DAda

Monograph of a Movement
Monographie einer Bewegung
Monographie d'un mouvement

edited by
herausgegeben von
edité par

Willy Verkauf

1957
Alec Tiranti Ltd.
72 Charlotte Street, London W.1.

Co-editors
Mitherausgeber
Editeurs assistants

Marcel Janco
Hans Bolliger

Translation of part of the English version:
H. A. G. Schmuckler, edited by Joyce Wittenborn
Version française: Alegra Schapira
Deutsche Uebersetzung des Beitrages
von Hans Richter: Ida Niggli

Layout and jacket: Arthur Niggli
Blocks: Clichéanstalt Walter Nievergelt, Zürich
Printer: Buchdruckerei R. Weber AG, Heiden (AR)
Binding: Hachen & Co. St. Gall

Contents	Inhaltsverzeichnis	Table des matières	
Preface	Vorwort	Avant-Propos	6
Willy Verkauf DADA — Cause and Effect	Ursache und Wirkung des DADAISMUS	DADA — Cause et Effet	8
Marcel Janco Creative DADA	Schöpferischer DADA	DADA Créateur	26
Richard Huelsenbeck DADA and Existentialism	DADA und Existenzialismus	DADA et l'Existentialisme	50
Hans Richter DADA and the Film	DADA und Film	DADA et le Film	64
Hans Kreitler The Psychology of DADAISM	Zur Psychologie des DADAISMUS	La psychologie du DADAISME	74
Rudolf Klein / Kurt Blaukopf DADA and Music	DADA in der Musik	DADA et la Musique	88
Hans Bolliger / Willy Verkauf DADA Chronology	DADA Chronologie	DADA-Chronologie	98
Hans Bolliger / Willy Verkauf A DADA Dictionary	DADA Lexikon	DADA-Lexique	115
Willy Verkauf DADA-Bibliography	DADA-Bibliographie	DADA-Bibliographie	176
General Index	Index	Index Général	184

Preface
Vorwort
Préface

I hope this book will help to reveal and clarify the constructive forces that were hidden in dadaism. It is not intended to deal exhaustively with the various artists involved, but rather to determine their relation to dadaism and to describe the dadaist movement as a whole. The bibliography gives details of material for further study. My thanks are due to all those who have had a hand at completing this book, and more especially to Marcel Janco and Hans Bolliger, to Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Hans Richter, and Tristan Tzara; to the experts: Kurt Blaukopf, Rudolf Klein, and Hans Kreitler and to the translators for their work which was not always plain sailing; to Georges Hugnet, Bernard Karpel, and Robert Motherwell, for some valuable hints ("The Dada Painters and Poets" — The Documents of Modern Art, vol. 8 — New York, 1951, George Wittenborn); to the Museum of Modern Art and the Sidney Janis Gallery, both of New York.
I am always grateful for additions and corrections and hope to make use of them in a second edition.
Finally I may be permitted to state that the contributions of others do not necessarily represent my own opinions . . .

Zurich, July 1957 Willy Verkauf

Marcel Janco, Holzschnitte, Woodcuts, Bois gravés (Hugo Ball, Emmy Hennings).
Einleitung. Introduction. Préface:
Hugo Ball. In: «Cabaret Voltaire». Zürich. 1916.

Ich hoffe, dass dieses Buch dazu beitragen möge, die konstruktiven Kräfte des Dadaismus aufzuspüren und klarzustellen. Es ist nicht beabsichtigt, über die einzelnen Künstler Erschöpfendes auszusagen, sondern vor allem ihre Beziehung zum Dadaismus festzuhalten und die Dada-Bewegung als Ganzes darzustellen. Die Bibliographie unterrichtet über weiteres Studienmaterial.
Allen, die zur Herausgabe beigetragen haben, bin ich zu Dank verpflichtet, vor allem Marcel Janco und Hans Bolliger, Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Hans Richter und Tristan Tzara; den Sachbearbeitern Kurt Blaukopf, Rudolf Klein und Hans Kreitler und den Uebersetzern für ihre nicht immer leichte Arbeit; Georges Hugnet, Bernard Karpel und Robert Motherwell für wertvolle Hinweise, dem Museum of Modern Art, New York, der Sidney Janis Gallery, New York.
Für Ergänzungen und Berichtigungen bin ich stets dankbar und hoffe, sie in einer zweiten Auflage dieses Buches berücksichtigen zu können.
Es sei mir erlaubt zu sagen, dass die Beiträge aus fremder Feder nicht unbedingt meine eigene Ansicht darstellen.

Zürich, Juli 1957 Willy Verkauf

J'espère que ce livre contribuera à révéler et élucider les forces constructives du dadaisme. L'intention n'était pas de traiter en détail des artistes et de leurs œuvres, elle était surtout d'établir leur relation au dadaisme et de présenter le mouvement Dada sous tous les aspects. La bibliographie fournit matière à de plus amples études.
Je tiens à exprimer ma gratitude à tous ceux qui ont bien voulu contribuer à cet ouvrage, surtout à Marcel Janco et Hans Bolliger, Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Hans Richter et Tristan Tzara, aux experts Kurt Blaukopf, Rudolf Klein et Hans Kreitler, aux traducteurs, dont la tâche n'a pas été toujours facile, à Georges Hugnet, Bernard Karpel et Robert Motherwell qui m'ont fourni de précieux renseignements, au Museum of Modern Art et à la Sidney Janis Gallery de New York.
Je serai reconnaissant pour tout renseignement supplémentaire ou rectificatif et espère pouvoir en tenir compte lors de la deuxième édition de ce livre.
Je me permets d'ajouter que les vues présentées dans les divers articles n'expriment pas toujours ma conception personnelle.

Zurich, juillet 1957 Willy Verkauf

Lorsque je fondis le Cabaret Voltaire, j'étais convaincu qu'il y aurait en Suisse quelques jeunes hommes qui voudraient comme moi, non seulement jouir de leur indépendance, mais aussi la prouver.

Je me rendis chez Mr Ephraïm, le propriétaire de la „Meierei" et lui dis: „Je vous prie, Mr Ephraïm, de me donner la salle. Je voudrais fonder un Cabaret artistique." Nous nous entendîmes et Mr Ephraïm me donna la salle. J'allais chez quelques connaissances. „Donnez moi, je vous prie un tableau, un dessin, une gravure. J'aimerais associer une petite exposition à mon cabaret." A la presse accueillante de Zurich, je dis: „Aidez-moi. Je veux faire un Cabaret international; nous ferons de belles choses." On me donna des tableaux, on publia les entrefilets. Alors nous eûmes le 5 février un cabaret. Mme Henings et Mme Leconte chantèrent en français et en danois. Mr Tristan Tzara lut de ses poésies roumaines. Un orchestre de balalaïka joua des chansons populaires et des danses russes.

Je trouvai beaucoup d'appui et de sympathie chez Mr Slodki qui grava l'affiche du Cabaret et chez Mr Arp qui mit à ma disposition des œuvres originales, quelques eaux-fortes de Picasso, des tableaux de ses amis O. van Rees et Artur Segall. Beaucoup d'appui encore chez Mrs Tristan Tzara, Marcel Janko et Max Oppenheimer qui parurent maintes fois sur la scène. Nous organisâmes une soirée russe, puis une française (on y lut des œuvres d'Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, Jarry, Laforgue et Rimbaud). Le 26 février arriva Richard Huelsenbeck de Berlin et le 30 mars nous jouâmes deux admirables chants nègres (toujours avec la grosse caisse: bonn bonn bonn bonn drabatja mo gere, drabatja mo bonnoooooooooooooo;) Monsieur Laban y assistait et fût emerveillé. Et sur l'initiative de Mr Tristan Tzara: Mrs Huelsenbeck, Janko et Tzara interpretèrent (pour la première fois à Zurich et dans le monde entier) les vers simultanés de Mrs Henri Barzun et Fernand Divoire, et un poème simultané composé par eux-mêmes qui est imprimé sur les pages 6—7 du present cahier. Aujourd'hui et avec l'aide de nos amis de France, d'Italie et de Russie nous publions ce petit cahier. Il doit préciser l'activité de ce Cabaret dont le but est de rappeler qu'il y a, au delà de la guerre et des patries, des hommes indépendants qui vivent d'autres idéals.

Dada Dada Dada.

L'intention des artistes assemblés ici est de publier une revue internationale. La revue paraîtra à Zurich et portera le nom „DADA" Dada

Willy Verkauf

Dada — Cause and Effect
Ursache und Wirkung des Dadaismus
Dada — Cause et Effet

Confusion and lack of clarity predominated in the activities of dadaism from the days of its inception at Zurich 1916 until its decay about 1922. Till today that peculiarly dadaist uncertainty has persisted regarding the very origin of the word "dada", which is termed an "infantile sound" by the Concise Oxford Dictionary and a "Cheval, dans le langage des enfants" by the "Nouveau Petit Larousse". Was it Tristan Tzara all by himself, or he together with Huelsenbeck, or Hugo Ball alone, or Hugo Ball with Huelsenbeck, who "discovered" the word in a French-German dictionary and made it serve as a name for the new movement — or was it Ball, Arp, Huelsenbeck, Janco and Tzara, all together? However little importance this may have, it is symptomatic for the almost consistent unreliability of all that dadaists have said of their movement.

As a movement dada existed for but a few years and was a contribution to the undecided problems of our century, many of which the dadaists recognised at their sources, albeit intuitively rather than through reasoning. The difficulty of presenting dadaism as a movement may be gauged from the fact that as soon as one studies it more closely it becomes apparent that it has never actually existed as a movement, neither as an organisation nor as a tendency in art. Nor did it have any clearly circumscribed principles. Dada groups existed, for longer or shorter periods, in Zurich, Berlin, Cologne, Hanover, Paris, New York, in Italy and in the Netherlands, between the years 1916 and 1923; and the only thing they really had in common was their battle-cry "dada", challenging the times in which they were living. To raise the question, what "dada" really was, was usually stigmatized by them as "un-dadaistic". "A person is dada, provided he lives", or "dada is a state of mind", were definitions; better than some of the others, which seemed entirely nonsensical and merely designed to shock. Life in the years 1915—1916 had become nearly intolerable for young artists. Reason appeared to them to have been abandoned by humanity. They thought that anyone who took life seriously must perish. So it was no wonder that these artists, who sooner or later became war resistors, despaired when a man of the stature of Thomas Mann could write in those days:

"It is pusillanimous to believe that thought must dissolve in dishonesty in the face of reality; it is positively vulgar to be proud of the fact that spirit to-day is smothered by reality and banished into nothingness. Spirit, all ye that rub your hands, was 'never closer' to life than right now — life itself says so, and since you pretend that you esteem it so highly, well, then, believe it! I know full well, knew it without a nod or an affirmation from your side, that my thinking and my composing were not and are not without relation to present events. My puny work, however mortal and merely half-good it may be — if there is in its parables some vital share in that which in one of to-day's catch-words is termed 'German Militarism', then it has honour and reality, then reality has something of its honour and of its spirit." (From "Gute Feldpost", Zeit-Echo, Munich, 1914, vol. 1, No. 2, p. 15.)

Jacques Vaché. Zeichnung. Drawing. Dessin. 1914.

Unklarheit und Verwirrung beherrschten die Tätigkeit des Dadaismus von den Tagen seiner Gründung in Zürich im Jahre 1916 bis zu seinem Zerfall um 1922. Sogar was das Aufspüren des Wortes «Dada» betrifft, das im «Larousse» als «Cheval, dans le langage des enfants», als Pferd in der Kindersprache (ein Schaukelpferd) und im Oxford Dictionary als «infantile sound» bezeichnet wird, besteht bis heute eine gewisse eigenartige dadaistische Unbestimmtheit. War es Tristan Tzara allein, oder er und Huelsenbeck, oder Hugo Ball allein, oder er mit Huelsenbeck und Tzara gemeinsam, oder gar Ball, Hans Arp, Huelsenbeck, Janco und Tzara zusammen, die das Wort in einem französisch-deutschen Wörterbuch «entdeckten» und es als Bezeichnung für die neue Bewegung bestimmten? Wie unwichtig dies auch sein mag, es könnte als Merkmal dienen für die nahezu konsequente Unzuverlässigkeit aller Angaben, die die Dadaisten über ihre Bewegung machten.

Dada als Bewegung bestand nur einige Jahre und stellte einen Beitrag zu den unentschiedenen Fragen unseres Jahrhunderts dar, von denen sie manche — mehr intuitiv als überlegt — an der Wurzel erkannte. Die Schwierigkeit, den Dadaismus als Bewegung darzustellen, lässt sich dadurch begründen, dass sie, wenn man sie näher zu untersuchen beginnt, als Bewegung gar nicht richtig bestanden hat, weder als Organisation, noch als Kunstrichtung, noch hatte sie klar umschriebene Grundsätze. Das einzig wirklich Gemeinsame der Gruppen, die zwischen 1916 und 1923 mehr oder weniger lang in Zürich, Berlin, Köln, Hannover, Paris, New York, Italien und in den Niederlanden bestanden hatten, war ihr gemeinsamer Schlachtruf «Dada» gegen die Zeit, in der sie lebten.

Die Frage: was eigentlich Dada sei, wurde von den Dadaisten gewöhnlich als «undadaistisch» bezeichnet. «Dada ist man, wenn man lebt», oder «Dada ist ein Geisteszustand» waren Feststellungen, wenn man nicht gar andere Erklärungen bekam, die vollkommen sinnlos erschienen und nur schockieren sollten.

Das Dasein war in den Jahren 1915 bis 1916 für die jungen Künstler beinahe unerträglich geworden, es schien ihnen, die Vernunft sei der Menschheit entflohen. Sie meinten, man müsse zugrunde gehen, wenn man das Leben ernst nähme. Und es war auch kein Wunder, dass diese Künstler, die alle früher oder später Kriegsgegner waren, verzweifelten, wenn ein Thomas Mann zu jener Zeit schreiben konnte:

«Es ist Kleinmut, zu glauben, der Gedanke müsse vor der Wirklichkeit in Unehre vergehen, es ist nichts als gemein, sich gar noch etwas zugute darauf zu tun, dass der Geist heute von der Wirklichkeit erdrückt und ins Nichts verwiesen werde. Der Geist, ihr Händereiber, war dem Leben ‚niemals näher' als eben jetzt, — das Leben sagt es, und da ihr vorgebt, es so sehr zu achten, nun, so glaubt ihm! Ich weiss sehr wohl, wusste es ohne Gruss und Bekräftigung von dorther, dass mein Denken und Dichten nicht ohne Beziehung zu den Ereignissen war und ist. Mein bisschen Werk, sterblich und nur halbgut wie es immer sei, — wenn in seinen Gleichnissen etwas von dem lebendig ist, was heute mit einem Welt-Gassenwort ‚der deutsche Militarismus' heisst, so hat es Ehre und Wirklichkeit, so hat die Wirklichkeit von

Dès ses commencements à Zurich en 1916, jusqu'à son déclin vers 1922, les activités du mouvement Dada sont caractérisées par le manque de clarté et la confusion. Même les origines du terme «Dada» restent enveloppées jusqu'à ce jour de ce vague spécifique au dadaisme; chez Larousse, le mot signifie «cheval dans le langage des enfants», Oxford Dictionary le qualifie de «Infantile Sound» — son infantile. Impossible également d'en déterminer l'auteur: était-ce Tristan Tzara qui le découvrit dans un dictionnaire français-allemand et en décida comme nom du nouveau mouvement, ou lui et Huelsenbeck? Etait-ce Hugo Ball ou Huelsenbeck ensemble avec Hugo Ball? Ou encore Ball, Hans Arp, Huelsenbeck, Janco et Tzara? Si futile que cela puisse paraître, le fait est que toutes les informations fournies par les dadaistes au sujet de leur mouvement sont caractérisées par cette même nébulosité presque conséquente.

Le mouvement Dada n'exista que quelques années. Il faisait partie des problèmes irrésolus de notre époque, et intuitivement reconnut la cause de quelquesuns à leur racine. Il est difficile de présenter le dadaisme en tant que «mouvement». Ceci tient à ce qu'au fond, il n'a pas vraiment existé comme mouvement; c'était ni une organisation, ni une école d'art, ni représentait-il des principes nettement définis. Ce qui unissait les groupes qui, entre 1916 et 1923, existaient pour des périodes plus ou moins longues à Zurich, Berlin, Cologne, Hanovre, Paris et New York, en Italie et aux Pays-Bas, c'était «Dada», leur cri de guerre commun contre l'époque dans laquelle ils vivaient. Demander ce que c'était que le dadaisme était considéré «non-dada». «On est Dada quand on existe» ou bien «Dada, c'est un état d'esprit», telles étaient les définitions, à moins que l'on n'en donnât une qui était complètement vide de sens et ne voulait que choquer.

Pendant les années 1915—1916, l'existence des jeunes artistes était devenue presque insupportable. Il leur semblait que l'humanité avait perdu tout ce qui lui restait de raison. A leur avis, prendre la vie au sérieux, c'était faire naufrage. Aussi n'est il pas étonnant que ces artistes qui tous tôt ou tard devaient être des adversaires de la guerre, fussent plongés dans le désespoir en lisant ce qu'un Thomas Mann était capable d'écrire à ce moment-là:

«C'est de la pusillanimité que de croire que devant la réalité la pensée devrait mourir de déshonneur. Ce n'est que vil que de tirer vanité du fait qu'aujourd'hui, l'esprit est étouffé par la réalité et relégué au néant. L'esprit — je vous le dirai à vous qui vous frottez les mains — l'esprit n'était «jamais plus proche» de la vie qu'à présent. C'est la vie elle-même qui le dit, et puisque vous prétendez la respecter tant, eh bien, croyez-lui! Je sais bien que ma pensée et mon œuvre n'étaient ni sont sans relation aux évènements — je le savais sans salut et sans affirmation d'ailleurs. Si dans les images de ma pauvre œuvre — si mortelle et peu parfaite qu'elle soit — vit un rien de ce que le monde aujourd'hui qualifie d'un terme de camelot «le militarisme allemand», alors cette œuvre a honneur et réalité, et la réalité a sa part de cet honneur et de cet esprit.» (Tiré de «Gute Feldpost», Zeit-Echo, Munich 1914, vol. 1 No. 2, p. 15).

GALERIE
DADA

Samstag, den 28. April, abends 8 ½ Uhr findet in den Räumen der GALERIE, Bahnhofstrasse 19 (Eingang Tiefenhöfe 12) als III. geschlossene Veranstaltung ein

ABEND NEUER KUNST

statt.

PROGRAMM:

I.

S. PERROTTET: Komposition von SCHÖNBERG, R. VON LABAN und S. PERROTTET. (Klavier und Violine).

F. GLAUSER: „Vater", „Dinge" (eigene Verse).

LÉON BLOY: „Extraits de l'exégèse des lieux-communs", übersetzt und gelesen von F. GLAUSER.

TRISTAN TZARA: Vers.

HUGO BALL: „Grand Hotel Metaphysik", Prosa, in Kostüm.

II.

MARCEL JANCO: Ueber Cubismus und eigene Bilder.

S. PERROTTET: Komposition von SCHÖNBERG, R. VON LABAN und S. PERROTTET. (Klavier).

EMMY HENNINGS: „Kritik der Leiche", „Notizen".

HUGO BALL: Eigene Verse.

TRISTAN TZARA: „Froid lumière", poème simultané lu par 7 personnes.

III.

(Unterhaltungsprogramm)

„CHANSONS IN MASKEN"; HANS REIMANN, Die Beleidigung"; JULES LAFORGUE, „Lohengrin"; „MUSIQUE ET DANSE NÈGRES"; ALPHONSE ALLAIS, „Le petit veau"; MAC NAB, „Le fiacre"; LICHTENSTEIN, „Dämmerung".

Mittwoch, 2. Mai 1917
AUSSTELLUNG NEUER GRAPHIK.

To-day we are no longer surprised that dadaism had to fulfil a mission as "shock-treatment" for a crazed humanity and chiefly for its intellectual protagonists at that particular moment, a mission that was to have repercussions in the arts and in literature for a long time afterwards. Dadaism was the reaction to the blinkers that society had imposed, and it proclaimed "absolute" nonsense as the weapon against any sense imputed to the war. Dada negated all the values until then considered sacred and inviolable, ridiculed fatherland, religion, morality, and honour, and unmasked the values that had been made idols of. The great anguish caused in sensitive artistic natures by the senseless massacres "in the name of the most sacred possessions of humanity" exploded in the dadaist outcry, in the abrupt and uncompromising defiance of bourgeois logic which was blamed for the war and later for the chaos resulting from it. Dada was an outbreak of despair on the part of the artist, who felt the ever-deepening rift between himself and the society of a time which crystallised in senseless mass-murder.

"Iconoclasm", the tearing down of "recognised", "canonised" codes of art, forms and practices; the lampooning of the hypocritical politics and morals of the rulers — these had a cathartic effect, even if it affected only a small and restricted circle. Form and sense, politics and morals, were to be negated and razed to the ground; and something new, something pure and natural was to be created out of their basic elements.

Dadaism turned above all against "follow-the-leader" imitationists and against those artists who, knowingly or unknowlingly, professed "art for art's sake", who, regardless of circumstances, wanted to go on producing what had been "noble" and "beautiful" in the past and who were thus creating spurious, mendacious art, serving to gloss over the crimes of the present. Dada represented the exasperation at disingenuous usages and opinions, a concentrated frontal attack on hollow cultural façades, on rapacious pseudo-patriotism. To proclaim reality at the top of one's voice, to break down forms that had outlived their time, to tear off the masks — these were intellectual protests which seized on current events intuitively, without always, however, clearly recognising historical root-causes and connections. It seemed that all the social inconsistencies brought to light by the times had set up an almost insuperable impasse between civilised existence and the artistic consciousness of these artists.

Although art history has often described dadaism as one of the movements in art and more especially as a precursor of surrealism, which followed it, this definition is not quite conclusive. Dadaism was no new trend in art, but a specific expression of the opposition of artists — poets, painters, sculptors, musicians — to the cultural creations of a society capable of slaughter-

Hans Arp. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. «Dada» No. 4—5. Zürich. 1919.
Marcel Janco. Hugo Ball, Tristan Tzara, Emmy Hennings.

seiner Ehre und seinem Geist.» (Aus: «Gute Feldpost», Zeit-Echo, München, 1914, Jahrg. 1, Nr. 2, S. 15.)

Es wundert uns heute nicht, dass der Dadaismus als «shock-treatment» für die verrücktgewordene Menschheit und vor allem für ihre intellektuellen Vertreter in diesem bestimmten Zeitpunkt, eine Aufgabe, die sich noch lange in Kunst und Literatur auswirkte, zu erfüllen hatte.

Der Dadaismus war der Protest gegen die Scheuklappen der Gesellschaft und verkündete gegen diese die «absolute» Sinnlosigkeit als Waffe gegen jederlei Sinngebung, die man dem Kriege unterschob. Dada verneinte alle Werte, die bis dahin als heilig und unantastbar gegolten hatten, machte Vaterland, Religion, geltende Moral und Ehre lächerlich und riss den zu Abgöttern gewordenen Werten die Maske herunter. Die grosse Seelennot, die das sinnlose Sterben im «Namen der heiligen Güter der Menschheit» bei empfindlichen künstlerischen Naturen zur Folge hatte, explodierte im dadaistischen Aufschrei, in der krassen, kompromisslosen Absage an die bürgerliche Logik, der man die Schuld am Krieg und am späteren Chaos bei Ende des Krieges, gab. Dada war ein Ausbruch der Verzweiflung im Künstler, der fühlte, dass die Kluft zwischen ihm selbst, der Gesellschaft und seiner Zeit, die sich im sinnlosen Massenmord kristallisierte, immer tiefer wurde.

Das «Bilderstürmen», das Niederreissen «anerkannter» kanonisierter Kunstanschauungen, Formen und Praktiken, das Verulken der scheinheiligen Politik und Moral der Herrschenden, hatte eine reinigende Wirkung, sogar wenn sich diese nur für einen kleinen bestimmten Umkreis fühlbar machte. Form und Sinn, Politik und Moral sollten von Grund auf zerstört, negiert werden, um aus ihren Grundelementen Neues, Reines, Natürliches zu erschaffen.

Der Dadaismus richtete sich vor allem gegen das Epigonentum und gegen die Künstler, die sich bewusst oder unbewusst zu «l'art pour l'art» bekannten und das «Edle» und «Schöne» der Vergangenheit, unabhängig von den Zeitumständen weiterhin hervorbringen wollten und dadurch eine verlogene, unwahre Kunst schufen, die dazu diente, die Verbrechen der Gegenwart zu übertünchen. Dada stellte die Empörung gegen verlogene Gebräuche und Anschauungen, einen verdichteten Sturmangriff auf ausgehöhlte Kulturfassaden, auf gewinnsüchtigen Scheinpatriotismus dar. Das Hinausschreien der Wirklichkeit, das Zerbrechen überlebter Formen, das Herunterreissen der Masken in den dadaistischen Manifestationen und Veröffentlichungen war ein intellektueller Einspruch, der das Zeitgeschehen gefühlsmässig richtig erfasste, ohne aber die geschichtlichen Ursachen und Umstände immer klar zu erkennen. Es schien, als ob das bürgerliche Sein und das künstlerische Bewusstsein dieser Künstler durch das Hervorbrechen aller gesellschaftlichen Widersprüche, die in dieser Zeit zutage traten, in einen fast unüberwindlichen Widerspruch gerieten.

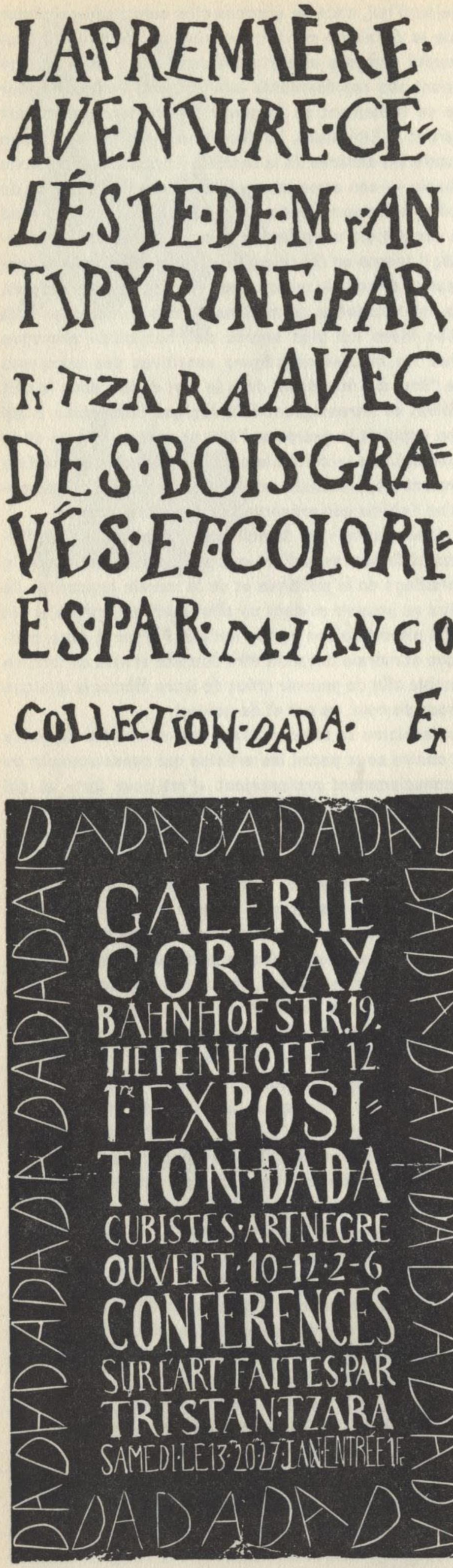
Obwohl der Dadaismus in der Kunstgeschichte oft als eine der Kunstrichtungen dargestellt und besonders als Vorläufer und Wegbereiter des ihm nachfolgenden Surrealismus bezeichnet wird, trifft diese Bestimmung nicht ganz zu. Der Dadaismus war keine neue Kunstrichtung, sondern eine spezifische Form des Widerspruches von

Aujourd'hui, nous ne sommes plus surpris de constater que le dadaisme servit de «traitement de choc» à l'humanité démente et surtout à ceux qui à cette époque furent ses représentants intellectuels; l'effet ultérieur de ce traitement se fit sentir encore longtemps dans l'art et la littérature. Le dadaisme — ce fut la réaction contre les œillères de la société; il proclama le nonsens absolu — son arme contre le sens que l'on essayait de prêter à la guerre. Dada nia toutes les valeurs qui jusque là avaient été considérées comme sacrées et inviolables; il tourna en ridicule patrie, religion, morale et honneur et arracha le masque aux valeurs devenues idoles. La mort insensée de millions d'êtres humains au nom «des biens les plus sacrés de l'humanité» provoqua chez les natures artistiques sensitives des angoisses de l'âme qui éclatèrent dans le «cri dada», dans le défi violent et intransigeant à la logique bourgeoise à qui l'on imputait la guerre et l'état chaotique à la fin de la guerre. Dada — c'était le coup de désespoir de l'artiste sentant s'approfondir entre lui et la société contemporaine l'abîme que présentait le massacre insensé.

L'«iconoclasme», la démolition de conceptions, de formes et de pratiques d'art «reconnues et canonisées», le persiflage de la politique et de la morale hypocrites de ceux au pouvoir avaient un effet purifiant, même si cet effet n'avait qu'une portée limitée. Forme et sens, politique et morale devaient être détruits et niés de fond en comble afin de pouvoir créer de leurs éléments quelque chose de neuf, de pur et de naturel.

Le dadaisme se tournait avant tout contre les épigones et contre ceux parmi les artistes qui consciemment ou inconsciemment professaient «l'art pour lart» et qui continuaient à vouloir produire, indépendemment des circonstances, «l'art noble et beau» du passé, créant ainsi un art faux et mensonger qui servait à couvrir de vernis les crimes du présent. Dada représentait la révolte contre les usages et les conceptions mensongères, l'assaut contre les façades rongées de la culture, contre le pseudo-patriotisme profiteur. Crier la réalité, écraser les formes usées, arracher les masques comme on le faisait dans les démonstrations et publications dadaistes, — c'était toutes des manifestations d'une protestation intellectuelle qui intuitivement saisissait les évènements sans toujours reconnaitre les causes et les circonstances historiques. On aurait dit que, par suite de l'éruption de toutes les contradictions sociales qui se révélèrent pendant cette période, l'existence bourgeoise et la conscience artistique de ces artistes se fussent trouvées dans une impasse.

