powrót do Berlina. Wystawia wiele fotomontaży na wystawie Werkbundu „Film i fotografia”, wystawa podróżuje po całym świecie.
- 1932 Przygotowuje wystawę w Bauhausie w Dessau udaremioną przez nazistów.
- 1934 Wystawa 42 collage w Brnie w Czechosłowacji. Wystawa zbiorowa w Hadze.
- 1939 Przeprowadzka do Heiligensee w północnej części Berlina.
- 1965 Powołanie do Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie Zachodnim.
- 1974 Wystawa w Muzeum Narodowym Sztuki Nowoczesnej w Kioto.
- 1976 Wystawa w Muzeum Sztuki Nowoczesnej Miasta Paryża i Nationalgalerie w Berlinie Zachodnim.

Biography

- 1889** Hannah Höch was born on November 1 in Gotha, Thüringen.
- 1912** She started her studies in the Craft School, with Harold Bengen as her tutor.
- 1915** Continues her studies, after a break, with Emil Orlik. She meets Raoul Hausmann.
- 1916** First abstract oil painting.
- 1917** Abstract collages made of lace and tailor's patterns.
- 1918** First photomontages. Collaboration with Hausmann. Dadaist puppets.
- 1919** She participates in the first Dadaist Exhibition in the Graphic Cabinet of J. B. Neumann in Berlin. Member of the November Group.
- 1920** On Dadaist Fair she exhibits photomontages and reliefs at Dr. Otto Burchard's. Abstract water-colours and gouaches. Hike through the Alps to Rome.
- 1921** Tour of Dada to Prague with Raoul Hausmann and the Schwitters couple.
- 1922** Break with Hausmann. Friendship with Kurt Schwitters. The first cave in Merz-Bau, Hannover. She meets Theo van Doesburg.
- 1922** Jean Arp works in her Berlin studio. Beginning of the series of photomontages „Portraits”.
- 1924** First stay in Paris and meeting with Mondrian. „Cube” painted.
- 1925** Second cave for Schwitter's Merz-Bau. Collaboration with Schwitters and Stuckenschmidt in „Anti-Revue”. Starts to work on a series of photomontages „From an Ethnographical Museum”. Second travel to Paris. Paintings „Rome” and „Journalists”.
- 1926** Stay in Holland. Contact with the group „Stijl”. „Stairs”.
- 1929** Return to Berlin. Many photomontages on the Werkbund's exhibition „Film and Photography”; the exhibition travels over the world.
- 1932** She prepares an one-woman show in the Bauhaus in Dessau, prevented by Nazis.
- 1934** Shows 42 collages in Brno, Czechoslovakia. Group show in The Hague.
- 1939** She moves to Heiligensee in the north of Berlin.
- 1965** She is elected to the Academy of Fine Arts in West Berlin.
- 1974** Exhibition in the National Museum of Modern Art in Kyoto, Japan.
- 1976** An exhibition in the Musée de l'Art Moderne de la Ville de Paris, and the Nationalgalerie, West Berlin.

Wystawy Exhibitions

Dada-Ausstellung, Kunstkabinett. I. B. Neumann,
Berlin 1919

Dada-Messe, Kunsthändlung Dr Otto Burchard,
Berlin 1920

1. Allgemeine Deutsche Kunst – Ausstellung in
Sowjetrussland, 1924

Drei Kollektivausstellungen bei De Bron,
Den Haag, Rotterdam'sche Kring und van Lier,
Amsterdam, 1929

Internationale Werkbund – Ausstellung – „Film und Foto“,
Stuttgart/Berlin, 1929/31

Exhibition Galleries, Philadelphia Art Museum,
Philadelphia, 1932

42 Collagen,
Brno, 1934

H. Höch, d'Andretsch,
Den Haag, 1934

„Fantastenausstellung“, Galerie Rosen,
Berlin, 1946

DADA-Retrospektive, Museum of Modern Art,
New York, 1948

Hannah Höch, Galerie Franz,
Berlin, 1949

Dada 1916–1923, Sidney Janis,
New York, 1953

Hannah Höch, Collagen, Galerie Rosen,
Berlin, 1957 (Text von H. Wescher)

Dada – Dokumente einer Bewegung, Kunstverein für die
Rheinlande und Westfalen,
Düsseldorf, 1958

Hannah Höch, Neue Collagen, Galerie Rosen,
Berlin, 1959

Exposition Internationale du Surrealisme, Galerie Daniel
Cordier,
Paris, 1959/60

Berlin, Ort der Freiheit für die Kunst,
Recklinghausen, Wien, Berlin, 1960

Hannah Höch Retrospektive 1918–61, Galerie Nierendorf,
Berlin, 1961

The Art of Assemblage (Text W. C. Seitz), Museum of
Modern Art,
New York, 1961

Dada-Hannah Höch 1916/61, Galleria del Levante,
Milano, Roma, Torino, 1963

Hannah Höch zum 75. Geburtstag, Galerie Nierendorf,
Berlin, 1964/65

Dada bis heute,
Alpach, Linz, Graz, 1965

The Dada-world of Hannah Höch (Text W. Grohmann),
Marlborough,
London, 1966

Berlin XXe siècle,
De L'expressionnisme à l'art contemporain,
Musée Cantonal des Beaux-Arts,
Lausanne, 1967/68

Collagen, Kunstmuseum für angewandte Kunst,
Zürich, 1968

The Machine, Museum of Modern Art,
New York, 1968

Realismus in der Malerei der 20er Jahre, Kunstverein,
Hamburg, 1968

Akademie 1968, Akademie der Künste,
Berlin, 1968/69

Hannah Höch, Kunstverein,
Kassel, 1969

Die Fotomontage,
Ingolstadt, 1969

Dada 1916–1966, Goethe-Institut,
München, 1970

Metamorphose des Dinges, Nationalgalerie,
Berlin, 1971

Hannah Höch, Collagen, Akademie der Künste,
Berlin, 1971

Konstruktivismus, Galerie Gmurzynska,
Köln, 1972

Hannah Höch, Kunsthalle,
Bielefeld, 1973

Realismus und Sachlichkeit, Aspekte deutscher Kunst
1919–1933,
Nationalgalerie, Berlin, DDR 1974

Hannah Höch, Kyoto National Museum of Modern Art
Japan, 1974

Deutsche Avantgarde 1915–1935 (Konstruktivisten), Galerie
Gmurzynska,
Köln, 1974/1975

Hannah Höch, Collages, Peintures, Aquarelles, Gouaches,
Dessins, A. R. C. 2 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris,
Paris, 1976

Hannah Höch, Collagen, Gemälde, Aquarelle, Gouachen,
Zeichnungen,
Nationalgalerie, Berlin, 1976

Ważniejsze pozycje bibliograficzne Selected bibliography

Dada-Almanach, Hrsg. Richard Hülsenbeck, Erich Reiss-Verlag, Berlin 1920

Moholy-Nagy: Malerei-Photographie-Film, Bauhausbücher 8, München 1925, Neuauflage, Mainz und Berlin 1967

Will Grohmann: Kunst der Zeit – Sonderheft – 10 Jahre Novembergruppe, Berlin 1928

Hannah Höch, in: Les Beaux Arts, Paris, Juin 1933

Knaurs Lexicon abstrakter Malerei, München, 1957

Herta Wescher: Dada mort ou vivant, in: Cimaise, Paris 1958

Walter Mehring: Berlin Dada, Zürich 1959

Eberhard Ruhmer: Hannah Höch-eine Aussenseiterin, in: Kunst und das schöne Heim, München, Dezember 1961

Franz Roh: Deutsche Malerei von 1900 bis heute, München, 1962

Jerry Gerber: Onward from Dada, A day with Hannah Höch, in: Art Voices, New York, Oktober 1963

Hans Richter: Kunst und Antikunst – Dada, Köln 1964

Richard Hülsenbeck: Dada, eine literarische Dokumentation, Hamburg 1964

Heinz Ohff: Hannah Höch, in: Das Kunstwerk, Baden-Baden, Mai-Juni 1964

José Pierre: Hannah Höch et le photomontage Dadaistes berinois, in: Techniques Graphiques, Editions Michel Briet, Paris, Décembre 1966

Heinz Ohff, Hannah Höch, Berlin 1968

Helga Kliemann: Die Novembergruppe, Berlin, 1968

Prinzip Collage, Neuwied 1968 Hrsg. vom Institut f. moderne Kunst, Nürnberg. (E. Roters: Hintergrundanalyse der Collage „Schnitt mit dem Küchenmesser“, s. 42)

