WUT TUT GUT IN BERLIN UND ZÜRICH. EINE KLEINE *DADALOGIE*

Roxana-Sînziana Rogobete

PhD Student, West University of Timișoara

Abstract: This paper focuses on the DADA movement, which had several emerging points: Zürich (1916-1920), New York (1915-1920), Berlin (1918-1923), Paris (1919-1922), Köln, Hannover, Barcelona etc. The activities developed in Berlin and Zürich are central to this study, as the author's purpose is to outline a few differences between the two groups. Born in Zürich at Cabaret Voltaire, DADA will find in Berlin a more explicit platform to protest against war, but will also relate to the German Expressionism. At the same time, internal cohesion was a feature of Cabaret Voltaire, but not one of the Berliner Dada-Club, which eventually led to a better recognition of the Swiss group.

Keywords: DADA movement, Dada-Club, Cabaret Voltaire, protest, intermediality

1. Einleitung: Die historische Avantgarde

Man kann sagen, dass Literatur, unabhängig von ihrer Entstehungszeit, immer dieselben Themen aktualisiert und dabei das vermeintlich Überkommene stetig negiert: Jede literarische Strömung und Bewegung versucht, das Alte zu destruieren und ist eine Erscheinung des Janus Bifrons, der gleichzeitig in die Vergangenheit und die Zukunft blickt. *L'esprit frondeur* manifestiert sich also sukzessiv, in Wellen, aber ist mit der literarischen Avantgarde zugespitzt, bzw. mit der historischen Avantgarde der 1910–1930er Jahre. Die Neigung zum (ästhetischen) Experiment ist für diese Schriftsteller bezeichnend, denn sie proklamieren eine Auflösung der traditionellen Gattungspoetik, die Zerstörung der traditionellen Strukturen der Literatur. Aber der Protest richtet sich nicht nur an der Literatur, sondern an der Gesellschaft insgesamt. Die Avantgarde ist ein Zeichen der tiefen Krise der Modernität am Anfang des 20. Jahrhunderts aber auch ein Zeichen der kulturellen Mutation, der Not eines neuen Erwartungshorizonts und eines Paradigmenwechsels. Die Desillusionierung, die Enthumanisierung der Menschen und die wirtschaftlich–gesellschaftlichen Prozesse (v.a. die Industrialisation – die Transformation des Subjekts in einer Funktion des Systems) im Ersten Weltkrieg sind die Voraussetzungen für die Entstehung vieler divergierenden Tendenzen in der Kunst: Kubismus, Dadaismus, Suprematismus, Futurismus, Integralismus, Lettrismus, Konstruktivismus usw.
Unter diesen Phänomenen befindet sich auch die Dada–Bewegung, die schnell zu einer gesamt-europäischen Kunstrichtung sich ausweitet. Die Dadaisten kritisieren das starre Denkweisen und Gewohnheiten und wollen Befreiung von Einschränkungen und Klischees, wie auch Hanne Bergius behauptet:

Dada intendierte eine impulsive und zugleich distanzierte Vivisektion des Zeitgeistes, der verkrusteten Ideologien und Konventionen, der Vermittlungs- und Durchsetzungsstrategien der Medien, der Lebens- und Denkschemata, der Wahrnehmungsgewohnheiten und Normen, um Ordnungs- und Herrschaftsstrukturen vehement infrage zu stellen.

Dada bewegt sich zwischen den Polen der Zerstörung und Schöpfung, man hat hier mit einer Umwertung der Kunst zu tun, weil die Negation des Alten eine starke Affirmation des Neuen

BDD-A25700 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:26 UTC)

bringt. Dieses Verfahren ist aber das einzige, das in dieser Zeit Fortschritte im Bereich der Kunst bedeutet: „Wut tut gut", wie das Plakat der Dadaisten an der Wand des Gebäudes des Cabaret Voltaire in Zürich (an der Speigelgasse Nr.1) zeigt.