Bien que dans les histoires d'art, le dadaisme fût souvent représenté comme une école d'art et surtout comme précurseur et pionnier du surréalisme qui le succéda, cette définition n'est pas tout à fait justifiée. Le dadaisme n'était pas une école d'art nouvelle, mais une forme spécifique de l'opposition des artistes — poètes, peintres, sculpteurs, musiciens — contre les créations culturelles de la société, cette société qui, au début de XXe siècle, était capable d'abattre des millions d'hommes pour des motifs égoistes. Dada, c'était le cri outragé de la créature tourmentée qu'était l'artiste, de sa conscience remuée, pleine de pressentiments et de désespoir. Dans l'absurdité, grandiose destinée à choquer le bourgeois, ces artistes retrouvèrent l'originalité et le



ing millions of people, and that at the beginning of the twentieth century, for purely selfish reasons. Dada was the hectic outcry of the tormented creature in the artist, of his prophetic, admonishing, despairing conscience. It was through magnificent nonsense designed to shock the citizen that these artists found their way back to the origins, to naturalness of expression, which allowed a healthy attitude towards a genuine awareness to be felt. It was no accident that dadaism was born in Switzerland, in the spring of 1916. Besides well-known war resistors, such as Lenin, Romain Rolland and others, young artists yet unknown, from France, Germany, Russia, Rumania and Austria, met there and assembled at the "Cabaret Voltaire" which, founded by Hugo Ball, formed the corner-stone for dadaism with its satirising of the contemporary scene. In his book "Flucht aus der Zeit", Hugo Ball wrote: "Our cabaret is a gesture. Every word spoken or sung here says at least one thing, that these humiliating times have not succeded in wresting respect from us.

What, for that matter, is there imposing or worthy of respect about them? Their cannon? Our big drum drowns them. Their idealism? That has become a prey to ridicule long since, in its popular no less than in its academic edition. The battles on a grand scale, the cannibalist deeds of heroism? Our voluntary foolishness, our enthusiasm for illusions will make short shrift of them."

In its tomfooleries the "Cabaret Voltaire" made it known that it was not possible to agree with either of the two parties in the world war if anyone was on the side of right, of truth, and lent an ear to the artistic conscience. One could estimate from this extreme gaiety of the "Cabaret Voltaire" — which was often enough without any meaning whatever — how great the inner distress of European humanity was. Mostly coming from bourgeois homes these young artists had become opponents of the existing order of things both for moral and for aesthetic reasons. They opposed, more especially, both the content and the form of the art and the literature serving that order. This led to the search for new means of expressing the new content, of which Lenin, who was then living at Zurich, said: "I will not admit that the creations of expressionism, futurism, cubism, and all the other kinds of 'ism', are the highest revelations of artistic genius. I do not understand them, and they do not give me pleasure". All he proved with that was that he did not understand that to be a critic of society in advance of his time was the artist's function, which became revealed through "unbeautiful" representations. He overlooked the fact that these "isms" were, in part, stages in the evolution towards a new art, better adapted to reality and that the aim "not to give pleasure" was intentional.

Erich Auerbach says: "A work that has something ghastly to say will be better understood by people who, for all their fulminations against it, are thrilled to the

Marcel Janco: Titelblatt. Frontispiece. Frontispice. Zürich. 1916.

Marcel Janco. Plakat. Poster. Affiche. 1. Dada-Ausstellung. 1 st Dada Exhibition. 1 e Exposition Dada. Zürich. 1917.

Künstlern, Dichtern, Malern, Bildhauern, Musikern gegen die Kulturschöpfungen einer Gesellschaft, die aus selbstsüchtigen Beweggründen imstande war, am Anfang des 20. Jahrhunderts Millionen von Menschen abzuschlachten. Dada war der hektische Aufschrei des gequälten Geschöpfes im Künstler, der Aufschrei seines ahnenden, mahnenden, verzweifelnden Gewissens. Im grossartigen Unsinn, der den Bürger schockieren sollte, fanden diese Künstler zur Ursprünglichkeit und Natürlichkeit des Ausdruckes zurück, der eine gesunde Beziehung zu einer echten Lebendigkeit spüren liess.

Nicht zufällig ist der Dadaismus im Frühjahr 1916 in der Schweiz geboren worden, wo sich berühmte Kriegsgegner wie Lenin, Romain Rolland und andere, junge, noch unbekannte Künstler aus Frankreich, Deutschland, Russland, Rumänien und Oesterreich trafen und sich um das von Hugo Ball gegründete «Cabaret Voltaire» scharten, das in geistvoller Verulkung der Gegenwart den Grundstein für den Dadaismus bildete. Hugo Ball schrieb in seinem Buch «Flucht aus der Zeit»: «Unser Cabaret ist eine Geste. Jedes Wort, das hier gesprochen und gesungen wird, besagt wenigstens das eine, dass es dieser erniedrigenden Zeit nicht gelungen ist, uns Respekt abzunötigen. Was wäre auch respektabel und imponierend an ihr? Ihre Kanonen? Unsere grosse Trommel übertönt sie. Ihr Idealismus? Er ist längst zum Gelächter geworden, in seiner populären und seiner akademischen Ausgabe. Die grandiosen Schlachten und kannibalischen Heldentaten? Unsere freiwillige Torheit, unsere Begeisterung für die Illusion wird sie zuschanden machen.» Das «Cabaret Voltaire» gab in seinen Narrenpossen kund, dass es in diesem Weltkrieg nicht möglich war, mit einer der beiden Seiten übereinzustimmen, wenn man auf der Seite des Rechtes, der Wahrheit stehen, wenn man dem künstlerischen Gewissen Gehör schenken wollte. Man kann in dieser äussersten, oft jederlei Sinnes entbehrenden Lustigkeit des «Cabaret Voltaire» erkennen, wie gross die innere Not der europäischen Menschheit war.

Zumeist aus dem Bürgerstand kommend, waren diese jungen Künstler aus sittlichen und ästhetischen Gründen Gegner der bestehenden Ordnung geworden und vor allem gegen den Inhalt und die Form der ihr dienenden Kunst und Literatur eingestellt. Dies führte zum Suchen neuer Ausdrucksmittel für den neuen Inhalt, zu einem scheinbar verwirrten und verwirrenden Versuchen, zu dem der damals in Zürich lebende Lenin sagte: «Ich lasse die Schöpfungen des Expressionismus, Futurismus, Kubimus und aller anderer ‚ismen' nicht als höchste Offenbarung künstlerischen Genies gelten. Ich verstehe sie nicht und sie bereiten mir keine Freude.» Er bewies damit, dass er die, die Gesellschaft kritisierende, ihrer Zeit vorauseilende Funktion des Künstlers, die sich in «unschönen» Darstellungen offenbarte, nicht verstand. Er übersah, dass diese «ismen» zum Teil Entwicklungsstufen zu einer der neuen Wirklichkeit angepassten Kunst bedeuteten und das «nicht Freude bereiten» Absicht war.

Erich Auerbach sagt: «Ein Werk, das Entsetzliches aussagt, wird besser von denen verstanden, denen das Entsetzen in die Glieder fährt, auch wenn sie dagegen wüten, als von denen, die nichts von sich geben als Ausbrüche des Entzückens über die Kunstleistung . . . Wen

naturel de l'expression qui fit sentir une relation saine à une vitalité réelle.

Ce n'est pas par hasard que le dadaisme naquit en Suisse au printemps de 1916. C'était le rendez-vous non seulement des célébrités parmi les adversaires de la guerre tels que Lénine, Romain Rolland etc., mais des jeunes artistes inconnus venus de France, d'Allemagne, de Russie, de Roumanie et d'Autriche, et qui se réunirent autour du «Cabaret Voltaire» fondé par Hugo Ball. C'était ce cabaret qui, par son persiflage spirituel de l'actualité, servit de fondement au dadaisme. Dans son livre «Flucht aus der Zeit» (fuite hors du temps) Hugo Ball écrivit: «Notre cabaret est un geste. Chaque mot prononcé et chanté ici exprime une chose au moins: cette époque avilissante n'a pas réussi à nous la faire respecter. Qu'aurait-elle donc pour nous en imposer et inspirer du respect? Ses canons? Notre grand tambour en couvre le bruit. Son idéalisme? Il y a longtemps qu'il est la risée de tous, dans son édition populaire aussi bien que dans l'académique. Ses batailles grandioses et ses exploits cannibales? Notre folie volontaire, notre enthousiasme pour l'illusion les confondront.» Dans ses bouffonneries le «Cabaret Voltaire» proclama que si, dans cette guerre mondiale, on voulait se mettre du côté de la justice et de la vérité et écouter sa conscience artistique, il était inadmissible de prendre parti. Dans cette extrême gaité du «Cabaret Voltaire» qui souvent nia tout sens, on put reconnaitre l'étendue de la détresse intérieure de l'homme européen.

Sortant, pour la plupart, de la bourgeoisie, ces jeunes artistes étaient, pour des raisons éthiques et esthétiques, opposés à l'ordre existant et surtout au contenu et à la forme de l'art et de la littérature qui lui étaient assujetties. Une conséquence de cette opposition était la recherche de modes d'expression nouveaux aptes à un contenu nouveau. Cette recherche était accompagnée de tentatives d'apparence confuse et embrouillante et dont Lénine, qui à cette époque vivait à Zurich, dit: «Je n'admets pas comme suprême révélation du génie artistique les créations de l'expressionnisme, du futurisme, du cubisme ou de tous les autres «ismes». Je ne les comprends pas et elles ne me font pas plaisir.» Il prouva ainsi qu'il ne comprit point la tâche sociologique de l'artiste, laquelle, anticipant son temps, se révéla dans des «représentations» déplaisantes. Il lui échappa qu'une partie de ces «ismes» représentait des stades d'évolution d'un art adapté à la nouvelle réalité et que «ne pas faire plaisir» était intention.

Erich Auerbach dit: «Un œuvre qui exprime l'horrible est mieux comprise par ceux qui savent éprouver l'horreur, même s'ils se débattent avec rage, que par ceux, que le «chef-d'œuvre» fait se répandre en expressions d'enthousiasme. . . . Celui que l'horreur glace ne parle pas de «frisson nouveau», ne s'exclame pas en bravos en félicitant l'artiste de son «originalité»! C'est lui qui nous fait comprendre le rôle et la tâche du «déplaisant» dans l'art.»

Dans son journal intitulé «Flucht aus der Zeit» (fuite hors du temps), Hugo Ball résume ainsi son opinion sur le dadaisme (18. 6. 1916): «Ce que nous appelons Dada, c'est une arlequinade sortie du néant et embrassant toutes les questions suprêmes; c'est un geste de gladiateur, un jeu se contentant de bribes piteuses, une exécu-

Galerie Dada

Zürich, Bahnhofstrasse 19, Eingang Tiefenhöfe 12.
Neue Kunst und Literatur, Antiquitäten.

Sturm-Ausstellung

II. Serie
9. bis 30. April

Albert Bloch, Fritz Baumann, Max Ernst, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Kandinsky, Paul Klee, Oscar Kokoschka, Ottakar Kubin, Georg Muche, Maria Uhden.

Täglich 2 - 6 Uhr, Eintritt Fr. 1,-.

Jeden Mittwoch, 4 Uhr nachmittags
Führung durch die Galerie

Samstag, 14. April, abends 8¼ Uhr

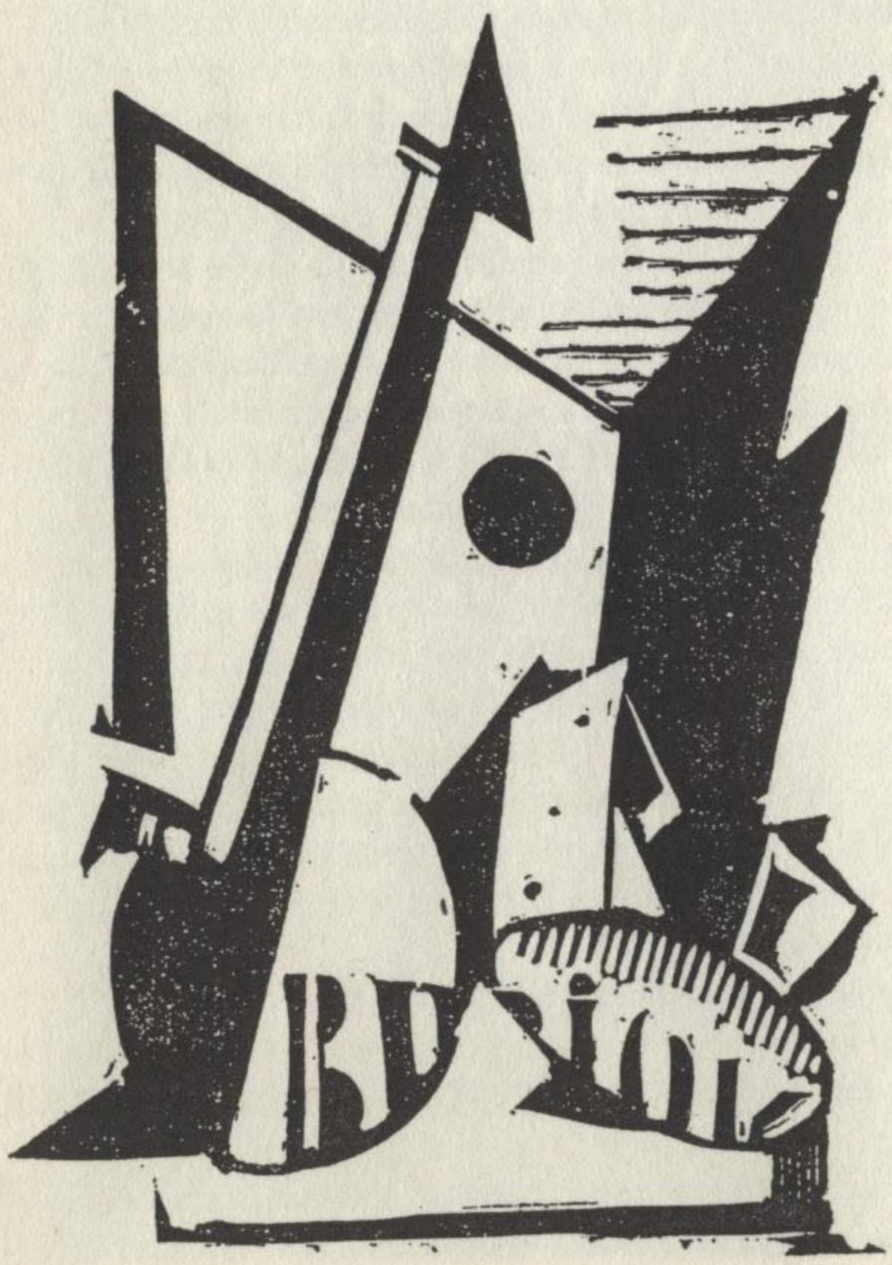
Sturm-Soirée

Literatur und Musik von:
G. Apollinaire, A. Berg, B. Cendrars, A. Ehrenstein, J. van Hoddis, Kandinsky, F. T. Marinetti, A. Schönberg, P. Scheerbart, Herwart Walden.

Negertanz
getanzt von 5 Personen unter Mitwirkung von Frl. Clara Walter und Frl. Maya Chruszeck.

Premiere
Sphinx und Strohmann
Kuriosum von O. Kokoschka.
Inszenierung und Masken von Marcel Janco.

Auskunft an der Kasse der Galerie.



marrow by the ghastliness, than by those who emit nothing but expressions of delight at the work of art... A person who is seized by terror will not speak of a 'frisson nouveau' a mere novel thrill, will not shout 'bravo', and will not congratulate the artist upon his originality."

Hugo Ball, in his diary "Flucht aus der Zeit", compressed his opinion of dadaism on June 18th, 1916: "What we call dada is a clownery out of the void in which all the sublime questions have been entangled; it is a gladiator's gesture, a play with shabby remnants, a death-sentence on posturing morality and fulsomeness. The dadaist loves the absurd. He knows that life will outlast adversity, and that his time like none before it aims at the destruction of all that is generous. He therefore welcomes every kind of disguise, every game of hide-and-seek which has the power to dupe. Whatever is direct and primitive seems to him, in the midst of unnatural surroundings, to be the essence of the unbelievable... The dadaist is fighting against the agony of the times and against inebriation with death..."

At the same time as in Zurich, dadaist endeavours evolved in New-York, where some European artists had met. But these efforts were not sustained by the same moral and artistic sense of responsibility. Dada as a movement existed for only a short while in New York, about the year 1920, and its most important American protagonist was Man Ray. After the end of the war in 1918 dada spread to Germany (Berlin, Cologne, Hanover), Paris, and later also to the Netherlands and to Italy. Its modes of expression were very various, and, in retrospect, it is now seen that it was the Zurich dada group that was working out of innermost necessity and profoundly felt experience. When Huelsenbeck, the initiator of the German dada movement, said: "Dada is German bolshevism", he was right for a certain period of time, no matter how silly this may seem. It has always been the talent of Germans to reduce any revolution to a farce, to talk it to death just long enough for reactionaries to take heart again and stamp out the revolution. That is how it was in 1848 and in 1918. It was characteristic of the ultra-left "dada bolshevists" that they did not grasp the impossibility of bringing about a real change in the social order without a fundamental alteration in the productive processes. Georg Grosz, in his autobiography "A Little Yes And A Big No", tried to minimise his part in the German dada movement and to by-pass the whole thing as crazy — but he overshot the mark. It may have been true that the belated appearance of dada in Germany from 1918 to 1922 in the guise of a nihilist left-wing radicalism no longer correspondended to the actual situation, but a certain positive significance cannot be denied in a Germany that offered us the "Kapp outbreak" and people like Noske. But mockery alone could not bar the way to fascism.

Plakat. Poster. Affiche. Galerie Dada. Zürich. 1917.

Marcel Janco. Composition. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé.

das Entsetzen ergreift, der spricht nicht von frisson nouveau, ruft nicht bravo und gratuliert dem Künstler nicht zu seiner Originalität!»
Hugo Ball fasste am 18. Juni 1916 in seinem Tagebuch «Flucht aus der Zeit» seine Meinung über den Dadaismus folgendermassen zusammen: «Was wir Dada nennen, ist ein Narrenspiel aus dem Nichts, in das alle höheren Fragen verwickelt sind; eine Gladiatorengeste; ein Spiel mit den schäbigen Ueberbleibseln; eine Hinrichtung der posierten Moralität und Fülle. Der Dadaist liebt das Absurde. Er weiss, dass sich im Widerspruch das Leben behauptet und dass seine Zeit wie keine vorher auf die Vernichtung des Generösen abzielt. Jede Art Maske ist ihm darum willkommen. Jedes Versteckkenspiel, dem eine dupierende Kraft innewohnt. Das Direkte und Primitive erscheint ihm inmitten enormer Unnatur als das Unglaubliche selbst... Der Dadaist kämpft gegen die Agonie und den Todestaumel der Zeit...»

Zur gleichen Zeit wie in Zürich, entstanden in New York, wo sich einige europäische Künstler trafen, dada-ähnliche Bestrebungen, die aber nicht von der gleichen sittlichen und künstlerischen Verantwortung getragen wurden. Dada als Bewegung bestand in New York nur kurze Zeit, und zwar um 1920, und ihr wichtigster amerikanischer Vertreter war Man Ray. Nach Kriegsende — 1918 — breitete sich Dada nach Deutschland (Berlin, Köln, Hannover), Paris und später auch nach den Niederlanden und Italien aus. Die Erscheinungsformen waren recht verschieden, wobei rückblickend festgestellt werden kann, dass die Zürcher Dada-Gruppe diejenige war, die aus innerster Notwendigkeit und tief empfundenem Erleben wirkte. Wenn Huelsenbeck, der Initiator der deutschen Dada-Bewegung sagte «Dada ist ein deutscher Bolschewismus», so hatte er, wie albern dies auch scheinen mag, für einen bestimmten Zeitabschnitt nicht ganz unrecht. Die Deutschen verstanden bisher noch aus jeder Revolution eine Farce zu machen, sie solange zutode zu reden, bis es der Reaktion gelang, sich zu erholen und die Revolution auszurotten. So war es 1848 und ist es 1918 gewesen. Es war für die sich ultralinks gebärdenden «Dada-Bolschewiki» bezeichnend, dass sie nicht verstanden, dass ohne grundlegende Aenderung der Produktionsverhältnisse ein wirklicher Wechsel der Gesellschaftsordnung nicht möglich war. Georges Grosz versuchte in seiner Selbstbiographie «Ein kleines Ja und ein grosses Nein» seine Teilnahme an der deutschen Dada-Bewegung zu verkleinern und die ganze Bewegung als «verrückt» abzutun, womit er allerdings weit über das Ziel hinausschoss. Wenn es auch wahr ist, dass das verspätete Auftreten Dadas in Deutschland 1918—1922 im Zeichen eines nihilistischen Linksradikalismus der geschichtlichen Lage nicht mehr ganz entsprach, so kann dem Dadaismus in Deutschland, das nach dem Kriege mit Kapp-Putsch und Noske aufwartete, doch eine gewisse positive Bedeutung nicht abgesprochen werden. Freilich liess sich mit Spott allein der Weg zum Faschismus nicht versperren.

tion de la moralité et la plénitude qui posent. Le dadaiste aime l'absurde. Il sait que, dans la contradiction, la vie se maintient et que son époque comme nulle autre vise à la destruction de ce qui est généreux. C'est pour cela que tout masque lui convient. Tout jeu de cache-cache à condition qu'une force dupeuse lui soit inhérente. C'est l'immédiat et le primitif qui, au milieu de la perversité énorme, lui paraissent incroyables.... Le dadaiste lutte contre l'agonie et l'ivresse de la mort du temps...»
A New York, où se rencontrèrent quelques artistes européens, des tendances dadaistes se manifestèrent en même temps qu'à Zurich; celles-ci toutefois, n'étaient pas inspirées du même sentiment de responsabilité morale et artistique. Le mouvement Dada de New York ne dura que peu. C'était aux environs de 1920, et le plus important de ses représentants américains était Man Ray. En 1918, après la fin de la guerre, Dada se répandit en Allemagne (Berlin, Cologne, Hanovre) et à Paris, puis gagna les Pays-Bas et l'Italie. Il revêtit des formes très diverses; en rétrospective, on peut dire que ce fut le groupe Dada zurichois dont l'activité fut dictée par nécessité intérieure et par une sensibilité profonde. Si sot que cela puisse paraitre, en énonçant «Dada est la forme germanique du bolchévisme», Huelsenbeck, l'initiateur du mouvement Dada allemand, n'avait pas tout à fait tort, du moins en ce qui concerne une certaine période. De tout temps, les Allemands ont su réduire à la farce chaque révolution: à force d'en parler sans fin, il donnèrent à la réaction le temps de reprendre ses forces et de l'anéantir. C'est comme cela que les choses c'étaient passées en 1848 et en 1918. Les «Dada bolchévikis» affectant une orientation d'extrême-gauche, étaient typiques en ceci qu'ils ne comprirent pas qu'un vrai changement de la société était impossible sans transformation fondamentale du processus de production. Dans son autobiographie «Un petit oui et un grand non», George Grosz essaie de présenter comme insignifiante sa participation au dadaisme allemand, en qualifiant tout le mouvement de «fou». Ceci est dépasser la cible. En admettant qu'en Allemagne Dada fût en retard sur son temps — il y fit son apparition entre 1918 et 1922 et revêtit un caractère nihiliste de radicalisme gauche

Hans Richter. Zeichnung. Dessin. Drawing. 1915.

CABARET VOLTAIRE

In Paris, dada was rather a movement of writers, who were already lacking in that typical spontaneity which animated the Zurich dadaists. Experiment at all costs, literary chance, scandal for its own sake, all these displaced the original motives more and more.
Frequently the modes of expression of those artists that had an affinity to dadaism were regarded as miscarriages of the human spirit, as whims and the self-will of some ultra-avantgardist confraternity. This may be the case with a few dilettanti who unburdened themselves "dadaistically", but the majority consisted of responsible artists whose seeming buffooneries are to be valued all the more highly.
When dada began its activities in Zurich, it was the "Cabaret Voltaire" and its manifestations, its publications, that were the most eloquent expressions of its intentions, whilst in fine art no own peculiar idiom had yet been found. The modes of creation of all that was ascribed — or ascribed itself — to dadaism, cannot be reduced to one common denominator if one wants to avoid the pitfalls of oversimplification. Dada came into being when all the "isms" of so-called "modern" art were already in existence. Dada-ism was opposed to cubism, futurism and expressionism; it refused them above all as "formalisms", as a degeneration of anti-naturalism, though it used their formal elements for the expression of its own message. At the same time, however, it gave space in dada publications to the representatives of these trends in art and showed their productions in dada exhibitions. The formal descent of what is termed "dada art" from the "collages" of Tatlin, Braque

bulletin
à francis picabia

qui saute
avec de grandes et de petites idées de new-york à bex
a b spectacle
pour l'anéantissement de l'ancienne beauté & co
sur le sommet de cet irradiateur inévitable
la nuit est amère 32 hp de sentiments isomères

sons aigus à montévideo âme dégonflée dans les annonces offerte
le vent parmi les télescopes a remplacé les arbres des boulevards
nuit étiquetée à travers les gradations du vitriol
à l'odeur de cendre froide vanille sueur ménagerie
craquements des arcs
on tapisse les parcs avec des cartes géographiques
l'étendard cravatte
perce les vallées de gutta-percha
54 83 14:4 formule la réflexion
renferme le pouls laboratoire du courage à toute heure
santé stilisée au sang inanimé de cigarette éteinte
cavalcade de miracles à surpasser tout langage
de bornéo on communique le bilan des étoiles
à ton profit
morne cortège o mécanique du calendrier
où tombent les photos synthétiques des journées
«la poupée dans le tombeau» (jon vinea oeil de chlorophylle)
5ème crime à l'horizon 2 accidents chanson pour violon
le viol sous l'eau
et le traits de la dernière création de l'être
fouettent le cri

Hans Arp. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. Aus: Of: De: Tristan Tzara. «Cinéma calendrier du cœur abstrait.» 1920.

Dada in Paris war mehr als eine Bewegung von Schriftstellern, denen bereits die typische Spontaneität, von der die Zürcher Dadaisten getrieben waren, fehlte. Das Experiment um jeden Preis, der literarische Zufall, die Ueberraschung, der Skandal um seiner selbst willen, verdrängten die ursprünglichen Beweggründe immer mehr.

Die Ausdrucksformen derjenigen Künstler, die dem Dadaismus nahestanden, wurden oft als Ausgeburt des menschlichen Geistes, als Laune und Eigensinn einer ultra-avantgardistischen Sippschaft angesehen. Dies trifft vielleicht für einige wenige Dilettanten zu, die sich «dadaistisch» austobten, die Mehrzahl jedoch bestand aus verantwortungsbewussten Künstlern, deren scheinbares Narrenspiel um so schwerwiegender zu gelten hat.

Als Dada in Zürich seine Tätigkeit begann, waren das «Cabaret Voltaire», die Kundgebungen und die Veröffentlichungen die deutlichsten Ausdrücke seiner Absichten, während die bildenden Künstler vorerst noch keine eigenartige Ausdrucksweise fanden. Die Erscheinungsformen für all das, was dem Dadaismus zugezählt wurde oder sich hinzuzählte, lassen sich nicht auf einen Nenner bringen, wenn man nicht in den Fehler einer krassen Vereinfachung verfallen will. Dada kam zur Welt, als alle wichtigen «ismen» der modernen Kunst bereits vorhanden waren.

Dada-ismus war gegen Kubismus, Futurismus, Expressionismus. Er lehnte sie vor allem als «Formalismen», als Degeneration des Antinaturalismus ab, obwohl er deren Formelemente zum Ausdruck seines eigenen Inhaltes verwendete. Gleichzeitig gab er den Vertretern

qui ne correspondait plus à la réalité historique — on ne peut lui dénier une certaine importance positive dans ce pays où l'après-guerre produisit un Kapp-Putsch et un Noske. Il est pourtant vrai qu'à lui seul, le sarcasme ne suffit pas à barrer la voie au fascisme.

A Paris, le dadaisme était plutôt un mouvement d'écrivains, mais à qui manquait la spontanéité typique dont étaient animés les dadaistes zurichois. De plus en plus, les motifs originaires furent supplantés par l'expérience à toute prix, par le hasard littéraire, la surprise, le scandale par amour du scandale.

Souvent, les modes d'expression des artistes proches au dadaisme furent regardés comme des chimères de l'esprit humain, comme les caprices et l'entêtement d'une clique d'extrême avantgarde. Il se peut que ce fut vrai pour quelques amateurs entichés de dadaisme, mais la plupart étaient des artistes responsables, et dont la bouffonnerie apparente prend une signification d'autant plus grave.

Au début de l'activité Dada à Zurich, ses intentions trouvèrent leur expression la plus claire dans les représentations du «Cabaret Voltaire», dans les manifestations et les publications. Les sculpteur et les peintres, en attendant, n'avaient pas encore trouvé de style spécifique. Si l'on ne veut pas commettre l'erreur d'une grosse simplification, on doit s'abstenir de vouloir désigner d'un même dénominateur toute œuvre attribuée au dadaisme. Dada vint au monde à un moment où tous les «ismes» de l'art moderne existaient déjà.

Les dadaistes furent opposés au cubisme, au futurisme et à l'expressionnisme; tout en utilisant les éléments de leurs formes pour l'expression de l'essence dadaiste, ils les qualifièrent de dégénération de l'anti-naturalisme et de «formalismes». Ceci ne les empêchait pas de permettre aux représentants de ces écoles de prendre la parole dans les publications Dada et d'exhiber leurs

Simultan-Gedicht. Simultaneous poem. Poème simultan. «Cabaret Voltaire». Zürich. 1916.