Herta Wescher: Die Collage, Köln 1968

William S. Rubin: Dada and Surrealist Art, New York 1968

Kenneth Coutts-Smith: Dada, London 1970

Dadas on Art, New Jersey 1971

Raoul Hausmann: Am Anfang war Dada, Steinbach/Giessen 1972

Peter Krieger: Hannah Höch, ihr Werk und Dada; Suzanne Pagé: Interview mit Hannah Höch; Hanne Bergius: Hannah Höch – Künstlerin im Berliner Dadaismus: im Hannah Höch Ausstellungskatalog. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Nationalgalerie, Berlin-West, 1976

Spis prac List of Works

Malarstwo Painting

1. Schody, 1923/26
Stairs
 77×106 ; sig., dat. HH 26
Hannah Höch, Berlin

2. Vita immortalis, 1924
 73×75 ; sig., dat. HH 24
Hannah Höch, Berlin

3. Krajobraz symboliczny II, 1924
Symbolic Landscape II
 $80,5 \times 77,5$; sig., dat. HH
Hannah Höch, Berlin

4. Narzeczona, 1924/27
Bride
 114×66 ; sig., dat. HH 27
Galerie Nierendorf, Berlin

5. Dziennikarze, 1925
Journalists
 86×100 ; sig., dat. HH 25
Berlinische Galerie, Berlin

6. Rzym, 1925
Rome
 90×106 ; sig., dat. HH 25
Berlinische Galerie, Berlin

7. Dwie głowy, 1926
Two Heads
 $65,5 \times 72$; sig., dat. HH 26
Hannah Höch, Berlin

8. Plot, 1927/28
Fence
 87×87 ; sig., dat. HH 28
Hannah Höch, Berlin

9. Stwory, 1927/28
Creatures
 87×87 ; sig., dat. HH 28
Hannah Höch, Berlin

10. Krajobraz górski, 1941
Mountain Landscape
 $84,5 \times 80$; sig., dat. HH 41
Hannah Höch, Berlin

12. Obraz XIII czerwono-żółty, 1919
Painting 13, red and yellow
 $50,3 \times 37,6$; sig., dat. HH 19, Höch
Hannah Höch, Berlin

13. Konstrukcja z błękitem, 1919
Construction with Blue
 $30,5 \times 24,4$; sig., dat. H. Höch 19
Hannah Höch, Berlin

14. Figuralny, 1919
Figural,
 $17,5 \times 12,5$; sig., dat. 19 HH
Hannah Höch, Berlin

15. Błękit (Obraz XI), 1920
Blue (Painting II)
 47×38 ; sig., dat. HH 20
Hannah Höch, Berlin

16. Do „Der Vogel selbdritt” Hansa Arpa, 1921
To „Der Vogel selbdritt” by Hans Arp
 $23 \times 24,5$; sig., dat. HH 1921
Hannah Höch, Berlin

17. Blok, 1922
Block
 $28,5 \times 21,2$; sig., dat. HH 22
Galerie Nierendorf, Berlin

18. Wieczna walka, 1924
Perennial Struggle
 $22,6 \times 29,9$; sig., dat. HH 24
Hannah Höch, Berlin

19. Drzewo wiadomości dobrego i złego (1), 1926
The Tree of Knowledge (1)
 $38 \times 33,8$; sig., dat. HH 24
Hannah Höch, Berlin

20. Martwa natura z czarą i kwiatami, 1927
Still Life with a Bowl and Flowers, 1927
 $37,2 \times 29$; sig., dat. HH
Galerie Nierendorf, Berlin

21. Requiem, 1933
 35×40 ; sig., dat. HH 33
Hannah Höch, Berlin

Tryptyk „Taniec śmierci” z cyklu „Ciężkie czasy”, 1943
Triptych „The Dance of Death” from the cycle „Hard Times”

22. Taniec śmierci I
The Dance of Death I
 $48,5 \times 62,5$; sig., dat. HH 43 (Totentanz I)
Hannah Höch, Berlin

23. Taniec śmierci II
The Dance of Death II
 $48,5 \times 62,5$; sig., dat. HH 43 (Totentanz 1943)
Hannah Höch, Berlin

Akwarele i gwasze Water-colours and gouaches

11. Żółta droga, 1919
Yellow Road
 45×47 ; sig., dat. HH 19
Hannah Höch, Berlin

24. Taniec śmierci III
The Dance of Death III
48,5×62,5; sig., dat. HH (Totentanz, 1943)
Hannah Höch, Berlin

Rysunki Drawings

25. Kompozycja abstrakcyjna I, 1922
Abstract Composition I
30,9×20,1; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
26. Kompozycja abstrakcyjna II, 1922
Abstract Composition II
11,8×11,1; sig., dat. HH 22
Hannah Höch, Berlin
27. Klemone, 1923
23×17,5; sig., dat. HH 23
Hannah Höch, Berlin
28. Rysunek z uszkami, 1923
Drawing with Eyes
23×16,7; sig., dat. HH 23
Hannah Höch, Berlin
29. „Złota rączka”, 1923
Smooth Worker
28,8×17,4; sig., dat. HH 23
Hannah Höch, Berlin

37. Kochane małeństwa, 1924/25
Dear Little Ones
17×13,5; 19,3×13,2; sig. HH
Hannah Höch, Berlin
38. Kokietka, 1923/24
Coquette
18,5×20,5; 22,3×25; sig., dat. HH 1923–25
Hannah Höch, Berlin
39. Nr X, z serii „Z muzeum etnograficznego” 1924
From the series „From an Ethnographical Museum”
16,3×8,5; sig., HH
Hannah Höch, Berlin

40. Tragiczka, 1924
Tragedienne
16×12; dat. 1924
Hannah Höch, Berlin
41. Kokietka II, z kolekcji „Miłość”, około 1925
Coquette II, from the collection „Love”, about 1925
13×13,4; sig., dat. H. Höch um 1925
Hannah Höch, Berlin
42. J. B. i jego anioł, 1925–35
J. B. and His Angel
24,3×19,8; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
43. Rewia mody, 1925–35
Fashion Show
27,5×23; sig., HH
Hannah Höch, Berlin

44. Uprowadzenie, z serii „Z muzeum etnograficznego” 1925
Rape, from the series „From an Ethnographical Museum”
19,5×20; 21,3×22; sig., HH
Hannah Höch, Berlin

45. Żałoba, z serii „Z muzeum etnograficznego”, 1925
Mourning, from the series „From an Ethnographical Museum”
17,6×11,5; sig., HH
Hannah Höch, Berlin

46. Druk na siatce, 1925
Print on a Network
20,5×15; 21×15,4; sign., HH 25
Hannah Höch, Berlin

47. Collage czarno-biały, 1926
Collage in Black and White
16,1×23,5; sig., HH
Hannah Höch, Berlin

48. Miłość, około 1926
Love,
15,3×30,5; 19×34; sig., HH
Hannah Höch, Berlin

49. Zabytek II – Próżność, z serii „Z muzeum etnograficznego”, 1926
Relic II – Vanity from the series „From an Ethnographical Museum”
26×16,5; 25,6×17,4; sig., dat. HH 26
Hannah Höch, Berlin

50. Nr IX, z serii „Z muzeum etnograficznego”, około 1926
from the series „From an Ethnographical Museum”
27,5×18,5; 28,8×19,5; sig., dat., HH um 1926
Hannah Höch, Berlin

Collages

30. Główcy państw, 1918–20
State Leaders
15,8×23,5; sig., H. Höch
Hannah Höch, Berlin
31. New York, około 1922
29,7×18,5; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
32. Zagrożenie na zielonej łące, około 1920
Danger on a Green Meadow
19,2×31; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
33. Moje aforyzmy domowe, 1922
My Household Aphorisms
31×40,5; sig., Hannah Höch, 1922
Galerie Nierendorf, Berlin
34. „Rohrfeder” Collage, 1922
Cane Pen
24×17; 45×32,5; sig., dat. HH 1922
Hannah Höch, Berlin
35. Astronomia, 1922
Astronomy
22×11; 25,5×20,2; sig., dat. HH 22
Hannah Höch, Berlin
36. Wesoła dama, 1923
Happy Lady
13×11; sig., H. Höch
Hannah Höch, Berlin

