

DADA

Dadaisten gab es, bevor der Name Dada für Dada und die Dadaisten da- da- waren.

Gefunden wurde das Wort Dada 1916 in Zürich während des ersten Weltkrieges. Die Dadaisten waren, sind und werden stets gegen den Krieg sein. Die Dadaisten verabscheuen den Krieg aus tiefstem Herzensgrund. Dieser tiefste Herzensgrund der Dadaisten, der so oft in Zweifel gezogen wurde und wird, ist so etwas wie ein „verschämter Armer“. Der Zynismus der Dadaisten ist eine Maske. Der Dadaist leidet unter der Tobsucht des menschlichen Größenwahnes, der mit dem Weltkrieg von 1914 begann. Aus dem Brei aus Stahl, Blut und Knochen erstand der ungeheuere mechanisierte Übervernunftroboter, der heute den Reigen führt. Dada glaubte nie, glaubt nicht und wird nie an die Übervernunft glauben.

Die Zürcher Dadaisten liebten sieben Sachen: Den Traum und nochmals den Traum, die Kesselpauke, das Lautgedicht, die Dadamasken, den Tanz, die farbigen Bilder und Gebilde, die, je mehr sie Vogel-scheuchen gegen den Verstand waren, desto begeisterter geliebt wurden.

Dada ist ein magisches Wort. Es verhexte und verzauberte und verhext und verzaubert noch heute. Aus dadaistischen Träumern sind Metaphysiker geworden, wie z. B. Hugo Ball, der das wunderbare Buch „Byzantinisches Christentum“ schrieb.

Dada war und ist und wird gegen die Rationalisierung der Welt sein. Ganz irrationell wurde auch das Wort Dada durch Stochern mit einem Zahnstocher in dem französischen Lexikon „Le Petit Larousse“ gefunden. Wer nicht an Spuk glaubt, dem empfehle ich das Buch, welches im Auftrag von Professor Bleuler von seiner Sekretärin, Frau Moser, geschrieben worden ist. Das Buch heißt „Spuk“. Dada ist ein Spuk.

Wir Dadaisten waren nicht gerade zimperlich. Und wenn ein Aschegreis einem Aschegreisen Ascheblumen überreichte, erklang die alleszermalmende Kesselpauke Huelsenbecks. Was hätten aber die Dadaisten zu der Zusammenkunft „auf höchster Ebene“ gesagt, was zu dem Geschwätz über Hühnerdreck, wenn es sich um ein geeintes Europa handelt, das ein Abgrund zu verschlingen droht? Sie hätten das Geschwätz für ein schwindelerregendes Werk schwindelfreier genialer Schwindler erklärt und beinahe hätte sie Neid erfüllt ob solcher Kunst, denn die Dadaisten haßten wohl die Überheblichkeit, hatten aber eine

große Liebe für erstklassige Seeräuber, Hanswürste, Clowns, Jongleure, Spieler und ihre Streiche.

Dada ist gegen das Hintersinnen über die Leere und die trüben Früchte des Existentialismus. Dada ist aber für den Traum, die bunten Papiermasken, Kesselpauken, Lautgedichte, Konkretionen, Poèmes Statiques, für Dinge, die nicht weit vom Blumenpflücken und Blumenbinden entfernt sind. Viele dadaistische Aussprüche erinnern an die Koan des Zen, doch kein Dadaist hatte damals etwas von Zen gehört. Was wollte Dada-Tzara mit seinem Poème Statique? Was wollte Huelsenbeck-Dada mit seinem Biribum? Was wollten sie anderes sagen als „das da ist das, was es ist“, also, daß ein roter Fleck ein roter Fleck, eine Blume eine Blume und ein Berg ein Berg sei. Die Dadaisten standen also, trotzdem sie Träumer waren, in dieser Welt auf ihren zwei Beinen.

Hugo Ball dichtete seine märchenhaften Lautgedichte, Emmy Hennings dichtete, Richard Huelsenbeck dichtete, Tristan Tzara dichtete, Hans Arp dichtete, alle dichteten wir aus Leibeskräften. Wie hinter Wällen von schlagenden Nachtigallen fühlten wir uns hinter unseren Dichtungen geborgen. Sophie Taeuber zeigte die Herrlichkeit der Kreise, Quadrate und Rechtecke. Die Farben dieser Gebäude waren heiter. In meinen Reliefs und Holzschnitten jener Zeit zeigte ich die Vielfalt und das Fließen der Dinge. Hans Richter malte die Köpfe der Dadaisten um. Mich hat er bald als Flügel, bald als schwarze Treppe, bald als klagende Nuß dargestellt. Um die Arbeiten von Janco zu besingen, müßte mir ein Arsenal von Leiern zur Verfügung stehen und hundert Seiten Text bewilligt werden. Ich schließe drum mit den Lobgesängen.

Dada ist gegen die vorgeschriebene Form des deutschen Schulaufsatzes. Dada ist, um es noch einmal und noch einmal zu sagen, gegen den Größenwahn, den „Fortschritt“, die Rationalisierung und den Glauben, nur an Verkehrtes zu glauben. Heute können sich die Vernunftroboter schmunzelnd über ihren faulen Zauber die Hände reiben.

Hans Jean Arp
Juli 1958

Dadamade
 Wer machte Dada? Keiner und jeder. Ich machte Dada, als ich ein Baby war und von meiner Mutter dafür Klappe bezog. Jetzt beansprucht jeder für sich, Dada erfunden zu haben. Seit den letzten dreißig Jahren. In Zürich, in Köln, in Paris, in Tokio, in San Franzisko, in New York. Ich könnte für mich beanspruchen, daß ich Dada in New York erfunden habe. 1912 vor Dada.
 Im Jahre 1919 brachte ich Dada mit Erlaubnis und Zustimmung anderer Dadaisten in New York heraus. Nur einmal. Das reichte. Die Zeit verdiente nicht mehr. Es war ein Dada-Datum. Die eine Ausgabe des New York Dada trug nicht einmal die Namen ihrer Schöpfer. Wie ungewöhnlich für Dada! Natürlich gab es eine Anzahl Mitarbeiter. Freiwillige und unfreiwillige. Überzeugte und Zweifelnde. Was kam dabei heraus? Nur eine Ausgabe. Vergessen – selbst nicht einmal von den meisten Dadaisten und Antidadaisten gesehen.
 Jetzt versuchen wir, Dada wieder zum Leben zu erwecken.