L'amiral cherche une maison à louer

Poème simultan par R. Huelsenbeck, M. Janko, Tr. Tzara

HUELSENBECK, JANKO, chant, TZARA: Ahoi ahoi Des Admirals gwirktes Beinkleid schnell / Boum boum boum Where the honny suckle wine twincs itself / Il déshabilla sa chair quand les grenouilles

HUELSENBECK, JANKO, chant, TZARA: und der Conciergenbäuche Klapperschlangengrün sind milde ach / can hear the weopour will arround arround the hill / serpent à Bucarest on dépendra mes amis dorénavant et

HUELSENBECK, JANKO, chant, TZARA: prrrza chrrrza prrrza / mine admirably confortably / Wer suchet dem wird / Grandmother said / Dimanche: deux éléphants

Intermède rythmique
- HUELSENBECK: hihi Yabomm hihi Yabomm hihi hihi hihiiiii (ff, p, cresc, ff, cresc, ff f)
- TZARA: rouge bleu rouge bleu rouge bleu rouge bleu rouge bleu rouge bleu (p, f, cresc, ff, cresc, fff)
- SIFFLET (Janko) (p, cresc, f, ff, fff)
- CLIQUETTE (TZ) (f, decresc, f, cresc, fff, uniform)
- GROSSE CAISSE (Huels.) O O O O O O O O O O O O O O O O O O (ff, p, f, fff, p)

HUELSENBECK, JANKO (chant), TZARA: im Kloset zumeistens was er nötig hätt ahoi luché ahoi luché / I love the ladies I love to be among the girls / la concierge qui m'a trompé elle a vendu l'appartement que j'avais loué

HUELSENBECK, JANKO (chant), TZARA: hätt' O süss gequollnes Steßdichein des Admirals im Abendschein uru uru / o'clock and tea is set I like to have my tea with some brunet shai shai / Le train traine la fumée comme la fulte de l'animal blessé aux

HUELSENBECK, JANKO (chant), TZARA: Der Affe brüllt die Seekuh bellt im Lindenbaum der Schräg zerschellt tara- / doing it doing it see that ragtime couple over there see / Autour du phare tourne l'auréole des oiseaux bleuillis en moitiés de lumière vis-

HUELSENBECK, JANKO (chant), TZARA: Peitschen um die Lenden Im Schlafsack gröhlt der / oh yes yes yes yes yes yes yes yes yes yes / cher c'est si difficile La rue s'enfuit avec mon bagage à traves la ville Un métro mêlo

zerfällt arround the door a swetheart Teerpappe macht Räwagen in der Nacht / humides commancèrent à bruler j'ai mis le cheval dans l'âme du

verzerrt in der Natur / c'est très intéressant les griffes des morsures équatoriales / chrza prrrza chrrrza my great room is

aufgetan Der Ceylonlöwe ist kein Schwan Wer Wasser braucht find / Journal de Genève au restaurant I love the ladies / Le télégraphiste assassine

Dans l'église après la messe le pêcheur dit à la comtesse: Adieu Mathilde Find was er nötig / And when it's five

uro uru uru uro uru uru uru uro pataclan patablan pataplan uri uri uro / shai shai shai shai shai shai Every body is doing it doing it doing it Every body is / intestins ecrasés

tata taratata tztatata In Joschiwara dröhnt der Brand und knallt mit schnellen / that throw there shoulders in the air She said the raising her heart oh dwelling oh / sant la distance des batteaux Tandis que les archanges chient et les oiseaux tombent Oh! mon

alte Oberpriester und zeigt der Schenkel volle Tastatur L'Amiral n'a rien trouvé / yes oh yes oh yes oh yes oh yes yes yes oh yes sir L'Amiral n'a rien trouvé / son cinéma la prore de je vous adore était au casino du sycomore L'Amiral n'a rien trouvé

NOTE POUR LES BOURGEOIS

Les essays sur la transmutation des objets et des couleurs des premiers peintres cubistes (1917) Picasso, Braque, Picabia, Duchamp-Villon, Delaunay, suscitaient l'envie d'appliquer en poésie les mêmes principes simultanés.

Villiers de l'Isle Adam eût des intentions pareilles dans le théâtre, où l'on remarque les tendances vers un simultanéisme schématique; Mallarmé essaya une reforme typographique dans son poème: Un coup de dés n'abolira jamais le hazard; Marinetti qui popularisa cette subordination par ses „Paroles en liberté"; les intentions de Blaise Cendrars et de Jules Romains, dernièrement, ammenèrent Mr Apollinaire aux idées qu'il developpa en 1912 au „Sturm" dans une conférence.

Mais l'idée première, en son essence, fut exteriorisée par Mr H. Barzun dans un livre théoretique „Voix, Rythmes et chants Simultanés" où il cherchait une réduction plus étroite entre la symphonie polirythmique et le poème. Il opposait aux principes successifs de la poésie lyrique une idée vaste et parallèle. Mais les intentions de compliquer en profondeur cette technique (avec le Drame Universel) en éxagerant sa valeur au point de lui donner une idéologie nouvelle et de la cloitrer dans l'exclusivisme d'une école, - echouèrent.

En même temps Mr Apollinaire essayait un nouveau genre de poème visuel, qui est plus intéressant encore par son manque de système et par sa fantaisie tourmentée. Il accentue les images centrales, typographiquement, et donne la possibilité de commancer à lire un poème de tous les côtés à la fois. Les poèmes de Mrs Barzun et Divoire sont purement formels. Ils cherchent un éffort musical, qu'on peut imaginer en faisant les mêmes abstractions que sur une partitura d'orchestre.

* * *

Je voulais réaliser un poème basé sur d'autres principes. Qui consistent dans la possibilité que je donne à chaque écoutant de lier les associations convenables. Il retient les éléments caractéristiques pour sa personalité, les entremêle, les fragmente etc, restant tout-de-même dans la direction que l'auteur a canalisé.

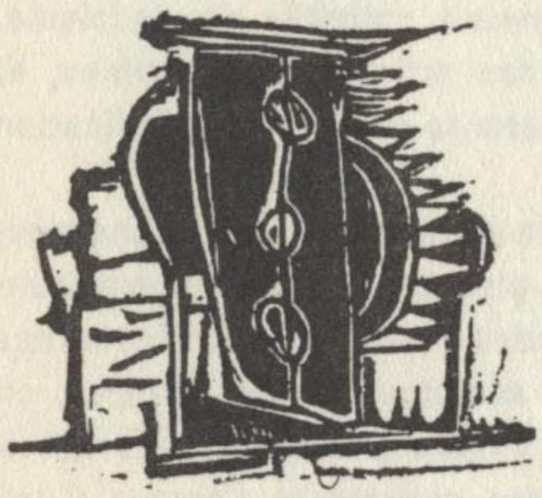
Le poème que j'ai arrangé (avec Huelsenbeck et Janko) ne donne pas une description musicale, mais tente à individualiser l'impression du poème simultan auquel nous donnons par là une nouvelle portée.

La lecture parallèle que nous avons faite le 31 mars 1916, Huelsenbeck, Janko et moi, était la première réalisation scénique de cette estéthique moderne.

D A D A 1

RECUEIL LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

JUILLET 1917



DADA 2

RECUEIL LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

DÉCEMBRE 1917

and Picasso, from the experiments of Kandinsky and the cubists, cannot be denied. And although dadaism occasionally recorded its protest against abstract art, dada stalwarts, such as Hans Arp, created chiefly abstract works. In point of fact, dada art was a synthesis of all the trends in art until then existing and it used them for the expression of whatever it had to say. We find the same principle in literature, poetry, drawings and photo-montage.

Painting as such took up relatively little space. It was literature more than anything else, in which the manifestations, the masks and grimaces of dada made their marks. Graphic art, woodcuts and the typical paste-pictures took up far more space, for they were used as illustrations. And throughout its development, dadaism produced no novel revolutionary form to make up its programme — such as it was. The motive power came from literature, from the cerebration of non-painters and, wherever fine art made its contribution, from artists, who knew how to express themselves no less by the written word than by the brush or the engraver's needle, such as Hans Arp, Johannes Baargeld, Theo van Doesburg, Raoul Hausmann, Ribemont-Dessaignes, Francis Picabia, Kurt Schwitters. It was characteristic of dadaism that the artist in fine art had to have recourse to the written word to make himself quite clear, the means of fine art alone did not suffice in those days. The written or spoken word had to come to their help. But for the word too, the dadaists were looking for new forms, even new sounds, for also this traditional term seemed to them antiquated, worn out, and banal. The dadaists felt that the means that had been adequate for describing, say, a medieval battle, could no longer be used for a delineation of the frightful experience of organised, mechanised mass-murder. This search for a form commensurate with experience must not be bracketed with formalism, which regards as decisive the means in themselves, not the new reality that must find expression. This is why dadaism cannot be called a formalist trend in art, although the artists professing it experimented a great deal with forms. It was, after all, its intention to express in art what was peculiar to reality, and to supplement reality by art.

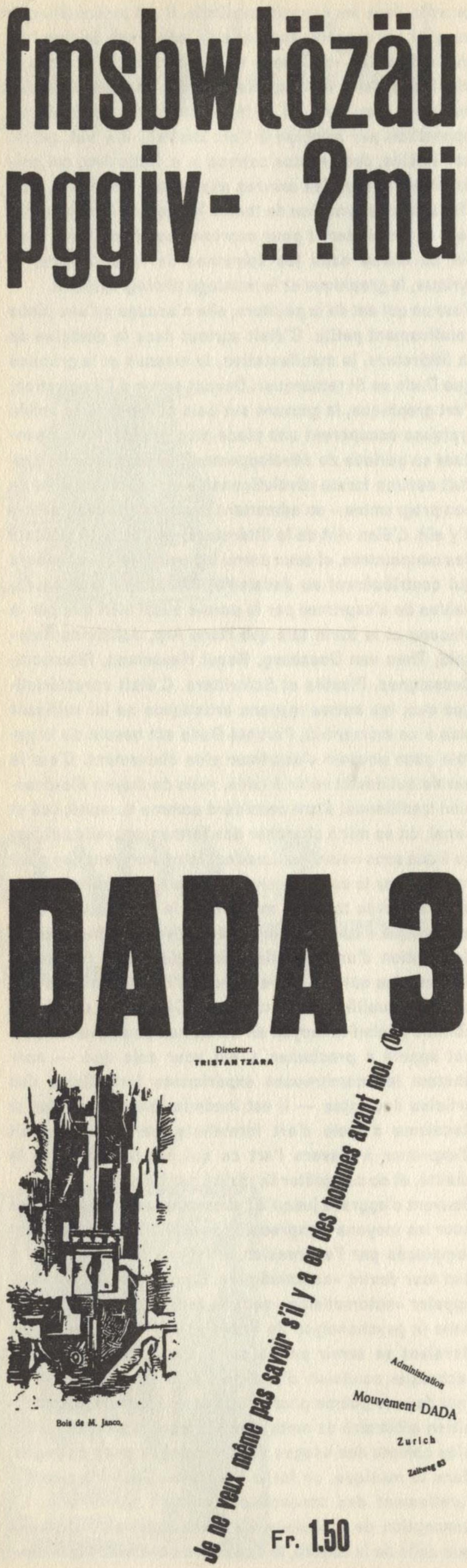
Very often the disinclination to use conventional means of expression hardened and took devious ways. Instead there came that immediacy of artistic expression which grew into so-called "automatism", a technique later adopted by surrealism. It would most probably have been unthinkable without Freud's method of psychoanalysis. In lyric poetry this led to a disintegration of the word in the "sound-poem", to an arbitrary concoction of words; in typography traditional forms and compositions were ignored; in music "bruitisme" (noise-music) appeared. But there already purely formalist tendencies made themselves felt. It cannot be denied that the idea of ugliness is far older than that of beauty,

Marcel Janco. Umschlag. Cover. Couverture. «Dada» No. 1. Zürich. 1917.

Umschlag. Cover. Couverture. «Dada» No. 2. Zürich. 1917.

dieser Kunstrichtungen das Wort in den Dada-Publikationen und zeigte ihre Arbeiten in den Dada-Ausstellungen. Was man als Dada-Kunst bezeichnet, kann ihre formale Herkunft von den «collages» Tatlins, Braque's und Picassos, von den Experimenten Kandinskys und der Kubisten nicht leugnen. Und obwohl sich der Dadaismus hie und da grundsätzlich gegen die abstrakte Kunst äusserte, schufen dada-treue Künstler, wie Hans Arp, vor allem abstrakte Werke. In Wirklichkeit war die Dada-Kunst eine Synthese aller bisherigen Kunstrichtungen, die sie zum Ausdruck des von ihr gewollten Inhaltes verwendete. Das gleiche finden wir in der Literatur, der Lyrik, der Graphik, der Photomontage.
Die Malerei an sich nahm einen relativ schmalen Platz ein. Es war vor allem die Literatur, die Manifestation, die Maske und Grimasse, in denen sich Dada bemerkbar machte. Die Graphik, die Holzschnitte und die typischen Klebebilder nahmen einen breiteren Raum ein, weil sie auch zur Illustration verwendet wurden. Auch im Laufe seiner Entwicklung brachte der Dadaismus keine neue, revolutionierende und eine sein Programm — soweit er eines hatte — erfüllende Form hervor. Der Antrieb kam von der Literatur, von der Gedankenarbeit der Nichtmaler und wo auch die bildenden Künstler zu dieser beitrugen, waren es immer Künstler, die sich sowohl mit dem Pinsel, dem Holzstichel, als auch mit dem Wort ausdrückten, wie Hans Arp, Johannes Baargeld, Theo van Doesburg, Raoul Hausmann, Ribemont-Dessaignes, Picabia, Schwitters. Es war für den Dadaismus bezeichnend, dass der bildende Künstler, um sich klarer ausdrücken zu können, noch des Wortes bedurfte; die Mittel der bildenden Kunst allein genügten in dieser Zeit nicht. Das Wort musste zu Hilfe kommen. Aber auch für das Wort suchte man neue Formen, ja neue Laute, denn auch dieses herkömmliche Ausdrucksmittel empfand man als veraltet, abgenützt und banal. Die Dadaisten fühlten, dass zur Darstellung des schauerlichen Erlebnisses des organisierten und technisierten Massenmordes nicht dieselben Mittel verwendet werden konnten, wie zum Beispiel für eine mittelalterliche Schlacht. Dieses Suchen nach den, dem Erlebnis entsprechenden Formen, ist nicht dem Formalismus gleichzusetzen, der die Mittel schlechthin für entscheidend hält und nicht die neue Wahrheit, die es auszusprechen gilt. Deshalb lässt sich auch der Dadaismus nicht als formalistische Kunstrichtung bezeichnen — obwohl die ihm angehörenden Künstler formal sehr viel experimentierten —, weil seine Absicht darin bestand, in der Kunst das Eigenartige der Wirklichkeit auszudrücken und die Wirklichkeit durch die Kunst zu ergänzen.
Die Abneigung gegen die Verwendung konventioneller Ausdrucksmittel verschärfte sich oft ins Abwegige und an Stelle dieser konventionellen Ausdrucksmittel trat die Unmittelbarkeit des künstlerischen Ausdruckes, der sich zum sogenannten «Automatismus» steigerte, einer Technik, der sich später die Surrealisten bedienten und die wahrscheinlich ohne Freuds Psychoanalyse undenkbar wäre. In der Lyrik führte dies zur Zerbrechung des Wortes im Lautgedicht, zur willkürlichen Zusammensetzung von Worten; in der Typographie zur Ignorierung bisheriger Form- und Umbruchtraditionen und in der Musik zum «Bruitismus» (Lärmmusik). Damit zeigten sich aber auch bereits rein formalistische Tendenzen, wobei

œuvres dans les expositions Dada. Il est indéniable que ce qu'il est convenu appeler art Dada a son origine formelle dans les «collages» de Tatlin, Braque et Picasso ainsi que dans les expériences de Kandinsky et des cubistes. Bien que, ici et là, le dadaisme énonçât son opposition par principe à l'art abstrait, il y eut, parmi ses fidèles, des artistes comme p. e. Hans Arp, qui créèrent avant tout des œuvres abstraites. En réalité, l'art Dada fut une synthèse de toutes les écoles d'art existantes, et il s'en servit pour exprimer ses intentions. Il en fut de même dans les domaines de la littérature, la lyrique, la graphique et le montage photographique.
Pour ce qui est de la peinture, elle n'occupa qu'une place relativement petite. C'était surtout dans le domaine de la littérature, la manifestation, le masque et la grimace que Dada se fit remarquer. Devant servir à l'illustration, l'art graphique, la gravure sur bois et les papiers collés typiques occupèrent une place plus grande. Même pendant sa période de développement, le dadaisme ne produit aucune forme révolutionnaire ou représentative de son programme – en admettant toujours que programme il y eût. L'élan vint de la littérature, de l'activité mentale des nonpeintres, et ceux parmi les peintres et sculpteurs qui contribuèrent au dadaisme, furent des artistes capables de s'exprimer par la parole aussi bien que par le pinceau et le burin tels que Hans Arp, Johannes Baargeld, Theo van Doesburg, Raoul Hausmann, Ribemont-Dessaignes, Picabia et Schwitters. C'était caractéristique que, les autres moyens artistiques ne lui suffisant plus à ce moment-là, l'artiste Dada eût besoin de la parole pour pouvoir s'exprimer plus clairement. C'est la parole qui devait venir à laide, mais ce moyen d'expression traditionnel étant considéré comme suranné, usé et banal, on se mit à chercher des formes nouvelles et jusqu'à des sons nouveaux. Les dadaistes sentirent que, pour représenter le cauchemar du massacre systématique et organisé avec tous les moyens de la technique, il était impossible d'user des mêmes moyens comme pour la description d'une bataille médiévale. Cette recherche de formules aptes à correspondre à l'expérience ne doit pas être qualifiée de formalisme. Ce dernier considère comme décisif le moyen en soi et non pas la vérité qu'il est appelé à proclamer. C'est pour cela que — nonobstant les nombreuses expériences formalistes des artistes dadaistes — il est inadmissible de qualifier le dadaisme d'école d'art formaliste, car son but était d'exprimer à travers l'art ce qui est particulier à la réalité, et de compléter la réalité par l'art.
Souvent s'aggrava jusqu'à l'aberration cette répugnance pour les moyens d'expression conventionnels; ils furent remplacés par l'expression artistique immédiate qui à son tour devint «automatique». Ce que l'on est convenu appeler «automatisme» est une technique inconcevable sans la psychanalyse de Freud et dont les surréalistes devaient se servir par la suite. Dans la lyrique, cette technique conduisit d'une part à la décomposition du mot dans le poème phonétique et de l'autre à la composition arbitraire de mots; dans la typographie, on ne tint plus compte des usages de formes et de mise en pages; dans la musique, ce fut le bruitisme. Ceci entraina naturellement des tendances purement formalistes. La conception de la laideur étant beaucoup plus ancienne que celle de la beauté, le dadaisme se servit de la laideur



and dadaism utilised ugliness to inspire fear, to frighten a hostile world. The destruction of "beauty", of the "framed rectangular picture", of the symmetrical typographical layout, of "tempered" sound in music; the dissolution of the word, the rejection of traditional materials, of proportions — these were meant to interrupt a social rhythm that was capable of bringing about wholesale murder.

In the writings of Arp, Janco, and others, their deep longing for a creative contact between art and the people is keenly felt. Art, which had become an exclusively private matter, no longer satisfied them, and they wanted once more bring about a harmony of art with man and his work, with pulsating life itself. For them, art was not an end in itself, they wanted to see it "applied" in architecture, in new kinds of homes, in new forms, in the articles of everyday use, in day-to-day life. It is in this light that the vast experiments of men like Hans Arp should be seen. It must, in this connection, once more be stressed that it was the urge for a new content which led to a search for new forms, since there is always the danger of form becoming independent and the content a mere side issue, so that a quest for true reality once again becomes necessary.

Dadaism recognised art as a social necessity. It was clear to the majority of the artists belonging to it that an artist who does not make up his mind about the reality of his own time will not be able in the long run to settle things with pure negation if he wants to avoid falling a prey to hopeless nihilism. They were also aware of the fact that formal revolt by itself did not suffice for the human and artistic development of the artist unless an adequate substance kept pace with it. Otherwise every new form would degenerate into a meaningless façade. It was clear to most of them, too, that the search for new means of expression could derive only from a militant humanism within the artist if it was not to be reduced to a narrow self-sufficiency which was bound to be swept away in the course of time.

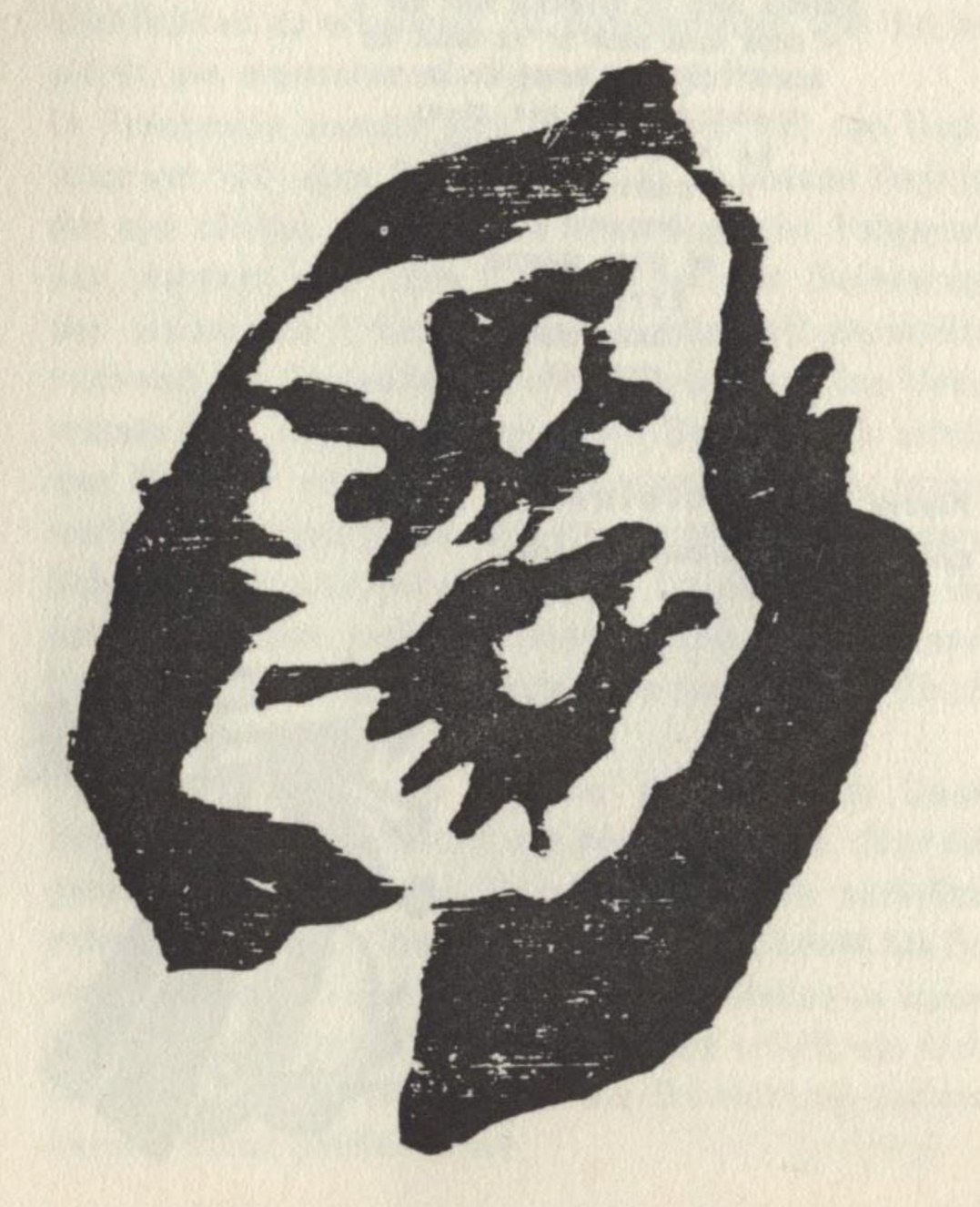
A short-sighted judgment on artistic experiments, on the other hand, easily proves to be fallacious, for the dadaists' attempts, often termed "nonsensical" or "mad", are nowadays utilised in architecture, room design and industrial design. They bring art to daily life, make man's workaday existence more beautiful, transform it, as it were; they mean more air, more sunlight, better living-conditions, and more joy. All this, it is true, cannot disguise the inner urge of man for conformity with society, for full recognition of his intellectual and material achievement. Man's happiness cannot be ensured solely through new forms and colours, through art and architecture alone. Only the co-operation of economic, psychological, and artistic factors is able to create that new way of life for which mankind is year-

Raoul Hausmann. Plakat. Poster. Affiche. «Dada». Berlin. 1918.

Marcel Janco. Umschlag. Cover. Couverture. «Dada». No. 3. Zürich. 1918.

nicht zu leugnen ist, dass der Begriff des Hässlichen weit älter ist, als der des Schönen, und sich der Dadaismus des Hässlichen bediente, um Furcht einzuflössen, um die feindliche Umwelt zu erschrecken. Die Zerstörung der «Schönheit», des «gerahmten rechteckigen Bildes», der symmetrischen Typographie und Anordnung, des «temperierten» Klanges in der Musik, Auflösung des Wortes, das Ablehnen traditioneller Materialien, der Proportion, sollten den Ablauf des gesellschaftlichen Rhythmus, der zu solchem Völkermorden befähigt war, unterbrechen.
In den Schriften Arps, Jancos u. a. tritt ihre tiefe Sehnsucht nach der schöpferischen Gemeinschaft von Kunst und Volk hervor. Die Kunst, die nur noch ausschliessliche Privatsache geworden war, befriedigte sie nicht mehr und sie wollten sie wieder in Einklang mit dem tätigen Menschen, dem pulsierenden Leben, bringen. Kunst war ihnen nicht Selbstzweck, sie wollten sie «angewendet» wissen in der Architektur, im neuen Wohnen, in neuen Formen, in den Gegenständen des täglichen Gebrauches, im menschlichen Leben. In diesem Lichte ist auch das grosse Experimentieren eines Hans Arp zu sehen, das für die moderne Formgebung von entscheidender Bedeutung ist. Dabei muss immer wieder betont werden, dass es der Drang nach neuem Inhalt war, der das Suchen nach neuen Formen bewirkte, weil immer wieder die Gefahr auftaucht, dass die Form selbständiger, der Inhalt nebensächlicher wird und ein Besinnen auf die wahre Wirklichkeit erneut notwendig erscheint.
Der Dadaismus erkannte die Kunst als gesellschaftliche Notwendigkeit an. Dem grösseren Teil der ihm angehörenden Künstler war es klar, dass diejenigen Künst-

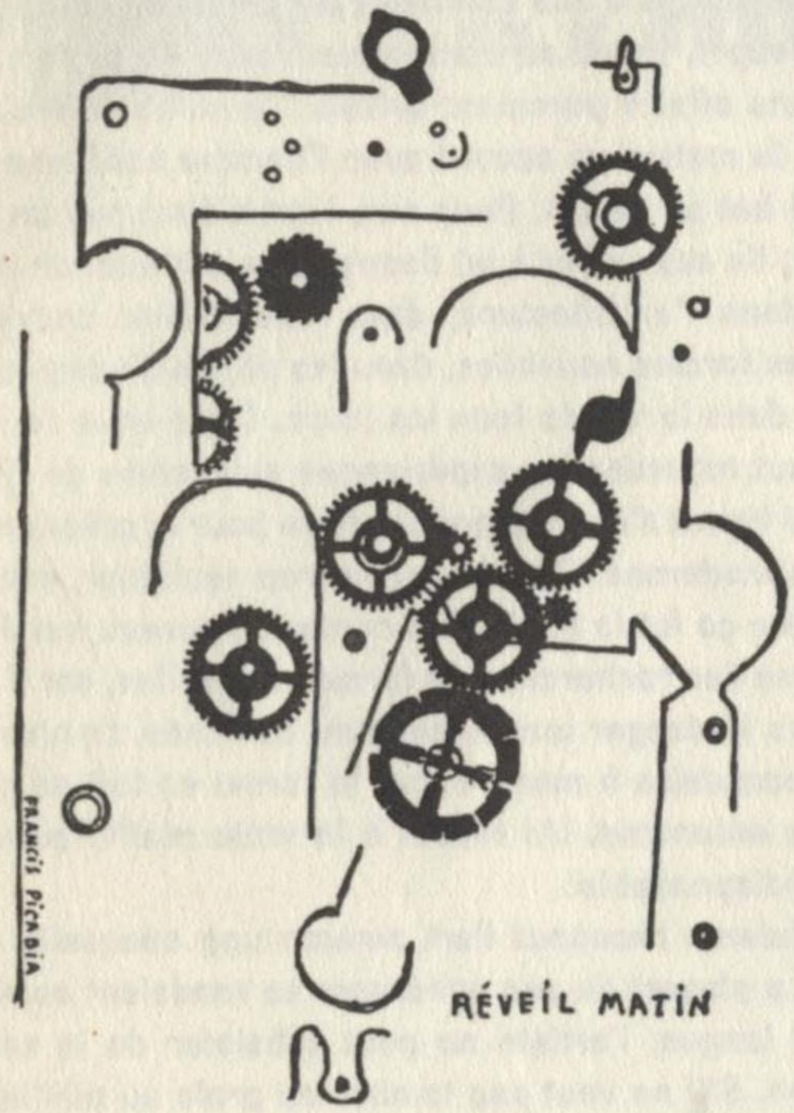
ANTHOLOGIE DADA



pour inspirer la peur et pour rebuter le monde hostile. La destruction de la «beauté», du «tableau rectiligne encadré», de la typographie symétrique, du son «tempéré» dans la musique, la décomposition du mot, le refus de matériaux traditionnels et de l'harmonie — c'étaient toutes des manifestations destinées à interrompre le cycle de ce rythme social capable de permettre un tel massacre.
Les écrits de Arp, de Janco etc. trahissent leur profonde nostalgie d'une communauté créatrice entre l'art et le peuple. Ils ne se contentaient plus de cet art devenu une affaire purement privée: Ce qu'ils désiraient, c'était le mettre en accord avec l'homme actif, avec la vie qui bat son plein. Pour eux, l'art n'était pas un but absolu; ils aspiraient à lui donner une justification utilitaire dans l'architecture, dans l'habitation nouvelle, dans les formes nouvelles, dans les objets d'usage quotidien, dans la vie de tous les jours. C'est sous ce jour qu'il faut regarder les expériences extensives de Hans Arp qui furent d'importance décisive pour la création de formes modernes. On ne saurait trop souligner, cependant, que ce fut le désir d'un contenu nouveau qui était à la base des recherches de formes nouvelles, car il y a toujours le danger que le contenu devienne de plus en plus secondaire à mesure que la forme se fait de plus en plus autonome. Un rappel à la vraie réalité semble donc indispensable.
Le dadaisme reconnut l'art comme une nécessité sociale. La plupart de ses adhérents se rendaient compte qu'à la longue, l'artiste ne peut subsister de la seule négation. S'il ne veut pas tomber en proie au nihilisme sans espoir, il doit préciser sa position vis-à-vis de la réalité de son temps. Il se rendaient compte également que la révolte formelle à elle seule ne suffit pas au développement humain et artistique de l'artiste, et que sans contenu approprié, chaque forme nouvelle tourne en façade insignifiante. La majorité voyait bien qu'à moins d'avoir son origine dans l'humanisme militant de l'artiste, toute recherche de modes d'expression nouveaux se transforme en but absolu égoïste destiné à être balayé par le temps.
D'autre part, un jugement borné des expériences artistiques mène facilement à de fausses conclusions, car les résultats de ces expériences dadaistes souvent qualifiées de non-sens et de démentes, sont appliqués aujourd'hui dans l'architecture ainsi que dans les formes d'habitation et industrielles; elles apportent l'art dans la vie quotidienne de l'homme, la transformant et l'embellissant, et c'est grâce à elles qu'il y a plus d'air, plus de soleil, des habitations meilleures et plus saines. Ceci ne peut pas nous tromper sur le besoin de l'homme de se trouver en accord avec la société, et de voir reconnu ses achèvements matériels et spirituels; non plus sur le fait qu'à eux seuls, art et architecture, formes et cou-

Hans Arp. Umschlag. Cover. Couverture. «Dada» No. 4—5. Zürich. 1919.