51. Anioł Stróż, 1927/28
The Guardian Angel
25,5×24,5; sig., dat. HH
Galerie Nierendorf, Berlin
52. Angielska tancerka, 1928
English Dancer
23,5×18; 26×20; sig. H. Höch
Hannah Höch, Berlin
53. Fabryka, około 1930
Factory
22,2×35,5; sig., Höch, HH
Hannah Höch, Berlin
54. Niemiecka dziewczyna, 1930
German Girl
20,5×10,5; 21,5×11,5; sig., dat. HH 30
Hannah Höch, Berlin
55. Mocni ludzie, 1931
Tough People
24,4×13,5; 25,5×14,5; sig., dat. HH 31
Galerie Nierendorf, Berlin
56. Ucieczka, 1931
Escape
22,7×18,4; sig., dat. HH 31
Hannah Höch, Berlin
57. Wypadek, 1936
Accident
30,3×26,7; sig., dat. Höch 1936
Hannah Höch, Berlin
58. Rezygnacja, 1938
Resignation
26×21; 29×27; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
59. Rapsodia węgierska, 1940
The Hungarian Rhapsody
35,5×25,4; 47,5×34,8; sig., dat. HH 1940
Hannah Höch, Berlin
60. Haft, 1942
Embroidery
12,5×22; 13,7×23,2; sig., dat. Höch 1942
Hannah Höch, Berlin
61. Gołąbek pokoju, 1945/47
The Dove of Peace
23×23; 45,5×35; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
62. Spotkanie nieprzejrzystych, 1955
Meeting of the Opaque
28×22; sig. HH
Hannah Höch, Berlin
63. Kłown w procesie stawania się, 1955
Clown in the Making
28×19; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
64. Wymontowane dusze, 1955
Dismounted Souls
28×19; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
65. Duch bagien, 1961
The spirit of the Swamps
27×16,5; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
66. Inkunabuł, 1964
Incunabulum
23×16,8; 32×24; sig., HH 64
Hannah Höch, Berlin
67. Bukiet, 1965
Bunch of flowers
21,5×23; 31,5×33; sig., dat. HH 65
Hannah Höch, Berlin
68. Drzewna poczwara, 1966
Tree Monster
37×25,3; 42,5×30;; sig., dat. HH 1966
Hannah Höch, Berlin
69. Żałoba, 1967
Mourning
35×26; 43,5×33,5; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
70. Zdegenerowany, 1969
Degenerated
34,5×40,5; 50×54; sig., Höch
Hannah Höch, Berlin
71. Piękno, mądrość, energia, 1969/70
Beauty, Wisdom, Energy
32,5×24,7; 50×40; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
72. Fetysze, 1971
Fetishes
34,1×29,4; sig., HH
Hannah Höch, Berlin
- 73–75. Trzy ilustracje do wierszy Verlaine'a, 1924
Three Illustrations to Poems by Verlaine
20,8×15,8
Hannah Höch, Berlin
- 76–80. Pięć miniatur – linoryty, 1915–1918
Five miniatures – linoleum prints
Hannah Höch, Berlin

Dokumentacja Documentation

Der Dada, 1919

Wydawca: Raoul Hausmann

Der Gegner, 1919

„Hurrah, Hurrah, Hurrah”, Groteski z okładką i ilustracjami
Raoula Hausmanna
Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin Zachodni

Der blutige Ernst, 1919

Wydawcy: Carl Einstein i Georg Grosz

Die Pleite, 1919

Wydawcy: Georg Grosz i Wieland Herzfelde
Archiwum Akademie der Künste, Berlin Zachodni

Dada-Almanach, 1920

Wydawca: Johannes Baader

Richard Hülsenbeck, „En avant dada”,

(Geschichte des Dadaismus), 1920

Walter Serner, „Letzte Lockerung”, 1920

(Manifest Dada)

Berliner Illustrierte Zeitung, 1.IV.1921

Novembergruppe, Heft 1, 1921

Hannover, Okładka HH

Kurt Schwitters, „Memoiren Anna Blumes”

Freiburg 1922

Kurt Schwitters, „Auguste Bolte (ein Lebertran)”

Berlin 1923

MERZ nr 7, 1924

Wydawca: Kurt Schwitters

Tristan Tzara, „7 Manifestes Dada”.