DADAMADE

Who made Dada? Nobody and everybody. I made Dada when I was a baby and I was roundly spanked by my mother. Now, everyone claims to be the author of Dada. For the past thirty years. In Zurich, in Cologne, in Paris, in London in Tokyo, in San Francisco, in New York I might claim to be the author of Dada in New York. In 1912 before Dada. In 1919, with the permission and with the approval of other Dadaists I legalized Dada in New York. Just once. That was enough. The times did not deserve more. That was a Dadadate. The one issue of New York Dada did not even bear the names of its authors. How unusual for Dada! Of course, there were a certain number of collaborators. Both willing and unwilling. Both trusting and suspicious. What did it matter? Only one issue. Forgotten – not even seen by most Dadaists or antidadaists. Now, we are trying to revive Dada.

Why? Who cares? Who doesn't care?
 Dada is dead. Or is Dada still alive?
 We cannot revive something that is
 alive just as we cannot revive any-
 thing that is dead.

Is Dadadead?

Is Dadalive?

Dada is.

Dadaism.

Man Ray
 Ramatuelle, Var, France
 July 8, 1958



Warum? Wen kümmert's? Wen kümmert's nicht? Dada ist tot. Oder lebt Dada noch? Wir können nicht etwas Lebendiges zum Leben erwecken, ebenso wenig wie wir etwas lebendig machen können, was schon tot ist.

Ist Dada tot?

Lebt Dada?

Dada ist.

Dadaismus.

Man Ray
 Ramatuelle, Var, Frankreich,
 8. Juli 1958

Merz
Hannover, 1923

Diese Zeitschrift heisst von hinten ARP.

a. d. Inhalt: Taeuber.

Brugman. Familiennachrichten. Westheim. 4 i Lampe. Lissitzky. Goldacker.

MERZ

6

Jmitatoren

Wollen Sie Manuskripte
Klischees
Holzstöcke
für Merz unverbindlich ein-
senden? Honorar wird
nicht gezahlt.
Keine unbedingte Gewähr
für Aufnahme.

watch step

Wer den Pfennig nicht ehrt
Ist die Valuta nicht wert. K. S.



REDAKTION DES MERZVERLAGES:
Kurt Schwitters, Hannover, Waldhausenstr. 5"

ZUERICH —

— HANNOVER

Die Revue

Eine der Reisen mit Kurt Schwitters

Es war wohl 1924. Kurt Schwitters war nach Berlin gekommen zu seiner Ausstellung und einem Vortrag im Sturm. An einem Abend sahen wir uns im Metropol-Theater „Halloh die große Revue“ an. Eine der Kitschdarbietungen, die mit brutalen Mitteln nur auf Sex-Wirkung eingestellt waren. Kurt war sofort entschlossen selbst eine Revue zu machen. Eine Merzschau von gigantischen Ausmaßen sollte entstehen. Und von künstlerischer Form. Kurt Schwitters als Leiter des Ganzen, und die Texte übernehmend.

Als Komponisten war es bald gelungen St. zu gewinnen. Der war damals natürlich noch nicht ein so arrivierter Mann wie heute und zeigte sich bereit, sich an einer so abenteuerlichen Gemeinschaftsarbeit zu beteiligen.

Ich sollte Ausstattung und Figurinen machen. Acht Tage arbeiteten wir einträchtig und fieberhaft in Berlin. Schwitters mußte am Sonntag-Vormittag wieder in Hannover sein. Er hatte da eine seiner Matineen, die turnusmäßig in seiner Wohnung stattfanden. Zu diesen Veranstaltungen kam jahrelang ein bestimmter Hannoveraner Kreis. Freunde, aber auch neugierige Feinde und auch Leute, die Schwitters kraft seiner Persönlichkeit sozusagen gezwungen hatte, sich mit seiner Auffassung von Kunst zu befassen. Das waren manchmal Fabrikdirektoren oder auch ein Mann, der Schuhe flickte.

Sehr gern ließ er diese Matineen von Gästen bestreiten, die er damit den Hannoveranern persönlich vorstellte. Ich erinnere, daß da Arp, Doesburg, Hausmann, Lissitzky, Mynona, aber noch viele andere, Vorträge, Vorlesungen und ähnliches gehalten haben. Meist wurde auch gleich noch eine kleine Bilder-, Zeichnungen- oder Architekturschau mit geboten. Und hatte er niemand nach Hannover lotsen können, so bestückte er den Abend oder Vormittag selbst.

Kurt Schwitters mußte also, zu seinem großen Leidwesen, die Revue-Arbeit in Berlin abbrechen. Nun bestürmte er uns, doch mit nach Hannover zu kommen. St. war bereit dazu. Ich konnte mich nicht freimachen oder der Geldmangel erlaubte keine Reise mehr, ich hatte mich entschieden geweigert. Die zwei sollten also allein fahren. Sonnabend, morgens 6.30 Uhr ging der Zug. Personenzug vom Potsdamer Bahnhof. Nicht D-Zug vom Lehrter (den jeder vernünftige Mensch nach Hannover benutzte).

Nachts, gegen 2 Uhr, klopft es an meine Tür.

Hannaaah – ich erschrocken: Kurt was ist?

Hannah, hör mich an, Du mußt mitkommen.

Ich stelle fest: Du bist verrückt. Ich kann doch nicht.

Er beharrt. Beschwört mich: Du mußt.

Ich: aber nimm doch Vernunft an, selbst wenn ich wollte, ich könnte doch jetzt, in den drei verbleibenden Nachtstunden, gar nichts mehr machen ... und ... und ... was soll denn wohl mit der Ninn geschehen. (Ich hatte eine riesige bernsteinfarbene Angorakatze).

Die muß mit. Und ich helfe Dir jetzt.

Nun – wenn Kurt Schwitters so eisern etwas wollte, dann war es wie das Schicksal, unabwendbar. In diesem Stadium seiner Willensäußerung konnte sich ihm niemand entziehen.

Ich stehe also auf und richte alles für eine achttägige Reise.

Um 5.30 Uhr verlassen wir das Haus in Friedenau. Unser Abmarsch gleich, wie immer mit K. Schw. einem Umzug. Er hatte vier oder fünf gewaltige, wie immer, unsinnig schwere Koffer. Dazu kamen: eine alte, gewichtige Schreibmaschine, ein Bilderpaket von kolossalen Ausmaßen, zusammengehalten von einer alten Helmaschürze und einem dicken Kabel. Ein Rucksack. Ein Paket Zeitschriften „Der Sturm“ und andere. Dazu kamen: mein Köfferchen, ein großer Henkelkorb, in dem die Katze lag, ein Kakteentopf, den ich versprochen hatte mal mitzubringen und eine Mappe mit Zeichnungen von mir. Dreimal mußten die 107 Stufen zu meinem Atelier hinaufgestiegen werden um alles herunter zu bekommen. Der Weg zur Straßenbahn wurde in Etappen, mit zweimal zurückgehen und dann vorwärtsschleppen, gemacht.