DADA 4-5



ning, and which would also correspond with the social plane and the technological and scientific achievements of our time.

And thus dadaism, too, exhausted itself as a movement, by increasingly stressing the negative. Spontaneous protest and experimenting no longer satisfied the natural desire of artists who were striving towards functional motives. They wanted art to help man to see reality and to see through it and to steel his determination to make it more worthy of him.

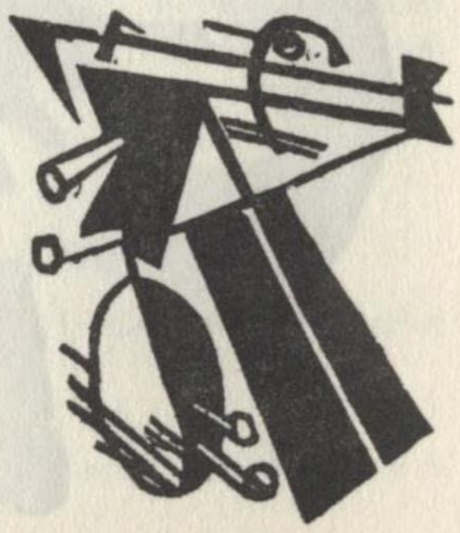
In France the majority of dadaists turned to surrealism about the year 1924, a movement they had helped to found. This was no logical consequence, but rather a reaction from dadaism. Dadaism represented the strictest recognition of reality, while surrealism was a plunge into the unconscious by which psychology was made an end in itself. The surrealist artist was to function merely as an "automation" and thus lost any objective standard for what was essential and what was nonessential. As external happenings were more and more ignored this submersion into the unconscious led to an abject flight from reality.

Still later some of the former dada writers and poets, such as Aragon and Eluard, came to "socialist realism" by way of surrealism as a somewhat paradoxial detour. Though dadaism, as a movement, has had its day and is dead now, there is no doubt that at one particular period it fulfilled a task which has not remained without some substantial effect on the problems and development of modern art.

LE POÈTE NE METTRA PAS D'OBJETS DANS SON POÈME PUIS
QUE TOUT DISPARAIT QUAND PARAIT LE TRIANGLE NOIR
LE TRIANGLE LYRIQUE LE TRIANGLE CENTRAL CHA
NTE ÉPERDUMENT LA PRESSÉE DU MALE ET LE T
RIANGLE NOIR AVEUGLE LE DÉSIR QUI LE RE
GARDE LE DÉSIR CENTRIPÈTE AUX MAINS
SOUPLES MAIS LE TRIANGLE NOIR EST U
N DÉSIR SANS MAIN ET LE MALE AS
SERVIT CE DIEU FRISÉ ET LE T
RIANGLE NOIR EST DANS
LA MAIN DE L'HOMME
ET C'EST A CHAQU
E INSTANT LA F
IN D'UN MONDE
EXPLOSANT
DANS LES
ESPACES

Pierre ALBERT-BIROT

Extrait de „*Poèmes à la Chair*" (à paraître).



Francis Picabia. Titelblatt. Title-page. Frontispice. «Dada». No. 4—5. Zürich. 1919.
Raoul Hausmann. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. «Anthologie Dada». Zürich. 1919.

ler, die zur Wirklichkeit ihrer Zeit keine Stellung beziehen, auf die Dauer mit der blossen Verneinung nicht auskommen können, wenn sie nicht in einen hoffnungslosen Nihilismus verfallen wollen. Bewusst wurde ihnen auch, dass die formale Revolte allein für die menschliche und künstlerische Entwicklung des Künstlers nicht ausreicht, wenn nicht ein entsprechender Inhalt Schritt hält und jede neue Form zur nichtssagenden Fassade werden soll. Es war den meisten auch klar, dass das Suchen nach neuen Ausdrucksmitteln nur einem kämpferischen Humanismus im Künstler entspringen kann, wenn es nicht egoistischer Selbstzweck, über den die Zeit hinwegfegt, werden soll.

Eine kurzsichtige Beurteilung von künstlerischen Versuchen führt andererseits leicht zu Fehlschlüssen, denn die oft als «sinnlos» und «irrsinnig» bezeichneten Experimente der Dadaisten, heute in der Architektur, Wohngestaltung und industrieller Formgebung angewandt, bringen die Kunst ins tägliche Leben des Menschen, verschönern und verändern seinen Alltag, bedeuten mehr Luft, mehr Sonne, besseres, gesünderes Wohnen und mehr Freude. Das kann freilich nicht darüber hinwegtäuschen, dass das innere Bedürfnis des Menschen nach Uebereinstimmung mit der Gesellschaft, nach voller Anerkennung seiner materiellen und geistigen Leistungen drängt und durch neue Formen, Farben, Kunst und Architektur allein das Glück des Menschen nicht geschaffen werden kann. Nur die wirtschaftlichen, psychologischen und künstlerischen Wirkungen zusammen können die neue Lebensform schaffen, nach der sich die Menschen sehnen und die den technischen und wissenschaftlichen Errungenschaften unserer Zeit auch gesellschaftlich entsprechen würden.

Und so erschöpfte sich auch der Dadaismus als Bewegung durch fortschreitende Betonung der Negation und befriedigte das natürliche Verlangen der Künstler nicht mehr, die von der Spontaneität des Protestes, des Experimentes zur zweckbestimmten Ueberlegung strebten. Sie wollten eine Kunst, die dem Menschen hilft die Wirklichkeit zu erkennen, zu durchschauen und ihn bestärkt, sie menschenwürdiger zu gestalten.

In Frankreich wandte sich der grösste Teil der Dadaisten um 1924 dem Surrealismus zu, zu dessen Begründer sie zählten. Dies stellte keine logische Folgerung dar, sondern eher eine Reaktion auf den Dadaismus, der äusserstes Erkennen der Wirklichkeit darstellte, während der Surrealismus ein Untertauchen ins Unbewusste war, die Psychologie zum Selbstzweck erhob, den Künstler nur noch «automatisch» wirken lassen wollte und damit jedes objektivere Mass für Wesentliches und Unwesentliches verlor. Da das äussere Geschehen immer mehr ignoriert wurde, führte dieses Untertauchen ins Unbewusste zu einer krassen Flucht vor der Wirklichkeit.

Später näherten sich manche der früheren Dada-Schriftsteller und Dichter, wie Aragon, Eluard, über den paradoxen Umweg des Surrealismus dem sozialistischen Realismus. Obwohl der Dadaismus heute als Bewegung überlebt und tot ist, hat er zweifellos in einem bestimmten Zeitabschnitt eine Aufgabe erfüllt, die nicht ohne wesentliche Wirkung auf die Entwicklung der modernen Kunst geblieben ist.

leurs nouvelles ne sufffisent pas à faire le bonheur de l'être humain. C'est seulement en réunissant les effets économiques, artistiques et psychologiques, qu'est créé la forme de vie nouvelle, objet de la nostalgie humaine et qui correspondrait aux achèvements techniques et scientifiques de notre époque.

A force de peser sur la négation, le dadaisme en tant que mouvement s'épuisa; il ne réussit plus à satisfaire le besoin naturel des artistes qui, de la protestation et de l'expérience spontanées, aspiraient à la réalisation intentionée. Ce qu'ils voulaient, c'était un art qui aidât l'homme à reconnaître la réalité et à la pénétrer, et qui en plus l'affermit dans ses efforts de la rendre plus dignement humaine.

En France vers 1924, la plupart des dadaistes se tournèrent au surréalisme dont ils furent les co-fondateurs. Ceci n'était pas une conséquence logique mais plutôt une réaction au dadaisme: le dadaiste aspira à une pénétration extrême de la réalité tandis que le surréaliste se plongea dans l'inconscient, faisant de la psychologie un but absolu, ne permettant à l'artiste qu'une activité «automatique» et perdant ainsi toute mesure pour ce qui était essentiel et qui ne l'était pas. Les évènements extérieurs étant ignorés de plus en plus, cette submersion dans l'inconscient n'était autre chose qu'une fuite devant la réalité.

Plus tard, quelquesuns des anciens écrivains et poètes dadaistes, p. e. Aragon et Eluard, se tournèrent au réalisme socialiste après avoir fait le détour paradoxal du surréalisme. Aujourd'hui, le dadaisme mais non Dada est suranné et mort. Il est indéniable cependant, qu'à une certaine époque, il accomplît une tâche qui ne fut pas sans influence significative sur les problèmes et le développement de l'art moderne.

D A D A

DIALOGUE ENTRE UN COCHER ET UNE ALOUETTE

Huelsenbeck (cocher): Hüho hüho. Ich grüsse Dich, o Lerche.
Tzara (alouette): Bonjour Mr Huelsenbeck!
Huelsenbeck (cocher): Was sagt mir Dein Gesang von der Zeitschrift Dada?
Tzara (alouette): Aha aha aha aha (f.) aha aha (decrsc.) cri cri
Huelsenbeck (cocher): Eine Kuh? Ein Pferd? Eine Strassenreinigungsmaschine? Ein Piano?
Tzara (alouette): Le hérisson céleste s'est effondré dans la terre qui cracha sa boue intérieure je tourne auréole des continents je tourne je tourne je tourne consolateur.
Huelsenbeck (cocher): Der Himmel springt in Baumwollfetzen auf. Die Bäume gehen mit geschwollenen Bäuchen um.
Tzara (alouette): Parceque le premier numéro de la Revue Dada paraît le 1 août 1916. Prix: 1 fr. Rédaction et administration: Spiegelgasse 1, Zürich; elle n'a aucune relation avec la guerre et tente une activité moderne internationale hi hi hi hi.
Huelsenbeck (cocher): O ja, ich sah — Dada kam aus dem Leib eines Pferds als Blumenkorb. Dada platzte als Eiterbeule aus dem Schornstein eines Wolkenkratzers, o ja, ich sah Dada — als Embryo der violetten Krokodile flog Zinnoberschwanz.
Tzara (alouette): Ça sent mauvais et je m'en vais dans le bleu sonore antipyrine j'entends l'appel liquide des hyppopotames.
Huelsenbeck (cocher): Olululu Olululu Dada ist gross Dada ist schön. Olululu pette pette pette pette pette . . .
Tzara (alouette): Pourquoi est-ce-que vous petez avec tant d'enthousiasme?
Huelsenbeck (ein Buch des Dichters Däubler aus der Tasche ziehend): Pffffft pette pffffft pette pffffft pette pffffft pette . . .

O Tzara o!
O Embryo!
O Haupt voll Blut und Wunden.
Dein Bauchhaar brüllt —
Dein Steissbein quillt —
Und ist mit Stroh umwunden . . .
Oo Oo Du bist doch sonst nicht so!

Tzara (alouette): O Huelsenbeck, O Huelsenbeck
Quelle fleur tenez-vous dans le bec?
C'est votre Talent qu'on dit excellent
Actuellement caca d'alouette
Quelle fleur tenez-vous dans le bec?
Et vous faites toujours: pette
Comme un poète allemand

Marcel Janco. Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara. Holzschnitte. Woodcuts. Bois gravés. «Dada Dialogue». In: «Cabaret Voltaire». Zürich. 1916.

Splendeurs et misères des débrouillards

Aus der steilen, transparenten Nudel
Quillt ein Quantum Quitten-Quark empor,
Ballt sich (physisch) zum gewürzten Strudel,
Kreist: ein Duft-Ballon aus einem Rohr.

Wann (und wo?) war Schweben delikater?
In der Spannung wird man blass, wie Chrom.
Lehr- und Schüler folgen dem Theater.
Doch der Stern geniesst sich autonom.

Hohe Hirnkraft wallt zu diesem Gase.
Da bestülpt der sachlichste Adept
Das Gestirn mit einem Stengelglase,
Darin dottrig etwas Ei verebbt.

Ferdinand Hardekopf

Demnächst erscheint: „DAS HIRNGESCHWUER"
Direktor: SERNER
Verlag Mouvement Dada.
Mitarbeiter: R. Hulsenbeck, R. Hausmann, H. Arp, V. Eggeling, F. Jung, A. Bailly, A. Giacometti, H. Richter, F. Hardekopf, G. Grosz, T. Tzara, W. Serner.
10 Nummern Fr. 18.—, Einzel-Nr. Fr. 2.—, Luxus-Ausgb. Fr. 20.—.

H. RICHTER

Richard Huelsenbeck: **Verwandlungen**

(Roland Verlag München, Mk. 2.50, geb. Mk. 3.50)

Cacadoufarbige Butzenscheibenohren rennen um Klumbumbus gelber Stern Bauch quer durch Hund zeilen platzen. Gut. Cacadou wird Butter Jamaika Cognac Stahl wird Tanz Butterweg ist Korkenzieher für infantile Oteros in Säcken Chinesen spelen jahrelang nach Petrol. Einer aus Confidence mästet einen Strichpunkt rot. Apoplexie. Drachensalat, telegraphisch, wie doch. Toréadore de la verte cravatte sous les yeux gâteaux empaillés au bout des fils névralgiques pette pette dit le poète la tribune du cœur et de Genève par exellence pâques. Es ist nicht leicht, Geschwindigkeiten ein gutes Gewissen zu besorgen. Ueberhaupt heftige Seiten. Ist zu kaufen. H. A. W. S. T. T.

1

COW-BOY

Sur le Far West
où il y a une seule lune
Le Cok Boy chante
à rompre la nuit
Et son cigare est une étoile
filante
SON POULAIN FERRÉ D'AILES
N'A JAMAIS EU DE PANNE
Et lui
la tête contre les genoux
danse un Cake Walk
New York
à quelques kilomtères
Dans les gratte-ciels
Les ascenseurs montent comme des thermomètres
Et près du Niagara
qui a éteint ma pipe
Je regarde les étoiles éclaboussées
Le Cow Boy
sur une corde à violon
Traverse l'Ohio

Vincente HUIDOBRO

DADA 1
Sommaire: H. Arp — Broderie, bois 1 et 2. Tzara — Note sur l'art, Poèmes nègres, Vers. O. Luthy — Madonna. F. Meriano — Walk. N. Moscardelli — Plume. M. Janco — Relief, Construction, Bois. A. Saviaio — Un vomissement musical. Notes: Laban, La poésie simultanée, H. Guilbeaux, etc. Édition ordinaire . . épuisée
Édition de luxe, numérotée et contenant un bois de Janco . . 8 Frs.
DADA 2
Sommaire: O van Rees — Intérieur. Tzara — Note sur l'art, 2 poèmes nègres, Vers. M. d'Arezzo — Strade. R. Delaunay — La fenêtre sur la ville. P. A. Birot — Rapoir mécanique, Pour Dada. E. Prampolini — Bois. G. Cantarelli — Costellazione. W. Kandinsky — Aquarelle. S. de Vauchier — Sentiments dans les palaces. W. Helbig — Peinture. M. Janco — Relief. B. San Minatelli — Concime. G. de Chirico — Le mauvais génie d'un roi. Notes: Apollinaire, Pierre Reverdy, P. A. Birot, Expositions, livres, revues etc. Prix 3 Fr.
Édition de luxe, numérotée, et contenant un bois de Arp 8 Fr.
DADA 3
(Décembre 1918) Prix Fr. 1.50
Édition de luxe tirée à part, numérotée de 1 à 30, cartonnée, et contenant 2 gravures originales par M. Janco et un bois gravé par H. Arp Fr. 20.—
RÉDACTION: Tr. Tzara
ADMINISTRATION: Mouvement Dada
Zurich, Zeltweg 63.

2

3

SELS DE MINUIT

arc voltaïque de ces deux nerfs qui ne se touchent pas
près du cœur
on constate le frisson noir sous une lentille
est-ce sentiment ce blanc jaillissement
et l'amour méthodique
PARTAGE EN RAYONS MON CORPS
pâte dentifrice
accordéon transatlantique
la foule casse la colonne couchée du vent
l'éventail des fusées
sur ma tête
la revanche sanglante du two-step libéré
répertoire de prétentions à prix fixe
la folie à 3 heures 20
ou 3 fr 50
la cocaïne ronge pour son plaisir lentement les murs
des yeux tombent encore

38

Bois de H. Arp.

GUILLAUME APOLLINAIRE

Sa mort me semble encore impossible. Guillaume Apollinaire est un des rares qui ont suivi toute l'évolution de l'art moderne et l'ont complètement comprise, il l'a défendue vaillament et honnêtement parce qu'il l'aimait, comme il aimait la vie, et toutes les formes nouvelles d'activité. Son esprit était riche, somptueux même, souple, sensible, orgueilleux et enfantin. Son œuvre est pleine de variété, d'esprit et d'invention.

Francis Picabia.

circuit total par la lune et par la couleur à marcel janco

l'œil de fer en or changera
les boussoles ont fleuri nos tympans
regardez monsieur janco pour la prière fabuleuse
tropical
sur le violon de la tour eiffel et sonneries d'étoiles
les olives gonflent pac pac et se cristalliseront symétriquement
partout
citron
la pièce de dix sous
les dimanches ont caressé lumineusement dieu dada danse
partageant les céréales
la pluie
journal
vers le nord
lentement lentement
les papillons de 5 mètres de longuer se cassent comme les miroirs
comme le vol des fleuves nocturnes grimpent avec le feu vers la
voie lactée
les routes de lumière la chevelure les pluies irrégulières
et les kiosques artificiels qui volent veillent dans ton cœur quand
tu penses je vois
matinal
qui crie
les cellules se dilatent
les ponts s'allongent et se lèvent en air pour crier
autour des pôles magnétiques les rayons se rangent comme les
plumes des paons
boréal
et les cascades voyez-vous? se rangent dans leur propre lumière
au pôle nord un paon énorme déploiera lentement le soleil
à l'autre pôle on aura la nuit des couleurs qui mangent les serpents
glisse jaune
les cloches
nerveux
pour l'éclaircir les rouges marcheront
quand je demande comment
les fosses hurlent
seigneur ma géométrie

tristan tzara

Fr. Picabia: „L'athlète des Soupes lunaires" (Lorinet). Prix 2.50 fr. En vente au Mouvement Dada.

REGIE

Opernprobe. (Vor-Börse; Schwellung.)
Gold im Gebiss, Gold im Lächeln, der chef d'orchestre. Skandiert.
Rhythme der Strasse, der Piazza. Ballet fällt nach links.
Niedliche Disciplin.
Flöten rühren die Probe auf.
Um die Ecke zacken Blitze, lila;
lila Zig-zags;
happy zig-zags, vom Brandy-Mond;
lila Kuben um die Ecke.
Schwefelpfeile surren durchaus.
Strahl in Bündeln, Licht in Schnitten.
Gelbe Garben rasen.
Gell hetzen die Hellen.
Reflektoren zischen, in der Tat. Lichtgüsse knattern
O Feststellungen klarer Augen!
Ein Scheinwurf von Mädchenröcken, mäandrisch.
Scheinwerfer im Galopp gebrochner Graden.
Netter Fall nach links, gebräunt.
Diese Oper concipiert Gott als Drogue.
Da: Telegramme, réponse payée -: spitzere Reisen! gehetztere Bahn! frechere Cascaden!
plärrenderes Rot! Geplärr und Knall in Rot!
Ein Zirpen der Elektro-Mücken, bei Seite, für die Rasta-Rastas.
Tk-wird eingeschaltet Quecksilber, phtisisches Lila, Motor-keuchen, fliehende Wellen aus Honig
und Duft.
Exakt rast diese Oper. Sie spurtet, wie sie will.
Auf dieser Scene, knisternd, schneiden sich die Einsamkeiten.
Neuro-Katarakte. Präcisions-Inferno. Sehr dosierter Wahnsinn.
. . . . . Blüte der Sessel: „Tausend Aufführungen garantiert!" Kapellmeister's Stirn beperlt
Notie ungen. Durch mehrere Hirne kribbelt eine Serie triumphierender Ziffern.

Ferdinand HARDEKOPF

H. RICHTER: Gesicht 1 u. 2.

1

Hans Richter. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. 1919.

2

Hans Arp, Marcel Janco. Holzschnitte. Woodcuts. Bois gravés. «Dada» No. 3. Zürich. 1918.

3

Hans Arp. Zeichnung zu: Drawing of: Dessin de: Tristan Tzara: «Des nos oiseaux».

4

«Dada». No. 3. Zürich. 1918.

5

Hans Richter. Holzschnitte. Woodcuts. Bois gravés. «Dada». No. 3. Zürich. 1918.

6

Hans Arp, Marcel Janco. Holzschnitte. Woodcuts. Bois gravés. «Dada» No. 3. Zürich. 1918.

6

à Kisling

Etoile qui brille
Regard humide
Fil de la vierge
Pitié
flotte au vent
Cette compresse sur mon cœur
Trop vite trop vite et quel délire

Quelque chose vient de se casser
dans la MÉCANIQUE DE MA VIE

Paul Dermée

M. Janco

TRISTAN TZARA:
BULLETIN

à Francis Picabia qui saute avec
de grandes et de petites idées de New-York à Box
A. B. spectacle
POUR L'ANÉANTISSEMENT DE L'ANCIENNE BEAUTÉ & Co.
sur le sommet de cet irradiateur inévitable
La Nuit Est Amère - 32 HP de sentiments isomères

Sous algues à Montevidéo âme dégonflée dans les annonces offerte
Le vent parmi les télescopes a remplacé les arbres des boulevards

nuit étiquetée à travers les gradations du vitriol
à l'odeur de cendre froide vanille sueur ménagerie
craquement des arcs
on tapisse les parcs avec des cartes géographiques
l'étendard cravatte
perce les vallées de gutta-percha
54 83 14:4 formule la réflexion
renferme le pouls laboratoire du courage à toute heure
santé stérile au sang hagard de cigarette *Kristo*
cavalcade de miracles à surpasser tout langage
de Bornéo on communique le bilan des étoiles
à ton profit
morne cortège o mécanique du calendrier
où sombrent les photos synthétique des journées
„La poupée dans le le tombeau" (Jon Vinea œil de chlorophylle)
5ème crime à l'horizon 2 accidents chanson pour violon
le viol sous l'eau
et les traits de la dernière création de l'être
fouettent le cri

vient de paraître:
tristan tzara - 25 poèmes
h arp - 10 gravures sur bois
collection dada - 3 fr.
édition nummérotée - 15 fr.
édition sur hollande - 60 fr.

Marcel Janco

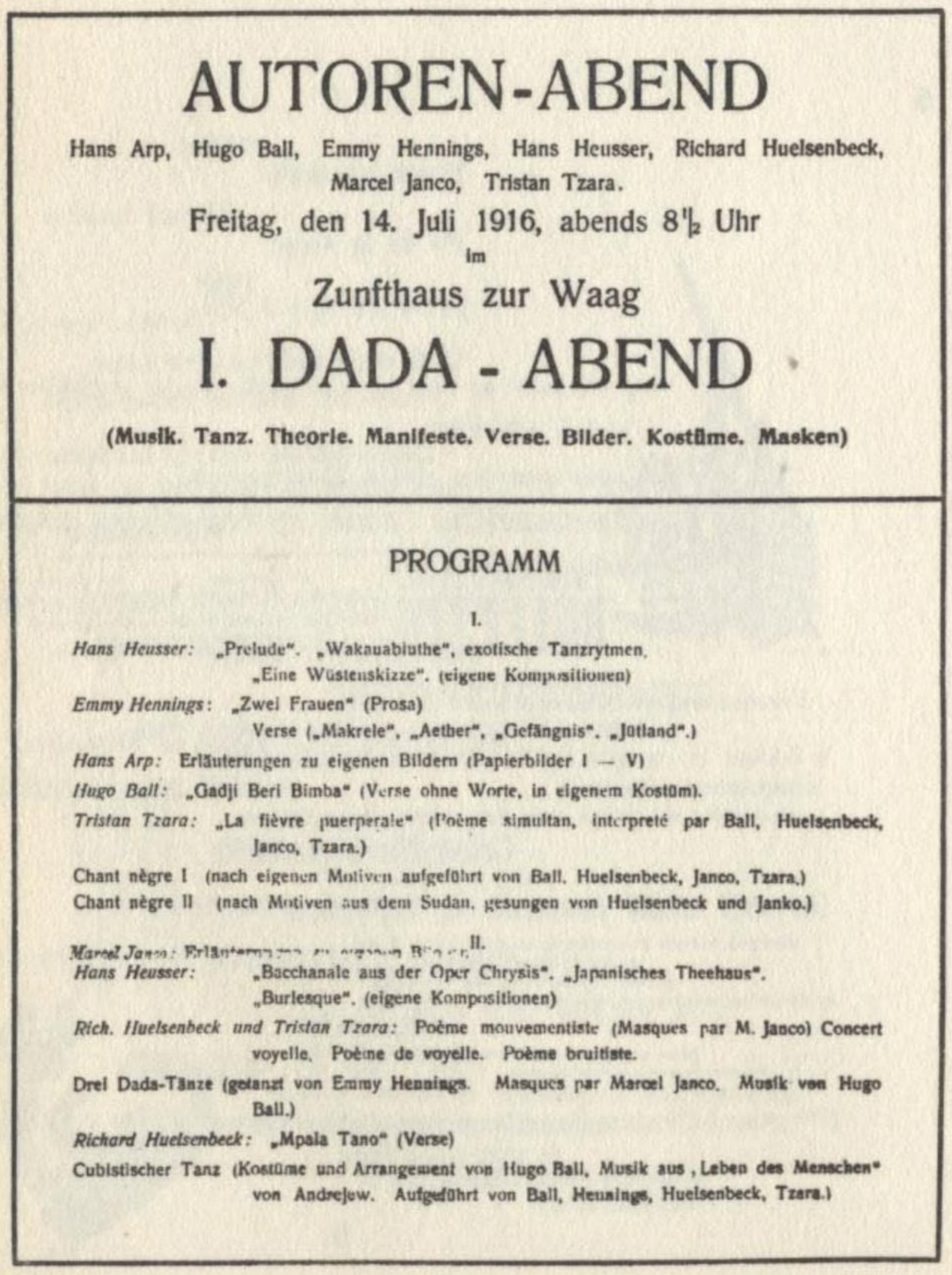
Creative Dada
Schöpferischer Dada
Dada Créateur

No dadaist will ever write his memoirs! Do not trust anything that calls itself "dada history", however much may be true of dada, the historian qualified to write about it does not yet exist. Dada is by no means a school and certainly not a brotherhood, nor is it a perfume. It is not a philosophy either. Dada is, quite simply, a new conception.

Dada was no mere fiction — its traces are found in the depths of human history. Dada is a phase in the development of the modern mind, a ferment, a virile agent. Dada is unlimited, illogical, and eternal!

A great number of writers, pamphleteers, trash-scribblers, painters, musicians and pederasts, also a very great number of German authors, and even diplomats, all lay claim to the title of dadaist, but without a trace of justification. It might be argued that after the lapse of forty years anyone has the right to this title but I am nevertheless of the opinion that as long as the grand dadas are still alive, dadaism must be defended against all impurities. Conversely I would suggest conferring the title of grand dada on such great men as Chaplin, Voltaire, Satie, Machiavelli, Apollinaire, Napoleon, Picasso, Molière, Jacob, Socrates, and others.

Everything said of dada is true, and yet its history would be veiled in some legendary and mystical haze if it had not been for dada-Tzara, the grand inquisitor. He has in his possession a numbered loose-leaf file of which everybody talks, but which no human eye has ever seen. It contains notes and photographs of all dada events from its inception. Since I was present at that inception and was a witness of so much glory, I take the liberty of contributing some facts taken from my own personal notes, which are, however, in full conformity with the book of said grand inquisitor. Only at the end shall I add a few remarks on the destructive and the constructive aspects of dada, remarks which, for powerful and compromising reasons, have so far remained shrouded in silence.



AUTOREN-ABEND

Hans Arp, Hugo Ball, Emmy Hennings, Hans Heusser, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco, Tristan Tzara.

Freitag, den 14. Juli 1916, abends 8½ Uhr

im

Zunfthaus zur Waag

I. DADA - ABEND

(Musik. Tanz. Theorie. Manifeste. Verse. Bilder. Kostüme. Masken)

PROGRAMM

I.

Hans Heusser: „Prelude". „Wakauabluthe", exotische Tanzrytmen. „Eine Wüstenskizze". (eigene Kompositionen)

Emmy Hennings: „Zwei Frauen" (Prosa)
Verse („Makrele", „Aether", „Gefängnis". „Jütland".)

Hans Arp: Erläuterungen zu eigenen Bildern (Papierbilder I — V)

Hugo Ball: „Gadji Beri Bimba" (Verse ohne Worte, in eigenem Kostüm).

Tristan Tzara: „La fièvre puerperale" (Poème simultan, interpreté par Ball, Huelsenbeck, Janco, Tzara.)

Chant nègre I (nach eigenen Motiven aufgeführt von Ball, Huelsenbeck, Janco, Tzara.)

Chant nègre II (nach Motiven aus dem Sudan, gesungen von Huelsenbeck und Janko.)

II.

Marcel Janco: Erläuterungen zu eigenen Bildern.

Hans Heusser: „Bacchanale aus der Oper Chrysis". „Japanisches Theehaus". „Burlesque". (eigene Kompositionen)

Rich. Huelsenbeck und Tristan Tzara: Poème mouvementiste (Masques par M. Janco) Concert voyelle. Poème de voyelle. Poème bruitiste.

Drei Dada-Tänze (getanzt von Emmy Hennings. Masques par Marcel Janco. Musik von Hugo Ball.)

Richard Huelsenbeck: „Mpala Tano" (Verse)

Cubistischer Tanz (Kostüme und Arrangement von Hugo Ball, Musik aus „Leben des Menschen" von Andrejew. Aufgeführt von Ball, Hennings, Huelsenbeck, Tzara.)

