

Hundert Jahre Dada

Tingeltangel gegen den Krieg

Dada feiert dieses Jahr seinen hundertsten Geburtstag. Aktueller und dringlicher als heute ist die luftig ironische Kunst der Literaten, Musiker, Tänzer und bildenden Künstler wohl nie gewesen.

NZZ am Sonntag | von **Gerhard Mack** | 2.2.2016, 11:13 Uhr

Durchsetzungsinitiative, Masseneinwanderungsinitiative, EU-Verhandlungen, Migration: Die Wogen gehen wieder einmal hoch in der Frage, wie viele Ausländer in die Schweiz kommen dürfen und wie sie sich hier zu verhalten haben. Der Zufall will es, dass mitten in die politische Polemik ein Jubiläum fällt, das den Blick in verwandter Sache um hundert Jahre zurücklenkt. In diesem Jahr feiert die Dada-Bewegung ihren runden Geburtstag. Dada ist Zürichs folgenreichster Beitrag zur Kunst der Moderne, und seine wesentlichen Elemente wurden vor allem von Migranten geschaffen: Als am 5. Februar 1916 das Cabaret Voltaire zum ersten Mal seine Türen fürs Publikum öffnete, standen fast nur Literaten, Künstler und Musiker auf der Bühne, die sich vor dem Krieg in die Schweiz gerettet hatten. Tristan Tzara wurde von seinem Vater aus Rumänien nach Zürich geschickt. Der Maler Marcel Janco stammte ebenfalls aus Rumänien. Ein russisches Balalaika-Orchester sorgte für Stimmung. Hugo Ball und seine Partnerin Emmy Hennings waren schon im Sommer zuvor aus Deutschland nach Zürich gekommen und hatten sich mit acht Stunden Klavierspiel am Tag und Tanzauftritten in anspruchlosen Cabarets durchgeschlagen. «Man lebt in Zürich ländlich unter Morphinisten», schrieb Ball im Rückblick, «viele Franzosen. [. . .] Café de Banques hat eine saftige Kapelle. Die Primeige stammt aus Moabit, das Cello aus Lyon. Der Flügelmann ist Mexikaner.»

Emigranten aus halb Europa

Ball wollte von diesen Engagements fürs nackte Überleben weg und gründete mit Emmy Hennings das Cabaret Voltaire. Es sollte eine Plattform für alle und alles sein, wenn nur Anspruch damit verbunden war. «Willkommen sollen alle sein, die etwas leisten wollen», schrieb Ball programmatisch, er wollte «ein Nebeneinander der Möglichkeiten, Individuen, der Anschauungen». Zur Verfügung stand ein Saal mit 50 Plätzen. Er gehörte zum Weinlokal Meierei und hatte zuvor schon das Cabaret Pantagruel beherbergt. Der Wirt war ebenfalls ein Ausländer: ein ehemaliger niederländischer Seemann. Er erwirkte bei der Polizei «auf Zusehen hin» eine Bewilligung für «einen Sammelpunkt künstlerischer Unterhaltung und geistigen Austauschs». Bald gesellten sich weitere Emigranten hinzu. Der Medizinstudent Richard Huelsenbeck reiste aus Berlin an. Der Elsässer Hans Arp lernte in der Galerie Tanner, die moderne Kunst zeigte, die junge Sophie Taeuber kennen. Walter Serner war bereits 1914 von Berlin nach Zürich gekommen, um seiner drohenden Verhaftung zu entgehen, weil er dem Schriftsteller Franz Jung zur Flucht aus dem Militär verholfen hatte. Gelegentlich kam auch Francis Picabia vorbei, der im Unterschied zu allen anderen über Geld und ein Auto verfügte und auf seinen Reisen die Kunde

von dem Zürcher Aufbruch verbreitete. Schweizer kamen hinzu. Am bekanntesten sind Sophie Taeuber und der Schriftsteller Friedrich Glauser geworden. Die zugereisten Kunstschaaffenden lebten meist in bitterer Armut, wurden von der Bevölkerung mit Argwohn betrachtet und von der Polizei streng kontrolliert. Wegen geringster Verstösse drohte die Ausweisung.

Jeden Abend ausser freitags gab es ein buntes Programm. Man rezitierte Texte von Voltaire, Herwegh und Wedekind. Am Klavier wurden Brahms und Debussy gespielt. Es gab «Negertänze» und ohrenbetäubende Trommeln. Dazwischen sang eine morphinbleiche Emmy Hennings Lieder. Huelsenbeck, Tzara und Janco trugen gleichzeitig Simultangedichte in verschiedenen Sprachen vor, die keiner verstehen musste. Janco fertigte bald Masken an, die die Bewegungen der Akteure veränderten. Der Schweizer Musiker Hans Heusser setzte auf Atonalität und Dissonanzen. Im Frühsommer betrat Hugo Ball im kubistischen Bischofskostüm die Bühne und trug ein Lautgedicht vor: «gadji beri bimbalandridi». Als Rudolf von Laban seine Tanzschule in Zürich eröffnete, wurde der Ausdruckstanz ein wesentlicher Programmpunkt. Je bunter es zuzuging, desto besser.