Dann wuchteten wir in die morgenfrische Straßenbahn. Schon in Zeitnot. Aber die gute trollte sich nun stadtwärts.

Plötzlich – in der Potsdamer Straße – vor Waldens Sturm: wir müssen 'raus.

Kurt was ist los –?

Er läd ab. Alles ab. Zwölf Kolli. Stürzt zur Haustür vom Sturm. Die öffnet sich wie von Geisterhand und herausgeschoben wird – das umfangreiche Modell einer Bühne. In den Schwittersfarben bemalt, höchst absonderlich wirkend, wenigstens auf den Normalbürger.

Die nächste Straßenbahn kam auch schon gerollt und es begann das neuerliche Aufladen, Abfahren und kurz darauf wieder Abladen, am Potsdamer Bahnhof nämlich.

Schleppen . . . schleppen. Die Bahnstufen hinauf und . . . da stand St. uns, oder eigentlich nur Schwitters erwartend. Sehr elegant, wie immer. Mit dünnem Stöckchen (das war zu dieser Zeit der letzte

Chick). Gepflegt wie stets. Sehr überlegen, wie es einem gescheiten und zielbewußten Menschen gemäß ist, ein internationaler Reisender. Wir schleppen. Schleppen. Zur Sperre. Da steht, unausgeschlafen, Hans Richter, stützend eine mannshohe Rolle, Zeichnungen enthaltend, die sollten mit. Die Matinee zu schmücken.

Der Zugabfertiger hielt den Zug nur mit Mühe zurück – wir schleppen.

Wir fielen in das letzte Abteil. Der bereits anwesende Herr floh.

Der Atem flog uns noch und unser letzter Wagen war noch nicht aus der Halle, da hatte Kurt Schwitters bereits die Schreibmaschine ausgepackt, sie auf einen umgekippten Koffer gestellt und tippte. An der Revue. Wir arbeiteten in die taufrische Landschaft hinein.

Plötzlich – wir hielten gerade mal wieder, sagt Kurt kühl: Wir müssen jetzt heraus.

St. und ich hatten nicht mal Zeit erstaunt zu sein. Raus ging's. Alles 'raus.

Wir waren in Magdeburg. Und da waren auch schon Hände schüttelnde Menschen – die sich über nichts wunderten – auch nicht über die Katz, auch nicht über das Theater, auch nicht über den ganzen lebenden und inventaren Zuwachs. Moltzans (der Maler) empfingen uns.

Am Nachmittag machten wir eine Stadtbesichtigung. Magdeburg hatte damals die ersten farbigen Häuserfassaden. Bruno Taut hatte die Stadt damit zu einer Attraktion gemacht.

Am Abend waren die Magdeburger Honoratioren zu einem Fest geladen und wir tanzten, tranken und waren vergnügt, als Kurtchen – es war 1.15 Uhr nachts – wieder mal plötzlich – sagte: In einer Viertel Stunde geht unser Zug. Es ist der letzte und wir müssen ihn kriegen. Um 10 Uhr beginnt meine Matinee.

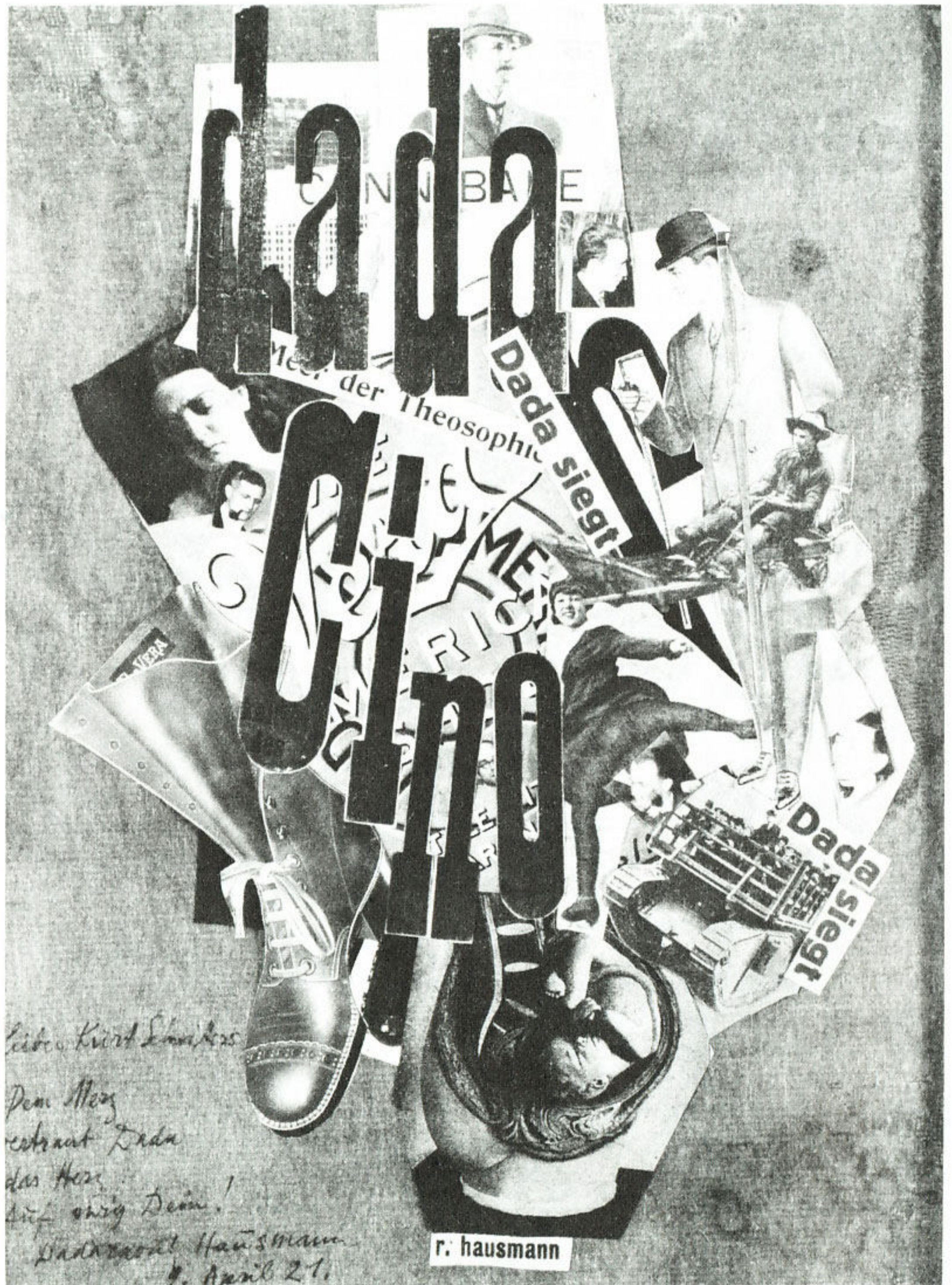
Wir müssen wahrhaftig gefahren sein.