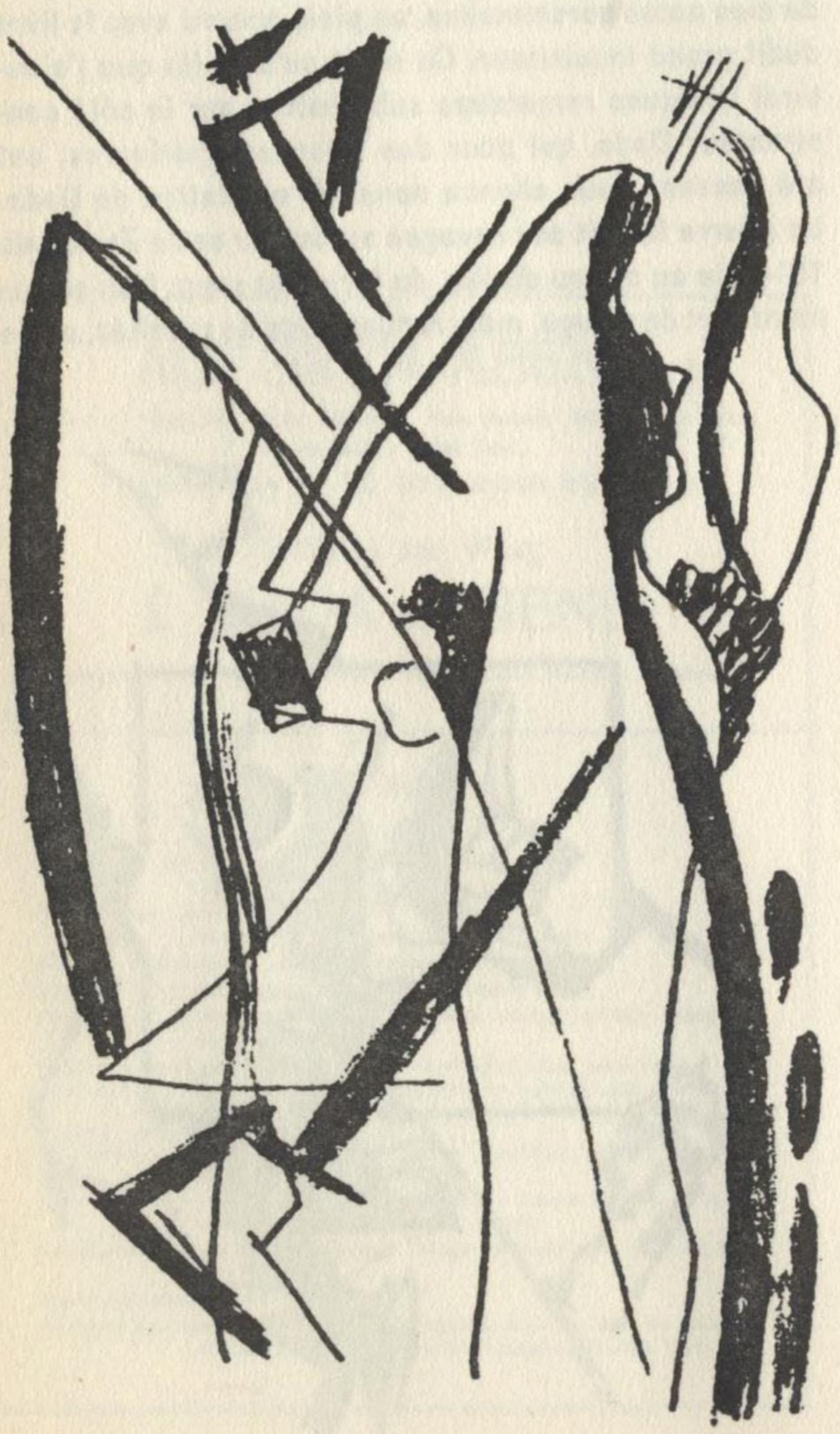
Plakat. Poster. Affiche. 1. Dada-Abend. 1 st Dada evening. I e Soirée Dada. Zürich. 1916.

Ein Dada wird niemals Memoiren schreiben! Einer etwaigen Geschichte des Dadaismus traue man nicht; es ist zwar alles wahr, was Dada betrifft, aber es gibt noch keinen Geschichtsschreiber, der berufen wäre, sie zu schreiben. Dada ist keine Kunstrichtung, es ist keine Bruderschaft, auch kein Parfum und ebensowenig eine Philosophie. Dada ist ganz einfach ein neuer Begriff.
Dada war keine Fiktion, denn seine Spuren finden sich in den Tiefen der menschlichen Geschichte. Dada ist ein Stadium in der Entwicklung des modernen Geistes, ein Ferment, die wirkende Kraft des Männlichen — Dada ist unbegrenzt, unlogisch und ewig!
Zahlreiche Schriftsteller, Pamphletisten, Schmutzliteraten, Maler, Musiker, Homosexuelle, sowie eine grosse Anzahl deutscher Autoren und sogar Diplomaten behaupten, auf den Titel Dada ein Anrecht zu besitzen — jedoch ohne jede Berechtigung. Nun könnte man anführen, dass nach Ablauf von vierzig Jahren der Name Allgemeingut geworden sei; ich bin jedoch der Meinung, dass er solange vor Entartung zu schützen ist, als die grossen Dadas noch wirken. Hingegen möchte ich vorschlagen, den Titel grossen Männern zu verleihen wie z. B. Chaplin, Voltaire, Satie, Machiavelli, Apollinaire, Napoleon, Picasso, Molière, Jacob, Sokrates etc.
Alles, was Dada betrifft, ist wahr — und dennoch wäre seine Geschichte von einem sagenhaften und mystischen Nebel verhüllt, gäbe es nicht Dada-Tzara, den Gross-Inquisitor. In seinen Händen befindet sich eine numerierte Kartothek, von der jedermann spricht, und die kein menschliches Auge je gesehen hat. Sie enthält Notizen und Photographien aller Dadaereignisse, von der Entstehung an. Da ich nun dieser Entstehung selbst beiwohnte und Zeuge so ruhmreichen Geschehens war, erlaube ich mir, hier einiges beizutragen, und zwar auf Grund meiner persönlichen Notizen, die jedoch mit denjenigen des obgenannten Gross-Inquisitors voll übereinstimmen. Erst am Ende werde ich einige Bemerkungen, die destruktive und konstruktive Seite des Dadaismus betreffend, einfügen; aus unerforschlichen und kompromittierenden Gründen wurden diese Bemerkungen bisher mit Stillschweigen übergangen.
Das Zürich von 1916 war vom Krieg umtobt. Inmitten der Verwüstungen, inmitten eines Meeres von Feuer, Eisen und Blut, war es ein Zufluchtshafen. Und nicht nur das, sondern auch ein Treffpunkt allen Rebellentums, eine Oase des denkenden Menschen, ein Spionagezentrum, eine Brutstätte künftiger Ideologien und eine Heimat für Dichter und freiheitsliebendes Vagabundentum.
Auf der Suche nach Arbeit, wanderte ich eines Abends durch die mittelalterlichen Gässchen des alten Zürich. In einem alten Nachtlokal hörte ich Musik. Zu meiner grossen Ueberraschung entdeckte ich am Klavier eine gotische Gestalt. Um die wenigen Biertrinker in diesem Rauch und Stimmengewirr zu unterhalten, spielte der Dichter Ball Tschaikowsky; Tschaikowsky — den Blasenspüler.

Un Dada n'écrira jamais de mémoires! Ne vous fiez pas à ce qui s'appellerait «histoire Dada» car, tout étant vrai sur Dada, il n'y a pas encore d'historien qualifié pour l'écrire. Dada n'est point une école, ce n'est pas une confrérie, ni un parfum, ni une philosophie. Dada, c'est tout simplement une nouvelle notion —
Dada ne fut pas une fiction, car ses traces se trouvent dans les profondeurs de l'histoire humaine. Dada est une pointe dans l'évolution de l'esprit, un ferment, un agent viril, Dada est illimité, illogique et éternel!
De nombreux gens de lettres, pamphlétaires, scatologues, peintres, musiciens, invertis, plus un très grand nombre d'écrivains allemands et même de diplomates prétendent à ce titre de Dada, mais sans justification aucune. On pourrait argumenter qu'après quarante ans, a droit à ce qualificatif qui veut, mais je suis tout de même d'avis que tout le temps que subsistent les Grands Dadas, il faut le défendre contre toute corruption. Par contre proposerais-je de conférer ce titre aux grands hommes comme Chaplin, Voltaire, Satie, Machiavel, Apollinaire, Napoléon, Picasso, Molière, Jacob, Socrate etc.
Tout étant vrai sur Dada, son histoire serait voilée d'une brume légendaire et mystique, si ce n'était pour Dada-Tzara, le grand inquisiteur. Entre ses griffes se trouve un fichier numéroté dont tout le monde parle et que nul regard humain n'a jamais touché; il contient des notes et encore des photos de tous les évènements et actions Dada depuis ses débuts. Témoin de tant de gloire depuis les origines Dada je noterai ici quelques faits tirés de mes notes personnelles, en plein accord avec le livre dudit grand inquisiteur. Ce n'est qu'à la fin que j'ajouterai quelques remarques subversives sur le côté constructeur Dada, qui pour des raisons supérieures, ont été passées sous silence dans les oubliettes de Dada. La guerre faisait ses ravages autour de cette Zurich de 1916, île au milieu du feu, du fer et du sang. Non seulement port de refuge, mais rendez-vous de révoltés, oasis

Marcel Janco. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. Zürich. 1917.

Hans Richter. Composition. 1919.



All around Zurich the war was raging. In 1916 Zurich was a haven of refuge amid the sea of fire, of iron and blood. It was not only a refuge but the trysting place for revolutionaries, an oasis for the thinker, a spy-exchange, a nursery of ideologies, and a home for poets and liberty-loving vagabonds.

Looking for work, one evening I found myself in one of the medieval alleys of old Zurich. In an old night-club, there was music. To my amazement I discovered, seated at the piano, a gothic personality. Ball, the poet, was playing Tchaikovsky, that old bladder rinser, for the entertainment of the few beer drinkers in this smoke-haze of gossiping.

Ball was a very tall man. On a long neck, which the wide collar was powerless to cover, rose a long, unsymmetrical head which looked as if it were distorted by a convex mirror. Interminable legs underneath his elongated body lent him an uncertain gait that made him wobble like a Praying Mantis. The same uncertainty and the same wobble dominated his mind and thought, which were wholly composed of tenderness, clarity and poetry. A poet, incapable of mastering life and its problems, he had put his hand to all manner of trades, only to give them up again one after the other. Stage director, musician, journalist, soldier and author-poet — he remained the perpetual troubadour, the rebel vagabond and knight errant. His christian name Hugo pointed to his Huguenot origin and indeed he had a very clear latin mind. Despite that misleading grin of his, I have never heard from him anything but words of renunciation or of consolation. In the most heated debate he would never press his point of view, but qualify it with such phrases as "as far as I am concerned" or "I think" or "I suppose".

He was a profound poet, an alchemist with words. The idea of setting up the «Cabaret Voltaire» was his. He was the inspirer and producer of our literary evenings and probably the most inventive of our poets. When he learnt that I was a painter, he at once suggested that I should take part in his project and invited my friends too. So I brought along Arp, a great friend of mine, and Tzara, my little pal. The first pact of friendship was concluded that same evening and that is how our work began.

It began in a small hall with some fifteen or twenty tables and a 100 square feet of stage, the place could hold about 35 to 50 guests. It was packed from the very first evenings. The performances were going strong until late at night, which caused us a good deal of unpleasantness with the neighbours and with the authorities upon the closing hour for public-houses.

It became a meeting place of the arts. Painters, students, revoultionaries, tourists, international crooks, psychiatrists, the demimonde, sculptors, and polite spies on the look out for information, all hobnobbed with one another. In that thick smoke, in the middle of the noise occassioned by declamations or some popular ditty, some sudden apparition would loom up every now and then, like the impressive Mongol features of Lenin, or Laban, the great dancer with his Assyrian beard.

The walls were covered with works of "contemporary art", roving exhibitions of our resident artists and works sent in by our best friends: Modigliani, Picasso, Kan-

Ball war ausserordentlich hoch gewachsen. Auf einem langen Hals, für den der Kragen viel zu weit war, sass ein länglicher Kopf, asymmetrisch, wie durch einen Konvexspiegel verzerrt. Der überlange Körper sass auf überaus hohen Beinen, die seinem Gang das ungewisse Schwanken einer Gottesanbeterin gaben. Von gleicher Ungewissheit und von gleichem Schwanken erfasst waren auch sein Geist und seine Denkweise, die ganz von Zartheit, Klarheit und Poesie durchdrungen waren. Als Dichter, der mit dem Leben und seinen Problemen nicht hatte fertigwerden können, hatte er sich in allen Berufen versucht, um sie bald alle wieder aufzugeben. Regisseur, Musiker, Journalist, Soldat und Dichter-Schriftsteller — er blieb der ewige Troubadour, der rebellische, singende und irrende Vagabund. Sein Vorname Hugo sollte auf seinen hugenottischen Ursprung hinweisen, denn er hatte tatsächlich einen sehr klaren romanischen Geist. Trotz seines höhnisch verzerrten Mundes habe ich von ihm nie andere als Worte des Trostes oder des Verzichtes gehört. In den entscheidendsten Diskussionen drückte er seine Ansicht nie anders aus, als durch ein «ich glaube» oder «ich nehme an».
Er war ein tief-empfindender Dichter und ein Alchimist des Wortes. Die Idee des «Cabaret Voltaire» stammte von ihm. Er war das inspirierende Element und der Re-

Prampolini. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. 1918.

de l'homme pensant, bourse d'espionnage, pépinière d'idéologies à venir et foyer de poètes et du vagabondage.
A la recherche de travail, je m'aventurai un soir dans une des ruelles moyennageuses du vieux Zurich. Dans une vieille boîte de nuit — de la musique. A ma grande surprise je découvre, assis au piano, un personnage gothique. Pour distraire les quelques buveurs de bière dans cette fumée de bavardages, le poète Ball jouait du Tschaikowsky, rinceur de vessies.
Ball était très haut de taille. Sur un long cou que le col trop large n'arrivait pas à embrasser, une longue tête asymétrique et comme défigurée par un miroir convexe. Sous le corps allongé démesurément, de très hautes jambes lui donnaient une démarche incertaine avec le balancement d'une mante religieuse. Autant d'incertitude dans son esprit et dans sa pensée toute de délicatesse, de clarté et de poésie. Poète «maudit» car, incapable de maîtriser la vie et ses problèmes, il avait à tour de rôle essayé tous les métiers pour les abandonner ensuite. Metteur en scène, musicien, journaliste, soldat et poète-écrivain, il restait l'éternel troubadour, le vagabond révolté chantant et errant. Son prénom Hugo devait dénoter son origine huguenote, car il avait en effet un esprit latin très clair. Son rictus nonobstant, je ne l'ai entendu prononcer que des paroles de consolation ou de renoncement. Dans les disputes les plus acharnées, il n'exprimait son «point de vue» que par un «pour ma part», «je crois» ou «je suppose».
Poète profond, il était un alchimiste de la parole. C'est lui qui eut l'idée de créer le «Cabaret Voltaire». Il fut l'inspirateur et le metteur en scène de nos soirées littéraires et peut-être le plus inventif de nos poètes. Lorsqu'il apprit que j'étais peintre, il me proposa tout de suite de participer à son projet et d'y inviter aussi mes amis. J'amenai mon grand ami Arp et mon petit copain Tzara. Le soir même fut conclu le premier pacte d'amitié et c'est ainsi que commença notre travail.
Une petite salle de quinze à vingt tables avec un plateau de dix mètres carrés, endroit pouvant contenir environ 35 à 50 visiteurs. Dès les premières soirées, il y eut salle comble. Les spectacles battaient leur plein tard dans la nuit ce qui nous attirait bien d'ennuis avec les voisins et l'heure de clôture des bourgeois.
Ce fut le rendez-vous des arts. Ici se coudoyaient peintres, étudiants, révolutionnaires, touristes, escrocs internationaux, psychiatres, demimonde, sculpteurs et de gentils espions à court d'informations. Dans la fumée épaisse, au milieu du bruit des déclamations ou d'une chanson populaire, il y eut des apparitions soudaines comme celle de l'impressionnante figure mongole de Lénine, encadré d'un groupe, ou celle à barbe assyrienne de Laban, le grand danseur.
Les murs étaient couverts d'œuvres d'«art contemporain», expositions d'ouvrages de nos artistes et des envois de nos meilleurs amis Modigliani, Picasso, Kandinsky, Klee, Javlensky, Léger, Matisse et autres. Avec toutes nos discussions et nos efforts pour initier notre public d'alors à l'esthétique nouvelle, il était difficile de garder une attitude de pince-sans-rire en voyant la réaction drôlatique de ce public qui refusait de nous suivre. On y venait, non pas pour s'amuser, mais pour participer à cette atmosphère de renouveau. L'intelligence

dinsky, Klee, Javlensky, Léger, Matisse. We had no end of discussions and spared no effort to initiate our public in the new aesthetics, but it was difficult to keep a straight face when we saw the preposterous reactions of the public, who refused to follow our ideas.

People came not for amusement, but to take part in that wonderful atmosphere of mental regeneration. Intelligence and youth refurbished their resistance and their ideology whilst at the same time taking up the comforting nourishment offered to their palates by the poets and thinkers. It was an unforgettable experience, in an era of shortages of all kinds and in the withdrawn corner of a little Zurich alley, to find oneself in the presence of free thought, the expression of the free conscience of man in face of a culture that had gone bankrupt.

It was not, by any means, a place of rest. Despite the artistic character of the first venture most of our manifestations were imbued with a political aggressiveness and bitterness which were, however, far from unpleasant. Almost every evening there were recitations of new poetry, music was played, there were lectures, dances — everything impregnated with a spirit of protest.

The spirit of revolt, so much relished by the audience, ended up by carrying art with it. In that world — half revolutionary, half artistic — on the eve of great social events, use was made of any means to whip up the emotions and arouse the interest of the spectator, to maintain a living contact with a growing public. Only one among us could utilise this enthusiasm always kindling it afresh with some fantastic experiments.

Tzara knew how to profit by it, and dada exists thanks to his gift of being able to elicit a response and to stimulate the creative flame. Without knowing it, we all had dada in our system.

Ball was the manager of the Cabaret, but Tzara became its strategist and later its publicity manager. He was a small man, a poet by vocation, and he could move people. But he had rather too pronounced a weakness for the jingles he could make out of words.

Tzara and I, having shared artistic experiences, were, so to speak, schoolfellows. He was nervous and very gifted and very ambitious into the bargain. His good manners no less than his smile aided him towards the realisation of his ambitions, and for them he was prepared to pay any price. His walking with short quick steps like a girl was an expression of his distrustful nature. His mocking little eyes, the eyes of a circumspect rodent, shone behind his glasses. Once, to throw his ecquaintances off his trail, he used a monocle. In setting up dada he displayed organisational talent no less than the attributes of a detective. He claimed to combine in his infallible loose-leaf folder a complete register

Hans Arp. Zeichnung. Drawing. Dessin.

Hans Arp. «7 Arpaden».

gisseur unserer literarischen Abende, und vielleicht der erfindungsreichste unserer Dichter. Als er hörte, dass ich Maler sei, forderte er mich und meine Freunde sofort zur Mitarbeit an seinem Plan auf. Ich brachte also meinen grossen Freund Arp und meinen kleinen Kameraden Tzara mit. Am gleichen Abend wurde der Freundschaftsbund geschlossen, und so begann unsere Arbeit.

Es begann in einem kleinen Saal mit 15 bis 20 Tischen und einer Bühne von zirka zehn Quadratmeter, einem Raum für etwa 35 bis 50 Besucher. Bereits am ersten Abend war der Saal überfüllt. Es ging lebhaft zu bis tief in die Nacht hinein, was uns nicht wenig Unannehmlichkeiten mit den Nachbarn und den «Hütern» der Polizeistunde verursachte.

Es war der Treffpunkt der Künste. Hier trafen sich Maler, Studenten, Revolutionäre, Touristen, internationale Betrüger, Psychiater, die Halbwelt, Bildhauer und nette Spione auf der Suche nach Informationen. Im dichten Rauch, inmitten von Rezitationen oder Volksliedern erschien plötzlich das eindrucksvolle mongolische Gesicht Lenins, umgeben von seiner Gruppe, oder Laban, der grosse Tänzer mit dem assyrischen Bart.

An den Wänden hingen Werke «zeitgenössischer Kunst», Wanderausstellungen der Werke unserer Künstler und Beiträge unserer besten Freunde: Modigliani, Picasso, Kandinsky, Klee, Jawlensky, Léger, Matisse. Bei all unseren Diskussionen und Bemühungen, unser damaliges Publikum in die neue Aesthetik einzuführen, war es schwer, ernst zu bleiben, angesichts der komischen Reaktionen dieses Publikums, das sich weigerte, uns zu folgen.

Man kam nicht, um sich zu unterhalten, sondern um an der schönen Atmosphäre geistiger Erneuerung teilzuhaben. Intelligenz und Jugend suchten dort die Bestätigung ihrer Widerstände und Ideologien und nahmen gleichzeitig die erquickende Nahrung auf, die Dichter und Denker ihnen zukommen liessen. Es war ein unvergessliches Erlebnis: zu einer Zeit, als man auf alle möglichen Dinge verzichten musste, fand man hier, in dem entlegenen Winkel eines Zürcher Gässchens, freies Denken, den Ausdruck des freien Gewissens des Menschen angesichts seiner bankrotten Kultur.

Es war kein Ort der Ruhe. Trotz des künstlerischen Charakters des ursprünglichen Experimentes waren die meisten unserer Manifestationen von einer Aggressivität und einer politischen Bitterkeit durchtränkt, die durchaus nicht missfielen. Und fast jeden Abend gab es Vorlesungen neuer Dichtung, Musik, Vorträge, Tänze — das ganze durchdrungen vom Geiste des Protestes.

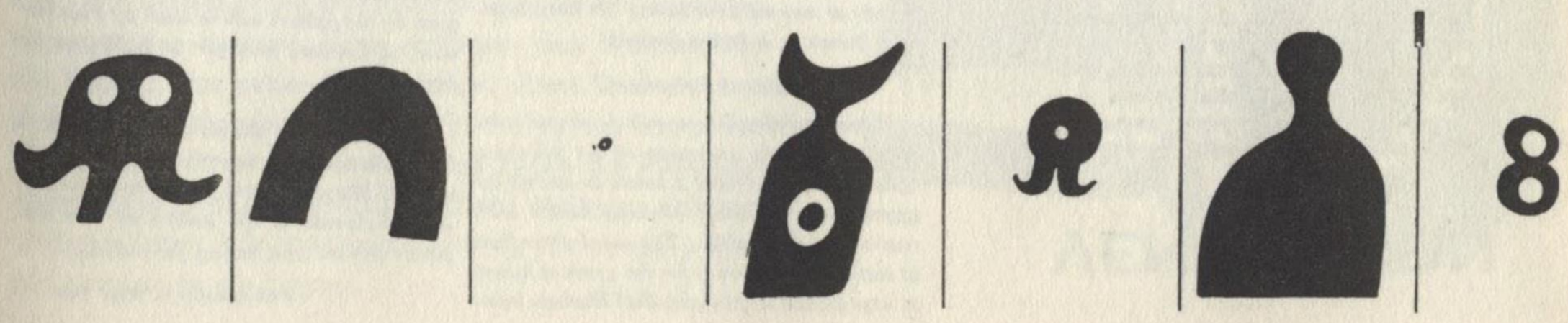
Dieser umstürzlerische Geist, der dem Zuschauer so gut gefiel, zog ihn auch in die Kunst hinein. In dieser halb revolutionären, halb künstlerischen Welt, am Vortage grosser sozialer Ereignisse, war uns jedes Mittel et la jeunesse y vérifièrent leurs résistances et leurs idéologies, tout en assimilant la nourriture réconfortante que leur faisaient goûter poètes et penseurs. Ce fut une grande exitation pour le cœur à l'heure de pénuries de toute sorte dans ce petit coin au monde, que de se trouver en présence d'une pensée libre, expression de la conscience de l'homme devant de sa culture en faillite. Ce n'était pas une place de tout repos. Malgré le caractère artistique de la tentative initiale, la plupart de nos manifestations étaient imprégnées d'une agressivité et d'une amertume politiques qui ne déplaisaient point. Et presque chaque soir, il y avait des lectures de poésie nouvelle, de la musique, des conférences, des danses — le tout imprégné de l'esprit de protestation.

Cet esprit de révolte tant goûté par le spectacteur, finit par l'entraîner dans l'art. Dans ce monde moitié révolutionnaire, moitié artistique, à la veille de grands évènements sociaux, tout moyen de fouetter l'émotion et d'exciter l'intérêt du spectateur servait à maintenir le contact vivant avec un public qui allait en s'accroissant. Un seul parmi nous sut tirer parti de ce goût de renouvellement et de révolte par un attisage continuel d'expériences inattendues pleines de fantaisie.

Tzara sut en profiter grâce à son don de provoquer des réactions et de stimuler la flamme créatrice. Tous déjà, nous avions Dada dans la peau et nous ne le savions pas.

Si Ball était le manager du cabaret, Tzara devint son stratège, puis son propagandiste. Un petit homme replié sur lui-même, poète par vocation et qui savait émouvoir; seulement avait-il une préférence trop prononcée pour les sonnettes qu'il savait accrocher aux mots.

Ayant réalisé en commun des expériences artistiques, Tzara et moi étions pour ainsi dire de camarades d'enfance. C'était un nerveux très doué, mais aussi très ambitieux. Ses bonnes manières ainsi que son sourire le servaient dans la réalisation de ses ambitions, pour lesquelles il était prêt à payer chaque prix. Pour ne pas être dupe, il marchait à petits pas de demoiselle, rapides et décidés. Ses petits yeux malins de rongeur scrutateur brillaient derrière ses éternelles lunettes. Parfois, pour dépister les connaissances, il s'attifa d'un monocle. Pour réaliser Dada, il montra autant d'esprit organisateur que policier. Il avait la prétention de réunir dans son fichier infaillible un régistre sans lacunes de toutes les activités Dada avec force coupures de la presse mondiale ainsi que des photographies. En se plaçant au milieu des évènements, il savait provoquer les échos voulus qu'il répéta ensuite tambour battant. Jamais poète n'a mieux su profiter de la résonnance de sa voix. Pour cela, il se plaçait toujours à une distance de 17 mètres des murs et pour mieux réussir, il avait pris l'habitude de commencer sa prière matinale par les



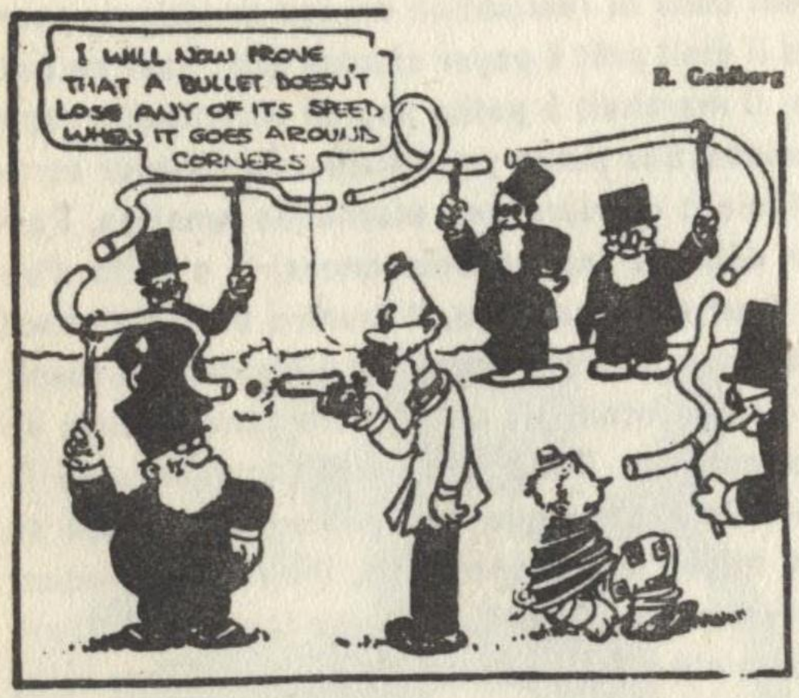
of all dada activities with photographs and a host of cuttings from the world's press. He put himself in the centre of events and could produce any given reaction, which he could then parade for all it was worth. Never did a poet make better use of the resonance of his own voice. For this end he always took up a position fifty feet from the walls. To make sure of his success he had become accustomed to beginning his morning prayer with the words "I don't even want to know whether there has been anyone before me" (after Descartes).

The lively exchange of opinions with our audience went on all the time. Sometimes a young man would get up on the rostrum and read his poetry, sometimes there might be a group asking for permission to give a balalaika concert. We suffered them all in patience and then imperturbably got on with our simultaneous poems.

One evening Tzara rummaged in his pockets and finally produced a small bit of paper, from which he proceeded to read a poem, articulating the words, not according to their meaning, but in accordance with their sound. It was a pasting together of words such as the cubists used to perpetrate, and it preceded the poetry composed by Ball, who would read abstract verses, made up of freely invented words, through a card-board tube. The audience howled, and the uproar caused by our exploits went round the world. We made our good fellow-citizens roar like lions . . .

One evening three motor-cars stopped in front of our cabaret. It was an unexpected invasion: A dozen or so students, with some Viennese professors, had come to study us. Flourishing their notebooks the disciples of Jung and Adler took the particulars of our case: Were we schizoid, or were we simply pulling everybody's leg? When the programme was over we sat down for a drink

Seite aus: Page of: Page dé: «New York Dada». New York. 1921.



PUG DEBS MAKE SOCIETY BOW

Marsden Hartley May Make a Couple—Coming Out Party Next Friday

A beautiful pair of rough-eared debutantes will lead the grand socking cotillion in Madison Square Garden when Mina Loy gives a coming-out party for her Queensberry proteges.' Mina will introduce the Marsden Hartleys and the Joseph Stellas to society next week, and everybody who is who will be who-er than ever that night.

Master Marsden will be attired in a neat but not gaudy set of tight-fitting gloves and will have a V-back in front and on both sides. He will wear very short skirts gathered at the waist with a nickel's worth of live leather belting. His slippers will be heavily jewelled with brass eyelets, and a luxurious pair of dime laces will be woven in and out of the hooks. He may or may not wear socks. He has always been known as a daring dresser.

Attire of Debutantes.

Master Joseph will wear a flesh-colored complexion, with the exception of his full-dress tights. He has created a furore in society by appearing at informal morning battles with coattails on his tights. The usual procedure at matinee massacres is for the guest of honor to wear tuxedo trunks with Bull Durham trimmings. He will affect the six-ounce suede glove with hard bandages and a little concrete in em if possible. His tights will be silk and he wears them very short.

Before the pug-debs are introduced, Miss Loy will turn a gold spigot and flocks of butterflies will be released from their cages. They will flitter through the magnificent Garden, which has been especially decorated with extra dust for the occasion. Each butterfly will flit around and then light on some particular head. If you get two oleofleas on your dome, try and keep it a secret.

Description of Ring

The ring will be from the Renaissance period with natural wood splinters. The gong will sound curfew chimes at the end of each round. It will be played by a specially imported pack of Swiss gong ringers. The ropes will be velvet and hung like portieres. Edgar Varese, the violinist, has donated a piece of concert resin to be used on the canvas flooring, which will be made in Persia. Incidentally, the tights worn by the fighters will be made by Tweebleham, of London, purveyor to the Queen by highest award.

Master Marsden will give his first dance to his brother pug-deb Joseph, which will probably fill Marsden's card for the evening. Visiting diplomats in the gallery de luxe will please refrain from asking for waltzes.

—With apologies to "Bugs" Baer.

