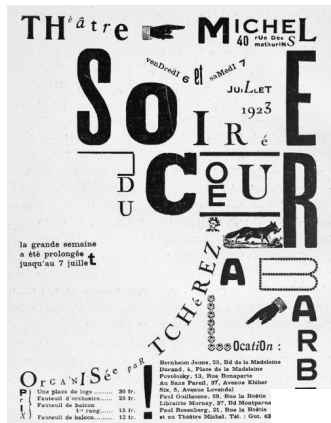


Das Dada Dilemma



2016 ist Dada-Jahr. Mit 100 Jahren Verspätung geht man den Kunstrevoluzzern auf den Leim, die auf Jahrhundertuhm piffen. Eine Jubiläumpolemik

Haben Sie auch schon genug von Dada? Das Jubeljahr hat kaum begonnen, da kriegen wir schon die volle Ladung. Die Theater

spielen Dada, die Museen zeigen Dada, Zeitungen schwelgen in Dada, und Bundesrat Berset höchstselbst wird in einer klugen Rede einer Bewegung seine Reverenz erweisen, die vor hundert Jahren in Zürich zur Welt kam, in ein paar Veranstaltungsorten ein bisschen Lärm machte, ein paar Bürger ein wenig schockierte und dann ebenso schnell wieder verschwand.

Erst jetzt, 100 Jahre später, kommt Dada richtig zum Zug. Da werden Spuren aufbereitet, Augenblicksschöpfungen verewigt, Juxprodukte in Vitrinen eingesargt. Da wird alter Dada nachgestellt und nach neuen, heutigen Dadaisten gerufen. So viel Dada wie heute war nie, so viel Dada-Pflege, Dada-Lobpreis, Dada-Konserve.

Natürlich ist das paradox, und natürlich wissen das die Kuratoren wie die Festredner. Keine Veranstaltung, auf der nicht vor der Vereinnahmung gewarnt wird, die man selbst betreibt, in der man den Verrat lauthals bejam-

ert, den man unweigerlich begeht. Dem Dilemma entkommt man nicht, wenn man mit dem grossen Dada einen Jubilar feiern will, der sich zuallerletzt das gewünscht hätte.

Begonnen hat es damals beinahe beiläufig mit dem Kabarett, mit einer «Gesellschaft junger Künstler und Literaten» im Cabaret Voltaire an der Zürcher Spiegelgasse, wo sich, der überaus harmlosen Ankündigung zufolge, Gäste und Künstler zu «musikalischen und rezitatorischen Vorträgen» zusammenfinden sollten. Was da vorgetragen wurde – unverständliche, sinnlose Texte in seltsamen, «kubistischen» Kostümen –, traf offensichtlich einen Nerv. Die Verweigerung von Sinn wurde nicht achselzuckend abgetan, sondern führte zu heftigen Reaktionen, Aufruhr, Skandal. Hurra! Im Skandal kam Dada ganz zu sich selbst. Aktion provozierte Reaktion, die Empörung der Spiesser zeigte den Künstlern, wie recht sie hatten, sich über die Spiesser zu empören. Solche Skandale konnte man auch inszenieren, anstelle von Kunst, als Kunst.

Aber da steckt das Dada-Dilemma auch schon drin. Es trifft den Kern einer Kunst, die eine Antikunst war, nichts anderes sein wollte und nichts als das geblieben ist. Auch Antikunst lebt von der Kunst, die neue hat die alte Kunst im Gepäck; ist deren Zerrbild, Collage, Verspottung. Das hat im besten Fall etwas Revolutionäres, im Häufigeren etwas Albernes. Soll es nicht beim destruktiven Akt bleiben, muss der Zerstörer aus den Trümmern etwas herstellen, das selbst Hand und Fuss hat, Format, Rang – ausser man will dem Drang des Menschen zur Kunst ganz den Garaus machen.

1920, gerade vier Jahre nach seiner Geburt, trat Dada aber bereits in die Phase der Selbstparodie ein – so schnell ist die Bewegung gealtert. In Genf handhabten die Dadaisten um Walter Serner das Spiel mit der Empörung so virtuos, dass am Schluss niemand mehr wusste, was echt und was Fake war. Falschmeldungen über Pistolenschüsse und Verhaftungen schafften es als Nachrichten bis in die Tagespresse.

Aber hatte Dada auch Inhalte, gabs neben Anti- auch Kunst? Die Antwort auf die Frage geben viele Anthologien, dicke und dünne. Was sie enthalten, ähnelt sich sehr und erschöpft sich schnell. Kein Zufall, dass immer dieselben

Werke herausgehoben werden: Hugo Balls Lautgedichte, «Anna Blume» von Schwitters, das Urinal von Marcel Duchamp, Collagen von Max Ernst, dokumentarische Fotos von Dada-Aktionen.