Paryż przed 1924

The Little Review, 1924

Het Woord, 1926

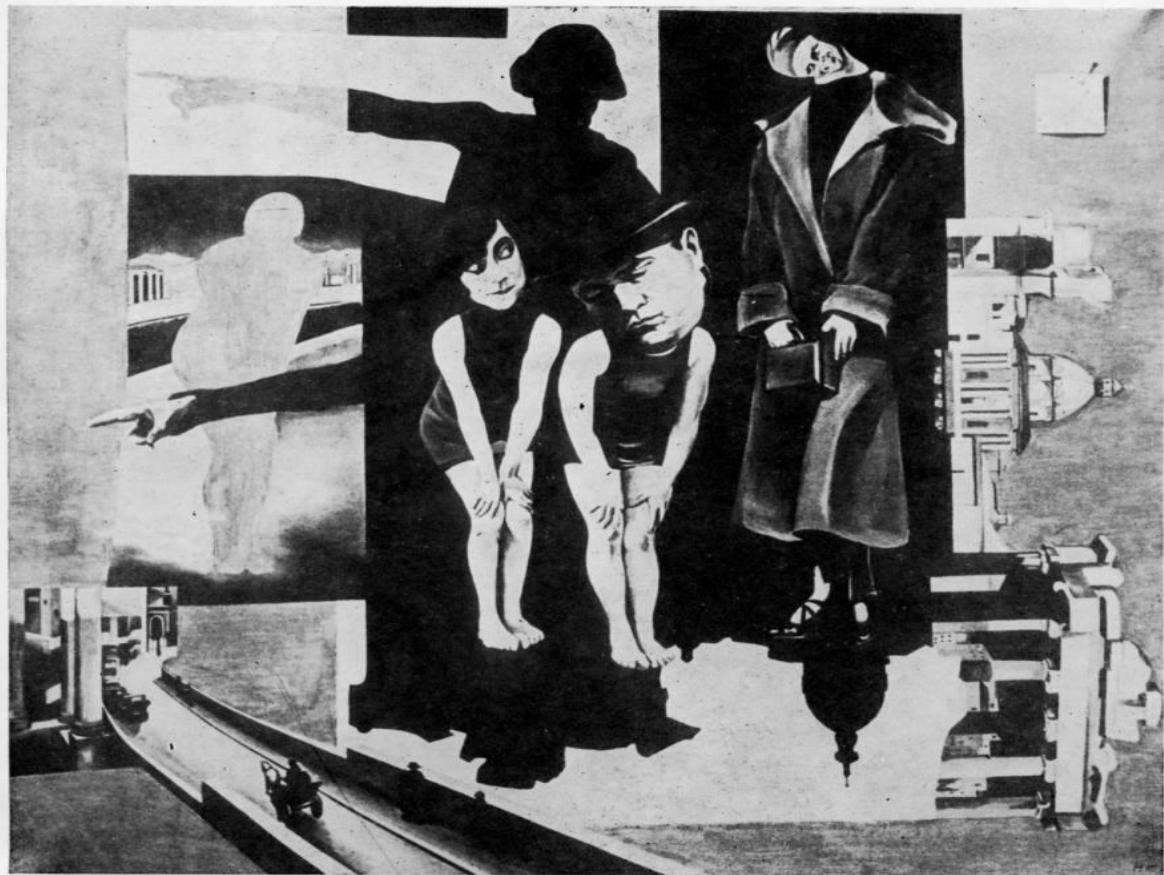
Sonderheft Zehn Jahre Novembergruppe,

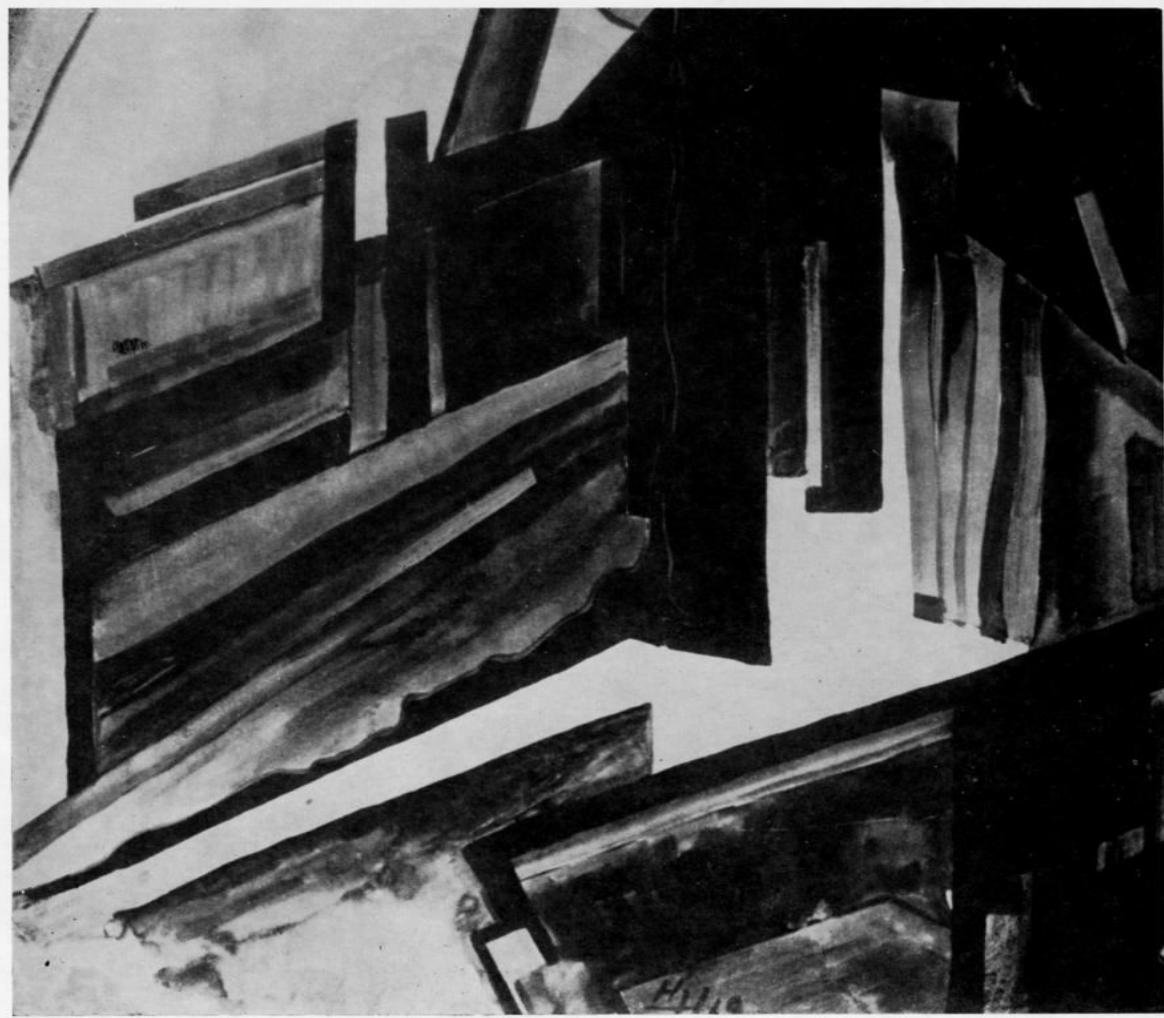
Kunst der Zeit, Heft 1/3, 1928

Katalog wystawy „Film und Foto”