Engagement und Leichtigkeit

In Europa tobte der Erste Weltkrieg. Während sich im Cabaret Voltaire Studenten und Ausländer auf die Schenkel klopfen und ihre Bierhumpen leerten, fielen in den Materialschlachten bei Verdun und an der Somme im ersten Halbjahr 1916 eine Million Soldaten. Die Euphorie, mit der manche Schriftsteller und Künstler den Ausbruch des Krieges begrüsst hatten, war längst verfliegen. Von der Hoffnung, er würde die hohl gewordene abendländische Kultur reinigen, war nichts übrig geblieben. Im Gegenteil, eine Reihe von Künstlern war gefallen. Die bürgerliche Kultur hatte das Grauen nicht verhindert. Ihre Werte waren bankrott. Nihilismus war das Einzige, was blieb. Hugo Ball war mit Nietzsche beschlagen. Die Diagnose nahm er ernst, das Pathos lehnte er aber ab. Die Künstler des Cabaret Voltaire sahen die alte Welt zusammenbrechen und arbeiteten mit ihrem Schutt. Aber ohne sein Gewicht schultern zu müssen. Ironie, das Paradox des Ja und Nein, das Spiel mit Inhalten und Formen erlaubte es, engagiert zu sein, ohne unter der Bürde zusammenzubrechen.

Das Cabaret, die Brettli-Bühne, das Variété boten dafür die geeigneten Formen. «Die Bildungs- und Kunstideale als Variété-Programm – das ist unsere Art von «Candide» gegen die Zeit», schrieb Ball. Die Dadaisten waren unpolitisch, sie agierten anarchistisch und wurden gerade dadurch zur schärfsten Opposition ihrer Zeit. Zustechen, sich zur Seite drehen und lächeln, das war die probate Taktik, um gegen den übermächtigen Nationalismus und Militarismus während des Krieges und in der Nachkriegszeit anzugehen. Es sollte gelacht werden, am liebsten so laut wie Rabelais' Gargantua. Dada entdeckte die Lust an Chaos und Skandal und entwickelte daraus eine eigene Formenwelt. Seine Akteure zersplitterten die Sprache in Lautgedichte, den Schriftsatz in eine Melange aus Typografien, die Bilder in Collagen und Fotomontagen, den Tanz in spillerige Formen. Über Sophie Taeubers Tanzweise schrieb Ball: «Es war ein Tanz voller Spitzen und Gräten. Die Linien zersplittern an ihrem Körper. Jede Geste ist hundertmal

gegliedert, scharf, hell, spitz.»

Der Begriff Dada kam erst auf, als das Cabaret Voltaire fast schon wieder seine Tore schloss. Nach fünf Monaten waren die Akteure erschöpft, Ball und Hennings zogen sich ins Tessin zurück. Dada aber wurde zur Marke. Über seine Entstehung kursierten viele Legenden. Am plausibelsten ist die Erklärung Hugo Balls, die er in sein Tagebuch notierte: «Dada heisst im Rumänischen Ja, Ja, im Französischen Hotto- oder Steckenpferd. Für Deutsche ist es ein Signum alberner Naivität und zeugungsfroher Verbundenheit mit dem Kinderwagen.» Ein paar Wochen später machte er das Wort in der Anthologie «Cabaret Voltaire» öffentlich. Die Mischung aus Nonsense und Leere passte zu der grundsätzlichen Ablehnung der herrschenden Kultur. In ihm war die radikale Negation enthalten, ohne dass etwas Neues vorgeschlagen werden musste.

Das Wort erfunden haben die Dadaisten wohl kaum. Es gab in Zürich zumindest schon vorher eine «Lilienmilchseife», die die Firma Bergmann unter dem Namen Dada vertrieb. Das passte zu der Faszination, die Werbung und Medien auf die Dadaisten ausübten. Sie waren die Ersten, die sahen, wie die Öffentlichkeit dadurch verändert wurde, und trieben die gängigen Formen ins Absurde. Bald hatte fast jeder führende Dadaist seine Zeitschrift. Am bekanntesten wurden die «Merz»-Hefte von Kurt Schwitters, die kleine Boshaftigkeiten enthielten wie heute Twitter. Der Künstler aus Hannover fertigte ausserdem Aufkleber von seiner Figur Anna Blume. Tzara und Serner machten sich einen Spass daraus, mit Falschmeldungen Zeitungen auf die Schippe zu nehmen; selbst vor unrichtigen Duell-Anzeigen schreckten sie nicht zurück. Dada, das war auch eine Strategie, mit möglichst wenig Aufwand und Geld maximale Präsenz zu erzielen. Über 8000 Zeitungsartikel zählte Tzara aus den Zürcher Dada-Jahren.

