

Dada in Russland

Zukünftler und Nichtsianer

von Felix Philipp Ingold / 22.4.2016, 05:30 Uhr

Das Hundert-Jahre-Jubiläum des Dadaismus hat zwischen Dada Zürich und Dada global v gerufen. Übersehen wird, dass es im frühen Sowjetstaat einen dadaistischen Aussenposte

Mit der reich bestückten, wissenschaftlich exzellent aufgearbeiteten Ausstellung [«Dadaglobe Reconstructed»](#) dokumentiert das Kunsthaus Zürich die Bemühungen des [Dichters und Kulturveranstalters Tristan Tzara](#) um die Herausgabe einer grossangelegten Anthologie, welche in Wort und Bild die dadaistischen Aktivitäten seit dem Zürcher Auftakt vom Frühjahr 1916 bis zu ihrem internationalen Status von 1920 synthetisierend vor Augen führen sollte. Zur Mitarbeit an dem umsichtig geplanten, jedoch nie fertiggestellten Werk wurden insgesamt fünfzig Dada-affine Künstler aus elf Nationen eingeladen, um [die «globale» Reichweite der Bewegung auf der Achse Berlin–Madrid via Köln–Namur–Paris](#) zu vergegenwärtigen.

WERBUNG



Mit Serge Charchoune (Scharschun) war auf der Namensliste des präsumptiven Herausgebers ein einziger Russe vertreten, ein Maler aus kubistischer Schule, der schon länger als Emigrant in Frankreich gelebt hatte und nur bedingt als Dadaist gelten konnte. Dass sich aber gleichzeitig in Sowjetrussland eine Reihe von Autoren (Dichter wie Maler) als Vermittler und Vorkämpfer dadaistischer Antikunst engagierten, scheint selbst dem umtriebigen Tristan Tzara entgangen zu sein.

Unsinnspoesie aller Art

Als das Projekt «Dadaglobe» im Mai 1921 kurz vor seinem Abschluss ausgesetzt wurde, gab es bereits eine kleine dadaistische Diaspora in Moskau, mit höchst produktiven Ablegern in Tbilissi (Georgien) und Rostow (am südlichen Don). Tbilissi war während des Weltkriegs zu einem Rückzugsgebiet und gleichzeitig zu einem neuen Vorposten der futuristischen Avantgarde geworden, wo sich nun namentlich Aleksei Krutschonich und Igor Terentjew um den Anschluss an die aktuelle Westkunst bemühten. Als Kuriere und Berichterstatter zwischen Dada Ost und Dada West waren damals Roman Jakobson, Sprachforscher und Dichtungstheoretiker, sowie der georgisch-russische Schriftkünstler Ilja Sdanewitsch unterwegs: Beide standen mit den interessierten Autoren in direktem Kontakt – Sdanewitsch vermittelte zwischen Tbilissi und Paris, Jakobson zwischen Moskau und Berlin (wo er im Juni 1920 die Dada-Messe besucht und Huelsenbecks Dada-Almanach entdeckt hatte).

Dem jungen Jakobson gehört im Übrigen das Verdienst, den Dadaismus in der Sowjetpresse erstmals (im Februar 1921) vorgestellt und gewürdigt zu haben. Sdanewitsch wiederum machte die Wortführer von Dada Paris als Erster mit den Pionierleistungen der russischen «Zukünftler», «Alogiker» und «Transmentalisten» bekannt und stellte die direkte Verbindung zur georgischen Avantgarde her, die unter der Bezeichnung «41°» (gemeint ist der Breitengrad der Stadt Tbilissi) firmierte und den Dadaismus sogleich als ihr westliches Pendant begrüßte.

Freilich konnte Dada für die russischen und georgischen Neuerer kein Vorbild sein, hatten sie doch dessen Forderungen und Errungenschaften um viele Jahre vorweggenommen: Bereits um 1912/13 gab es in Moskau, Petersburg und anderswo in Russland performative Lesungen, absurdes Theater, Unsinnspoesie aller Art, deregulierte Typografie und diverse Programme, die den «Tod der Kunst» und den «Triumph des Nichts» postulierten.

