

Dadas Haus am Zürcher Heimplatz : Schutz vor Verfall und Simplifizierung

Autor(en): **Bezzola, Tobia**

Objekttyp: **Article**

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

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

Heft 8-9

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-166915>

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.

Dadas Haus am Zürcher Heimplatz

Schutz vor Verfall und Simplifizierung

Wie kann Museumsbesuchern die Komplexität der dadaistischen Bewegung nahe gebracht werden? Wenn man sich nicht damit begnügen will, nur das historische Dada-Chaos nachzustellen, dann müssen Wege wie die des Kunsthauses Zürich gewählt werden.

Tobia Bezzola

In den vergangenen Jahrzehnten hat das Kunsthaus Zürich die weltweit grösste und wichtigste Sammlung von Werken und Dokumenten zum Zürcher Dadaismus aufgebaut. Auch die Bestände zu den internationalen Filiationen der Bewegung sind sehr bedeutend. Die Sammlungen werden kontinuierlich erweitert, in jüngster Zeit etwa durch Erwerbungen wichtiger Werke aus den Nachlässen von André Breton und von Hans Bolliger. Sie umfassen nicht nur das unter entsprechendem Sigel inventarisierte eigentliche Dada-Archiv (zur Zeit ca. 500 Nummern): Dadaistisches findet sich auch in allen anderen Sammlungen des Hauses, von der Bibliothek über die Graphische Sammlung, die Fotosammlung bis hin zur allgemeinen Sammlung der Gemälde und Skulpturen. Der internationalen Fachwelt ist diese Tatsache wohlbekannt, und die Sammlungen werden intensiv genutzt. Keine Ausstellung zum Thema, sei es in New York, in Paris oder in Pirmasens, kommt ohne Leihgaben aus Zürich aus; keine wissenschaftliche Arbeit zum Dadaismus kann auf die Konsultation des Archivs am Heimplatz verzichten.

Erhalt als erste Aufgabe

So wie auch Zentralbibliothek und Staatsarchiv ihre kostbaren Handschriften und Dokumente zur Zürcher Geschichte nicht permanent in offenen Vitrinen präsentieren können, ist auch das Kunsthaus zu einem zurückhaltenden Umgang mit vielen seiner Dada-Preziosen gezwungen. Denn primären Niederschlag fand der hiesige Dadaismus bekanntlich nicht in Ölgemälden und Skulpturen, sondern in einem bunten Wirbel von bedrucktem

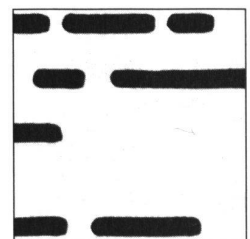
und beschriebenen Papier, in Manuskripten, Briefen, Almanachen, Katalogen, Plakaten, Broschüren, Pamphleten, Einladungskarten, Büchern, Zeitschriften und Flugblättern. Allein schon die ästhetischen Maximen der Dadaisten verboten dabei die Verwendung kostbarer (und mithin dauerhafter) Materialien; die prekäre Finanzlage der Künstler, Autoren und Verleger sowie die kriegsbedingte Knappheit taten das Übrige. Die Folge: Es gibt heute wohl kaum ein wichtiges Originaldokument des Zürcher Dadaismus, dessen Erhaltungszustand nach professionellen konservatorischen Kriterien nicht heikel ist: Dada zerbröselte einem buchstäblich zwischen den Fingern.

Die Aufgabe des Museums muss daher primär darin bestehen, seine Bestände für künftige Generationen zu bewahren. Dies bedeutet professionelle Lagerung in licht- und säurefreiem Milieu bei konstanter Luftfeuchtigkeit und konstanter Lufttemperatur. Freilich muss deshalb niemand, der sich mit Dada Zürich beschäftigen möchte, auf den Zugang zu den Originalen verzichten. Es genügt, telefonisch einen Termin zu vereinbaren, um die (übrigens zu einem grossen Teil *online* nachgewiesenen) Bestände ohne weitere bürokratische Umstände in der Bibliothek des Kunsthauses einsehen und studieren zu können.

Etwas anders stellt sich die Sachlage bezüglich der eigentlichen Kunstwerke, der Gemälde, Skulpturen und Assemblagen dar. Auch deren Erhaltungszustand ist in der Regel problematisch, da die Dadaisten etwa mit billigen Industriefarben auf zufällig gewählten Bildträgern arbeiteten oder

Tobia Bezzola, geboren 1961, studierte Philosophie und Kunstgeschichte und promovierte mit einer Arbeit über die Philosophie des Deutschen Idealismus. Seit 1995 ist er Kurator am Kunsthaus Zürich. Zu seinen jüngsten Publikationen gehören «Alberto Giacometti» (Zürich/New York 2001), «Sade/Surreal» (Zürich/Stuttgart 2001) «Wallflowers» (Zürich 2002), «Ferdinand Hodler. Landschaften», (Paris/Zürich 2003) und «with through because towards despite Harald Szeemann» (Zürich/Wien/New York 2003).