Eine internationale Bewegung

Mit dem Ende des Krieges kam die Blüte Dadas in Zürich bald zum Ende. Zwar gab es bis 1920 weitere Soireen, Ausstellungen und Teekränzchen. Die Publikumsbegeisterung erlebte sogar erst mit der 8. Soiree im Kaufleuten 1919 ihren Höhepunkt. Tausend Besucher füllten die Kassen wie nie zuvor. Doch die Bewegung suchte sich weitere Orte: Berlin wurde für ein paar Jahre zum Zentrum, mit scharfen Satiren gegen den Nachkriegsmilitarismus. In Paris war André Breton an Dada interessiert, bis er merkte, dass sich damit keine Richtlinien für seinen Surrealismus entwickeln liessen. Dada wurde eine internationale Bewegung, die Tristan Tzara am Ende in seinem Almanach «Dadaglobe» darstellen wollte. Das Projekt scheiterte, wie könnte es anders sein, an den widersprüchlichen Akteuren und zuletzt auch am Geldmangel. Im Kunsthhaus Zürich ist nun die Rekonstruktion des sagenumwobenen Vorhabens mit vielen der dafür geschaffenen Werke zu sehen.

Dada war eine historische Bewegung mit kurzer Lebensdauer. Die Offenheit und die Energie, die Konzepte und Strategien der Dadaisten haben Künstler jedoch bis heute angeregt. Marcel Duchamp erfand das Readymade, sein berühmtes Urinal «Fountain» stammt von 1917. Hannah Höch, Raoul

Hausmann und John Heartfield schufen die Fotocollage, Man Ray und Christian Schad entwickelten Fotogramme. Aber auch ganze Kunstrichtungen haben den Impuls von Dada aufgegriffen: Die Surrealisten waren ebenso davon inspiriert wie später die Situationisten, Fluxus und andere Bewegungen, die auf den Augenblick setzten. Die theatrale Dimension, die Zeitlichkeit der Bühne lassen sich bis hin zur Performancekunst wiederfinden. Den Skandal haben Pussy Riot als mediale Strategie aufgegriffen. Dass das Ereignis im Zentrum steht, dass die Produktion wichtiger sein kann als das Produkt, würden viele junge Künstler heute ebenso unterschreiben wie die Bedeutung von Kollaborationen und Netzwerken. Die Dadaisten waren nicht die ersten Künstler, die sich über Grenzen hinweg verbunden haben, aber sie haben das als erste zu einer Strategie gemacht, die sich gegen Nationalismus und Kriegstreiberei richten liess. Dada war von seiner Intention her global, lange bevor es die Globalisierung und ihre neuen Ströme von Migranten gab. Gründe genug, dem Jubeljahr und seinen vielen Veranstaltungen mit Neugierde entgegenzusehen.

Ausstellungen zu Dada in Zürich

Kunsthhaus: **Dadaglobe Reconstructed**

5. 2.–1. 5. Die Ausstellung rekonstruiert den Almanach «Dadaglobe», den Tristan Tzara 1921 herausgeben wollte.

Landesmuseum: **Dada Universal**

5. 2.–28. 3. Rund um Marcel Duchamps Urinoir «Fountain» wird Dadas globale Wirkung gezeigt.

Cabaret Voltaire: **Obsession Dada: 165 Feiertage**

5. 2.–18. 7. Dokumente aus Harald Szeemanns Archiv und Soireen zu 165 Dadaisten.

Flux Laboratory Zürich bietet ab 4. 2. verschiedene Veranstaltungen, u. a. mit Denis Savary.

Haus Konstruktiv: **Dada anders**

25. 2.–8. 5. Dada-Protagonistinnen: Sophie Taeuber-Arp, Hannah Höch und Elsa von Freytag-Loringhoven.

Museum Rietberg: **Dada Afrika**

18. 3.–17. 7. Erste Darstellung zur Bedeutung aussereuropäischer Kunst für Dada.

Kunsthhaus: **Francis Picabia**

3. 6.–25. 9. Retrospektive zu einem der Dada-Hauptakteure.

vorherige ausdrückliche Erlaubnis von Neue Zürcher Zeitung ist nicht gestattet.