Nur ein vages Erinnern ist bei mir noch an eine Pferdedroschke, mit gehäkelten Deckchen an der Rücklehne, die mit einem unwahrscheinlichen Durcheinander vollgestopft war, die im ersten Tageslicht nach Waldhausen hinauszottelte.

Hier kam uns, im Nachtgewand, Helma die Treppe herunter entgegen. Lieb und hilfsbereit – wie immer.

Wenn es gälte, in einer Person die Geduld zu glorifizieren, so sollte diese Ehre Helma Schwitters zuteil werden. Schwitters Helma, Cousine, Frau und Mutter seines Sohnes.

Dada-Cino,
1920



Club Dada

Berlin (1918–1920)

Es ist fraglos, daß das Wort DADA-Steckenpferd – erstmalig im Februar 1916 in Zürich von einer Gruppe junger Künstler angewandt wurde, ohne deshalb auch schon sehr klare, anderen Bewegungen entgegengesetzte Besonderheiten zu umreißen. Der Dadaismus Zürich's unterschied sich von den Bewegungen des Kubismus und des Futurismus zunächst scheinbar dadurch, daß er kein Programm hatte, sondern im Bewußtsein seiner Gründer ein Protest gegen veraltete Ästhetiken und gegen „vernunftvolle“ Regeln der Dichtung war.

In Berlin hat der Dadaismus im Jahre 1918 Fuß fassen können, weil ihm die Zeitschrift „Die Freie Straße“ eine psychologische Grundlage bot. Die „Freie Straße“ wurde von Franz Jung und Richard Oehring im Februar 1916 gegründet, ihre Mitarbeiter waren: der Psychologe Otto Gross, der Maler Georg Schrimpf, zu denen später noch Raoul Hausmann und Johannes Baader kamen; Richard Huelsenbeck nahm am achten Heft, der Dada-Nummer, teil.

Die „Freie Straße“ vertrat eine neue, gegen Freud gerichtete Psychoanalyse; es war Otto Gross, der die Grundformel gefunden hatte: die des Konflikts des „Eigenen“ und des „Fremden“ für die Entwicklung der Persönlichkeit. Hiermit war die Distanz zur Freud'schen Formulierung, daß aus dem Wahrnehmen des Ödipuskomplexes sich das ES und die moralischen Hemmungen ergeben, gefunden. Die mit der „Freien Straße“ verbundenen Schriftsteller und Maler, zu denen auch George Grosz und John Heartfield zählten, entwickelten eine neue Einstellung zur Gesellschaft und zur Kunst, indem sie erkannten, daß alle geistige Gestaltung eine Art Selbsterziehung des Menschen darstellt, in der die Routine und die Konventionen unerbittlich ausgeschaltet werden mußten.

Diese geistige Haltung war es, in die Richard Huelsenbeck im Frühjahr 1917 aus der Schweiz zurückgekehrt, das Wort „dada“ warf. Nach einem ersten, tastenden Versuch Huelsenbecks, gelegentlich eines Vortragsabends im März 1918 in der Galerie J. B. Neumann, wo er unerwarteter Weise von DADA sprach und nach mehreren Besprechungen mit Franz Jung, George Grosz, Raoul Hausmann und John Heartfield, wurde aus propagandistischen Gründen im Anfang April 1918 die Gründung des „Club dada“ vorgenommen und der erste Vortragsabend auf den 12. April festgelegt.

Huelsenbeck schrieb ein erstes „Dadaistisches Manifest“, das von Tristan Tzara, Franz Jung, George Grosz, Marcel Janco, Richard Huelsenbeck, Gerhard Preiß, Raoul Hausmann unterzeichnet war, und das erstmalig eine Fortentwicklung vom Zürcher Antiästhetizismus umschrieb. Wenn in diesem ersten Manifest dada „existenzialistische“ Ideen spukten, so war dies keineswegs mehr der Fall in dem von Hausmann Ende April 1918 veröffentlichten „Manifest gegen die weimari-sche Lebensauffassung“. Die Abkehr von aller bisherigen Moral und Ästhetik findet sich darin erstmalig ausgesprochen und setzt hiermit die Berliner Bewegung scharf von Zürich ab. Ein elementarer Unterschied der beiden Bewegungen lag auch darin, daß in der Schweiz dada mehr als „künstlerisches Spiel“ auftreten konnte, während Berlin den Konflikten des Krieges und später des Bolschewismus unmittelbar entgegentreten mußte.

Als Huelsenbeck uns 1917 zum erstenmal mit seinen „Phantastischen Gebeten“ und dem „Cabaret Voltaire“ bekannt machte, sah die Gruppe, in welcher Richtung der Kampf um eine neue Kunst geführt werden konnte. Es bildeten sich zwei Anschauungen heraus: die eine neigte zu einer Art satirischem Überrealismus, die andere zur gegenstandslosen Kunst. In der bildenden Kunst wurde diese Tendenz durch die Schaffung der Fotomontage (Baader, Hausmann, Heartfield, Höch, Grosz) umschrieben, die in die bildhafte Darstellung gleichzeitige verschiedene Blickpunkte und perspektivische Ebenen, einem unbewegten Überlagerungsfilm ähnlich, einführte; in der Literatur war sie bezeichnet durch die Erkenntnis der Bedeutung des „Unbewußten“ und des Automatismus, wie sie das „Manifest von der Gesetzmäßigkeit des Lautes“ und die „Lautgedichte“ Hausmann's zeigten (1918).