Im Vergleich damit waren die Dadaisten eher Nachzügler denn Vorreiter, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, dass sie die vorgängige russische Kunstrevolution nicht aus Prioritätsgründen ignoriert und verdrängt haben – sie ist ihnen ganz einfach entgangen. Festzuhalten bleibt jedenfalls: Was Tzara und Picabia mit «Dadaglobe» als exklusive Pionierleistung avantgardistischer Westkunst dokumentieren wollten, hatten die Russen bereits vor dem Ersten Weltkrieg in allen künstlerischen Sparten vollumfänglich umgesetzt. Dass man den westeuropäischen Dadaismus dennoch während Jahrzehnten für manche Neuerungen belobigte, die im russischen Osten bereits erbracht waren, hat verschiedene Ursachen. Ein Hauptgrund dürfte darin liegen, dass sich dessen Sympathisanten und Adepten im Sowjetstaat nicht als Dadaisten bezeichnet haben, sondern unter jeweils eigenem Label aufgetreten sind.

Beispielhaft dafür sind die Nitschewoken, die ihren Gruppennamen in ironischer Anlehnung an die Bolschewiken gewählt haben, ihn aber bedeutungsmässig ins Gegenteil verkehrten: Während sich die Bolschewiken (von russisch «bolsche», d. h. «mehr») als siegreiche «Mehrheit» darstellten, bezogen sich die Nitschewoken (von russisch «nitschewo», d. h. «nichts» oder «ist doch egal!») mit ihrem Neologismus wörtlich auf das «Nichts» und kehrten damit auch ihren wegwerfenden Zynismus heraus – man könnte sie demnach zu deutsch als «Nullitäter», «Einerleier» oder «Nichtsianer» bezeichnen.

Ausserhalb Russlands haben die Nitschewoken ein erstes und einziges Mal bei Ilja Ehrenburg Erwähnung gefunden, der sie in seinem Buch über die zeitgenössischen europäischen Kunstbewegungen («Und sie bewegt sich doch», Berlin 1922) explizit als «Dada-Filiale» bezeichnete. Doch auch dieser autoritative Hinweis blieb damals unbeachtet. Erst seit kurzem sind die Dekrete von Dada Moskau in deutscher Sprache greifbar («Die Nichtsler», Edition Raute, Dresden 2015), derweil eine Übersetzung der poetischen Texte sowie deren Einordnung in die dadaistische Wortkunst noch immer ausstehen.

Die Nitschewoken, bestehend aus einem Dutzend Autoren (unter ihnen als einzige Frau die Dichterin Susanna Mar), formierten sich im Dezember 1920 unter Führung von Sergei Sadikow und Rjurik Rok. In Moskau unterhielten sie ein «Kreativbüro», waren aber mehrheitlich in Rostow am Don zugange, wo ihnen ein «Poetenkeller» als Lokal für ihre Soireen zur Verfügung stand. In ihrer Grundsatzklärung vom September 1921 solidarisierten sie sich mit dem Dadaismus und übernahmen dessen Slogan: «Dada bedeutet nichts!» Nach dadaistischem Vorbild führten sie szenische Lesungen, minitheatralische Improvisationen und «nichtswürdige» Debatten durch, bei denen sich freilich der Spassfaktor häufig in abgründiger Sinnleere auflöste: Krise, Verfall, Chaos, Tod kehrten als Dauerthemen wieder, was den Veranstaltungen wie auch den gedruckten Verlautbarungen der Nitschewoken eine düstere Grundstimmung verlieh.