VENTILATION

On the question of proper ventilation opinions radically differ. It seems impossible to please all. It is our aim, however, to cater to the wishes of the majority. The conductor of this vehicle will gladly be governed accordingly. Your cooperation will be appreciated.

DADATAXI, Limited.

recht, welches geeignet war, die Emotionen und das Interesse des Zuschauers aufzupeitschen, den lebendigen Kontakt mit einem ständig wachsenden Publikum herzustellen. Ein Einziger unter uns verstand es, die Begeisterung durch unerwartete und phantasievolle Experimente ständig neu anzufachen und die Neigung zur Erneuerung und zur Rebellion auszunutzen.
Tzara wusste daraus Nutzen zu ziehen und Dada verdankt seine Existenz Tzaras Gabe, Reaktionen herauszufordern und die schöpferische Flamme anzufachen. Ohne es zu wissen, hatten wir alle bereits Dada im Blut. War Ball der Direktor des Cabaret, so wurde Tzara sein Stratege und später sein Propagandist. Er war ein kleiner Mann, zum Dichter berufen und mit der Fähigkeit begabt, die Gemüter zu bewegen; nur hatte er eine zu grosse Vorliebe für die Schnörkel, die er den Worten anzuhängen wusste.
Wir hatten bereits gemeinsam künstlerische Versuche durchgeführt und waren daher sozusagen Schulkameraden. Tzara war ein nervöser Mensch, sehr begabt, aber auch sehr ehrgeizig. Seine guten Manieren und sein Lächeln halfen ihm bei der Verwirklichung seiner Ambitionen, für die er jeden Preis zu zahlen bereit war. Er bewegte sich mit kleinen Mädchenschritten, schnell und dezidiert, ein Ausdruck seines misstrauischen Wesens. Hinter der Brille funkelten seine kleinen schalkhaften Augen mit dem forschenden Ausdruck eines Nagetieres. Um seine Bekannten irrezuführen, bediente er sich eine zeitlang eines Monokels. Um Dada zu verwirklichen, bewies er sowohl Organisationsgeist wie auch polizeiliche Fähigkeiten. Er hatte den Ehrgeiz, in seiner unfehlbaren Kartothek ein lückenloses Verzeichnis aller Dada-Vorkommnisse zu vereinigen, mit Photographien und einer grossen Anzahl von Ausschnitten aus der Weltpresse. Dadurch, dass er sich mitten in die Ereignisse stellte, gelang es ihm, die gewünschten Reaktionen hervorzurufen, die er dann mit klingendem Spiel propagierte. Nie hat ein Dichter den Klang seiner Stimme besser auszunutzen verstanden. Um die gewünschte Wirkung zu erzielen, stellte er sich immer 17 m von den Wänden entfernt auf.
Zur «Sicherung» seines Erfolges hatte er sich angewöhnt, sein Morgengebet mit folgenden Worten zu beginnen: «Ich will nicht einmal wissen, ob es vor mir schon Menschen gegeben hat» (nach Descartes).

Während der ganzen Zeit ging der lebhafte Meinungsaustausch mit unserem Publikum weiter. Entweder war es ein junger Mann, der aufs Podium stieg, um sein Gedicht vorzulesen, oder eine Gruppe bat um die Erlaubnis, ein Balalaika-Konzert zu veranstalten. Wir ertrugen dies geduldig und fuhren dann unerschütterlich mit unseren Simultangedichten fort. Eines Abends durchwühlte Tzara seine sämtlichen Taschen, fischte schliesslich ein Stück Papier heraus und las ein Gedicht vor, indem er die Worte nicht sinngemäss, sondern klanggemäss betonte. Eine «collage» aus Worten, wie die Kubisten es gehandhabt hatten; diese Dichtart war eine Vorläuferin derjenigen Balls, der später abstrakte Verse aus frei erfundenen Worten durch ein Papprohr vorlas. Das Publikum brüllte, und die Welt war voll von unseren Taten. Wir brachten es fertig, dass unsere Bürger rasten wie die Löwen.

mots: «Je ne veux même pas savoir s'il y eut des hommes avant moi» (d'après Descartes).
Et tout le temps, le vif échange d'opinions avec notre public continuait. Si ce n'était pas un jeune homme qui montait sur l'estrade pour lire sa poésie, il y avait des groupes qui demandèrent la permission d'exécuter un concert de balalaika. Nous les supportions patiemment puis, imperturbables, continuâmes nos poèmes simultanés.
Une foi, après avoir fouillé dans toutes ses poches, Tzara sortit un petit bout de papier et lut une poésie en articulant les mots non pas suivant leur signification, mais suivant leur sonorité. Collage de mots tel que le pratiquèrent les cubistes, cette poésie précéda celle composée par Ball, qui lira à travers un tuyau en carton des vers abstraits de mots inventés librement. Le public hurlait, et le bruit de nos exploits courut le monde. Tels des lions, nous faisions rager nos bourgeois.
Un soir, trois autos s'arrêtèrent devant le cabaret. Invasion inattendue: une douzaine de jeunes gens accompagnés de quelques professeurs viennois étaient venus nous étudier. Carnets en main, ces disciples de Jung et de Adler prirent des notes sur notre cas: Etions-nous des schizoïdes ou bien nous fichions-nous de leur tête? La soirée terminée, nous nous assîmes à boire un verre et à leur exposer notre credo, notre foi dans l'instinct créateur en un art direct, magique, organique comme celui des primitifs et des enfants. Ils se jetèrent des regards singuliers puis, saisis de peur, mirent bas leurs crayons et prirent la fuite.
Un autre soir, Ball présenta un ami qui venait d'arriver de Berlin: le poète Huelsenbeck. Comme tout poète, il

Hans Arp. Umschlag. Cover. Couverture. «Der Zeltweg». Zürich. 1919.

Hans Arp. Zeichnung. Drawing. Dessin.

Hugo Ball: Lautgedicht. Sound-Poem. Poème phonétique. 1920.

KARAWANE

jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
blago bung
bosso fataka
ü üü ü
schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrem
eschige zunbada
wulubu ssubudu uluw ssubudu
tumba ba- umf
kusagauma
ba - umf

(1917)
Hugo Ball

and to expound our creed, our faith in a direct art, a magical, organic, and creative art, like that of primitives and of children. They threw each other significant glances, then took fright, laid down their pencils and fled. Another evening Ball introduced a friend who had just arrived from Berlin: Huelsenbeck, a poet. Like every poet he affected a slight limp. He had a shock of fair hair and got up on the stage with a slender cane in his hand, brandishing it like a rowdy. He was an expressive, activist poet and flooded the hall with his abandon, flinging out his verses like so much invective.

He was aggressive and quite aware of his power. He looked like a fighting cock and became the antagonist of Tzara. Wherever he was, poetry would flow profusely, the fight was in full progress. He left us one day, much too early, to satisfy his taste for travel, for women, and for a thousand other interests.

At a cocaine-addict bookseller's, who used to sleep among his books, I discovered Nostradamus' "Centuries", which we read aloud one evening to our stupefied poets. After the guests had gone the consternation that had been smouldering broke out, and a free-for-all started. It began with a quarrel about the discovery itself, the right to use certain words, and the interpretation of the verses. The poetry was of the mystic sort, full of suggestiveness, but the abstract side of it, the sound, the associations, the alliteration — it was these that made it a true new poetry which in the final count influenced our poets. It must have been after a quarrel of this kind that Huelsenbeck made good his threat to leave us.

It was not only the hullabaloo around our cabaret and our tumultuous evenings that acquired for us the friendship and collaboration of so many young minds. There were amongst us older people whose standing and connections served us as support and link. The first among these was my great friend Arp, poet and plastic artist. Of Alsatian origin, his heart was divided, and he avoided political discussions. From the start we recognised his strong personality and loved it.

As the high priest of dada, wearing the great triangle on his forehead, he gave us his blessing whenever the occasion seemed to warrant it. He wore English clothes and shoes designed by himself. He invariably showed the best of good humour. A poet of authentic mysticism and sensuality, he would cut paper into pictures that were always new and of the most surprising forms and colours, wonderful creations of an intrinsic charm. He had a first-class mind, and he was the greatest creator amongst us all — and the least talkative. It was miraculous how the forms would, as it were, make themselves naturally, without anyone seeming to touch the material. Some unknown magic, a new beauty unfolded themselves — a work of the angels and of chance. He said that art grew like the nails on his fingers, and we believed him in all sincerity. He also wrote beautiful verses, quite different from those of the others by virtue of their curious, surprising abstract construction, full of abstruse or humorous associations. He had been through all the schools and had long since arrived at a purely personal form of creation that was abstract and very pure. Without theorising and without much ado he always succeeded in moving us with his prophetic work.

Eines abends hielten drei Autos vor unserem Cabaret. Unerwartete Invasion: Ein Dutzend junger Leute in Begleitung einiger Wiener Professoren war gekommen, um uns zu studieren. Mit gezückten Notizbüchern machten sich diese Jünger Adlers und Jungs bereit, unseren Fall zu notieren: Waren wir schizophren oder machten wir uns nur über sie lustig? Nach Beendigung der Vorstellung setzten wir uns mit unseren Gläsern zu ihnen, um ihnen unser Glaubensbekenntnis auseinanderzusetzen, unseren Glauben an eine direkte, magische, organische und schöpferische Kunst gleich derjenigen der Primitiven und Kinder. Sie warfen sich sonderbare Blicke zu, legten ihre Bleistifte nieder und ergriffen angsterfüllt die Flucht.

An einem anderen Abend stellte uns Ball einen Freund vor, der soeben aus Berlin gekommen war: den Dichter Huelsenbeck. Wie alle Dichter, hinkte er ein wenig aus Eitelkeit. Er hatte einen wilden blonden Schopf, und wenn er aufs Podium trat, trug er einen dünnen Stock aus Rosenholz, den er in der Hand wirbeln liess wie ein Raufbold. Er war ein Dichter des Ausdrucks und ein Aktivist und riss den ganzen Saal durch seine Begeisterung mit. Seine Verse brachte er hervor, als wären es Schmähungen.

Im Bewusstsein seiner Kraft war er aggressiv, hatte das kampflustige Gebaren eines Hahnes und war der Gegner Tzaras. Ueberall wo er war, floss die Poesie in Strömen, und die Schlacht war heiss. Zu rasch verliess er uns eines Tages, sei es um seiner Reiselust zu frönen, sei es um den Frauen oder anderen Interessen nachzujagen.

Bei einem Kokainisten, einem Antiquar, der die Gewohnheit hatte, inmitten seiner Bücher zu schlafen, entdeckte ich die «Centuries de Nostradamus» (Prophezeiungen des Nostradamus). Am gleichen Abend lasen wir die Verse unseren verblüfften Dichtern vor. Der Saal war in Aufregung, und sowie die Gäste das Lokal verlassen hatten, ging der Wirrwarr los. Es begann mit einem Streit über die Entdeckung, über das Recht auf die Anwendung gewisser Worte und über die Interpretation der Verse. Es war die abstrakte Seite, der Klang, die Assoziationen und die Alliterationen dieser mystischen Poesie voll suggestiver Kraft, die sie als wahrhaft neue Poesie erscheinen liessen und schliesslich unsere Dichter beeinflussten. — Wahrscheinlich war es nach einem solchen Streit, dass Huelsenbeck drohte, uns zu verlassen.

Nicht nur dem Aufsehen, das unser Cabaret erregte, und unseren geräuschvollen Abenden hatten wir die Freundschaft und Mitarbeit so vieler Persönlichkeiten zu verdanken; zu unserem Kreis gehörten Leute, deren Ansehen und Beziehungen uns eine Stütze waren und uns Verbindungen schaffen konnten. Zu ihnen gehörte auch mein grosser Freund Arp, der Dichter und Plastiker.

Durch seine Geburt als Elsässer war sein Herz geteilt, und vor politischen Diskussionen ergriff er die Flucht. Von Anfang an erkannten und liebten wir in ihm eine starke Persönlichkeit. Als Dada-Hoherpriester, das Dreieck auf der Stirn, erteilte er uns seinen Segen, so oft die Bedingungen günstig erschienen. Er trug englische Anzüge und Schuhe, die er selbst entworfen hatte; auch trug er ständig eine ausserordentlich gute

boitait un peu par coquetterie. Il avait une blonde chevelure sauvage et montait la scène, tenant en main une mince canne en rosier qu'il faisait tournoyer comme un spadassin. Poète expressif activiste, il inonda la salle de sa verve et proféra ses vers comme autant d'invectives.

Agressif et conscient de sa force, il avait l'air combatif d'un coq et était l'antagoniste de Tzara. Là où il se trouvait la poésie coulait à flots et a bataille battait son plein. Trop vite, il nous quitta un jour, pour satisfaire son goût pour des voyages, des femmes et mille autres métiers.

Chez une antiquaire cocaïnomane et qui avait l'habitude de coucher parmi les livres, je découvris les «Centuries de Nostradamus», que nous lûmes le soir-même devant nos poètes stupéfaits. Après le départ des visiteurs, l'énervement de la salle éclata et une véritable bagarre se déclencha. Cela commença par une querelle sur la découverte, le droit à l'emploi de certains mots et l'interprétation des vers. Poésie mystique et pleine de force suggestive, c'était le côté abstrait, le son, les associations, le allitérations qui en faisaient une vraie poésie nouvelle et qui finirent par influencer nos poètes. — C'est probablement à la suite d'une telle querelle que Hülsenbeck menaça de nous quitter.

Ce n'était pas seulement le bruit autour de notre cabaret et nos soirées tumultueuses qui nous valaient l'amitié et la collaboration de tout un monde. Parmi les nôtres, il y eut des aînés dont le prestige et les relations nous servirent d'appui et de lien. Le premier parmi eux était mon grand ami Arp, poète et plasticien.

Alsacien d'origine, il avait le cœur divisé et fuyait les discussions politiques. Dès le début, nous reconnûmes sa forte personnalité et son esprit prophétique.

En grand-prêtre Dada, sur son front le grand triangle il nous partageait sa bénédiction chaque fois que les conditions lui semblaient propices. Il portait des costumes anglais et des chaussures dessinées par lui-même, et affichait toujours une extrême bonne humeur. Poète authentique mystique et sensuel, il coupait des tableaux de papier toujours nouveaux et surprenants de formes et de couleurs, admirables créations de charme «organique». Esprit d'élite, il était le plus «créateur» parmi nous tous, et le moins bavard. C'était miraculeux comme, sans toucher aux matières, les formes s'organisaient naturellement. Une magie inconnue, règnait l'œuvre pure et parfaite: — industrie des anges et du hasard. Il nous disait que l'art poussait comme les ongles de sa chair, et nous le croyions vraiment. — Il écrivait aussi de très beaux vers très différents de ceux des autres par leur curieuse et surprenante construction pleine d'associations drôlatiques et grotesques. Ayant dépassé toutes les académies, il était arrivé à une forme de création tout personnelle. Sans théorétiser et sans histoires, il réussit toujours à nous émouvoir directement par son œuvre prophétique.

Ce que Picasso avait prouvé par ses collages dans un tableau pétri et toujours «esthétiquement peint», Arp savait l'exprimer par une technique pure et beaucoup plus directe, et avec une force étonnante. Ayant abandonné toute tradition, il avait renouvelé le métier de peintre. Un bout de tissu, une tâche de papier coloré, une ligne! Son tableau sans prétention avait mis sens dessus dessous toutes les esthétiques et leurs esthéti-

Samstag, den 14. April, abends 8½ Uhr findet in den Räumen der GALERIE DADA, Bahnhofstrasse 19 (Eingang Tiefenhöfe 12) unter der Leitung von HUGO BALL und TRISTAN TZARA als II. geschlossene Veranstaltung eine

STURM-SOIRÉE

statt.

PROGRAMM:

I.

TRISTAN TZARA: Introduction.

HANS HEUSSER: „Prélude", „Mond über Wasser", gespielt vom Komponisten.

F. T. MARINETTI: „Die futuristische Literatur", gelesen von HUGO BALL.

W. KANDINSKY: „Fagott", „Käfig", „Blick und Blitz", gelesen von HUGO BALL.

GUILLAUME APOLLINAIRE: „Rotsoge", „Le los du Douanier", lecteur F. GLAUSER.

BLAISE CENDRARS: „Crépitements", lecteur F. GLAUSER.

MUSIQUE ET DANSE NEGRES: exécutées par 5 personnes avec le concours de Mlles. JEANNE RIGAUD et MARIA CANTARELLI. (Masques par M. JANCO).

H. S. SULZBERGER: „Cortège et fête", exécuté par le compositeur.

JACOB VAN HODDIS: Verse, rezitiert von EMMY HENNINGS.

HERWART WALDEN: August Macke †, Franz Marc †, August Stramm †, gelesen von F. GLAUSER.

HANS HEUSSER: „Burlesques turques", „Festzug auf Capri", gespielt vom Komponisten.

ALBERT EHRENSTEIN: Eigene Verse. Ueber Kokoschka.

III.

PREMIÈRE

„SPHINX UND STROHMANN"

Kuriosum von OSCAR KOKOSCHKA

Masken und Inscenierung von MARCEL JANCO.

Herr Firdusi	HUGO BALL
Herr Kautschukmann	WOLFG. HARTMANN
Weibliche Seele, „Anima"	EMMY HENNINGS
Der Tod	FREDERIC GLAUSER

Auskunft an der Kasse der Galerie. Billets nur auf den Namen lautend.

SAMSTAG, den 28. APRIL, abends 8½ Uhr

III. GESCHLOSSENE VERANSTALTUNG.

Programm. Programme. «Sturm-Soirée». Zürich. 14. 4. 1917.

Marcel Slodki. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. Zürich. 1916.

What Picasso had demonstrated by his "collages", Arp could express by a pure and much more direct technique and with astonishing forcefulness. He had abandoned all tradition and had renewed the painter's profession by proving the new truth in an uncontrovertible manner. A scrap of cloth, a slip of coloured paper, a line! His unpretentious pictures had turned aestheticism upside down together with the aestheticists themselves who tried to understand and to explain us. Like every "authentic" creator he would forget everything when in front of his work, he came out from under it every time like one newly-born, fresh, inspired, pure, and straightforward.

His courage made him risk everything, even a "picture". His inspired and magical work uncovered new horizons to art in a new society.

At his side, but nearly always unseen, was his wife, our great friend Sophie Taeuber. Her part in the work of Arp will probably never be assessed, just as, conversely, Arp's part in hers never will be. They did their work in pairs, and quite frequently I had the impression of collective creation.

Was she nothing but the muse of the high priest? Certainly not. In all her gestures, in her expressive face, in her spiritedness, she embodied something very personal. In her works, which she did not often show, there were always new rhythms, some surprising personal accent, jerky and geometrically syncopated expressions, exactly like the chords of good jazz or the restrained and dignified sadness of American "blues".

In her dances — she was an accomplished dancer — she kept clear of all contrived elegance. By her imaginative talent, by the expressive force and the aggressive abandon of her gestures she gave us a presentiment of the character dance of the future.

The full scope of her work has not yet been acknowledged, nor her positive participation in dadaism sufficiently appraised for the right place to be assigned to her. Moreover, her premature death prevented her from completing her mission.

The war made its ravages everywhere. Armies, empires were engulfed in the disaster. The cause of justice seemed swallowed up by the forces of evil. Mankind was suffering, and its fetishes — or symbols — collapsed one after the other. Bestiality burned in the veins, unleashing visions of the Apocalypse.

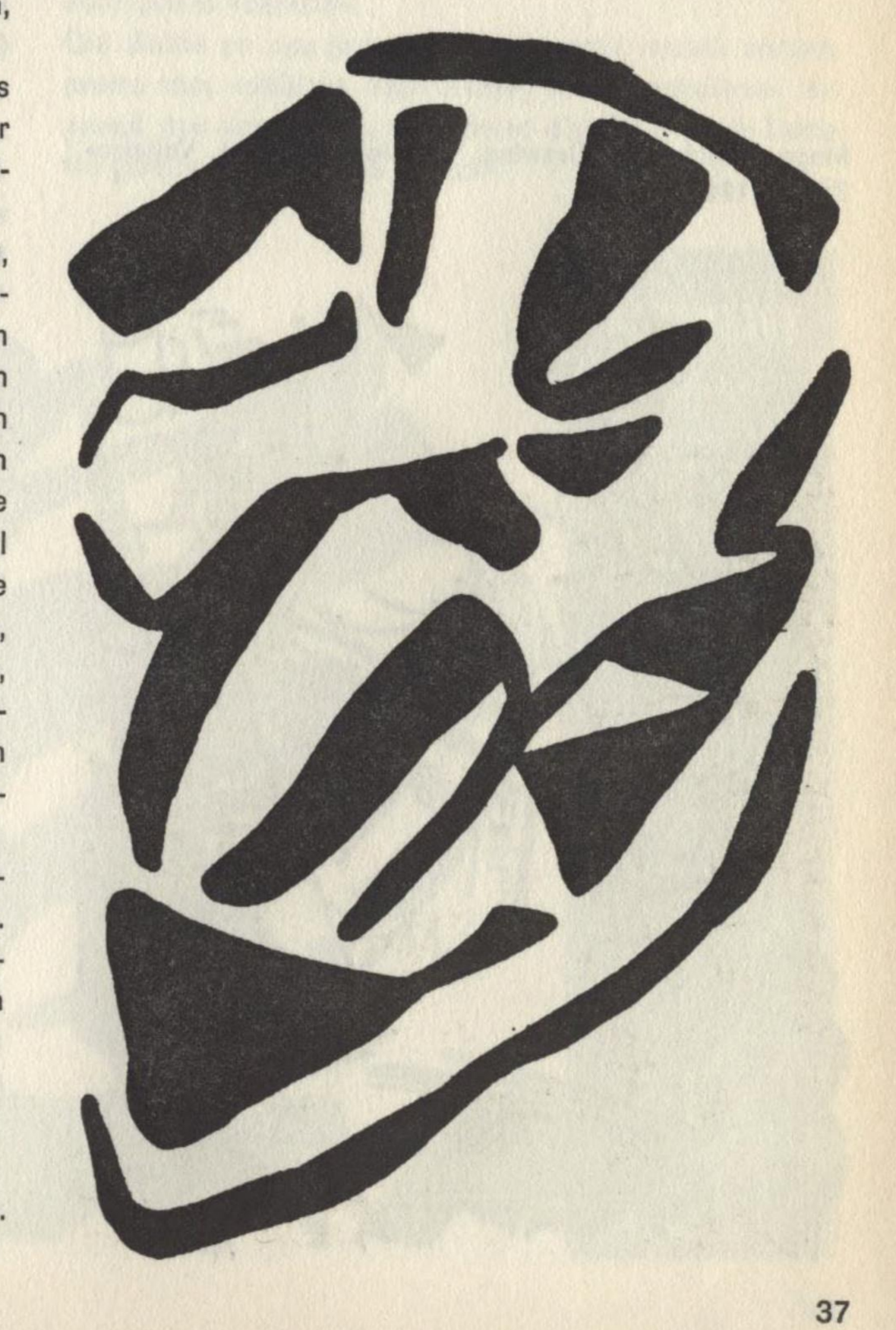
We already had dada in our systems, but in a quite different manner. It is true that the word was discovered in a Larousse dictionary and vested with all its power at a Café in Zurich. Tzara had got up on a chair, and proclaimed himself leader. The following morning he set in motion that apparatus that was soon to make the round of the world. The time for its propagation had come and Tzara was off on his dada, his hobbyhorse. In the big crash of a culture and its aestheticism it rained manifestoes, dadaist pamphlets. Everyone was looking for a way out. Everything had to be destroyed, purged.

Who was still a believer? Common-sense — for the blind; good manners — a source of disgust; respect — for corpses; logic — without rhyme or reason; and aestheticism — nothing but perversity!

Laune zur Schau. Er war der Dichter eines wahren und sinnlichen Mystizismus. Aus Papier schnitt er Bilder, die in Formen und Farben immer neu und überraschend waren, herrliche Schöpfungen voll organischen Reizes. Er war ein auserlesener Geist, von uns allen der grösste Schöpfer, und der am wenigsten redselige. Es war wunderbar, wie die Formen sich natürlich ordneten, bei sinngemässer Anwendung der Materialien. Eine unbekannte Magie, eine neue Schönheit offenbarten sich — ein Werk der Engel und des Zufalls. Er behauptete, die Kunst wachse aus ihm heraus wie die Nägel an seinen Fingern und Zehen, und wir glaubten ihm aufrichtig. — Er schrieb auch sehr schöne Verse, die sich von denen der andern durch ihre seltsame und überraschende Konstruktion unterschieden und voll drolliger und grotesker Assoziationen waren. Nachdem er alle Akademien bereits hinter sich hatte, war er längst zu einer ganz persönlichen, abstrakten und sehr reinen Schaffensform gelangt. Ohne viel Geschichten und Theoretisieren gelang es ihm immer wieder, uns mit seinem prophetischen Werk unmittelbar zu berühren.
Was Picasso mit seinen Klebebildern bewiesen hatte, wusste Arp in einer reinen, immer unmittelbaren Technik und mit ständig überraschender Kraft auszudrücken. Er hat jede Tradition aufgegeben und das Handwerk des Malers erneuert, indem er gleichzeitig die neue Wahrheit unwiderlegbar unter Beweis stellte — ein Stückchen Stoff, ein Fetzchen farbiges Papier, eine Linie! Sein anspruchsloses Bild hat alle Lehren der Aesthetik, samt den Aesthetikern — die uns zu verstehen und zu analysieren versuchten — über den Haufen geworfen. Wie jeder «Echte» vergass er alles über einem neuen Werk und ging jedesmal neugeboren, frisch, inspiriert und rein daraus hervor.
Sein Mut liess ihn alles aufs Spiel setzen, sogar das «Bild». Sein inspiriertes und magisches Werk hat in der Kunst einer neuen Gesellschaft neue Horizonte geschaffen.
Ihm zur Seite, jedoch fast nie sichtbar, stand seine Frau, unsere grosse Freundin, Sophie Taeuber. Wahrscheinlich wird man ihren Anteil am Werke Arps nie ermessen können, wie man auch umgekehrt Arps Anteil an ihren Schöpfungen nie wird feststellen können. Ihre Arbeiten waren gleichwertig und sie machten auf mich oft den Eindruck eines Gemeinschaftswerkes. War sie nur die Muse des Hohenpriesters? Mit nichten!, denn in all ihren Gesten, ihrer Mimik und ihrem Geiste verkörperte sie etwas durchaus Persönliches. In ihren Schöpfungen, die sie nur selten zeigte, gab es immer neue Rhythmen, überraschende persönliche Akzente, abgerissene, geometrisch synkopierte Ausdrucksweisen gleich Klängen einer guten Jazzmusik oder der zurückhaltenden, würdevollen Melancholie eines «Blues».
Sie war eine ausgezeichnete Tänzerin, verzichtete jedoch in ihren Tänzen auf jeden Versuch zur Grazie. Durch ihre Phantasie, die Ausdruckskraft und den wilden Schwung ihrer Gesten liess sie den kommenden Charaktertanz vorausahnen.

ciens. Comme tout «authentique», il oubliait tout devant son œuvre; étant chaque fois comme un nouveau-né, frais, inspiré, pur et direct.
Son courage le fit risquer tout, même le «tableau». Son travail inspiré et magique à découvert de nouveaux horizons à l'art.
A ses côtés, mais presque toujours invisible, sa femme et notre grande amie, Sophie Tæuber. Probablement, on ne pourra jamais dissocier sa part dans l'œuvre de Arp, comme inversément, on ne pourra pas le faire dans son œuvre à elle. Leur travail allait de pair, et bien souvent, je gagnais l'impression d'une œuvre collective.
Ne fut-elle que la muse du grand-prêtre? Décidément que non. Car dans tous ses gestes, sa mimique et son esprit, elle incarnait quelque chose de très personnel. Dans ses créations qu'elle ne montrait pas souvent, il y avait toujours des rythmes nouveaux, des accents personnels surprenants, des expressions saccadées et géométriquement syncopées, tout comme les accords d'un bon jazz, ou la tristesse retenue et digne des «blues» américains.
Dans ses danses — elle fut une danseuse accomplie — elle s'éloigna de toute recherche gracieuse. Par sa faculté d'imagination, par la force expressive et la verve truculente de ses gestes, elle savait faire pressentir la danse de caractère à venir.

arp
die wolkenpumpe
copyright by paul steegemann



Hans Arp. Umschlag. Cover. Couverture. «Die Wolkenpumpe». Hannover. 1920.

Art is a great adventure, but it is by no means a necessity. The coarse is nearer the truth than the delicate; an insult more effective than a compliment; a smell acts more surely than a perfume, the art of the uncivilized cave-dweller is grander than to-day's; ugliness is more beautiful than "beauty"!

Who on earth, in those days of collapse, was still ready to believe in "eternal values", in the "canned goods" of the past, in the academies, the schools of art? The cry of "dada" became universal — to hell with beauty! In those days dada was in the air everywhere. A spark, and all was afire: New York, Amsterdam, Barcelona, Berlin, Hanover, Paris and so on. All that dada did was to sanction and to propagate the experiments that had preceded it. Criticism, dissatisfaction were general no less than anguish and doubt.

Everybody was ready to scoff at good taste and "bon ton", to make war on dandyism, on pedantry, on all aestheticism, on all that was washed up.

The loose-leaf book of the director and inquisitor general was growing visibly, stuffed with notes on dada manifestations from all over the world. His glory and his pride could be heard shouted aloud, and heaven help whoever dared to contradict — or tried to have a look at that famous folder. It was quite simple: his name was erased from history.

After the "Cabaret Voltaire" Tzara and his "disciples" entertained the public sporadically by means of gorgeous literary and artistic evenings which ended up in mystifications, bad jokes, and gross sarcasm.