Die bewußte neue geistige Haltung der Berliner Dadagruppe wurde dadurch unterstrichen, daß die Vortragsabende gewisse aggressive, jedoch nicht, wie stets fälschlich wiederholt wird, bolschewistische Absichten verfolgten, die in verschiedenen vorgetragenen Manifesten gegen die bürgerliche Verklitterung, gegen einen verschrobenen Expressionismus und gegen eine unwahre Pathetik kämpften.

Der Club dada hat zwölf Vortragsabende und Matineen veranstaltet: 12. April 1918 in der „Neuen Sezession“ in Berlin; im Juni 1918 im Café „Austria“; 30. April 1919 im „Graphischen Kabinett J. B. Neumann“; am 24. Mai 1919 im „Meister-Saal“ in Berlin; zwei Matineen am 7. und 13. Dezember im Theater „Die Tribüne“; Dresden und Leipzig im Januar 1920; im März 1920 in Teplitz-Schönau und zwei Abende in Prag.

Die Zeitschrift „Der Dada“ wurde von Raoul Hausmann im Juni 1919 gegründet; die dritte Nummer wurde gemeinsam im Malik-Verlag von Hausmann, Heartfield und Grosz herausgegeben.

Einzelveranstaltungen, die öffentliches Aufsehen erregten, waren: die Ansprache Baaders am 16. November 1918 im Berliner Dom (Jesus Christus ist uns Wurst) und der Abwurf eines Flugblattes „Die grüne Leiche“ in der Nationalversammlung von Weimar, in der Baader die Übernahme der Regierungsgewalt durch das „Dadaistische Centralamt“ forderte.

Die erste Ausstellung (Mai 1919) von Dada-Malerei und Plastik wurde im Graphischen Kabinett J. B. Neumann gezeigt.

Der Höhepunkt und das Ende des „club dada“ war die große „Internationale Dada-Messe“ in der Galerie Burchard in Berlin im Jahre 1920.

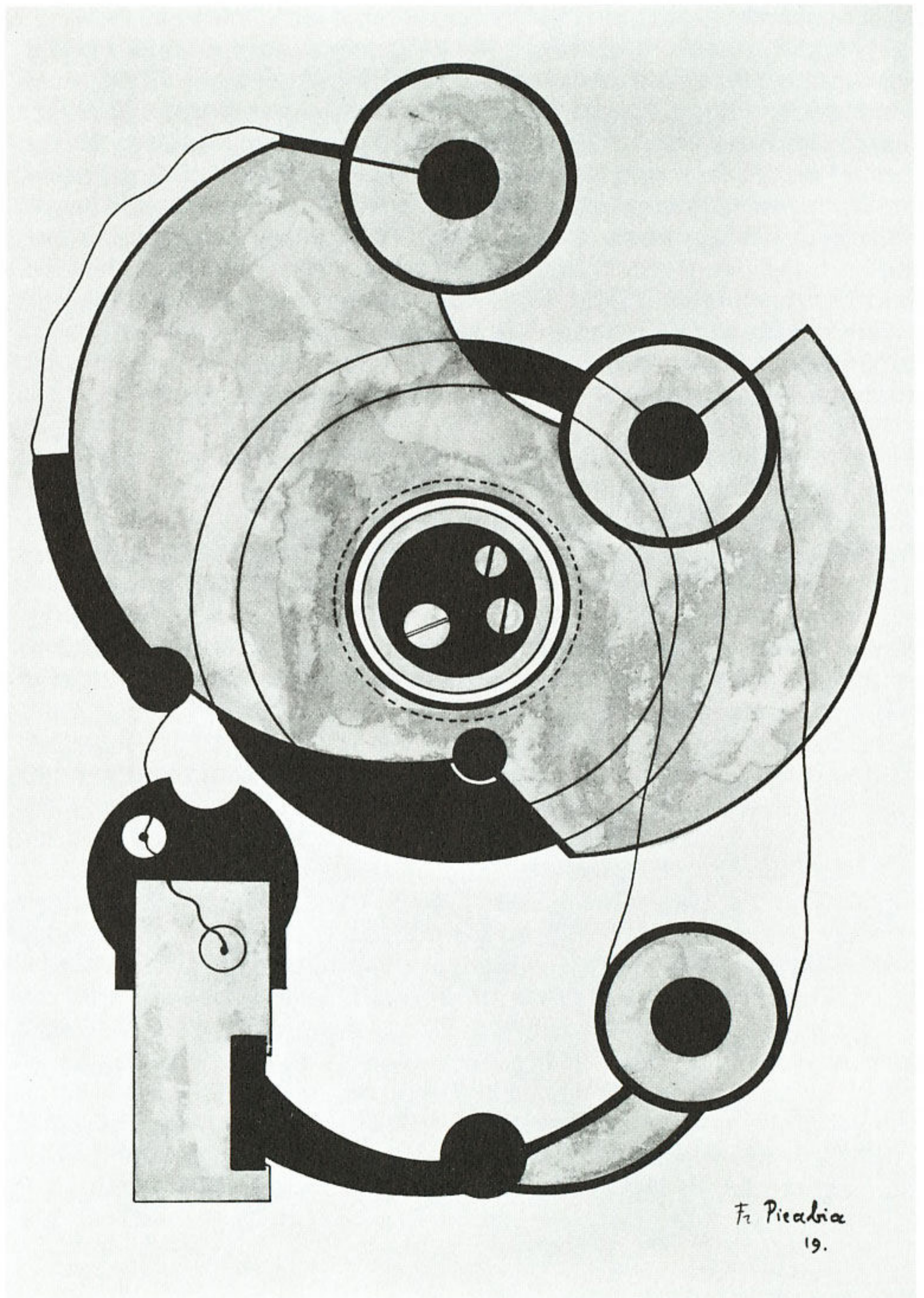
Richard Huelsenbeck ließ im Verlag Erich Reiss in Berlin 1920 den „Almanach dada“ erscheinen und er veröffentlichte ein kleines Buch „en avant dada“ im Verlag Steegemann in Hannover.

Die politischen Ereignisse und die Uneinigkeit der Mitglieder führten ganz selbstverständlich zur Auflösung der Berliner Dadabewegung.

Diese Bewegung hat wichtige Beiträge zur Psychologie des Individuums und der Massen, sowie des bildenden Künstlers und des Dichters geliefert.