Sympathie für die Weissen

Im Zeichen der doppelten Null (00) sollte schlechterdings alles «vernichtet» werden, die schöne Literatur ebenso wie die Moral, die Sprache ebenso wie jeglicher Sinn – man ging davon aus, dass ohnehin alles «zu nichts und ins Nichts» führt. Der paradoxe Gruppenslogan lautete: «In der Dichtung gibt es nichts (nitschewo); ausser den Nichtsianern (Nitschewoken).» Die Tatsache, dass diese Propagandisten des Nichts auch die «Vernichtung» des Staats zu einem Programmpunkt machten, hätte ihnen unter dem bolschewistischen Regime zum Verhängnis werden können, wären sie nicht schon nach kurzer Zeit in die von ihnen selbst herbeigewünschte Nichtigkeit eingegangen.

Die kollektive Produktion der Nitschewoken belief sich insgesamt auf rund hundert Druckseiten, zumeist absurde Gedichte, aber auch Dekrete, Manifeste, offene Briefe oder verstreute Inserate, mit denen sie als selbsternanntes «Revolutionstribunal» zur Feier des Nichts aufriefen und dem Tod aberwitzigen Tribut zollten. Beispielhaft dafür sind Werktitel wie «Nun geht mal alle zum Teufel!» oder «Die Koordinaten des Nichts», die das Moskauer «Kreativbüro» für 1921/22 ankündigte. Gratis konnte hier im Übrigen jeder Passant eine Bestätigung dafür erhalten, «dass er aufgehört hat, ein Tier zu sein, und stattdessen ein Nitschewok geworden ist». Die befremdliche Tatsache, dass die Nitschewoken ihr antikünstlerisches Schaffen pauschal «der weissen Rasse» gewidmet haben, hat wohl keinen rassistischen Hintergrund, dürfte vielmehr als eine verkappte [Sympathieerklärung an die konterrevolutionären «weissen Garden»](#) zu verstehen sein – in der damaligen Zeit ein höchst riskanter Akt politischer Parteinahme.

Das Nichts der Nitschewoken war besiegelt, als ihr Sprecher und Verleger Sergei Sadikow 1922 in Petrograd bei einem Verkehrsunfall ums Leben kam. Nach seinem Tod geriet die exzentrische Künstlerzunft rasch in Vergessenheit, nicht anders als der westeuropäische Dadaismus, für den es in der Sowjetunion aus ideologischen Gründen – er galt als formalistisch und volksfremd – keine Daseinsberechtigung mehr gab.

Felix Philipp Ingold ist Autor eines Standardwerks zur russischen Avantgardekunst («Der grosse Bruch», Neuauflage 2014); jüngst erschien von ihm die Monografie «Das russische Duell: Kultur- und Sozialgeschichte eines alten Rituals» (2016).



100 Jahre Dada

Das grosse MaMuMissverständnis

von Roman Bucheli / 6.2.2016, 05:30

Als am 5. Februar 1916 im Zürcher Cabaret Voltaire der erste Dada-Abend stattfand, wusste niemand, was Dada war.



100 Jahre Dada

Dada Reconstructed im Kunsthau Zürich

von Samuel Herzog / 5.2.2016, 04:30

Lange galt «Dadaglobe» als reine Kopfgeburt von Tristan Tzara.



Hundert Jahre Dada

Tingeltangel gegen den Krieg

von Gerhard Mack / 2.2.2016, 11:13

Dada feiert dieses Jahr seinen hundertsten Geburtstag.

Newsletter NZZ am Abend

Erfahren Sie, was heute wichtig war, noch wichtig ist oder wird! Der kompakte Überblick am Abend, dazu Lese-Empfehlungen aus der Redaktion. [Hier können Sie sich mit einem Klick kostenlos anmelden.](#)

Copyright © Neue Zürcher Zeitung AG. Alle Rechte vorbehalten. Eine Weiterverarbeitung, Wiederveröffentlichung oder dauerhafte Speicherung zu gewerblichen oder anderen Zwecken ohne vorherige ausdrückliche Erlaubnis von Neue Zürcher Zeitung ist nicht gestattet.