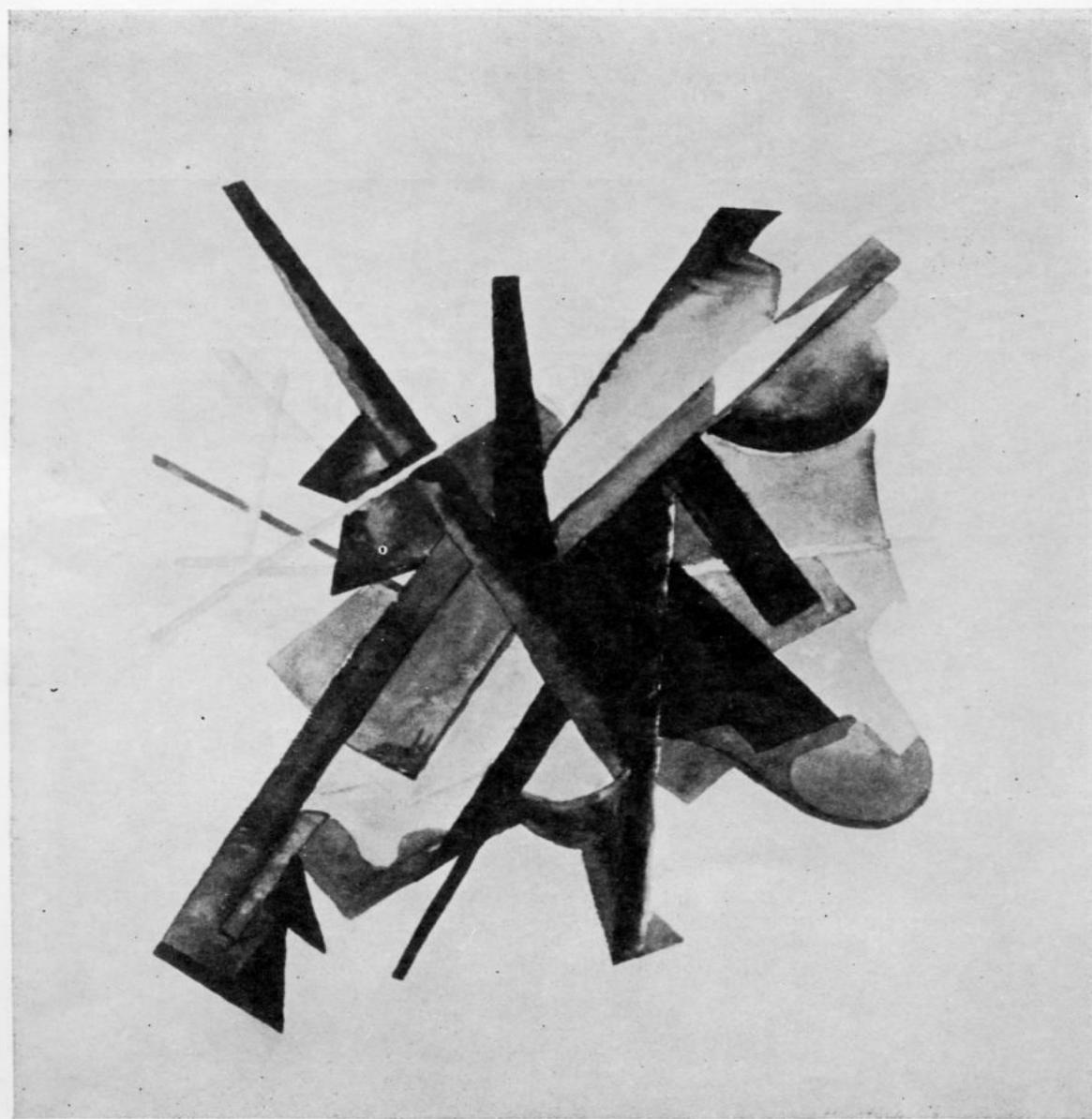
Stuttgart 1929

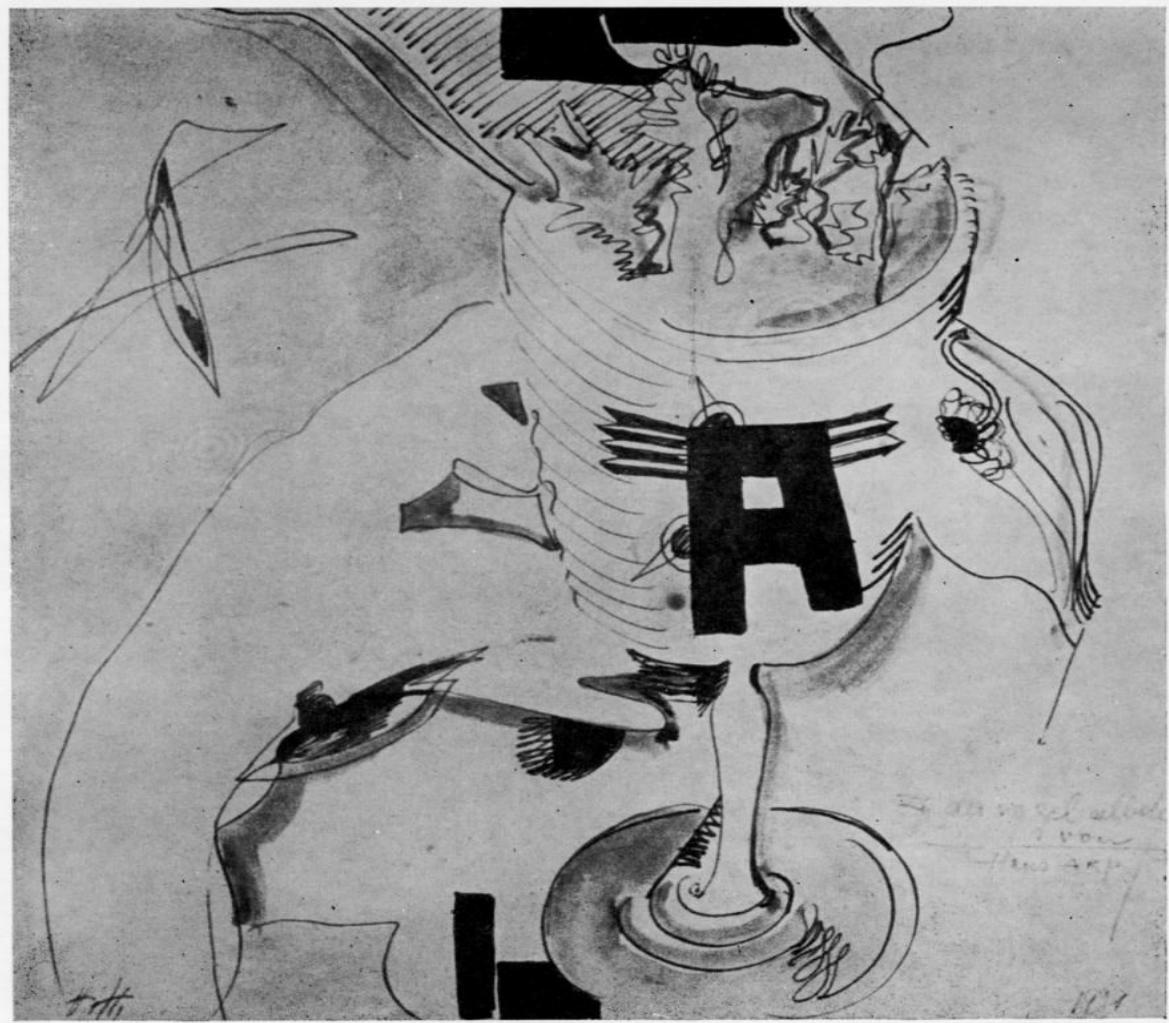
Notatka Schwittersa

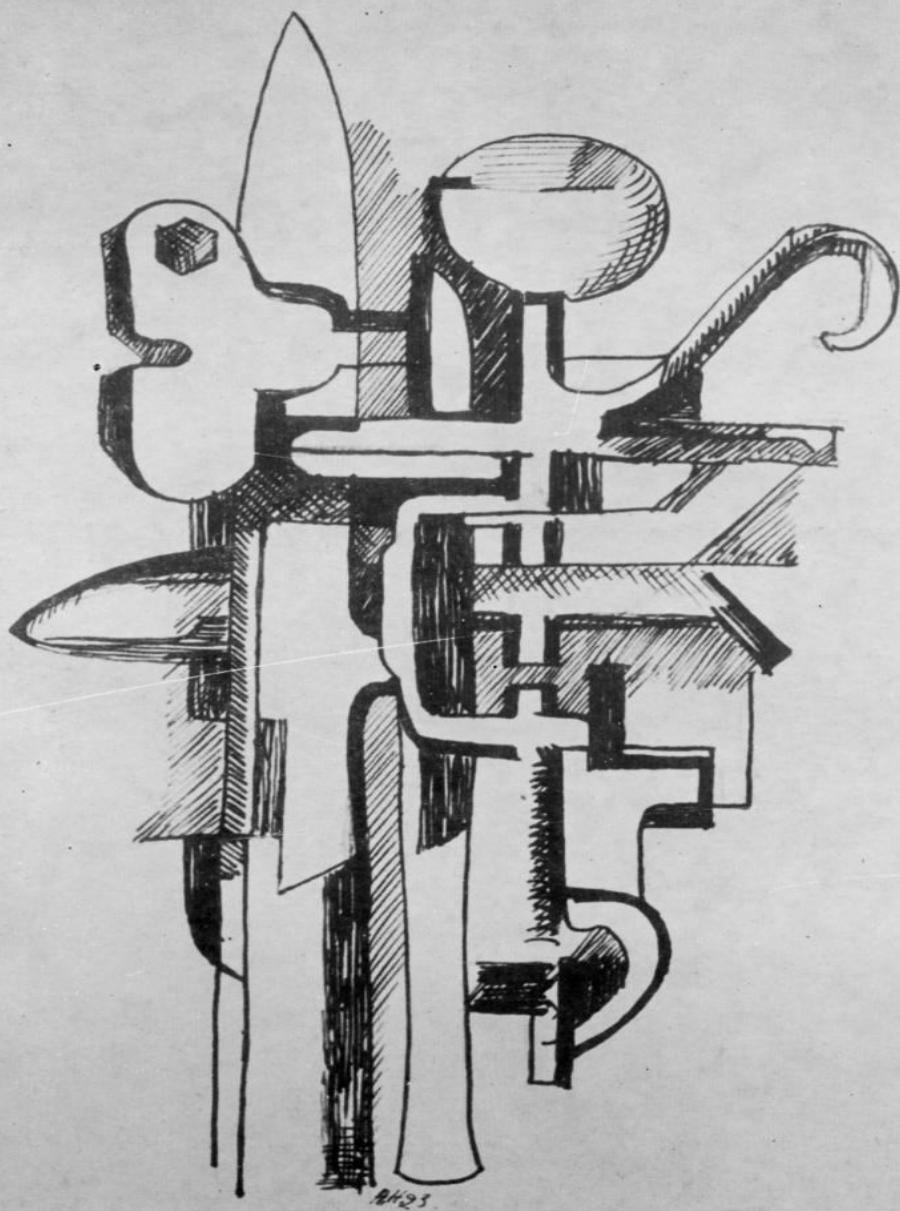