Raoul Hausmann, Limoges 1958

Mécanique, 1919



F. Picabia
19.

Jadis Dada à Paris

Un regard dans la lunette des souvenirs, braquée non pas devant moi (car même devant soi on trouve les reflets de ses souvenirs), mais vers l'arrière, vers ce que personne ne voit plus, vers ce fameux hier, et voilà que par miracle je vois Dada. Au fait, le vois-je? Je le ressuscite, je le dresse sur ses tréteaux. Aujourd'hui cela apparaît comme une représentation préméditée, sur des tréteaux, alors qu'il s'agissait de tout autre chose. Et nous saisissons sur le vif la différence entre deux époques, l'aujourd'hui assez sinistre, et le bel hier, plein de verve et de jeunesse, de fraîcheur, de virulence, d'allégresse. On vivait, on agissait, on riait, on hurlait parfois. On n'était pas métaphysicien, on n'était surtout pas des esthètes. Aujourd'hui on a tout transformé en spectacle. La culture est un spectacle qu'on éclaire à grand renfort de ~~Beaux-Arts~~ projecteurs, de reflets colorés, qu'on explique à coups de hauts-parleurs: Tour de Notre-Dame, Tour Eiffel, Obélisque, Musée du Louvre, Palais des Papes, Aiguille du Nord, Profondeurs abyssales des grandes fosses océaniques. Un ballet n'est plus un ballet, un opéra plus un opéra. On a changé le sens de l'art, le spectacle de l'art est devenu un art, il n'y a plus qu'une universelle Académie des Faux-Arts coupée de la vie et on ~~est~~^{en} est à se demander si celle-ci n'est pas une équivoque entreprise qui s'avance à pas de loup sur le sentier de la guerre, simplement pour rétablir l'Ordre, et quel Ordre!

Avec ce bel aujourd'hui au premier plan, comment voulez-vous qu'en regardant dans la lunette du passé on ait une

Dada damals in Paris.

Ein Blick durch die Erinnerungsbrille, die aber nicht vorwärts gerichtet ist (denn auch vor sich blickend findet man den Widerschein seiner Erinnerungen), sondern rückgewandt auf das was niemand mehr sieht, auf das berühmte Gestern, — und schon sehe ich wie durch ein Wunder Dada. Sehe ich es wirklich? Ich erwecke es wieder, ich hebe es auf ein Schaugerüst. Und so sieht heute wie eine wohlüberlegte Aufführung auf einer Bühne aus, was doch etwas ganz anderes war. Schmerzhaft wird der Unterschied von zwei Zeitaltern deutlich, zwischen der durchaus trüben Gegenwart und dem schönen Gestern voller Schwung und Jugend, Frische, Tatkraft und Beweglichkeit. Wir lebten, wir handelten, wir lachten und manchmal weinten wir auch. Wir waren keine Metaphysiker und erst recht keine Ästheten. Heutzutage verkehrt man alles zu einer Schaustellung. Die Kultur wird zur Schau gestellt, mit starken Scheinwerfern angestrahlt, farbig beleuchtet und durch Lautsprecher erklärt: die Türme von Notre-Dame, Der Eiffelturm, der Obelisk, das Louvre-Museum, der Palast der Päpste, der Nadelberg des Südens, das Naturleben in den Tiefen des Ozeans. Ein Ballett ist nicht mehr Ballett, eine Oper nicht mehr Oper. Man hat das Wesen der Kunst verfälscht, das Zurschaustellen der Kunst ist selbst eine Kunst geworden; übrig blieb nur eine Allgemeine Akademie der Falschen Künste, fernab vom Leben, von der man sich fragt, ob sie nicht eine höchst verdächtige Angelegenheit sein könnte, die unversehens auf den Weg zum Krieg führt, einfach damit wieder Ordnung werde, aber was für eine Ordnung!

Wie soll man von diesen „schönen“ heutigen Zuständen aus durch die Verlegenheitsbrille sehend sich eine richtige Vorstellung von der Gestalt Dadas machen, dem Dada unserer Jugend? Doch darüber habe ich meine eigene Meinung. Ich gestehe nämlich geschichtlichen Vorgängen gar keine Bedeutung zu, wofür ich mich gern von einigen unserer Geschichtsphilosophen mit verächtlichem Spott bedenken lasse. Geschichtsbetrachtung ist eine von den kindlichen Erfindungen, auf die „Intellektuelle“ so stolz sind, nach der Art von Generalen oder gar simplen Obersten, die die beliebten Staatsstreich unternehmen, um den Lauf und damit das Gesicht der Geschichte zu ändern.

Ich ziehe es vor, freundschaftlich und brüderlich an Dada zu denken, namentlich an das Pariser Dada, weil ich es nah gekannt habe, und aus guten Gründen! Wenn ich mir nun auf die Schulter klopfe: „Erinnerst du dich?“, so werde ich fragen, Erinnerst du dich an jene Sitzung der Unabhängigen, in der wir unsere destruktiven Talente entdeckten? Was für hübsche Beleidigungen hast du nicht damals schon über die Anwesenden ausgegossen, und wie genoß diese Hörschaft doch damals schon das Vergnügen beleidigt zu werden! Und da diese Hörer in den Manifesten und Proklamationen ich weiß nicht welche Anzeichen von was für einer „Neuen Kunstrichtung“ zu wittern vermeinten, trieben sie uns dazu, Beleidigungen und Skandale als Mittel einer neuen Kunstrichtung zu brauchen! Und die Erklärung in L'Oeuvre! Erinnerst du dich noch an den Lärm des zerschlagenen Porzellans im Auditorium, das sich seinem sadistisch-masochistischem Entzücken überließ? Tristan Tzara, Breton, Soupault, Aragon, viele andere und auch ich, wir führten uns auf wie die Kinder, wir spielten die Provokateure, wir erklärten jeden ernsthaften Gedanken für eine Unmöglichkeit und bezeichneten das alles als einzigen Weg um zu überleben, zu leben. Gibt es etwas Ernsthafteres als Leben? Dennoch – welch Vergnügen hatten wir daran, nicht ernsthaft zu sein und am Rand des Abgrunds zu spielen! Die Öffentlichkeit freilich sah nur die eine Seite der Sache, unser Kreis der Dadaisten sah auch andere. Denn schon in der Zeit zwischen der Kundgebung in L'Oeuvre und der in der Salle Gaveau erkannten wir mehr oder weniger klar, wie Dada sterben würde; das hinderte uns aber nicht, Fehler auf Fehler zu häufen. Heißt das nicht Leben, besteht es nicht daraus, Fehler auf Fehler zu häufen, was am Ende zum Tode führt? Um unsterblich zu sein dürfte die Materie selber keine Fehler begehen. Es gibt keinen anderen Grundfehler als diesen, dessen Makel der gesamte Weltorganismus trägt, der weitere Fehler nach sich zieht und zu Herabminderung, Zerstörung und zum Tode führt. Das aber sind keine moralischen Fehler, sondern physische. Darum mußte Dada, verneinend und desorganisierend wie es war, zerstörerisch und herabmindernd, seine Fehler machen und folglich sterben. Ich sah es schwächlich bei St. Julien le Pauvre, wie es in falscher