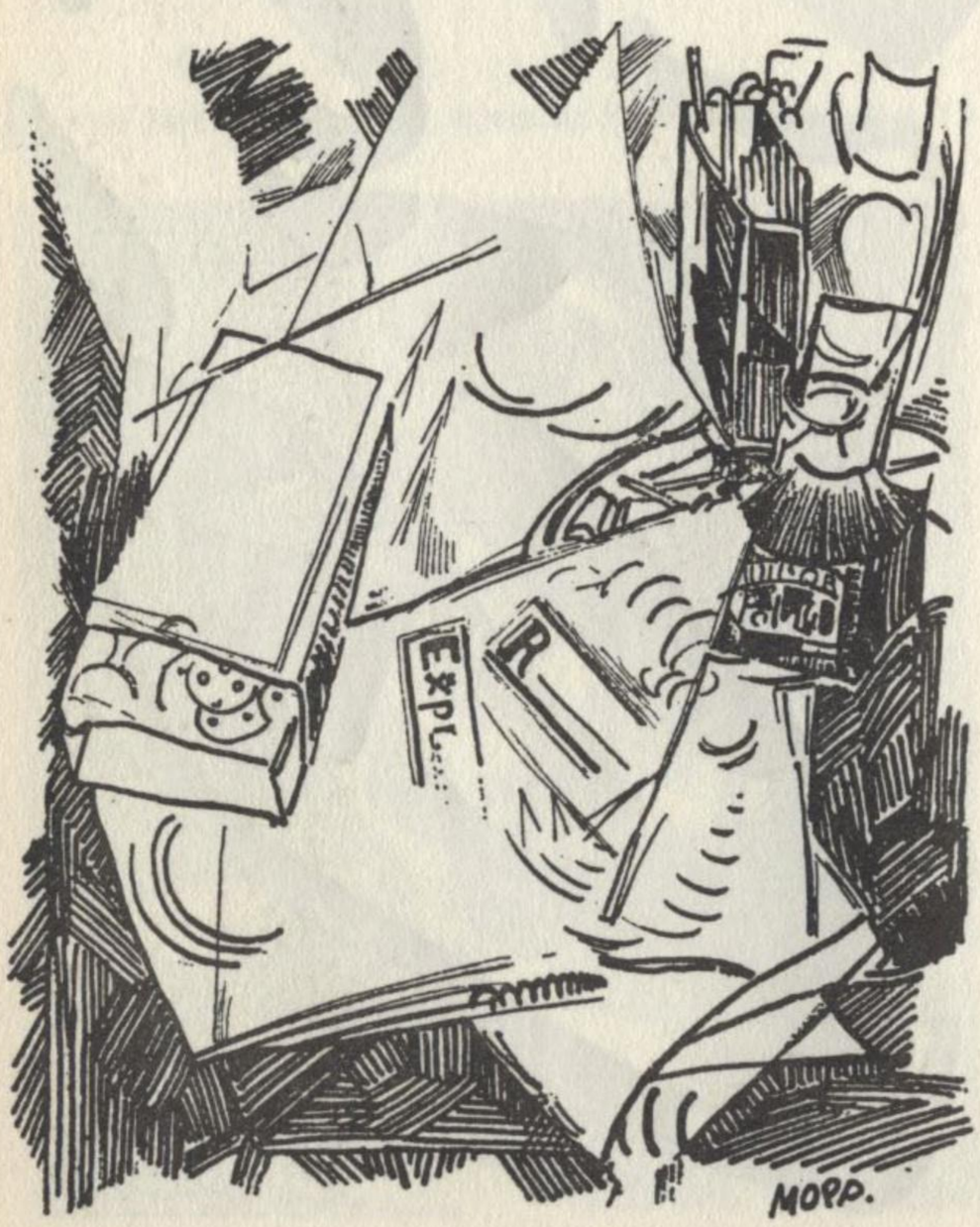
Negative manifestions were the rage everywhere. In Switzerland even the public began to break up the old Moloch and acquired some taste. It took the new humour for its own, the puns und plays upon words, the more or less clever sarcasm and that gross cynicism that had seized art and artists.

All the same, it got tired of manifestations, and while still relishing the sarcasm and the surprises it began to return them, throwing bad eggs into the poets' faces. For how much longer after all, could one live on a diet of scandal? For a good while already dada had been on the look-out for a new audience.

At just that moment Ball once more entered the lists, to organise the "Galerie Dada" right in the heart of the city. The dadaists, at peace with each other, got together again, and organised exhibitions and collective centres. This time there were generous contributions from great artists living abroad who, without taking an active part in our movement, were still sympathizers: Kandinsky, Kokoschka, Javlensky, the German expressionists, Delauney, Modigliani, and the Italian futurists.

At one of our performances there appeared a pleasant, young man, who introduced himself: "Richter, Berlin." He looked like a businessman on the grand scale, or like the son of a millionaire, but we soon saw through him. He contributed to the latest dada publications, but he already felt the wish to take part in the positive experiments our plastic artists were just then carrying out. He had a revolutionary mind; he was a socialist, had personally taken part in such activities in Germany, and he was dreaming of a new social art. A feverish and very lively creator, he dazzled us with a beautiful exhibition of series of pictures, which he must have painted in

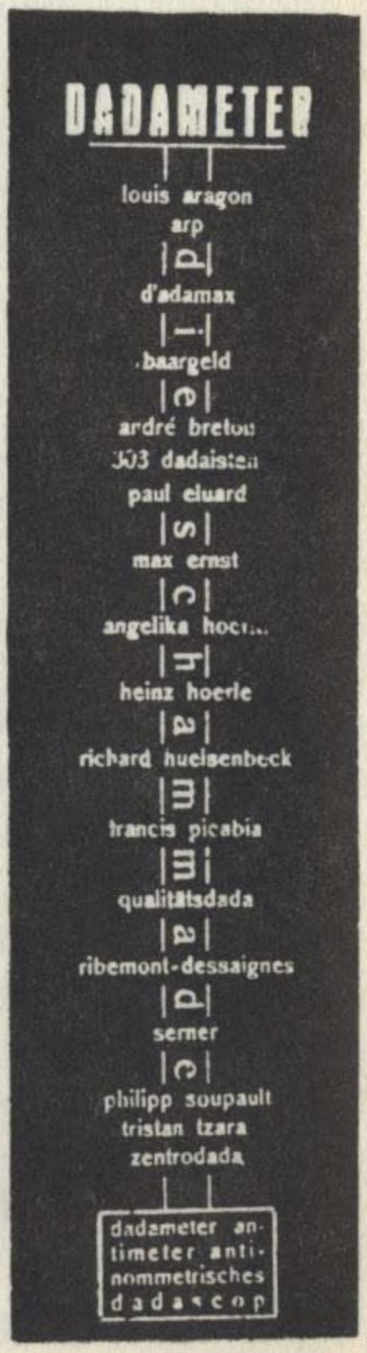
Mopp. Zeichnung. Drawing. Dessin. «Cabaret Voltaire». Zürich. 1916.

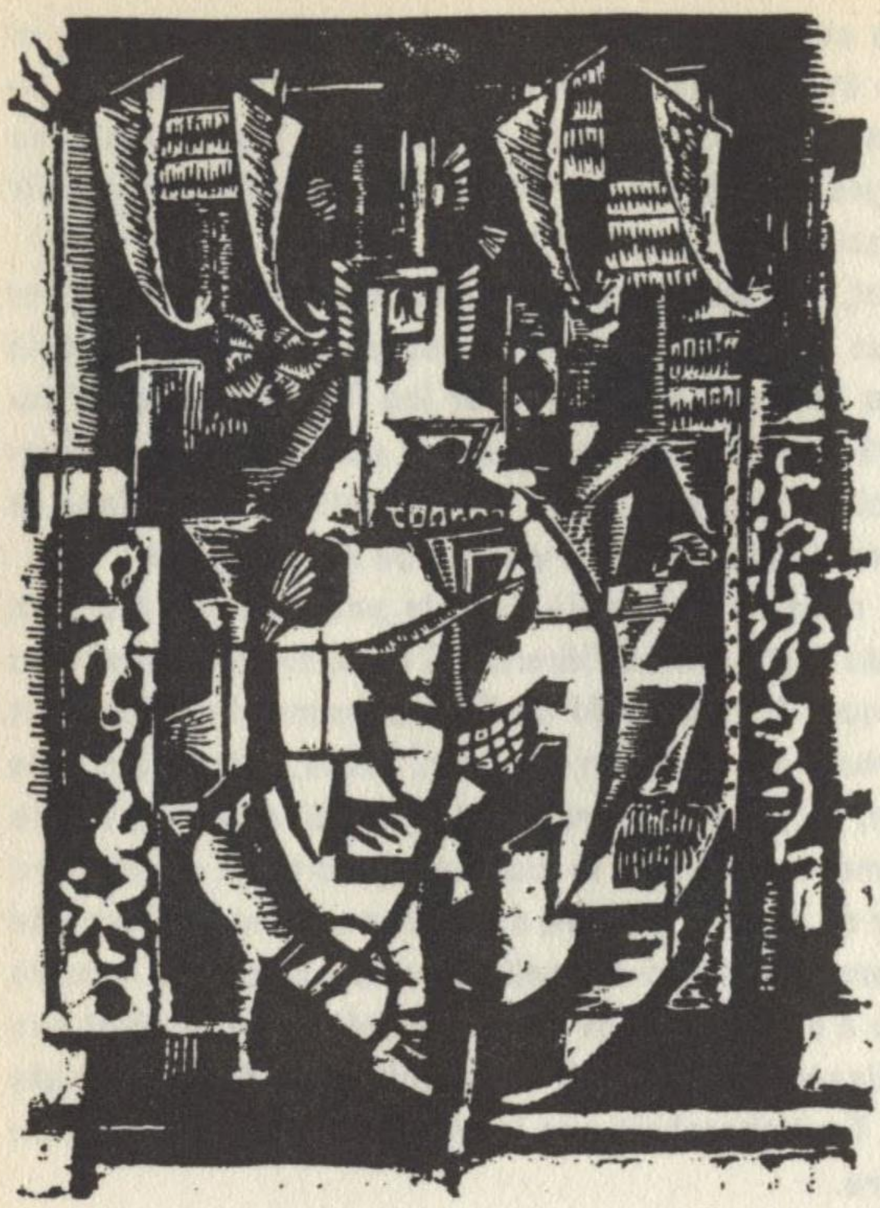


Der Umfang ihres Werkes ist noch nicht bekannt, auch ist ihre positive Teilnahme am Dadaismus noch zu ungenügend bekannt, um ihr einen Platz anweisen zu können. Ausserdem wurde sie durch ihren frühzeitigen Tod an der Vollendung ihrer Mission gehindert.
Weit und breit richtete der Krieg seine Verwüstungen an. Die Katastrophe liess Reiche und Armeen untergehen, und die Sache des Rechtes schien von den Kräften des Bösen verschlungen zu werden. Die Menschheit litt, und nacheinander stürzten all ihre Marionetten und Symbole zusammen. Die Bestialität brannte im Blut und entfesselte Visionen der Apokalypse.
Wir unsererseits hatten Dada im Blut, aber auf ganz andere Weise. Es stimmt, dass der Ausdruck Dada mit Hilfe des Larousse in einem Zürcher Café entdeckt und mit seiner ganzen Bedeutung bekleidet wurde. Auf einem Stuhl stehend proklamierte Tzara sich zum Direktor, und bereits am folgenden Tage setzte er die Maschine in Bewegung, die bald darauf die Reise um die Welt antreten sollte. Die Stunde der Verbreitung hatte geschlagen, und Tzara hatte sein Steckenpferd, seinen Dada, gefunden. Im grossen Bankrott einer Kultur und ihrer Aesthetik regnete es Manifeste und Dada-Schriften. Alles suchte einen Ausweg. Alles sollte zerstört und geläutert werden.
Wer besass noch einen Glauben? Der gesunde Menschenverstand war für die Blinden, die guten Sitten eine Quelle des Abscheus, der Respekt blieb den Kadavern, die Logik war ohne Vernunft, die Aesthetik — eine Päderastie.
Die Kunst ist ein grosses Erlebnis, sie ist nicht Norm, nicht Zwang. Das Grobe ist wahrer als das Zarte, die Beleidigung wirksamer als das Kompliment, die Gerüche sicherer als die Düfte, die Kunst des unzivilisier-

On ne connait pas encore l'ampleur de son œuvre, ni a-t-on étudié suffisamment sa participation positive au dadaisme pour pouvoir lui attribuer sa place. Aussi, sa mort prématurée ne lui a-t-elle pas permis d'accomplir sa mission.
Partout, la guerre faisait ses ravages. Empires et armées sombraient dans le désastre. La cause de la justice semblait engloutie par les forces du mal. L'humanité souffrait et ses pantins ou symboles s'effondraient l'un après l'autre. La bestialité brûlait dans le sang en déchaînant des visions de l'apocalypse.
Dada, nous l'avions déjà dans la peau, depuis toujours mais de façon bien différente. C'est bien «Larousse» en main que, dans un café de Zurich, le mot fut découvert et investi de tout son pouvoir. Tzara, monté sur une chaise, se proclama immédiatement directeur et dès le lendemain déclencha la machine qui bientôt devait faire le tour du monde. L'heure de la propagation était arrivée et Tzara était bien en selle sur son Dada. La grande faillite d'une culture et de son esthétique cherchait ses démolisseurs. Il pleuvait des manifestes, des pamphlets Dada. Tout cherchait une issue. Il fallait tout purger ou détruire.
L'art; qui y croyait encore? A bas l'art! Le bon sens — pour les aveugles, les bonnes mœurs — dégoût, le respect — pour les cadavres, la logique — sans aucune raison, et l'esthétique — une pédérastie!
Mais l'«art»? L'art est une grande aventure, il n'est pas du tout obligatoire. Plus vrai le grossier que le délicat, plus efficace l'insulte que le compliment, plus sures les odeurs que les parfums, plus immense l'artiste inculte des cavernes que celui d'aujourd'hui, plus belle la laideur que la «beauté».
Qui diable en ces jours d'effondrement voulait encore croire aux «valeurs éternelles», aux «conserves» du passé, aux académies, aux écoles d'art? Le cri de Dada fut général: Merde à la beauté!

Hans Arp. Umschlag. Cover. Couverture. «Die Schammade». Köln. Cologne. 1920.





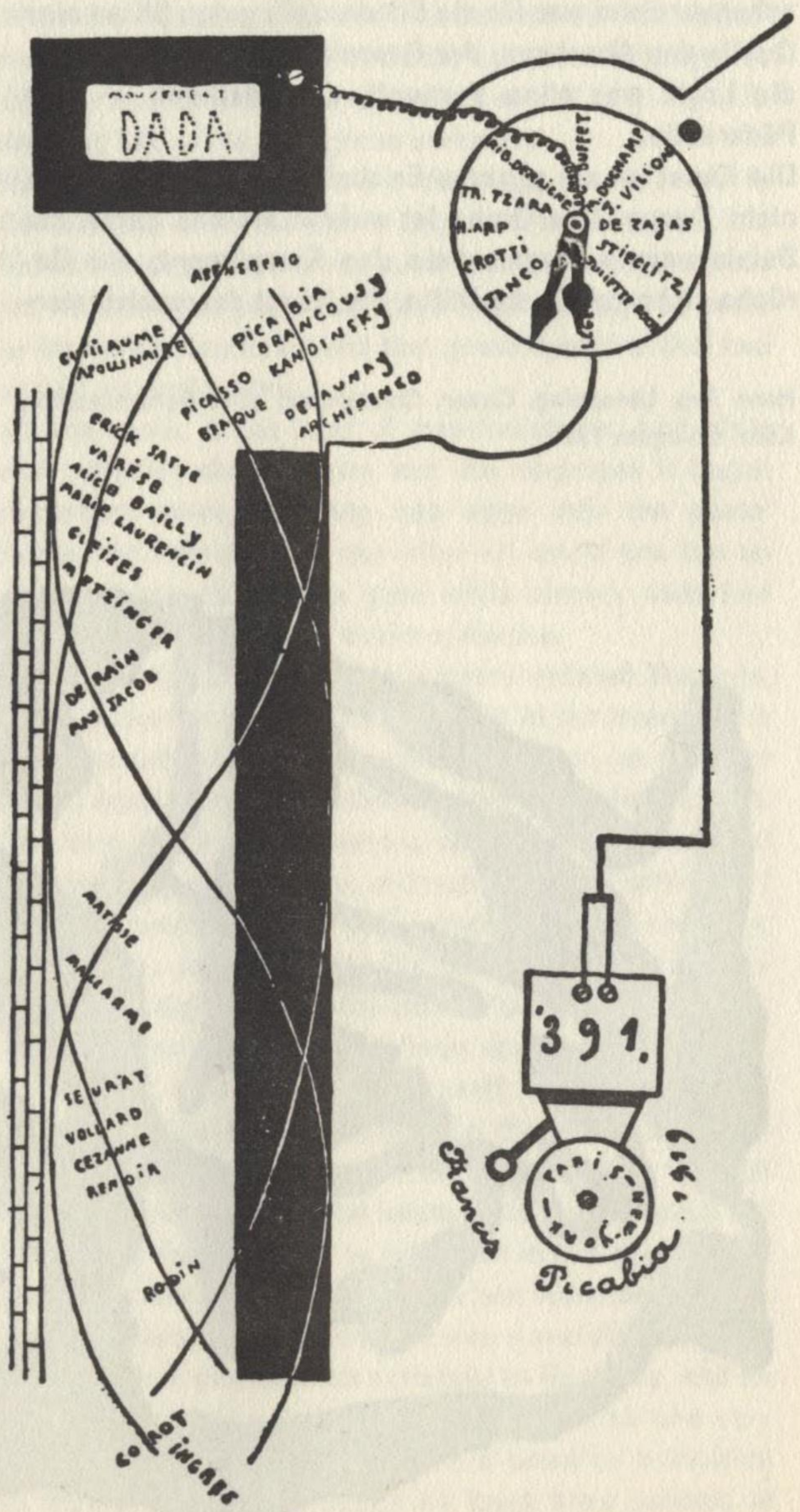
a few weeks, for he had come to Switzerland empty-handed.

Richter, sincere, brave, and highly inspired, soon succeeded in winning our confidence. In the end he assiduously took part in the positive dada representations that were at least as important to art as the purges and the destruction had been. The great event of the Galerie Dada was the Paul Klee exhibition organised by a friend of ours, Jollos, the art critic. It had an enormous success.

Klee had heard of dada and of our gallery. He may also have been a chance guest at the "Cabaret Voltaire". In his beautiful work we found all our efforts to unravel the soul of primitive man, to delve into the unconsicious and the instinctive forces of creation, to discover the pure, direct, creative sources hidden in children. This exhibition was a revelation to all of us.

His little pictures of those days were named after poems. For us he was an elder brother, but his health and his inclinations would not let him stay with us.

Klee was a modest man. He was of medium height and tanned like the inhabitant of some southern country.



Marcel Janco. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. Zürich. 1918.

Francis Picabia. Zeichnung. Drawing. Dessin. Zürich. 1919.

ten Höhlenbewohners grossartiger als unsere heutige, das Hässliche schöner als die Schönheit.
Wer wollte denn in diesen Tagen des Zusammenbruchs noch an «ewige Werte» glauben,, an die «Konserven» der Vergangenheit, an die Akademien, an die Kunstschulen? Der Dadaschrei — wir sch . . . auf die Schönheit! — fand allgemeinen Widerhall.
In jenen Tagen lag Dada überall in der Luft. Ein Funke —und alles ging in Flammen auf: New York, Amsterdam, Barcelona, Berlin, Hannover, Paris etc. Dada tat nichts anderes, als die vorausgegangenen Erfahrungen zu sanktionieren und zu verbreiten. Ueberall gab es Kritik und Unzufriedenheit, Angst und Zweifel.
Jeder war bereit, sich über den guten Geschmack und den guten Ton lustig zu machen, das Geckentum und die Pedanterie, alle Lehren der Aesthetik und jede Abgeschmacktheit zu bekämpfen.
Die Kartothek des Direktor-Gross-Inquisitors wuchs zusehends und war vollgestopft mit Notizen über Dada-Manifestationen in der ganzen Welt. Sein Ruhm und sein Stolz machten sich geräuschvoll bemerkbar und Gnade dem, der es wagte, ihm zu widersprechen oder die berühmte Kartothek sehen zu wollen — sein Name wurde ganz einfach aus der Geschichte ausgemerzt.
Nach dem «Cabaret Voltaire» unterhielten Tzara und seine «Jünger» das Publikum sporadisch mit prunkvollen literarischen und künstlerischen Abenden, die regelmässig in Mystifikationen, faule Witze und grobe Sarkasmen ausarteten.
Ueberall waren Manifestationen der Verneinung die grosse Mode. In der Schweiz fand sogar das Publikum Geschmack daran, den alten Moloch zu zerstören. Es übernahm den neuen Humor, die Wortspiele, die mehr oder weniger geistreichen Sarkasmen und den groben Zynismus, den sowohl Künste wie auch Künstler zur Schau trugen.
Nach und nach wurde es jedoch der Manifestationen überdrüssig und benutzte die beliebten Sarkasmen und Ueberraschungen sozusagen mit umgekehrtem Vorzeichen, indem es die Dichter mit faulen Eiern bewarf. Wie lange war ausserdem damit zu rechnen, dass man es mit Skandal begeistern konnte? Schon seit längerer Zeit war Dada auf der Suche nach einem neuen Publikum.
Es war gut, dass gerade zu dieser Zeit Ball wieder in Erscheinung trat und Dada mit der Galerie Dada, die er mitten in der Stadt einrichtete, das Leben rettete. Die Dadaisten versöhnten sich und organisierten gemeinsam Ausstellungen und Kollektive; diesmal gab es grosszügige Beiträge von Künstlern des Auslandes, die zwar an unserer Bewegung nicht aktiv teilnahmen, ihr jedoch wohlwollend gegenüberstanden wie z. B.: Kandinsky, Kokoschka, Jawlensky, die deutschen Expressionisten, Delauney, Modigliani und die italienischen Futuristen.
Bei einer unserer Vorstellungen erschien ein sympathischer junger Mann, der sich «Richter, Berlin» vorstellte. Er hatte das Auftreten eines grossen Geschäftsmannes oder Millionärssohnes; bald zeigte er sich auch von einer andern Seite. Er beteiligte sich an den letzten Dada-Veröffentlichungen, fühlte jedoch bereits den Wunsch nach Mitarbeit an den positiven Versuchen in sich, die ein grosser Teil unserer Plastiker damals

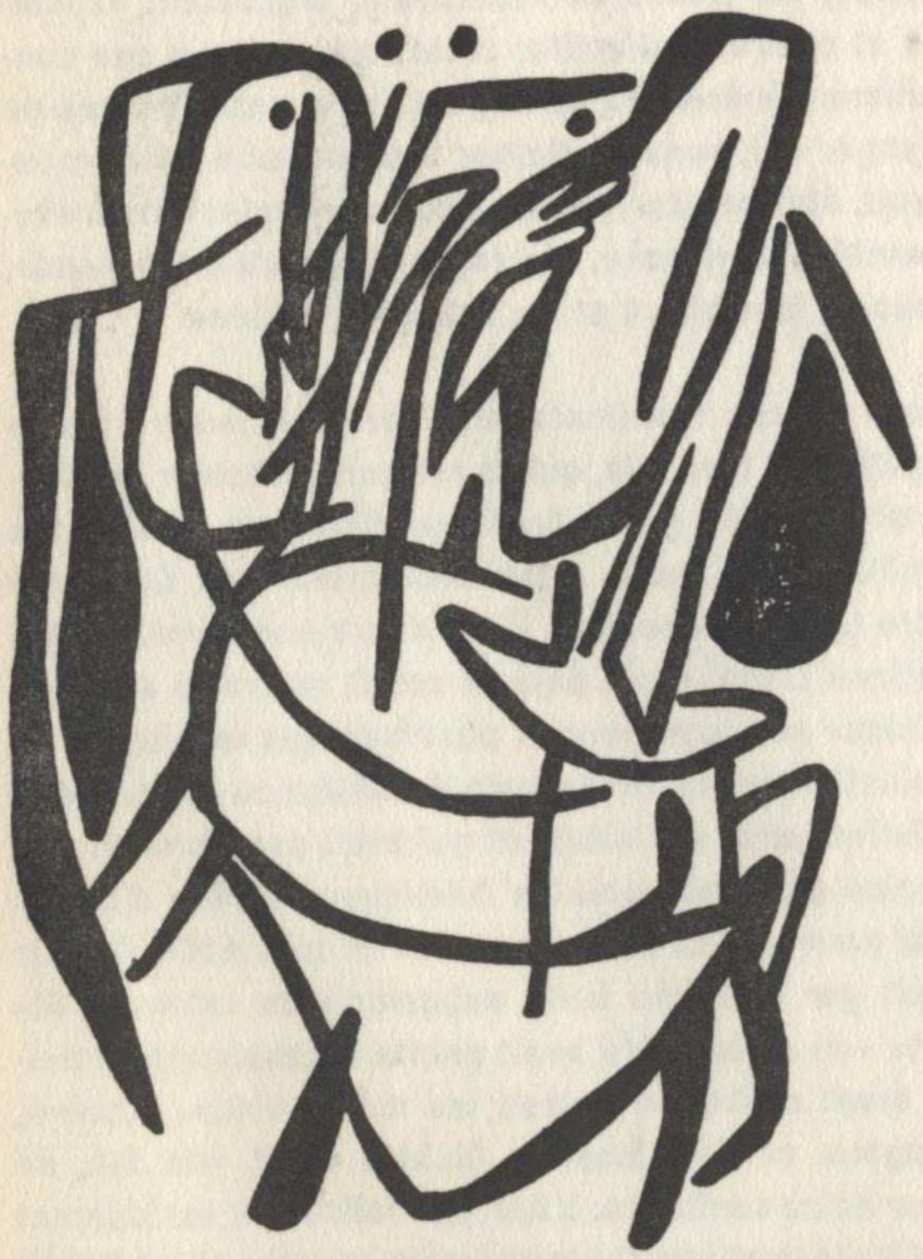
Se moquer du bon goût et du bon ton — chacun y était prêt, faisant la guerre au dandysme, pédantisme, à toutes les esthétiques et à toutes les fadeurs.

Pendant ces jours-là, Dada était dans l'air partout. Une étincelle et tout était en flammes: New York, Amsterdam, Barcelone, Berlin, Hanovre, Paris, etc. Dada ne fit que sanctionner et propager les expériences qui avaient précédé. La critique, le mécontentement étaient universels. L'angoisse et le doute etaient présents dans le tourbillon.
Le fichier du directeur-inquisiteur général grandissait à vue d'œil, bourré qu'il était de notes sur les manifestations Dada dans le monde entier. Sa gloire et son orgueil se firent entendre à grands cris et malheur à celui qui osa le contredire ou qui voulut regarder le fameux fichier. C'était simple — son nom fut éliminé de l'histoire.
Après le «Cabaret Voltaire», Tzara et ses bons soudards continuaient à entretenir sporadiquement le public à l'aide de fastueuses soirées littéraires et artistiques qui finissaient en mystifications, fumisterie et sarcasmes grossiers.
Partout, la grande mode était aux manifestations négatrices. En Suisse, même le public se mit à démolir le vieux Moloch et y prenait du goût. Il adopta cet humour nouveau, ces jeux de mots et calembours, ces sarcasmes plus ou moins spirituels et ce gros cynisme qu'affichaient arts et artistes.
Petit à petit cependant, il se lassa des manifestations, et tout en goûtant sarcasmes et surprises, il les usa à rebours, jetant des œufs pourris à la figure des poètes. D'ailleurs, combien de temps pouvait-il s'alimenter de scandale? Depuis un bon moment déjà, Dada était à la recherche d'un nouveau public.
Et voilà que Ball rentre en scène et sauve Dada en organisant la «Galérie Dada» en plein cœur de la ville. Réconciliés, les Dadas se réunissent, organisent expositions et centres collectifs; cette fois-ci, il y a des contributions généreuses de la part des grands artistes de l'étranger qui, sans participer activement à notre mouvement, étaient pourtant des sympathisants: Kandinsky, Kokoschka, Javlensky, les expressionnistes allemands, Delauney, Modigliani et les futuristes italiens.

A l'une de ces manifestations parut un jeune homme sympathique, bien mis, qui se présenta «Richter Berlin». Il avait l'air d'un grand brasseur d'affaires ou d'un fils de millionnaire, mais nous avions vite fait de le découdre telle une chemise. Il collabora aux dernières publications Dada, mais déjà, il sentit naître le désir de participer aux expériences positives que la plupart de nos plasticiens étaient en train de mettre au point. Esprit révolutionnaire, socialiste et qui avait personnellement participé à ces activités en Allemagne, il rêva d'un art social nouveau. Créateur nerveux et très actif, il nous éblouit par une très belle exposition de tableaux abstraits «en série» qu'il avait peints en quelques semaines, étant arrivé en Suisse les mains vides. Sincère, courageux et très inspiré, Richter avait vite fait de gagner notre confiance. Il finit par collaborer assidûment aux démonstrations Dada créateur qui pour l'art furent au moins aussi importantes que l'avaient été les «purges» et la destruction.

His face was framed by a black beard, yet he gave the impression of a big child. He was anything but talkative and was seen but rarely in our company.
He would participate in all our positive experiments but, when dada set foot on a tight-rope, he fled. He was ready to swap works with us, but when he was called to Weimar as a professor soon after his exhibition, he left us. I have never seen him again.
Although his participation in dadaism consisted only in an exhibition of works he had created outside the dadaist circle, and despite his aversion to the noisy and destructive dada manifestations, a great many critics and writers assigned him a place in the dada movement, and quite rightly so.
His brilliant art, imaginative and poetical, full of spontaneity, of naïveté and freshness, does not belong to cubism, nor is it expressionist or futurist. His abundant imagination, his free poetry testify to his affinity to dadaism, to the true, creative kind of dadaism. The war was nearing its end. For lack of fighters Tzara, as commander-in-chief, sounded the retreat. All over the world newly recruited dadaists were looking for a leader.
Tzara had succeeded in making an art out of a game of effrontery and mystification. He had become famous, as a master of puns and bad jokes, and he was sought after everywhere. At the same time his insistence on his particular path to fame had estranged a number of artists from dadaism.
At first dada had, to be sure, fulfilled the useful function of a purgative, but soon a number of us began to feel the need for new experiments and set to work. The imperative demand for a new, more conciliatory attitude, in harmony with our positive idea of dada, weighed heavily on our minds.

Seiten aus: Pages of: Pages de: Katalog der Dada-Ausstellung. Köln. Cologne. 1920.



Hans Arp. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. «Die Schammade». Köln. Cologne. 1920.

K a t a l o g

roll nicht von deiner spuhle
sonst bricht dein backsteinzopf
sonst picken dir die winde
die flammen aus dem kropf

sonst fließt aus deinen röhren
der schwarze sternenfisch
und reißt mit seinen krallen
die erstgeburt vom tisch arp

aus „die schwalbenkeule"

arp

1. relief der arp ist da
2. zeichnung
3. zeichnung
   baargeld gen. zentrodada
4. antropofiler Bandwurm (relief)
5. die familie ist der ursprung der
   familie (relief)
6. der sportsmann max ernst beim training am 100 m-Ständer
7. ausgießung des urohämatins auf aufgeregte expressionisten
8. vergebliche verleumdung und inthronisierung des dada baargeld
9. dadaisten, leere gefäße und bärte spielen miteinander.
10. der bruder präses der a b k bei verrichtung der brüderlichkeit
11. inauguralgaumen und fruchtverknotungen am primärportemonnaie
12. fluidoskeptrik der Rotzwitha von gandersheim
    max ernst (gen. dadafex maximus)
13. ein lustgreis vor gewehr schützt die museale frühlingstoilette vor dadaistischen eingriffen (l'état c'est MOI!) (monumentalplastik)
14. falustratra (plastik)
15. große dadaisten werfen ihren schatten voraus (plastik)
16. unerhörte drohung aus den lüften (plastik)
17. knochenmühle der gewaltlosen friseure (relief)
18. sämtliche quer- und längsschnitte (relief)
19. originallautrelief aus der lunge eines 47 jährigen rauchers
20. bitterkeit der matraze (relief)
21. noli me derigere (relief)
22. erectio sine qua non
23. 3 minuten vor dem sündenfall

unternahmen. Er war ein revolutionärer Geist, ein Sozialist, der sich in Deutschland persönlich in dieser Richtung betätigt hatte; das Ziel seiner Träume war eine neue soziale Kunst. Er gehörte zur Kategorie der nervösen und sehr aktiv schaffenden Naturen und verblüffte uns mit einer sehr schönen Ausstellung von «Serienbildern», die er in wenigen Wochen gemalt haben musste, denn er war mit leeren Händen in die Schweiz gekommen. Mit seiner Aufrichtigkeit, seinem Mut und seiner Begeisterung hatte er sehr bald unser Vertrauen gewonnen. Er beteiligte sich dann intensiv an den positiven Dada-Darstellungen, die für die Kunst mindestens ebenso wichtig waren, wie die vorausgegangenen Reinigungsaktionen und Zerstörungen.