Dadaistisches fand vereinzelt schon vor dem zweiten Weltkrieg Eingang in die Sammlung des Kunsthauses. Die Sammlung umfasst heute etwa fünfzig Gemälde und Skulpturen, weit über hundert Arbeiten auf Papier, Collagen und Fotografien, über hundert Manuskripte sowie Hunderte von Plakaten, Programmen, Zeitschriften, Einladungskarten etc. Die Bestände sind dokumentiert in zwei Publikationen des Kunsthauses: «Dada in Zürich» (1985) und «Dada global» (1994). Neben den grossen Übersichtsausstellungen 1966, 1980 und 1994 hat das Kunsthaus Ausstellungen zu einzelnen Künstlern der Bewegung wie u. a. Hans Richter, Francis Picabia, Hans Arp, Hugo Ball, Man Ray, Christian Schad oder Erwin Blumenfeld organisiert.



allerlei Plunder wie Zahnstocher, Hundeleinen, Stoffresten aufs (nach-)lässigste verleimten. Die Ausleihe dieser Werke an Ausstellungen stellt daher Ansprüche an die Infrastruktur der jeweiligen veranstaltenden Institutionen. Wenn sie erfolgen kann, dann erfordert dies vom Kunsthaus etlichen Aufwand, da die Werke sorgsam verpackt und zudem auf ihrer ganzen Reise und bei der Installation am Ausstellungsort von Restauratoren begleitet und betreut werden müssen.

**Dada zerbröselt
einem buchstäblich
zwischen
den Fingern.**

Wo sind nun die Dadaisten?

Gelegentlich wird das Bedauern geäußert, der Dadaismus im Kunsthaus profiliere sich zu diskret. Das überrascht, denn die Besucher bekommen auf ihrem Gang durch die Säle des Museums jederzeit die dort seit Jahr und Tag permanent gehängten dadaistischen Hauptwerke von Arp, Ernst, Janco, Richter, Sophie Taeuber, Schad, Picabia usw. zu Gesicht. Das wird man so interpretieren dürfen, dass das Museum seinen Besuchern den Dadaismus wohl zeigt, diese ihn jedoch nicht ohne weiteres also solchen erkennen, da es sich beim Dadaismus nicht um einen Stil handelt: Denn während es vergleichsweise leicht fällt, in einem Impressionistsaal oder in einem Kubistsaal eine formale Kohärenz der gezeigten Gemälde auszumachen, verweigerte sich der Dadaismus einer in einem verbindlichen Stilwillen begründeten phänomenalen Einheitlichkeit.

Dies beginnt schon beim Namen, den sich die Bewegung programmatisch im Vorbegrifflichen wählt: *«Nur kein festes Programm! Nichts langweiliger als das.»*¹ Dada ist folglich, kunsthistorisch betrachtet, nicht so sehr Anti-Kunst als vielmehr Meta-Kunst; die Bewegung als Ganzes bildet sozusagen eines ihrer liebsten Mittel, die Collage, ab. Ausgeschlossen war im Grunde nur eines: dass irgend etwas ausgeschlossen wurde; kommt dazu, dass die bildenden Künste nur eine Nebenrolle spielten.² So präsentiert sich der Dadaismus dem Kunsthistoriker als ein polykontexturales Konglomerat, das sich zwanglos fauvistische, kubistische, expres-

sionistische und futuristische Kunstwerke anverwandelte, um sich nach einigen munteren Jahren nicht minder zwanglos in der geometrischen Abstraktion zum einen («konkrete Kunst»), dem veristischen und abstrakten Surrealismus zum andern zu verlieren. Anders gesagt: Der Dadaismus versucht nicht, auf klassisch avantgardistische Weise aus der Analyse der sozialen oder naturalen Realität ein konsistentes ästhetisches Programm zu formulieren, sondern er instrumentalisiert viel eher die zahllosen verfügbaren avantgardistischen Tendenzen und macht sich beliebig viele «Kunst-ismen» flugs zu eigen, nicht anders als die heterogensten der damals aktuellen Strömungen in der Literatur, in der Musik, im Tanz usw.: *«The pattern that connects is a meta-pattern»*.³

In der Konsequenz liesse sich daher historisch nichts dagegen einwenden, würde ein Museum seinen «Dadaistsaal» mit Gemälden von Klee, Picasso, Modigliani, Augusto Giacometti und Kandinsky bestücken, waren sie doch alle an wichtigen Dadaistenausstellungen vertreten. Und ebenso lassen sich die permanent den Werken der wichtigsten Künstler im Umkreis von Dada Zürich und des internationalen Dadaismus gewidmeten Sammlungsräume des Kunsthauses Zürich nicht ohne weiteres als Dada-Säle identifizieren. Abhilfe könnte man hier wohl nur schaffen, würde man (wie das Ausstellungen bisweilen versuchen) Zuflucht bei einem dadaistischen *period room* suchen, um dort das typische installative Chaos einer historischen Dada-Ausstellung oder eines Dadaistenlokals mit dem wilden Mix von Spruchbändern, Plakaten, Artefakten, Gemälden und Collagen nachzuempfinden oder zu faksimilieren. Da das Museum indes gerade den Vorteil bietet, einen differenzierten Blick auf die Kunst des Dadaismus und ihre Geschichte bieten zu können, wird man die Schwierigkeiten, Dada sichtbar zu machen, in Kauf nehmen, um der kunsthistorischen Komplexität des Moments *«wo ein Scherz geschichtliche Bedeutung annahm»*⁴ ihr Recht zu lassen. ■

¹ Hugo Ball, *Flametti oder Vom Dandyismus der Armen*. 1918, zitiert nach der Ausgabe Frankfurt/Main 1975, S. 24.

² Vgl. dazu William Rubin, *Dada and Surrealist Art*. New York 1968, S. 14ff.

³ Gregory Bateson, *Mind and Nature*, zitiert nach der Ausgabe Cresskill. N.J. 2001, S. 10.

⁴ E.K., *Prager Tagblatt*, 3.10.1920, zitiert nach Brigitte Pichon, Karl Riha (Hg.), *Dada Zurich: A Clown's Game from Nothing*. New York 1996, S. 258.

