

DAdam und DADame : "Dada est difficile à déflorer. La vierge est étroite."

Autor(en): **Steiner, Juri**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **83 (2003)**

Heft 8-9

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-166913>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DAdam und DADame

«Dada est difficile à déflorer. La vierge est étroite.»

Kunst allein ist selten skandalös. Zum lustvoll wahrgenommenen Skandalon wird sie oft erst dann, wenn der Lebenswandel der Künstler selbst skandalöse Züge trägt. Die Dadaisten meisterten diese Herausforderung mit Leichtigkeit und Leidenschaft.

Juri Steiner

Juri Steiner, geboren 1969, ist promovierter Kunsthistoriker. Er arbeitete als freier Kunstkritiker u.a. für die NZZ und war Kurator am Kunsthaus Zürich. Von 2000 bis 2003 war er als Chef Arteploge verantwortlich für Form, Inhalt und Betrieb der Arteploge mobile du Jura im Rahmen der Expo.02.

Dada verfügte über eine ausgeprägt sportliche Kraftader. Eine der berühmt gewordenen Forderungen des Berliner Fotomonteurs John Heartfield lautet: «Jedermann sein eigener Fussball!» (Berlin 1919). Und die Dadaisten kickten sich in der Tat durchs Leben. Der in Lausanne geborene Arthur Cravan boxte in Barcelona gegen den ersten schwarzen Schwergewichtsweltmeister Jack Johnson, Walter Serner widmete sich dem Pistolenschiessen à blanc, die Deutschen Max Ernst und Johannes Theodor Baargeld frönten dem Alpinismus, Francis Picabia war passionierter Rennautofahrer, die meisten tanzten zu Labans Rhythmen, und natürlich gehörte – gewissermassen als «Letzte Lockerung» – zum unerlässlichen Fitnessprogramm aller Dadaisten und Dadaistinnen zwischen Zürich und Zagreb ein aktives Sexualleben.

Dadas revolutionäre Ausflüge ins Reich von *Amour fou* und Sexualität werden beispielhaft vorgeführt von Raoul Hausmann, der zusammen mit Hannah Höch die kunsthistorisch bedeutsame Erfindung der dadaistischen Fotocollage machte. Hausmanns Manifeste sind trotz kommunistisch klingender Rhetorik hauptsächlich Stellungnahmen zur Revolution des sexuellen und ökonomischen Verhaltens des Einzelnen. Und für seine eigene Existenz scheint ihm diese Revolution auch wirklich gelungen zu sein. Er heiratete einmal, heiratete zweimal und lebte noch als Greis eine *Ménage-à-trois* mit einer reichen und einer jungen Frau.

Marcel Duchamp als Erfinder der Jungesellenmaschine, der die Frauenherzen reihum in Ekstase und Verzweiflung versetzte – «*Marcel, Marcel, I love you like*

Hell» schrieb ihm die Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven in New York –, war der Chef-Analytiker aller erotischen Sphären und realisierte mit seinem «Grossen Glas», das mit vollem Titel «Die Braut von ihren Junggesellen entblösst, sogar» heisst, so etwas wie den zehnfach verschlüsselten «Hite-Report» zum Sexualleben der Avantgarde.

Entgleitende Triebe

Mitunter aber ging die exzentrische Trieborientierung der Dadas selbst dem «*Dompteur des acrobates*» Tristan Tzara zu weit. Aus gemeinsamen, mit Mitstreitern aus Deutschland, Amerika und Paris verbrachten Ferientagen im Tirol schrieb der Strohwitwer entnervt an seine daheimgebliebene Freundin Maya: «*Wenn die Damen und Herren uns wohl die Ehre geben würden, einmal mit dem V... aufzuhören!*» Dadas Aktionsradius ging in der Tat von V bis A und wieder zurück, beinhaltete und vermengte Leben und Kunst und deren Negationen vom Suizid (Raimond Roussel, Jacques Vaché) bis zum Autodafé. Und trotz aller gezielten Provokationen wie Walter Mehrings satirische Kampfschrift «Coitus im Dreimäderlhaus» sowie der schwarzen und aus bürgerlicher Sicht unsittlichen Existenziale, welche die Dadaisten unvoreingenommen in ihr Leben integrierten, waren sie selbst stolz auf die Unbefleckbarkeit des «*Esprit dada*». Der Pariser Dadaist Georges Ribemont-Dessaignes steckte die Grenzen der synkretischen Beziehungsspiele ab, die Dada eingehen konnte, ohne die Unschuld zu verschenken: «*Il est intéressant de noter à quels partis appartient les sourires*

hampa wul
ej tatta gô
schige zun
ulubu ssubu

d'alliance offerts à Dada. Politique et mariage. Dada a une grosse dot à manger. Mais Dada est difficile à déflorer: la vierge est étroite.» (Georges Ribemont-Dessaignes in: *Dadaphone*, Paris 1920).