Und das Simultangedicht, von Kennern als echte poetische Novität gepriesen? Das gab es schon, und sehr viel sinnvoller, in der Oper, wo sich etwa in einem Terzett die unterschiedlichen Texte in der Musik aufheben. Gleichzeitig gesprochene Gedichte führen nur zu Rauschen. Da ist es gerade egal, was gesprochen wird, es versteht ohnehin niemand. (Gilt das nicht sogar, wenn nur einer spricht? Sind die «Worte» des berühmten Gedichts «Karawane» von Hugo Ball – «jolifanto bambla o falli bambla» usw. nicht völlig beliebig?)

Unverständlichkeit ist bei Dada kein Betriebsunfall, sondern Ziel und Prinzip. «Ein verständliches Werk ist Journalistenprodukt», dekretierte Tristan Tzara und forderte: «Wir brauchen auf ewig unverständliche Werke.»

Echte Kunstwerke dürfen nur sechs Stunden leben

Auf ewig: das ist kühn gedacht, denn die wenigsten Werke haben Ewigkeitspotenzial. Vielleicht das Urinal von Duchamp – weil es das erste ist, als solches ein Schock, eine Setzung, eine Idee; aber eine schnell verbrauchte Idee. Schon das nächste aufs Podest gehobene Alltagsobjekt ist nur noch Nachahmung. Vom Erfinder zum Epigonen ist es nur ein Schritt, weshalb der amerikanische Dadaist Walter Conrad Arensberg forderte: «Die echten Werke Dadas dürfen höchstens sechs Stunden leben.» Eine kurzlebige Angelegenheit also. Die aber bis heute deutendes Papier in Mengen hervorbringt.

In der Papierproduktion waren die Dadaisten selbst die Grössten. Nichts haben sie so gern verfasst wie Manifeste. (Die einschlägigen Anthologien enthalten oft mindestens so viele Manifeste wie eigentliche Kunst-Stücke.) Darin wird mit grosser Kelle angerichtet und einander (und sich selbst) mit Lust widersprochen. Es ist halt leichter, zu dekretieren, was Dada ist, sein soll, sein wird, als Dada zu machen. «Wir wollen Unwert und Unsinn!» «Wir sind Vorkämpfer des Dilettantismus!» Für Tristan Tzara fallen Kunst und Manifest gar zusammen, denn: «die Kunst proklamiert».

Eine radikale Abschaffung der Kunst wünschte sich im Grunde kein Dadaist, so radikal er sich auch gebärdete. Im Gegenteil: Kern der Dada-Doktrin ist, wie in allen Bewegungen, eine neue Ästhetik. Und wie jede neue Ästhetik pocht sie auf einen neuen Realismus, und sie beansprucht, die überkommene Darstellung der Wirklichkeit durch eine neue, treffendere, wirklichkeitsnähere Darstellung abzulösen. Der Realismus Dadas will die Welt zeigen, wie sie ist: als eine chaotische, kaputte, grausame, vom Krieg verheerte Welt.

Auch der Dadaist muss schlafen, essen, Kinder erziehen

Eine solche Welt ist eine Ohrfeige ins Gesicht des Idealismus und auch aller Kultur, die das Schöne, Gute, Wahre hochhält. In einer solchen Welt ist die traditionelle Kunst Lüge, sagen die Dadaisten. Die neue Kunst ist nicht nur die realistischere, sie trennt auch nicht mehr zwischen Kunst und Leben. Dada-Kunst findet nicht in der Dichterstube oder im Atelier statt, sondern da, wo das Leben brodeln und schwitzt und lärmt, etwa im Gewühle des Variétés.

Dada ist als Kunst- eine Lebensform, das Leben selbst ein permanenter Akt der Kunst. Realisierbar ist das aber nur punktuell, denn auch der Dadaist muss essen, schlafen, seine Kinder erziehen und die Körperpflege nicht vergessen. Also verdichtet sich das Dadaistische in einzelnen Auftritten. Seinem ganzen Wesen nach ist Dada performativ, Aufführungskunst, findet seine Erfüllung im Kabarett und im Skandal.

Nochmals Tzara: «Ich bin gegen die Handlung; für den fortgesetzten Widerspruch, für die Bejahung und bin weder für noch gegen und erkläre nicht, denn ich hasse den gesunden Menschenverstand.» Konsequenterweise kamen Dadaisten wie Raoul Hausmann zu dem Schluss: Wer Dadaist ist, muss auch Antidadaist sein. Klar, dass auf solchen Grundsätzen keine Kunst aufzubauen ist, nicht mal eine Künstlergruppe von einiger Beständigkeit. So verliefen sich auch die Zürcher Dadaisten schnell (ihr Erbeverweser, das neue Cabaret Voltaire, besteht schon viel, viel länger als seine Urheber), und sie suchten bald neue, fruchtbarere Ufer.

Die einen beim Kommunismus, die anderen beim Surrealismus, wieder ande-

re beim Katholizismus. Interessanterweise alles Richtungen, die zur Dogmatik neigen und zur Bürokratie. So war das mit Dada.

Wir werden es 2016 trotzdem lustig haben.

Martin Ebel