2. Kennzeichen der Dada–Bewegungen in Zürich und Berlin. Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Die Eröffnung des Cabaret Voltaire am 5. Februar 1916 gilt als historisches Geburtsdatum des Dada. Gründer und Mitglieder sind Hugo Ball, Tristan Tzara, Marcel Janco (Iancu), Hans Arp, Emmy Ball-Hennings, Hans Richter usw. Literarische Manifestationen oder Formen, die von den Merkmalen des Dadaismus geprägt sind, findet man aber auch früher und deshalb bekennt Hans Richter, Mitglieder der Dada–Zürich, dass eine Geschichte aller dadaistischen Formen schwer zu rekonstruieren ist: „Wo und wie Dada eigentlich entstand, das ist heute schon fast so schwer festzustellen wie Homers Geburtsort". Die Ideen aber verbreiten sich schnell und Ende der 1910er Jahre und Anfang der 1920er Jahre gibt es verschiedene Dada–Zentren in Europa und nicht nur, unter denen eine Art *Plurilog* entsteht. Hans Richter erläutert diese Emergenzpunkte des Dadaismus und erwähnt Zürich (1916-1920), New York (1915-1920), Berlin (1918-1923), Paris (1919-1922), Köln, Hannover, Barcelona. Je nach den Orten und Stilen der Künstler entdeckt man besondere Kennzeichen der Ästhetik und Poetik dieser Bewegung:

Dada hatte keine einheitlichen formalen Kennzeichen wie andere Stile. Aber es hatte eine neue künstlerische Ethik, aus der dann, eigentlich unerwartet, neue Ausdrucksformen entstanden. Diese neue Ethik fand in den verschiedenen Ländern und in den verschiedenen Individualitäten einen ganz verschiedenen Ausdruck, je nach dem inneren Schwerpunkt, dem Temperament, der künstlerischen Herkunft, dem künstlerischen Niveau des einzelnen Dadaisten.

Die neuen Formulierungen im Bereich der Kunst sind also auch von dem historischen Kontext geprägt. Es ist kein Zufall, dass Dada in der Schweiz geboren ist: Die Neutralität der Schweiz gibt die Voraussetzungen für die freie Bildung einer Gemeinschaft, zu denen Künstler oder Schriftsteller verschiedenen Nationalitäten gehören, Persönlichkeiten, die wegen des Asylrechts von den Heimatländern in der Schweiz gekommen sind (z.B. Tristan Tzara und Marcel Janco aus Rumänien). Die mangelnde Beteiligung an der Politik und am Krieg hat Auswirkungen im Bereich des künstlerischen Schaffens und im Falle der Dada–Zürich erkennt man die starke Kritik an den alten Kunstrichtungen und weniger die Einbindung mit der Politik (z.B. nur am Ende der Bewegung beginnt Hugo Ball in Bern in der Politik aktiv zu sein). Im Gegensatz wenden sich die Berliner Dadaisten gegen eine bürgerliche Kunst und das Tempo der Zeit, wo man mit dem Krieg, den Straßenkämpfen, der Technologisierung der Gesellschaft und der Typisierung der Menschen zu tun hat:

Nach der entscheidenden Niederlage der Revolution in Januar 1919 macht dann der Berliner Dada allerdings eine entscheidende Wandlung durch, indem er sich politisch orientiert. Vom Februar 1919 bis Mitte Januar 1920 steht der Dada in enger Verbindung mit den revolutionären Ereignissen und den Aufbau der Weimarer Republik. Dada ist einer Erscheinungsform des Kampfes gegen diese Republik, die von Anfang an im Einflussbereich reaktionärer Elemente lag. Und Dada findet seine Ende mit dem Sinken revolutionären Hoffnungen.