Bei allen dadaistischen Aktionen war der Happening-Charakter von zentraler Bedeutung. *Ad hoc* wurde ein groteskes, unerwartetes Ereignis zelebriert, worauf die interaktive, spontan sich entfaltende Sensation folgte. Die Künstlerkneipe Voltaire in Zürich mit ihren sentimental und expressionistischen Kabarett-Soireen fand erst durch Richard Huelsenbecks Eintreffen Mitte Februar 1916 zur aggressiven Spannkraft und Kampfeslust des eigentlichen Hochdadaismus: Huelsenbeck fuchtelte wie ein erregter Dompteur permanent mit seinem Oxfordstöckchen und *plädiert dafür, dass man den Rhythmus verstärkt (den Negerrhythmus). Er möchte am liebsten die ganze Literatur in Grund und Boden trommeln*» (Hugo Ball). Hass und Verzweiflung angesichts des Wahnsinns der Zeit führten zu einem immer rigoroseren Auftreten: tolldreiste Gebärden, hämmernde pseudoafrikanische Musik, zersäbelte Sprache, wilde Kostüme, Bilder und Collagen sollten bürgerliche Zwänge zerstören und die Kreativität befreien. In dieser Spannung entglitt das erotische Leitmotiv der Dadaisten mitunter in die dunkeln Niederungen der sexuellen Obsessionen des *«Kurfürsten-Dammdadaismus des gerne-einmal-Lustmörders George Grosz. Zylinderdada Zerfrauenback Edelschweif Gross gerne einmal Zylinderlüftet antibourgeoisément pour les autres*» (Bulletin D, Köln 1919).

Striptease statt Lecture

Das in den Zehner- und Zwanzigerjahren noch nicht avantgardistisch abgebrühte Publikum fühlte sich durch die in Gedanken und Taten zur Schau gestellte Freizügigkeit der Dadaisten provoziert und wurde seinerseits aktiv. Es reagierte und revoltierte gegen die dadaistischen Vorstellungen, gegen das Allotria, das von der kleinen Bühne des Cabaret Voltaire auf sie niederprasselte, gegen den schockierenden Exhi-

bitionismus eines Arthur Cravan, der sich in einem New Yorker Vortragssaal nackt auszog, anstatt die angekündigte «Lecture» über den Boxsport zu halten. Den Protestwert der Initialgesten dadaistischer Veranstaltungen haben alle nachkommenden neoavantgardistischen Versuche nicht mehr erreicht. Das Skandalon, der schockähnliche Effekt, den die Dadaisten mit solch unkonventionellem Körpereinsatz provozierten, war revolutionär. Die Neuheit, die Überraschung, die *Surprise* wurde als Effekt kalkuliert eingesetzt und ersetzte jede Dramaturgie. Walter Benjamin schreibt in «Das Kunstwerk in Zeiten seiner technischen Reproduzierbarkeit»: *«In der Tat gewährleisteten dadaistische Kundgebungen eine recht vehemente Ablenkung, indem sie das Kunstwerk zum Mittelpunkt eines Skandalons machten.»* Und was ausser dem nackten Körper und der sexuellen Offenheit war als Skandalon wirksamer und direkter verfügbar?

Die dadaistischen Spielsaisons wurden jeweils mit einem Kraftakt eingeläutet: Es galt, den muskulösen Slogan des Pariser Pamphlets «Dada soulève tout» vom 12. Januar 1921 unter Beweis zu stellen, und der Futurismus schien der geeignete Sparringpartner. Kubismus, Unanismus, Neoklassizismus, Paroxysmus, Ultraismus, Kreationismus, Ostrazismus waren entweder Fliegengewichte oder längst wieder aus dem Boxgeschäft ausgestiegen. *«Citoyens, on vous présente aujourd'hui sous une forme pornographique un esprit vulgaire et baroque qui n'est pas l'idiotie pure réclamée par Dada – mais le dogmatisme et l'imbécillité prétentieuse.»* Dieser Satz war der rechte Haken, der die *«Futuristen-claque»* mitsamt ihren Taktilisten-Anhängern niederstrecken sollte. Und nachdem Tzara, Breton und Aragon mit viel Geheul eine Futuristenversammlung aufgerieben hatten, stand der Ausrufung einer *«Grande saison dada»* nichts mehr im Wege und die Bewegung erreichte ihren Zenith. Die Tatkraft und Unverfrorenheit kam von den Parvenus Tzara, Huelsenbeck, Grosz, Breton, Aragon. Sie haben dem *Mouvement* die aggressive Dynamik gegeben, mit der

Hass und Verzweiflung angesichts des Wahnsinns der Zeit führten zu einem immer rigoroseren Auftreten: tolldreiste Gebärden, hämmernde pseudoafrikanische Musik, zersäbelte Sprache, wilde Kostüme, Bilder und Collagen.