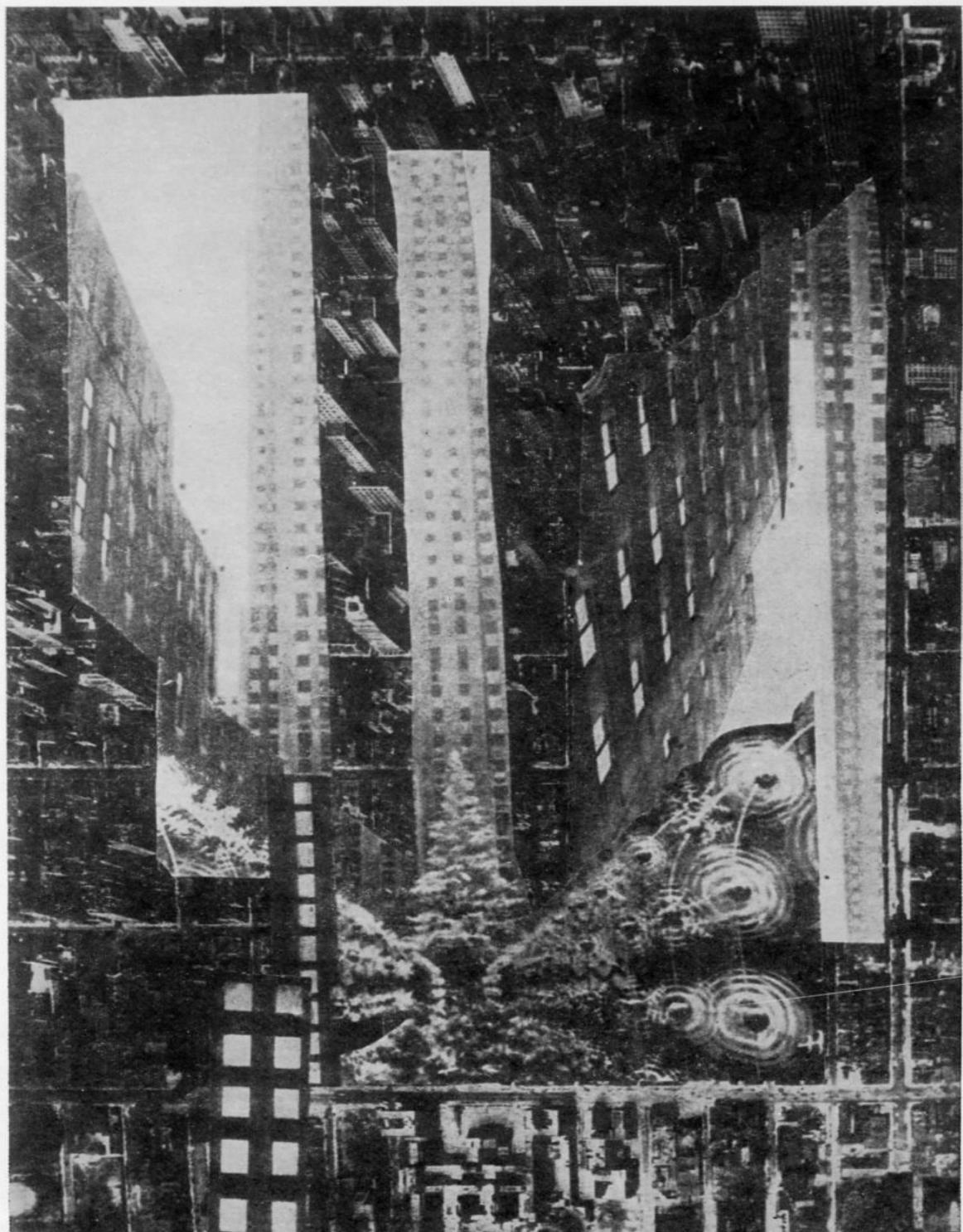


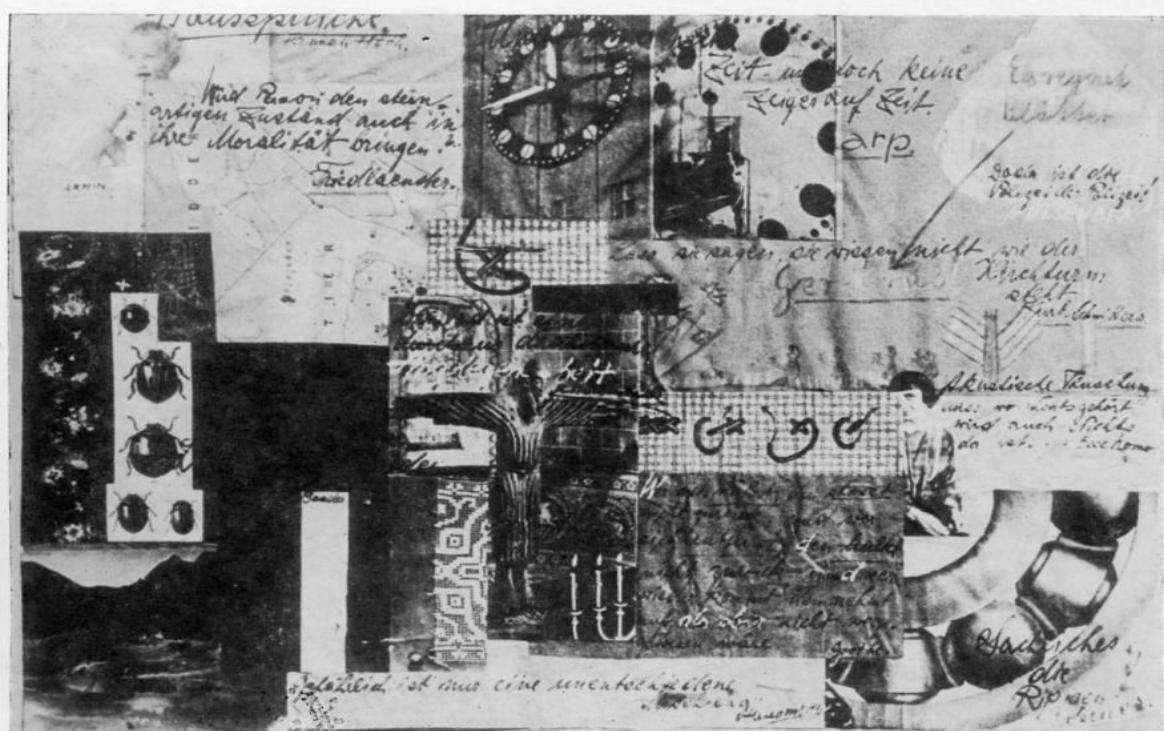
Kat. 13 Konstrukcja z błękitem/Construction with Blue, 1919