Die Kritik der Mechanisierung der Zivilisation in Berlin beginnt aber nicht mit dem Einfluss der Dada. Raoul Hausmann, Mitglieder des Dada–Clubs, erklärt die Situation der Vorgänger,

BDD-A25700 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:26 UTC)

der *prädadaistischen* Aktivitäten: „DADA war in Zürich geboren, und einer seiner Abgesandten, Huelsenbeck, brachte die Botschaft nach Berlin, wo der Kreis der ‚Freien Straße' um Franz Jung schon vorbereitet war, alle Konsequenzen einer Empörungs-Aktion zu ziehen". Die Revolte gegen die Weimarer Republik wird 1918 um Club Dada herum konzentriert und zu dessen Umkreis gehören: Raoul Hausmann, George Grosz, Richard Huelsenbeck, Franz Jung, Walter Mehring, John Heartfield, Wieland Herzfelde, Hannah Höch, Johannes Baader, Carl Einstein, Erwin Piskator, Otto Dix, Paul Citroën u.a. Sie beurteilen den Krieg und dessen Folgen, die Entmenschlichung und Orientierungslosigkeit, die schlechten Menschenverhältnisse. Die Opposition gegen den Krieg wird explizit in den Werken dargestellt und im Gegensatz mit der Dada–Zürich wurde „das politische und gesellschaftliche Zeitgeschehen im Rahmen des Berliner dadaistischen Projekts in stärkerem Maße als in Zürich thematisiert". Die Dadaisten wollen gleichzeitig eine engere Beziehung zwischen Kunst und Leben oder Gesellschaft: Kunst soll realitätsnah Sujets haben (Krieg, Hunger, Armut, Industrialisierung usw.), man soll die Realität, die Alltagswelt in der Literatur und Kunst integrieren, aber auch die Kunst ins konkrete Leben bringen, also die Öffentlichkeit der Erscheinungsformen kennzeichnet die Dadaisten. Man muss dafür nur die Dada–Soirées, die Rezitationsabenden und die Vorträge erwähnen. Jeder hat hier Zutritt, es ist kein exklusivistisches Club, sondern die Teilnehmer gehören zu verschiedenen Bereichen, sie sind nicht nur Künstler, sondern auch in anderen Sphären interessiert und wollen, eine internationale Dimension der Bewegung zu geben (deshalb kann man die Programme der kleinen Gruppen aus den unterschiedlichen Städten nicht scharf trennen, es gibt also eine weltweite Dada–Stimmung).

Während die Züricher Dadaisten eine ästhetische Reform einführen wollten, betrifft die Erneuerung der Berliner meistens den Expressionismus, der nicht mehr aktuell sei. Auf jeden Fall bleibt Kunst ihren hauptsächliche Tätigkeit und gilt auch als *statement* für ihre Position in der Gesellschaft, wie Harald Maier–Metz beweist: „Kunst sollte als wirkende, eingreifende, didaktische ‚Waffe' dem praktischen Emanzipationskampf integriert werden". Das zeigt auch, wie aktiv die Mitglieder gegen den Krieg sind und das gilt für alle Künstler, auch für die Züricher, wie man in Balls Tagebuch lesen kann: „Der Krieg beruht auf einem krassen Irrtum. Man hat die Menschen mit den Maschinen verwechselt. Man sollte die Maschinen dezimieren, statt die Menschen". In Deutschland aber gibt es kein Zufluchtsort, sondern hier konfrontiert sich man mit den Schrecken des Krieges.

Um die Orientierungslosigkeit der Menschen und die Desintegration der Gesellschaft zu darstellen, verwenden die Künstler neue Techniken und Verfahren innerhalb der Literatur, u.z. die Montage, die Collage, die Laut- und Simultandichtung, die meist einen intermedialen Charakter haben. Das Montageverfahren zeigt die Zerstörung und Fragmentarisierung des Lebens: „Montagen sind das dadaistische Modell einer ziellosen und zweckbefreiten Bewegung des Lebens". Hier wird auch das Prinzip des Zufalls verwendet, das für Tristan Tzara grundsätzlich für ein dadaistisches Gedicht ist, wie er in einem Manifest schreibt:

Um ein dadaistisches Gedicht zu machen
Nehmt eine Zeitung. / Nehmt Scheren.
Wählt in dieser Zeitung einen Artikel von der Länge aus, die
Ihr Eurem Gedicht zu geben beabsichtigt.
Schneidet den Artikel aus.
Schneidet dann sorgfältig jedes Wort dieses Artikels aus und gebt sie in eine Tüte.
Schüttelt leicht.
Nehmt dann einen Schnipsel nach dem anderen heraus.
Schreibt gewissenhaft ab
in der Reihenfolge, in der sie aus der Tüte gekommen sind.