Dada unerschrocken jede sentimentale Rückbezogenheit und Verbindlichkeit kappte. Menningrot prangt auf dem Titelblatt der Zeitschrift «Dada 3» (Dezember 1918) von unten links nach oben rechts der provokante Satz: *«Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi. (Descartes).»* Die Maxime stammt von Tzara, die Descartes-Zuschreibung ist reiner Bluff.

Naturkind Dada

Jugend und überschäumende Kraft war eine Maxime Dadas. Die Energie bezog man aus den mecanodadaistischen Maschinenphantasien Francis Picabias und dem Surmâle-Grössenwahn eines Alfred Jarry. Die Schwärmerei für die Maschinenomnipotenz geriet etwas in den Hintergrund, als 1921 Max Ernst, Hans Arp und Tristan Tzara begannen, dem ultramodernen Habitat der Grossstadt den Rücken zu kehren, um ein neues Dada-Marschlied zu intonieren: *«Nous voulons retourner à la nature, notre grand-mère»* (in: «Dada au Grand air», Tirol 1921). Hier zeichnete sich nach der Vergötterung des ultramodernen Grossstadt-Molochs eine Versöhnung mit der Natur als dem Seelenspiegel der frühromantischen Spaziergänger ab. Der Dadaist als *Homo novus* erkannte sich wieder als Naturwesen. Er reaktivierte das Denkmodell der Strukturanalogie von Mikro- und Makrokosmos und fühlte sich eingebettet in einen umfassenden Zusammenhang, den er phänomenologisch zu ergründen suchte. Im traumhaften und halluzinativen Dispositiv mikroskopischer Tiefblicke auf Pflanzen, Amöben und wirbellose Lebewesen zeigte sich eine fruchtbare Alternative zum Rationalismus einer verdinglichten Vernunft.

Mehr noch als der Physis der Natur galt das Interesse der ihr zugrunde liegenden Kraft: Entstehen, Vergehen, Wiedergeburt. Inspiriert betrachtete Arp die Reiche des Mineralischen, des Vegetabilen, des Animalischen und Anthropomorphen und visualisierte das Entstehen einer phantastischen Welt. Geistesgeschichtliche Vorhut dieser fast schon surrealen Genesis

war die zu Ende des 19. Jahrhunderts aufkommende Lebensphilosophie. Nietzsche und später Henri Bergson bezichtigten Darwins Evolutionsbiologie, lediglich platte Projektion einer bürgerlich utilitaristischen Moral zu sein. *«Elan vital»* lautete das Gegenstichwort. Die Lebenskraft, so Bergson, regeneriere die Schöpfung. Sie umfasse anorganische und organische Natur, Intuition und Verstand des Menschen. Erst im kreativen Überfluss schöpfe sich das Leben aus, wenn es sich auslebe und verschwende. Hinter dieser Vorstellung steckt Nietzsches kunstbesessenes Weltbild: Gestaltenfülle, Erfindungsreichtum, ein Ozean an Möglichkeiten, so unabsehbar und abenteuerlich, dass es kein Jenseits mehr braucht. Bergson beschäftigte die Dadaisten seit den Tagen des Cabaret Voltaire. Seine Idee der *«intuition créatrice»* steht für Hans Arps frühe anarchistische Dada-Texte.

Die Kunsthistorikerin Carola Giedion-Welcker erkannte schon in den Dreissigerjahren die Relevanz dieser Naturvisionen und beschrieb sie als *«Sichtbarmachung eines Unsichtbaren, die Suche nach einer optischen Sprache, welche die geistigen Sphären, jenseits der Welt der Erscheinungen zu erfassen vermag»*. Aus Künstlern wurden auf diese Weise, wenn nicht gleich Kabbalisten, so doch dilettierende Existenzphilosophen mit einem Heideggerischen Feld-Wald-und-Wiesenfaible, das am Wanderstab Nietzsches, Diltheys und Bergsons durch Freudsche Traumlandschaften promenierte. Nachdem die Alpinisten Max Ernst und Johannes Theodor Baargeld die Tiroler Berge erklimmen hatten, gelang es ihnen nach diesem sozialdarwinistischen Fitnesstest – wie einst Nietzsche auf den Spazierwegen ob Sils-Maria –, sich aus den menschlichen Niederungen emporzuschwingen, um aus der Adlerperspektive der Bergwelt das Analagon eines von Gott befreiten Bewusstseins zu finden. Und was lag näher, als diese Befreiung mit so vielen Orgasmen wie möglich zu feiern? ■

**Das Skandalon,
der schockähnliche
Effekt, den
die Dadaisten
mit ihrem
unkonventionellen
Körpereinsatz
provozierten,
war revolutionär.**

alubu ssubuc
imba ba-
usagauma
a - umf