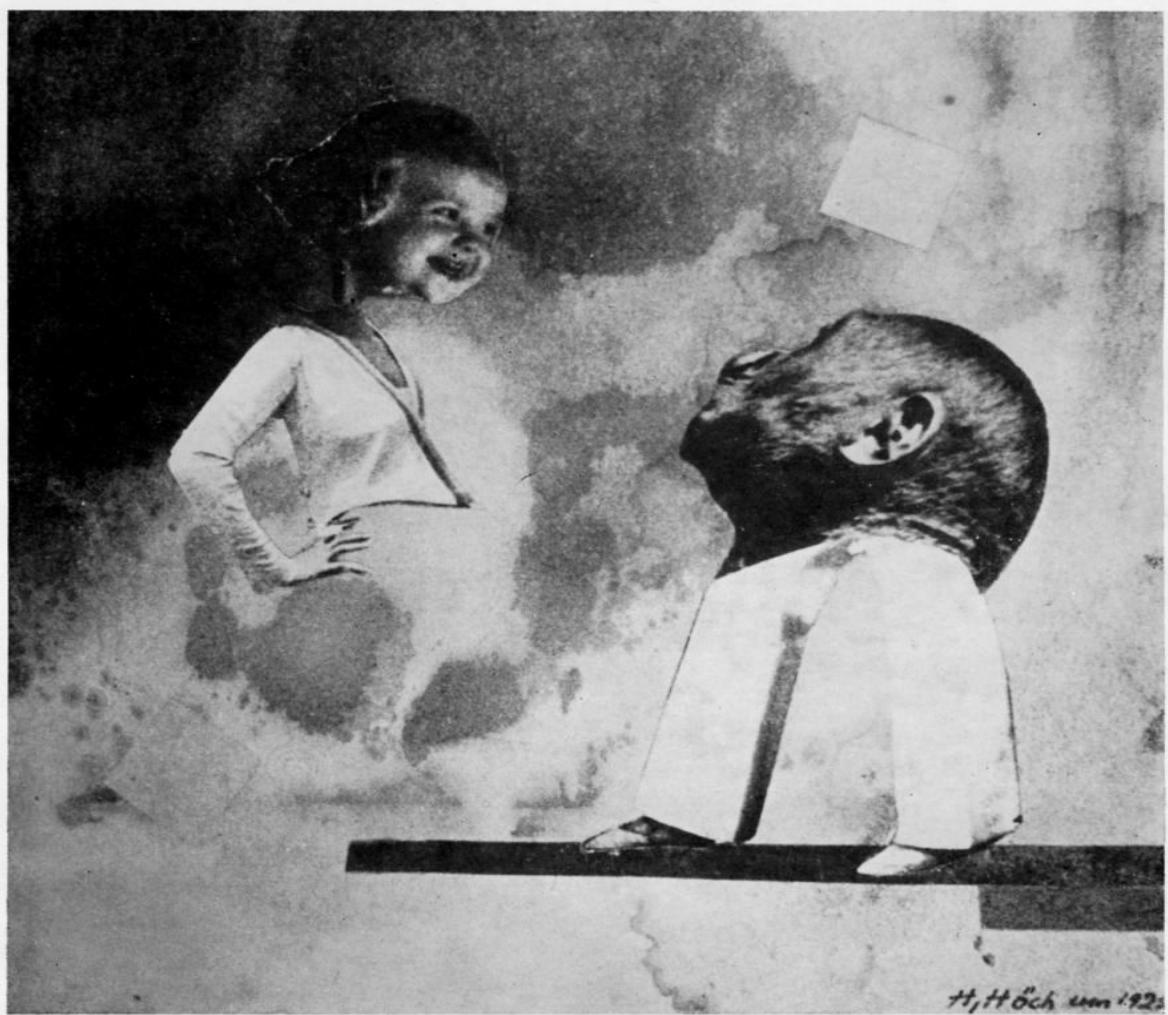








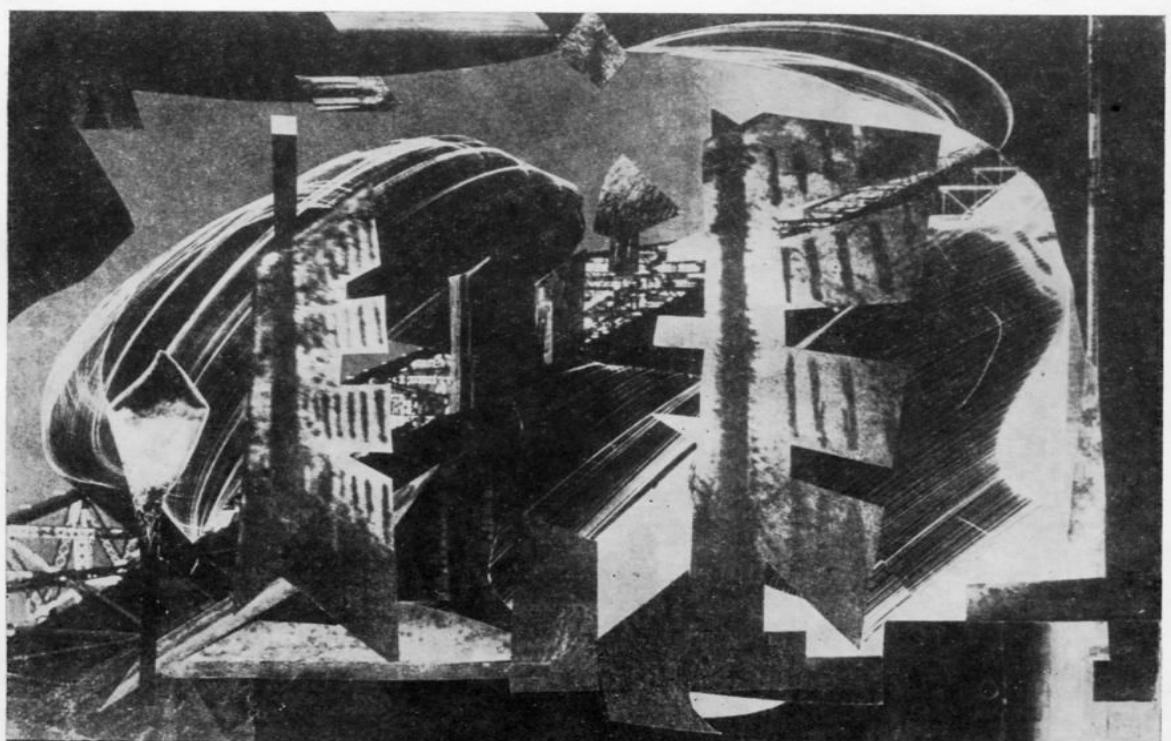
Kat. 41 Kokietka II, z kolekcji „Miłość” / Coquette II from the collection „Love”, około 1925



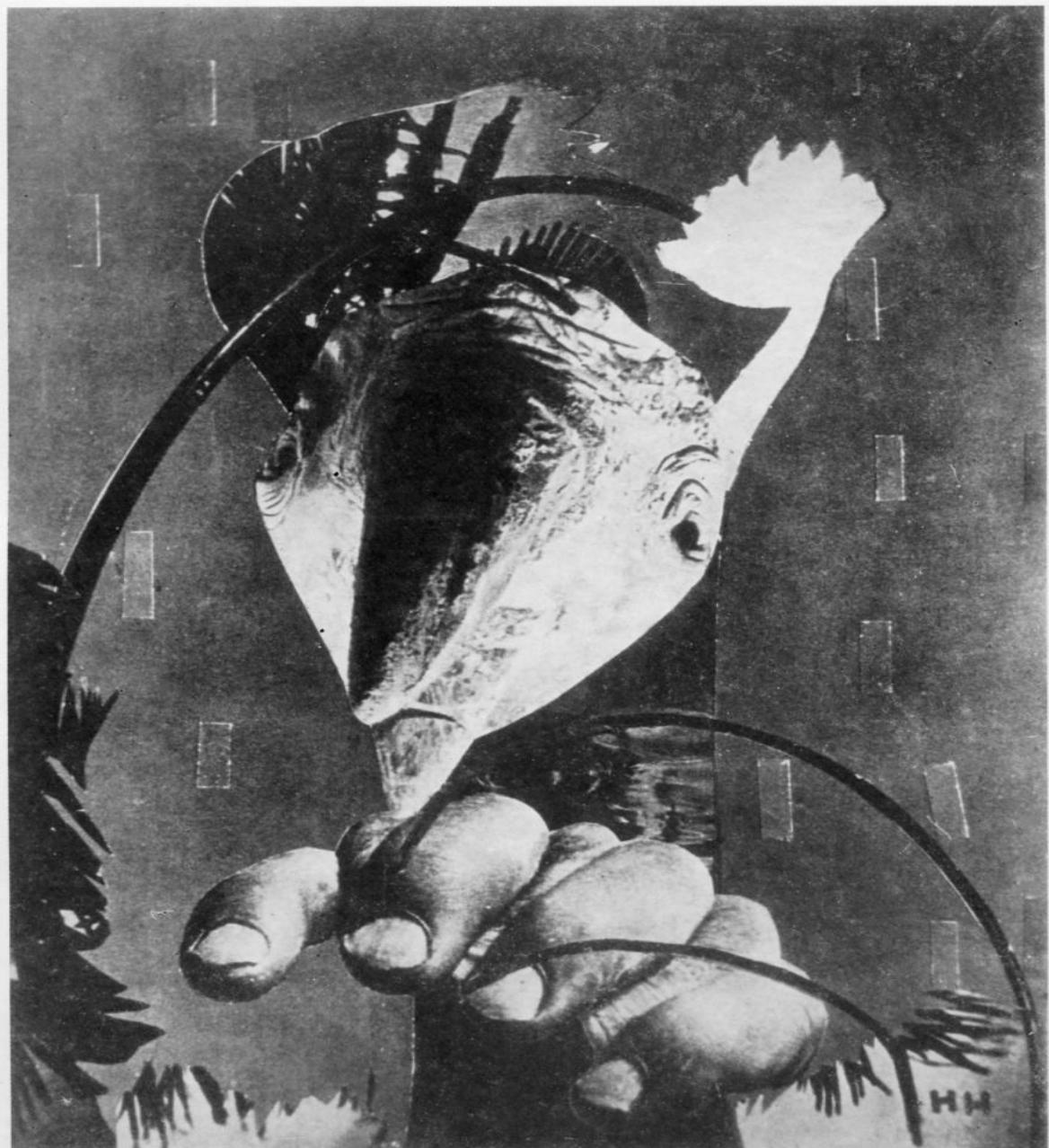


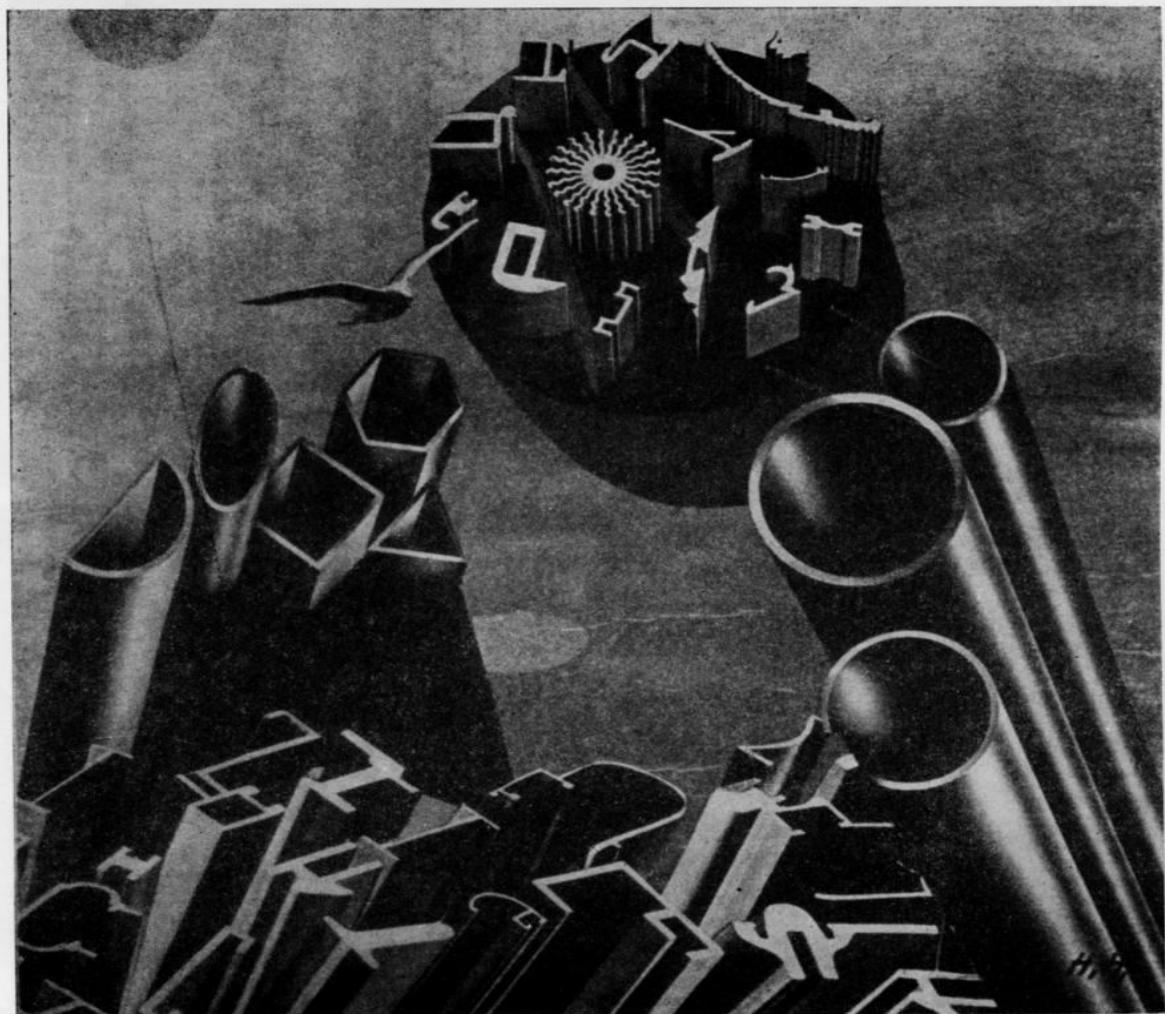
Kat. 52. Angielska tancerka/English Dancer, 1928