BDD-A25700 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:26 UTC)

Das Gedicht wird Euch ähneln.
Und damit seid Ihr ein unendlich origineller Schriftsteller mit einer charmanten, wenn auch von den Leuten unverstandenen Sensibilität

Aber auch Elemente der Wirklichkeit werden integriert, um das Leben genau zu beschreiben, wie auch das Wort *Dada* bedeutet, nach Richard Huelsenbeck:

Das Wort Dada symbolisiert das primitivste Verhältnis zur umgebenden Wirklichkeit, mit dem Dadaismus tritt eine neue Realität in ihre Rechte. Das Leben erscheint als ein simultanes Gewirr von Geräuschen, Farben und geistigen Rhythmen, das in die dadaistische Kunst unbeirrt mit allen sensationellen Schreien und Fiebern seiner verwegenen Alltagspsyche und in seiner gesamten brutalen Realität übernommen wird.

Die technisierte Welt und die Brutalität der Realität erscheinen auch im Falle der Collagen. Diese bedeuten die Arbeit mit verschiedenen Materialien, die von den Berlinern und Zürichern unterschiedlich benutzt sind, wie Hanne Bergius beachtet: „Während die Schweizer Dadaisten Primärmaterialien wie Wolle, Gips, Holz, Stoffe bevorzugten, die in der Zeit größten Sinnverlustes Konsistenz symbolisierten, lag der Schwerpunkt Dada Berlins mehr in der Absicht, das ‚wirkliche Erleben alle Beziehungen' erfahrbar zu machen". Hans Arp z.B. hat Werke aus Holz gefertigt, die das Streben nach dem Primitiven zeigen. Diese sind oftmals dynamische Kompositionen aus verschiedenen Schichten von Reliefelementen (manchmal unterschiedlich bemalt), die oft menschliche Gestalten in abstrakten Formen beschreiben. Im Gegensatz werden die Mechanisierung und die Konkretheit der Materialien von z.B. George Grosz, der „metamechanische Konstruktionen" durch Reduktions- und Abstraktionsprozesse schafft, nach Bergius:

In den metamechanischen Konstruktionen verwandelte sich der Dadaist in einen abstrakt arbeitenden, entindividualisierten, kollektiv handelnden ‚Ingenieur', der mit der Sachlichkeit der technisierten Arbeitswelt und ihrer gesetzmäßig mechanisierten Präzision eine analoge Produktionsweise im Bild simulierte.

Was auch neu ist, ist die Verwendung der Fotografien in diesen Collagen, um eine politische Aussage darzulegen, wie auch Hans Richter schreibt:

Die Collage, das Aufkleben von Papier und Stofffetzen, war in Zürich bereits erprobt worden. Aber die Verfremdung der Fotografie, die ja wirklich sichtbare Dinge darstellt, durch neue Form- und Ton-Beziehungen und der freie Gebrauch ihrer Realitätsstücke zu politischem Angriff, das war die neue Berliner Dimension.

Im Bereich der Literatur kann man über Intermedialität sprechen, weil die Dadaisten das Lautmaterial betonen, also die akustische Dimension der Gedichte. Wichtige Merkmale in Gedichten wie *te gri ro ro* von Hans Arp („te gri ro ro gri ti gloda sisi dül fejin iri"), in *Wolken* („elomen elomen lefitalominal / wolminuscaio / baumbala bunga / acycam glastula feirofim flinsi"), *Totenklage* („ombula / take / biti / solunkola / tabla tokta tokta takabla / taka tak"), *Katzen und Pfauen* („baubo sbugi ninga gloffa") und im berühmten Gedicht *Karawane* („jolifanto bambla ô falli bambla / grossiga m'pfa habla horem") werden hier Klangfarbe, Intonation, Akzent, Lautstärke, Tonhöhe, Tempo. Das Simultangedicht braucht Improvisation, Spontaneität und vernichtet die klassische Auffassung eines einzigen allmächtigen Schöpfers. Aber im Falle des Dada-Clubs kann man nicht von Ausgleich spreche, wie im Falle des Cabaret Voltaire, wie Hans Richter anerkennt:

BDD-A25700 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:26 UTC)

Das Cabaret Voltaire hatte ganz von selbst einen Geist der kollektiven, freundschaftlichen Zusammenarbeit gefördert, der bis zum Ende die menschlichen Beziehungen zwischen den einzelnen Dadaisten kameradschaftlich kennzeichnete. […] Während Zürich-Dada in der geruhsameren Schweiz sich in einer Art von seelischem Gleichgewicht hielt, begünstigte die hektische Situation in Berlin zwar die Rebellion, aber die Rebellion rebellierten auch gegen-einander.

Die Individualitäten der Berliner äußern sich stärker und führen zu einem ganzen Kaleidoskop von unterschiedlichen Formen der Kunst.

3. Schlussfolgerung: *Homo homini dada*

Die Internationalität der Dada-Bewegung kann man nicht verneinen, sie meint eine Abgrenzung von herkömmlichen Strömungen, eine Provokation des Lesers und die Verwendung der Innovationen und Experimenten. Die Umwertung der Normen und die Fronde erscheinen bei jeder Dada–Gruppe (Zürich, Berlin, New York, Paris usw.), aber die Verankerung in der Gesellschaft und die realitätsnahen Sujets charakterisieren das Club–Dada aus Berlin. Das Pendel zwischen Negation und Affirmation wird bei den Berliner in der Negation zugespitzt: in der Ablehnung von Krieg, Tod, Zerstörung der Gesellschaft, Mechanisierung der Denkweisen, Entfremdung der Menschen. Obwohl diese Gruppe vielleicht die meist heterogene war, wie Debbie Lewer analysiert – „there are almost as many ‚Dadaisms' as there were Dadaists" – gibt es doch ein Wort, das alle Merkmale umfasst: DADA (und nicht DADAismus oder DADAismen). „Es lebe Dada". *Amen*.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:
Arp, Hans/Huelsenbeck, Richard/Tzara, Tristan, *Dada Gedichte*, Zürich, Verlag Die Arche, 1978.
Ball, Hugo, *Der Flucht aus der Zeit*, Luzern, J. Stocker, 1946.
Hausmann, Raoul, *Am Anfang war Dada*, Gießen, Anabas, 1992.
Huelsenbeck, Richard (Hg.), *Dada Almanach. Im Auftrag des Zentralamts der deutschen Dada-Bewegung*, New York, Something Else Press, 1966.
Tzara, Tristan, *7 [Dada] Manifeste*, Hamburg, Edition Nautilus, 1978.

Sekundärliteratur:
Berg, Hubert van den, *Avantgarde und Anarchismus. Dada in Zürich und Berlin* (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; Folge 3, Bd. 167), Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1999.
Bergius, Hanne, *Montage und Metamechanik. Dada Berlin – Artistik von Polaritäten* (Schriftenreihe Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design Halle, Nr. 4), Berlin, Mann Verlag, 2000.
Lewer Debbie, Hugo Ball, *Iconoclasm and the Origins of Dada in Zürich*, Oxford Art Journal 32.1 (2009), S. 17-35.

BDD-A25700 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:26 UTC)

Maier–Metz, Harald, *Expressionismus – Dada – Agitprop. Zur Entwicklung des Malik-Kreises in Berlin 1912-1924* (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Dt. Sprache und Literatur; Bd. 683), Frankfurt am Main [u.a.], Campus, 1984.
Meyer, Reinhart (Hg.), *Dada in Zürich und Berlin, 1916-1920. Literatur zwischen Revolution und Reaktion*, München, Kronberg Ts., 1973.
Richter, Hans, *DADA – Kunst und Antikunst*, Köln, DuMont Verlag, 1978.

BDD-A25700 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:26 UTC)