juste idée du visage de Dada, du Dada de notre jeunesse!²
 Mais j'ai mon opinion là-dessus. Je n'accorde vraiment aucune importance au visage historique, quitte à me faire couvrir de méprisants sarcasmes par quelques - uns de nos métaphysiciens de l'Historicisme. Le visage historique est encore une de ces inventions puériles dont s'enorgueillissent les "intellectuels", à l'instar des généraux, ou même des simples colonels, organisateurs de coups d'Etat en fleurs destinés à changer le cours, et par là le visage de l'histoire.
 Je préfère songer amicalement, fraternellement à Dada, et notamment au Dada parisien que j'ai particulièrement connu, et pour cause! En me tapant sur l'épaule - te souviens-tu, me dirai-je, te souviens-tu de cette séance des Independants, où nous faisons l'apprentissage de nos talents destructeurs? Quelles jolies injures déjà tu déversais sur l'assistance, et comme déjà l'assistance savourait les délices de l'injure subre! Et comme déjà, croyant renifler dans les manifestes et proclamations je ne sais quelle odeur de je ne sais quelle "nouveau" artistique, cette assistance nous pensait à user de l'injure et du scandale comme moyen de nouveauté artistique! Et la manifestation de l'Oeuvre! Tu te rappelles le bruit de vaisselle brisée que faisait la salle en proie au délire sado-masochiste? Tristan Tzara, Breton, Soupault, Aragon, et tant d'autres, et moi-même, on faisait les enfants, on faisait les provocateurs, on rendait toute idée de sérieux impossible jusqu'à en faire un moyen de survie, un moyen de vivre, y a-t-il quelque chose de plus sérieux, que de vivre? ^{Par conséquent} comme on s'amusait à ne pas être sérieux, à jouer au bord du gouffre! de public, d'ailleurs, voyait

3

une chose, notre intimité de dadas en voyait d'autres, car plus ou moins lucidement, déjà entre la manifestation de l'Œuvre et celle de la Salle Gavreau, nous savons comment Dada mourrait; cela n'empêchait pas d'accumuler les fautes sur les fautes. Est-ce que la vie, ce n'est pas cela, accumuler les fautes sur les fautes, ce qui en fin de compte amène la mort? Pour être éternelle, il faudrait que la matière ne commette pas de faute. Il n'y a pas de faute originelle, sauf ceci qui s'inscrit dans l'organisation universelle, et qui provoque une succession de fautes et provoque la dégradation, la ruine, la mort. Fautes non morales, mais physiques.

Donc Dada négateur et désorganisateur, ruineux et dégradateur, devait faire ses fautes et bien mourir. On l'a vu languissant à St Julien le Pauvre, faussement dramatique à la Mise en Accusation de Maurice Barrès, faussement inconscient au Salon Dada de l'Avenue Montaigne... On l'a vu dans ses luttes intestines et dans sa frénésie publique. On l'a vu dans la conduite de quelques-uns de ses membres menant à l'Apothéose de St Sepulchre du Congrès de Paris. On l'a vu à travers les amitiés et les hostilités privées. Eh bien, ce n'est déjà pas si mal qu'on puisse se souvenir de tout cela sans avoir l'esprit amer, et en venir à la vieillesse en songeant à tous ces amis déchirés qu'on a été, avec un regret de ja mais plus, dans un battement de cœur à la fois joyeux et blessé. Pour ma part, Dada m'a fait bien vivre. Salut, passe!

G. Ribemont-Dessaignes

Weise dramatisch wurde bei der Verhängung des Anklagezustandes über Maurice Barrès und von falscher Unbewußtheit beim Salon Dada in der Avenue Montaigne... Ich sah es bei seinen inneren Kämpfen und bei seinen öffentlichen Rasereien. Ich sah das Benehmen einiger seiner Mitglieder, das zu der Apotheose des Leichenbegängnisses auf dem Pariser Kongreß führte. Ich hab' es gesehen mit seinen privaten Freundschaften und Feindschaften. Wie dem auch sei: es ist schon nicht das schlimmste, daß man sich an das alles ohne Bitterkeit erinnern kann und altwerden darf im Gedanken an viele ehemalige Freunde, mit dem Schmerz zwar, daß jene Zeit niemals wiederkehrt, aber auch mit einem glücklichen und wehmütigen Gefühl im Herzen. Was mich betrifft, so hat mir Dada ein schönes Leben geschenkt. Drum sei begrüßt. Vergangenheit!

G. Ribemont-Dessaignes,
Saint-Jeannet Alpes Maritimes
1958

Der Zufall

und die Entstehung von Collage, Montage, Rayogramm, neuer Typographie und Readymade. Der Sinn und Verstand, der uns (1916), die wir in Zürich zusammengewürfelt waren, endlich aufging, wollte von dem entsetzlichen Un-Sinn nichts mehr wissen, der den Unverstand als notwendiges geschichtliches Ereignis erklärte. Da der Krieg als Dokument eines vernünftigen Denkens alles zu wünschen übrig ließ, erhoben wir die A-Kausalität zum Gesetz, sollte der Zufall eine tiefere Weisheit offenbaren.

Wir ahnten kaum, was diese freie Ergänzung, diese Umkehrung der Kausalität in der Kunst anrichten sollte und noch anrichtet. Wenn Arp ein Stück Papier zerriß und die so zufällig entstehende Form bewunderte, Schwitters Trambahn-Billette, Zeitungsausschnitte, Drahtgitter und zerbrochene Stuhllehnen montierte und selbst die Schönheit von alten Käsepapieren zu würdigen verstand, Janco und ich Glas- oder Stoffetzen in Reliefs oder Bilder klebten, so träumten wir kaum davon, eines Tages eine ganze Generation von Zufalls-Collage-Künstlern in jeder Form, jedem Material und jeder Inspiration zu begrüßen.