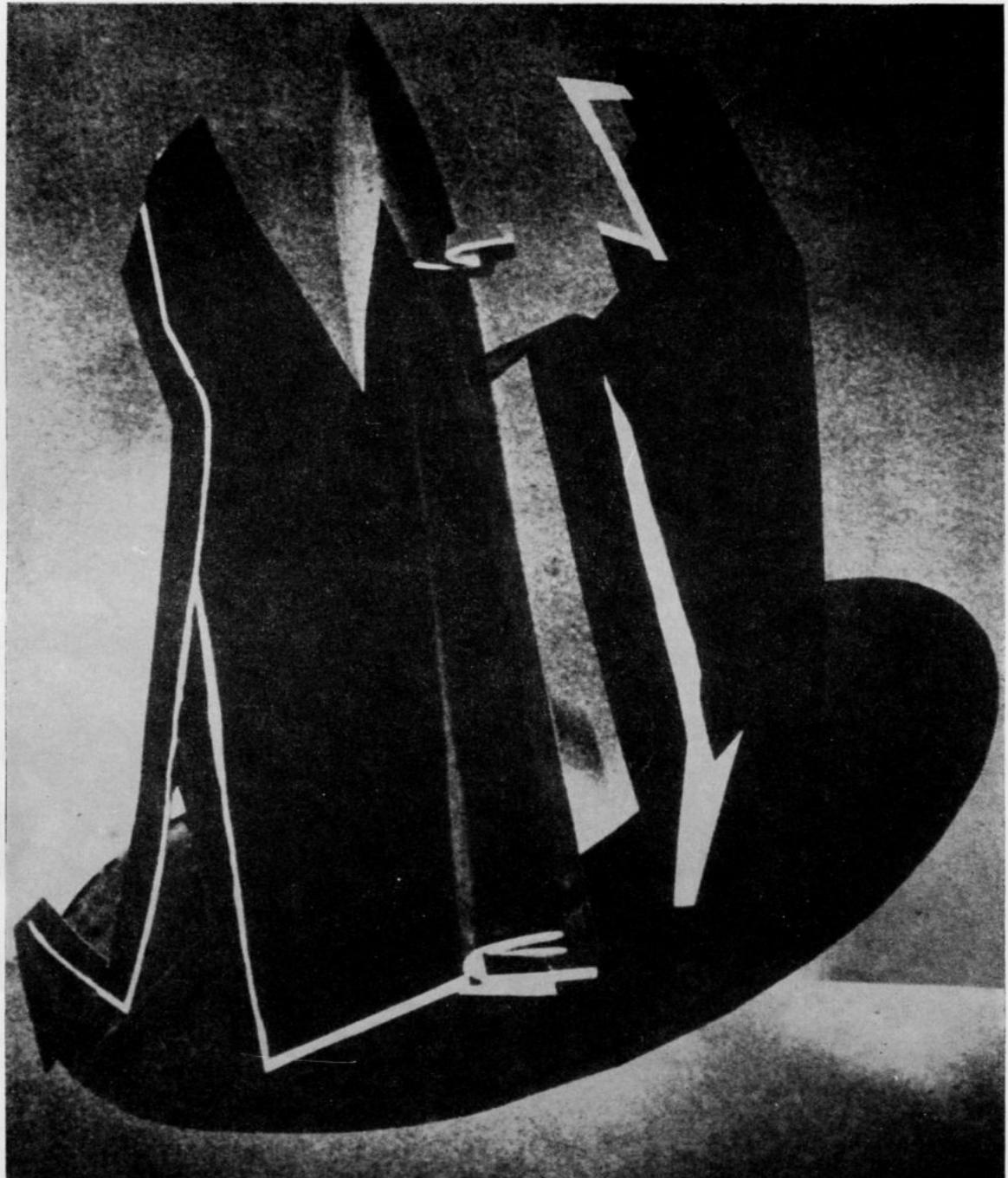


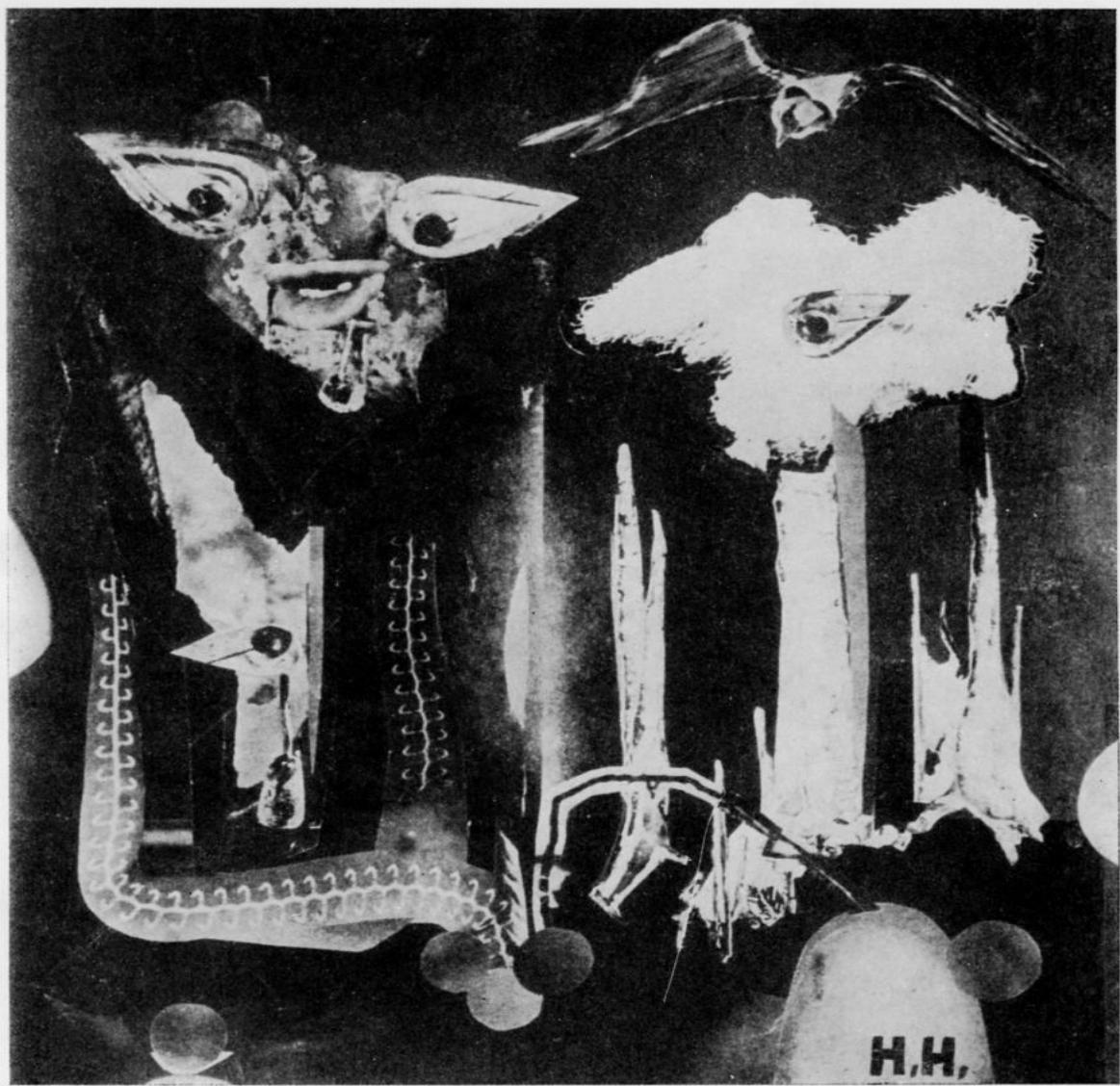






Kat. 62. Spotkanie nieprzejrzystych/Meeting of the Opaque, 1955





BIBLIOTEKA
MUZEUM SZTUKI
W ŁÓDZI

G 395 | 61