Lange, ehe „Zen“ zum Modewort wurde, oder Professor Jung den Zufall in einer bewundernswerten Theorie der Synchronizität eine geachtete Stellung verschaffte, geriet in Zürich, Berlin, Hannover, Köln und New York der von der Konvention geheiligte Sinn der Kunst, der Un-Zufall, ins Wanken. Nicht nur via Collage, die inzwischen von Max Ernst zur Bildung einer dämonischen Neu-Welt geführt hatte, oder via Hausmann und Heartfield, die eine sich in Trümmern auflösende Welt mit einem Fußtritt ins Jenseits beförderten. Die neue Freiheit brach auch andern geheiligten Gipstraditionen den Rücken.

Unsere Zeitschrift „Dada“ in Zürich (der die in Berlin folgten) erlaubte dem einzelnen Buchstaben wie dem Wort, dem ganzen Satz neue Freiheiten, die sie seit Gutenberg nie besessen hatten: ein erleuchteter Griff in die Satzkiste unseres kleinen Druckers Heuberger unter dem blitzenden Monokel Tzaras veränderte die von Schultagen her erlernte „Recht-Schreibung“ in eine „Link-Schreibung“ derart, daß große und kleine Buchstaben neue Verbindungen eingingen, auf- und abtanzten, senkrechte und waagerechte Worte in sinnige Beziehung setzten und eine Belebung der gedruckten Seite herbeiführten, die dem Herzen wohlthat, den Lesenden die neue Freiheit fühlen ließ und über die ganze Welt den Publicity-Agenten und Künstlern, den Buchdruckern und Zeitschriften-Verlegern neue Ideen in die Kasse strömen ließ.

Die Typographie also wurde auf ihre Elemente zurückgeführt und von da aus neu geschaffen . . . und so auch die Fotografie! Eine neue Sensibilität, nicht nur der fotografischen Platte, sondern des Empfindens wurde auf die denkbar einfachste Weise in Paris von Man Ray entdeckt: Objekte auf die Platte gelegt und belichtet. Voilà, das Rayogramm. Sein erstes Sammelwerk dieser Art „Champs délicieux“ entzückte uns in Weimar (1922) und bleibt in meiner Erinnerung als eine künstlerische Sensation ersten Ranges.

Während wir in Zürich mit der Erweiterung der künstlerischen Ausdrucksmethoden durch den Bruch der bestehenden Konvention beschäftigt waren und das Gesetz des Zufalls mit Kühn- und Weisheit verwalteten, ging das New York-Dada (zwar aus anderen Gründen als das Berliner Dada) einen endgültigen Schritt in einer scheinbar entgegengesetzten Richtung: zur Anti-Kunst.

Es ist ein Charakteristikum von Dada, daß auch das scheinbar Entgegengesetzte als zu ihm gehörig betrachtet werden kann, soweit es den Abbruch der Beziehungen zu einer verkalkten Tradition eindeutig formuliert. In einem Kleiderständer, einem Pissoir deklarierte Marcel Duchamp eine neue Realität, die in brutal Carthesianischer Konsequenz dem Laokoon und der Venus von Milo gegenüber gestellt wurde: als Purgativ gegen eine restlos verlogene Gegenwart und eine Gesellschaft, die zu ihr geführt hatte, eine verschandelte Gegenwart, welcher Duchamp in einer Mona Lisa mit Schnurrbart einen nicht unadaequaten Ausdruck fand. Wenn Duchamp anstatt der Definition Anti-Kunst eher von Nicht-Kunst sprechen möchte, so wurde in Berlin eindeutig Anti-kunst – g e h a n d e l t. Berlins Dada-Programm war eine politische radikale Posaune des allerjüngsten Gerichts, die keine sanften Flötentöne der Kunst mehr anerkennen konnte, sondern alles auf eine Karte einer überstürzt-radikalen Veränderung setzte. Das Resultat war erstaunlicher Weise, wie in allen unseren Fällen, eine neue . . . Kunstform: die Foto-Montage: Raoul Hausmanns brüllend aufgerissene Mäuler, aus denen Schlagworte taumelten, Heartfield's beinahe klassisch komponierte politische Blätter, Hannah Höchs Lyrikas zeigten die künstlerischen Möglichkeiten, die inzwischen von drei Generationen in jedem der mehr oder weniger zivilisierten Länder verwendet wurden. Die Anti-Kunst hielt der Kunst nicht stand.

Resumé: Dada hat der Kunst die längst zu eng gewordenen Knopflöcher geöffnet und einige einfach aufgerissen, mit dem Resultat, daß einer neuen Realität, einem neuen Lebensgefühl neue Ausdrucksformen zugeführt wurden, die noch heute nach 40 Jahren, bei weitem

nicht in allen ihren Konsequenzen erfüllt sind. Im Gegenteil, einige scheinen sich erst jetzt in vollem Maße auszuwirken.

Nämlich: das Gesetz vom Zufall, hat nicht an unseren Versuchen Halt gemacht. Als ich vor drei Jahren André Masson in seinem Studio in Aix-en-Provence besuchte, demonstrierte er mir seine neuen Sandbilder. „Wenn ich mich mit dem Sand in meinen Händen über die leere (präparierte) Leinwand beuge, und, mich meiner Inspiration völlig anvertraue, erstmal tastend, und mit geschlossenen Augen, wie ein Tänzer die Arme über der Leinwand hin- und herschwinge, um dann im schöpferischen Moment den Sand auf die Leinwand herunterrieseln zu lassen, so folge ich damit einem unbewußten schöpferischen Drang und vertraue ihm. Der Körper von der Seele geleitet, weiß am besten wann und wie ich den Sand verteile“.

Hier ist der Zufall psychologisch-ästhetisch „begründet“ und mit dem Schöpfungsakt identifiziert in einer Methode, die der verstorbene Jackson Pollock anwandte und die vielen die seiner Unbeschränktheit folgen.

Es hieße das komplexe Phänomen Dada verneinen, wenn man in einer These vom Zufall nicht doch dem Anti-Zufall seinen Platz einräumte.

Heute nach 40 Jahren wird Dada oft so ausgelegt, als ob Anti-Kunst die eigentliche Arbeitshypothese dieser Bewegung gewesen sei. Das war keineswegs der Fall. Wenn die Logik uns ein Gesetz vom Zufall in der Kunst anerkennen ließ, so zwang uns die gleiche Logik ein Gesetz der Ordnung zu finden. Erst im Gleichgewicht zwischen Beiden: der Inspiration und dem Bewußtsein fanden wir, wenigstens wir in Zürich: Arp, Eggeling, Janco und ich, was wir suchten, „Kunst: ein Gleichgewicht zwischen Himmel und Hölle“. (Arp.)

Hans Richter, im Tessin 1958