Das grosse Ereignis der Galerie Dada war die Klee-Ausstellung. Sie wurde von unserem Freund und Kunstkritiker Jollos veranstaltet und hatte einen ausserordentlichen Erfolg.

Klee hatte von Dada und unserer Galerie gehört, vielleicht hatte er auch einmal unvermutet das «Cabaret Voltaire» besucht. In seinem schönen Werk sahen wir den Widerschein all unserer Bemühungen, die Seele des primitiven Menschen zu deuten, ins Unbewusste und in die triebhafte Schöpfungskraft hineinzutauchen, die reinen und unmittelbaren Schaffensquellen des Kindes zu entdecken. Für uns war diese Ausstellung eine wahre Offenbarung.

Seine damaligen Bildchen benannte Klee nach Gedichten. Für uns war er ein älterer Bruder, aber seine Gesundheit und seine Neigungen erlaubten ihm nicht, bei uns zu bleiben.

Klee war ein bescheidener Mann. Mittelgross und von südlichem Typ, das dunkle Gesicht von einem schwarzen Bart umrahmt, machte er den Eindruck eines gros-

Le grand évènement pour la Galérie Dada fut l'exposition Klee, ouverte par notre ami et critique d'art Yollos. Elle eut un succès immense.

Klee avait entendu parler de Dada et de notre galérie. Peut-être avait-il aussi visité une fois à l'improviste le «Cabaret Voltaire». Dans sa belle œuvre, nous retrouvâmes confirmé tous nos efforts pour déchiffrer l'âme de l'homme primitif, pour plonger dans l'inconscient et dans la force instinctive de la création, pour découvrir les sources créatrices pures et directes de l'art des enfants. Pour nous tous, cette exposition fut une révélation.

A ses petits tableaux d'alors, il donnait des noms de poésies. Il fut pour nous un frère aîné, mais sa santé et ses goûts ne lui permirent point de rester avec nous.

Klee était un homme modeste. De taille moyenne et brun comme un homme du midi, il avait la figure encadrée d'une barbe noire et donnait l'impression d'un grand enfant. Il était peu loquace et ne parut que rarement dans notre société.

Il participa bien à toutes nos expériences positives, mais l'apparition funambulesque de Dada le mit en fuite. Il était prêt à faire des échanges avec nos œuvres, mais ayant été appelé à Weimar comme professeur, il nous quitta peu après son exposition et je ne l'ai plus revu. Bien que sa participation au dadaisme ne consistât qu'en une exposition d'œuvres réalisées hors du cadre dadaiste, et malgré son aversion pour les manifestations Dada tapageuses et négatrices bon nombre de critiques et d'écrivains lui assignent une place dans le mouvement Dada, et à juste titre.

Son art éblouissant d'imagination et de poésie, plein de spontanéité, de naiveté et de fraîcheur n'appartient ni au cubisme, ni à l'expressionisme et non plus au futu-

ich bin nicht mehr in der Lage meinen sattel zu säftigen

baargeld

für dreigliederung des dadaistischen organismus

was die zeitungen mir vorwerfen, ist unwahr. ich habe noch niemals bauchdeckenreflexe zur erhöhung der lichtwirkung meiner bilder verwendet. ich beschränke mich lediglich auf rinozerisierte rülpspinzetten.

max ernst

— besuchen Sie DADA?
— ich habe kein BEDÜRFNIS
— dada ist keine BEDÜRFNIS-ANSTALT.

jeder besucher dieser ausstellung ist prädestinierter dadaist entweder lächelt er freimütig man kann ihn sodann als edeldadaist ansprechen oder er fällt dem irrwahn des antidadaismus anheim zu spät bemerkt er die personalunion von metzger und opferlamm in sich er ist dadaist schlechthin

כשר
חברה גמילות חסדים
חברה אהבת רעים
חברה הכנסת כלה
חברה גמילות חסדים
כשר על פסח

der wecker mit schluß für erstgebärende
von Dr. Val. SERNER läuft mit der geburt ab

baargeld

die liebe auf dem zweirad ist die wahre nächstenliebe

baargeld

ich grüße nur noch simulanten

dadamax ernst

DADA

ausstellung

DADA-VORFRÜHLING

Gemälde
Skulpturen
Zeichnungen
Fluidoskeptrik
Vulgärdilettantismus

die urne des dadaisten max ernst erfreut sich außerordentlicher beliebtheit wiewohl ich mir selber die größte mühe — gebe

— baargeld —

(ich habe kein kissen für meine urne).

Hans Richter. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. Zürich. 1918.

At that juncture there was some comfort for dada in the person of Viking Eggeling, who had come from the Ticino with his wife. He was imbued with a fanatical belief in art and in his own artistic vocation.

Viking Eggeling had the face of a thinker. After long years of study and research in pure plastic art he had retired to Switzerland, in order to execute his first abstract film and to check his theory of "plastic counterpoint".

The film introduced the time factor to plastic art, while the sense of rhythm became measurable in the composition of the picture and the movement. He would spend whole nights drawing hundreds of sheets forming a sequence and correcting them continually in accordance with the laws of counterpoint, which he wanted to be as clear as those of music.

As all his financial means had to serve the realisation of his film project he was dismally poor, but he had great dignity. For days on end he would look for work so as to be able to burn the midnight oil in his immense undertaking. The Eggelings were a very austere couple and were leading a hard life. Their entire diet consisted of nuts which they always carried with them in their pockets, ceaselessly cracking them. They had neither home nor children and spent long evenings discussing the future of art in the new society to come. There had been differences of opinion for quite a time in the camp of dada sculptors. We no longer agreed on the significance of dada, and the misunderstandings grew in acerbity.

For our group dada had already acquired a positive meaning, which was to make a fresh start, beginning with the babble of infants, and to construct a new plastic language. Moreover dada, to all of us, was an affirmation of the forces of the subconscious, an organic creation, which, as Arp put it "grew on him like the nails on his fingertips".

Our group proclaimed its independence by publishing a periodical called "Zurich, 1919". We were termed "radical dadaists", for we had a programme and had already published a manifesto which was well received. This was its wording:

"Clear and uniform vision must prevail when facts over a wide range are decided upon. Spiritually and materially we demand our right: As an essential part of culture we, as artists, want to take part in the ideological evolution of the state, we want to live in the state as part of its very life and want to share all its responsibilities. We hereby proclaim that the artistic laws of our time have already been formulated on general lines. The spirit of abstract art represents an enormous widening of man's sense of liberty. We believe in a brotherly art: this is art's new mission in society. Art demands clarity, it must serve towards the formation of the new man. It must belong to all, without class distinctions. We want to gather up the conscious creative force of every individual, to help him to accomplish his mission for the benefit of the common task. We are fighting the lack of system, for it destroys forces. It is our highest aim to bring about a spiritual basis of understanding for all mankind. This is our duty. This work assures to the people the highest degree of vitality. The initiative must be with us. It is our duty to direct the currents, to lend

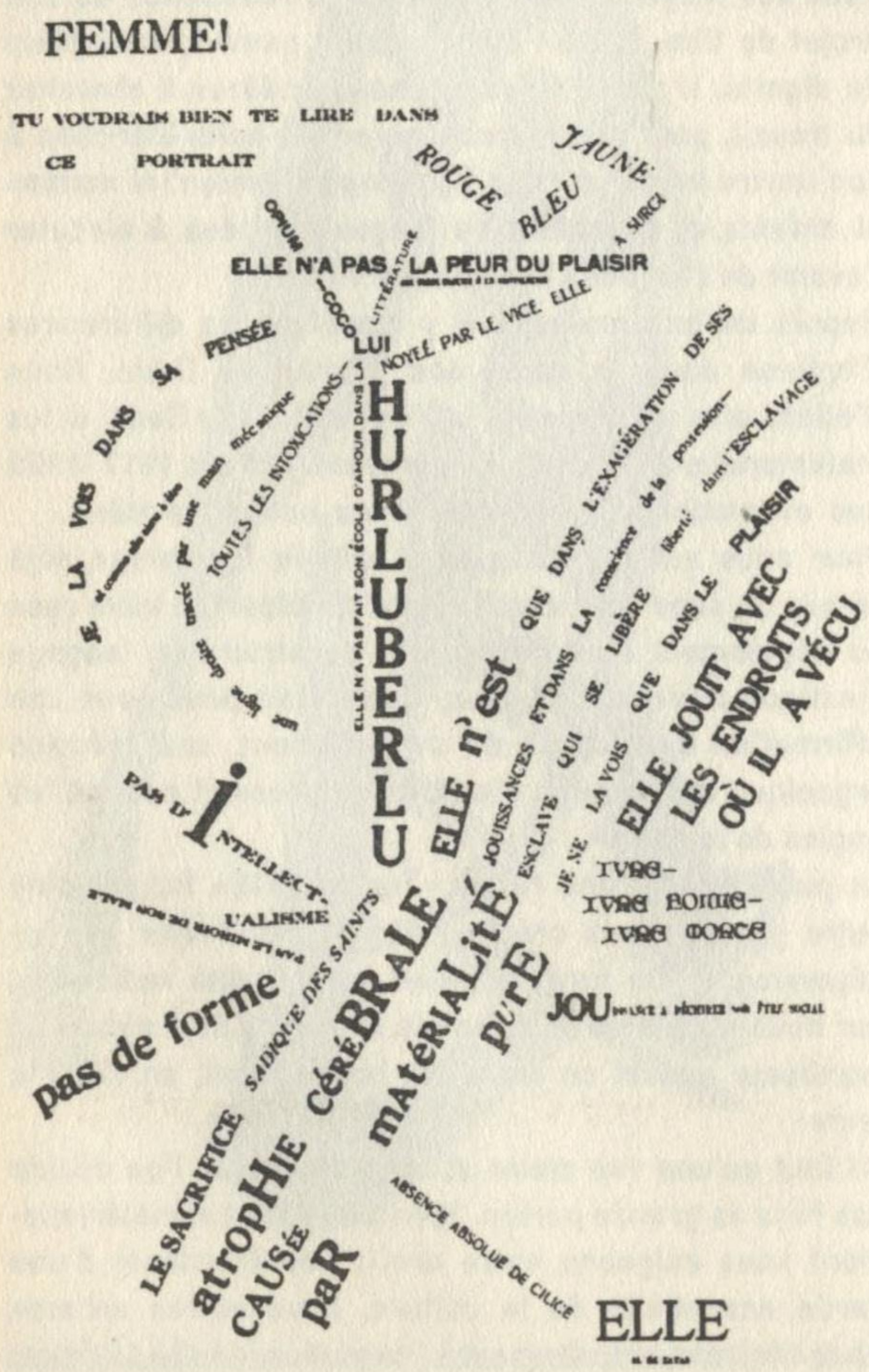
sen Kindes. Er sprach wenig und zeigte sich nur selten in unserer Gesellschaft.
Er nahm zwar an allen unseren positiven Versuchen teil, ergriff jedoch die Flucht, sobald Dada in seiner possenhaften Form auftrat. Er war bereit, mit uns Werke auszutauschen; da er jedoch als Professor nach Weimar berufen wurde, verliess er uns kurze Zeit nach seiner Ausstellung, und ich sah ihn nie wieder.
Obgleich seine Teilnahme am Dadaismus nur in einer Ausstellung von Werken bestand, die ausserhalb des dadaistischen Rahmens geschaffen worden waren, reiht ihn eine erhebliche Anzahl von Kritikern und Autoren, ungeachtet seiner Abneigung gegen die lärmenden und verneinenden Erscheinungsformen des Dadaismus, in die Dada-Bewegung ein, und zwar mit Recht.
Seine an Phantasie und Poesie so reiche Kunst, die voll Ursprünglichkeit, Naivität und Frische ist, gehört weder dem Kubismus, noch dem Expressionismus oder dem Futurismus an. Seine überquellende Phantasie und freie Poesie verraten die innere Beziehung zum Dadaismus, aber zum wahren, schöpferischen Dadaismus.
Der Krieg näherte sich seinem Ende. Aus Mangel an Kämpfern blies der Befehlshaber Tzara den Rückzug. Ueberall in der Welt suchten die neuen Dada-Anhänger ihren Führer.
Aus einem Spiel, bestehend aus Unverschämtheit und Mystifikation, hatte Tzara eine Kunst zu machen verstanden. Als Meister des Wortspiels und des faulen Witzes, war er berühmt geworden und überall begehrt. Durch seine Beharrlichkeit, gerade auf diesem Wege Berühmtheit zu erlangen, waren jedoch eine Anzahl Künstler dem Dadaismus entfremdet worden.
Wenn Dada ursprünglich eine nützliche reinigende Wirkung ausgeübt hatte, so empfand nun ein Teil der unsrigen das Bedürfnis nach neuen Experimenten und hatte sich demgemäss an die Arbeit gemacht. Die Forderung nach einer neuen versöhnlicheren Haltung entsprechend unserer neuen positiven Auffassung des Dadaismus lastete auf unserm Gewissen.
Damals erhielt Dada Verstärkung durch Viking Eggeling, der mit seiner Frau aus dem Tessin gekommen war. Er besass einen fanatischen Glauben an die Kunst und an seine künstlerische Berufung.
Viking Eggeling hatte das Gesicht eines Denkers. Nach jahrelangen Studien und rein plastischen Untersuchungen hatte er sich in die Schweiz zurückgezogen, um seinen ersten abstrakten Film fertigzustellen und seine plastische Theorie des «Kontrapunktes» zu prüfen.
Der Film brachte den Zeitfaktor in die Plastik hinein, und der Sinn der Rhythmik wurde innerhalb der Komposition des bewegten Bildes messbar. Eggeling verbrachte ganze Nächte mit dem Zeichnen von Hunderten von Blättern, die eine Folge bildeten; diese verbesserte er unaufhörlich entsprechend den Gesetzen des Kontrapunktes, damit er so klar herauskommen sollte wie in der Musik.
Da alle seine Mittel der Verwirklichung seiner Filmidee dienen mussten, war er unbeschreiblich arm, bewahrte aber dabei seine Würde. Seine Tage verbrachte er mit der Suche nach Arbeit, um dann die schlaflosen Nächte seinem ungeheuren Werk widmen zu können. Die Eggelings waren ein ernstes Paar und führten ein äusserst schweres Leben. Ihre Nahrung bestand offenbar nur aus

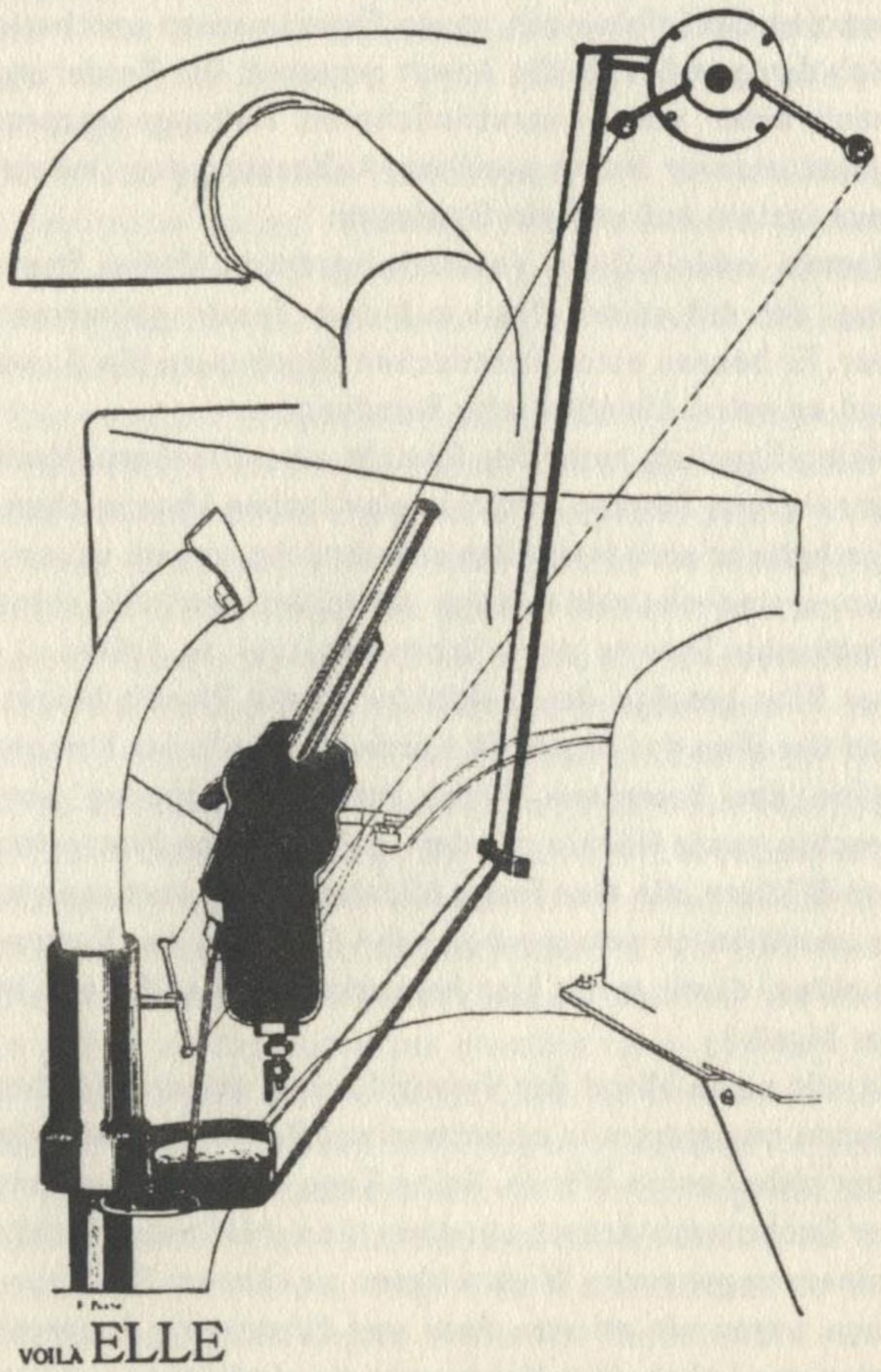
risme. Sa fantaisie débordante et sa libre poésie indiquent l'affinité au dadaisme, mais au vrai dadaisme créateur.
La guerre approchait de sa fin. A défaut de combattants, le commandant Tzara battait en retraite. Dans le monde, les nouveaux tribus Dada cherchèrent un chef.
Du jeu de l'effronterie et de la mystification, Tzara avait su faire un art. Maître du calembour et de la fumisterie, il était devenu célèbre, et on le réclama partout. Cependant, son insistance sur ce chemin pour atteindre la gloire avait aliéné nombre d'artistes au dadaisme.
Si Dada au commencement avait rempli une fonction utile de purge, bientôt, sentant le besoin de nouvelles réalisations un nombre des nôtres s'était mis fiévreusement au travail. Sur notre conscience pesait l'exigence d'une nouvelle attitude conciliatrice en accord avec notre conception Dada créateur.
A ce moment-là, il y eut du renfort pour Dada dans la personne de Viking Eggeling, arrivant du Tessin avec sa femme. Il avait une foi fanatique en l'art et en sa vocation sociale.
Viking Eggeling avait une figure de penseur. Après de longues années d'études et de recherches plastiques pures, il s'était retiré en Suisse, pour mettre au point son premier film abstrait et vérifier sa théorie plastique du «contrepoint».
Le film introduisit le facteur du temps dans la plastique et le sens du rythme devint une chose mesurable dans la composition du tableau en mouvement. Il passait des nuits entières à dessiner des centaines de feuilles formant une suite, et les corrigeait continuellement d'après ses lois du contrepoint, parce qu'il les voulait aussi claires que la musique.
Tous ses moyens devant servir à la réalisation de son projet de film, il était extrêmement pauvre, mais plein de dignité. Il passait des journées entières à chercher du travail, pour pouvoir consacrer les nuits blanches à son œuvre immense. Les Eggelings n'avaient ni maison ni enfants et passaient de longues soirées à discuter l'avenir de l'art dans la société à venir.
Depuis un bon moment, il y avait eu des différences d'opinion dans le camp des plasticiens Dada. Nous n'étions plus d'accord sur la signification de Dada, et les malentendus allaient en s'aggravant. Durant 1917-1920 nos expositions enregistraient les nouvelles idées.
Pour nous autres, Dada avait depuis longtemps déjà acquis un sens constructif: Point de départ la table rase du bégaiement de l'enfant pour construire un langage plastique nouveau. En plus, Dada était pour nous une affirmation des forces du subconscient, une création organique qui, comme disait Arp, «poussait comme les ongles de la chair».
La publication d'une revue «Zurich 1919» fut projetée notre groupe Dada créateur devait manifester son indépendance. On nous appelait **«les Dadas radicaux»**, car nous avions un programme et avions déjà publié un manifeste auquel on avait fait bon accueil, en voici le texte:
«Il faut qu'une vue claire et unie domine si l'on décide des faits de grande portée. Spirituellement et matériellement nous exigeons notre droit: Représentants d'une partie essentielle de la culture, nous autres artistes nous désirons prendre part à l'évolution idéelle de l'état;

expression to the desires and at the same time to rally contending forces."
Just as in the old days the dada writers had transplanted the cubist's "collages" into their poetry, so the plastic artists, through a misunderstanding and under the influence of some "renown through scandal", introduced this literary method into their art.

And whilst invective against dadaists was hurled about in the German Reichstag, whilst at exhibitions a Mona Lisa with a moustache was shown as a work of art along with framed lavatory seats and other "ready-mades", the radical dadaists made their experiments in silence. After the Galerie Dada of Zurich had closed its doors they tried to put their prophetic ideas into practice. To-day, thirty-seven years later, these preliminary conditions for a new life have not yet been achieved:
Abstract art is the art of brotherhood.
To return to life the sculptor must become an artisan.
Rejecting a compromise between a work of art and the open market the artist must no longer create work of commercial value.
A new, rejuvenated architecture must bring about a synthesis of all the plastic arts in the widest sense.
Plastic art — painting, sculpture, reliefs — must be made for incorporation into the architectural wall.
The teaching of art must be refashioned in accordance with the principles of the free development of the student, who must learn to discover himself.
Group working, collective, and even anonymous, work must be learnt, so as to increase power and reduce pride.

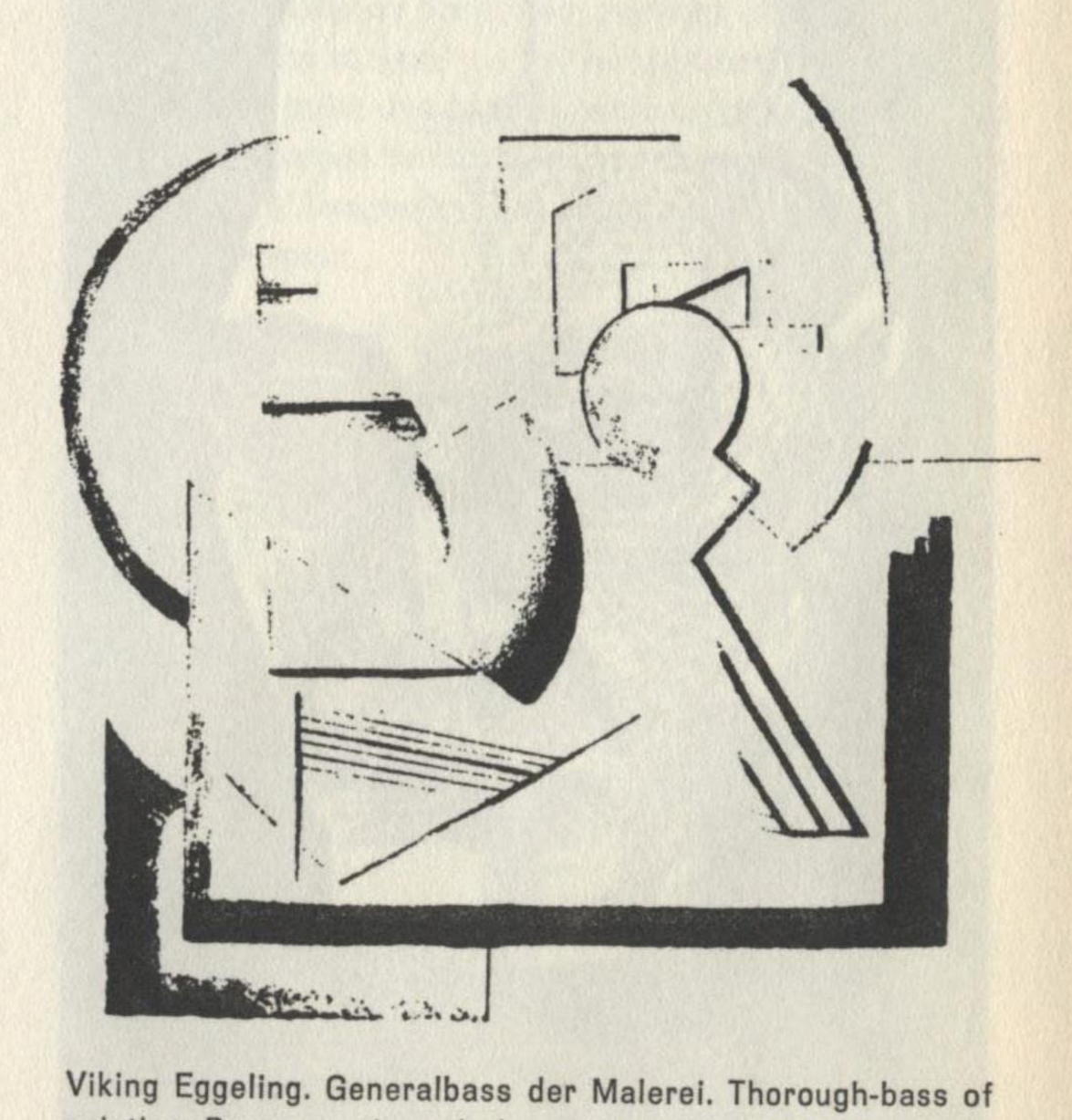
Zwei Seiten aus der Zeitschrift «291». Two pages of the periodical «291». Deux pages de la revue «291». Zeichnung. Drawing. Dessin: Francis Picabia.





Nüssen; sie hatten immer welche in den Taschen und knabberten ohne Unterlass. Sie hatten weder Heim noch Kinder und verbrachten die langen Abende mit Diskussionen über die Zukunft der Kunst innerhalb der neuen kommenden Gesellschaftsordnung.
Seit geraumer Zeit gab es Meinungsverschiedenheiten im Lager der Dada-Plastiker. Wir waren uns über die Bedeutung von Dada nicht mehr einig, und die Missverständnisse häuften sich.
Für uns hatte Dada bereits einen positiven Sinn erlangt: Wir wollten, ausgehend vom reinen Kindergestammel, eine neue plastische Sprache schaffen. Ausserdem bedeutete Dada für uns eine Bestätigung der Kräfte des Unterbewusstseins, ein organisches Schaffen, das, wie Arp sich ausdrückte, «aus ihm herauswuchs, wie die Nägel an seinen Fingern und Zehen . . .»
Mit der Veröffentlichung der Zeitschrift «Zürich 1919» sollte unsere schaffende Dada-Gruppe ihre Unabhängigkeit kundtun. Man nannte uns «radikale Dadas», denn wir hatten ein Programm und bereits ein Manifest veröffentlicht, welches gut aufgenommen worden war und folgendermassen lautete:
«Wird über Tatsachen von grosser Tragweite beschlossen, so muss eine klare und einheitliche Ansicht vorherrschen. Geistig und sachlich verlangen wir unser Recht: als Vertreter eines wesentlichen Teiles der Kultur wollen wir Künstler an der ideellen Entwicklung des Staates teilnehmen; wir wollen innerhalb des Staates existieren, innerhalb seines Lebens, und wir wollen an allen seinen Verantwortlichkeiten teilhaben. Wir stellen fest, dass die Kunstgesetze unserer Zeit in ihren grossen Linien bereits festgelegt sind. Der Geist einer abstrakten Kunst stellt eine enorme Entwicklung des Freiheitssinnes des Menschen dar. Unser Glaube gilt der brüderlichen Kunst: der neuen Mission der Kunst innerhalb der Gesellschaft. Kunst gebietet Klarheit, sie soll das Fundament des neuen Menschen darstellen. Sie soll allen angehören, ohne Klassenunterschiede. Wir wollen die bewusste Schaffenskraft jedes einzelnen heranziehen zur Erfüllung seiner Aufgabe für das gemeinsame Werk. Wir bekämpfen den kräftezerstörenden Mangel an System. Unser höchstes Streben gilt der Schaffung einer geistigen Basis zur gegenseitigen Verständigung aller Menschen. Darin sehen wir unsere **Pflicht.** Diese Arbeit sichert dem Volk höchste Vitalität. Uns obliegt es, die Initiative zu ergreifen. Wir werden die Strömungen lenken, werden dem Wollen Ausdruck geben und gleichzeitig die verschiedenartigen Bemühungen vereinigen.»
Gerade wie ehemals die Dada-Literaten das Klebebild der Kubisten auf ihre Dichtung übertragen hatten, so führten die Plastiker infolge eines Missverständnisses und unter dem Einfluss des Skandal-Erfolges diese literarische Methode in der Plastik ein.
Und während im deutschen Reichstag Dada-Schmähungen laut wurden und in den Ausstellungen eine Mona Lisa mit Schnurrbart, eingerahmte Bidets und andere Ready-Mades als Kunstwerke gezeigt wurden, experimentierten die Radikaldadas im Stillen. Nach Schliessung der Dada-Galerie in Zürich versuchten sie, ihre prophetischen Ideen zu verwirklichen. Selbst heute, nach 37 Jahren, sind die Vorbedingungen eines neuen Lebens noch nicht verwirklicht:

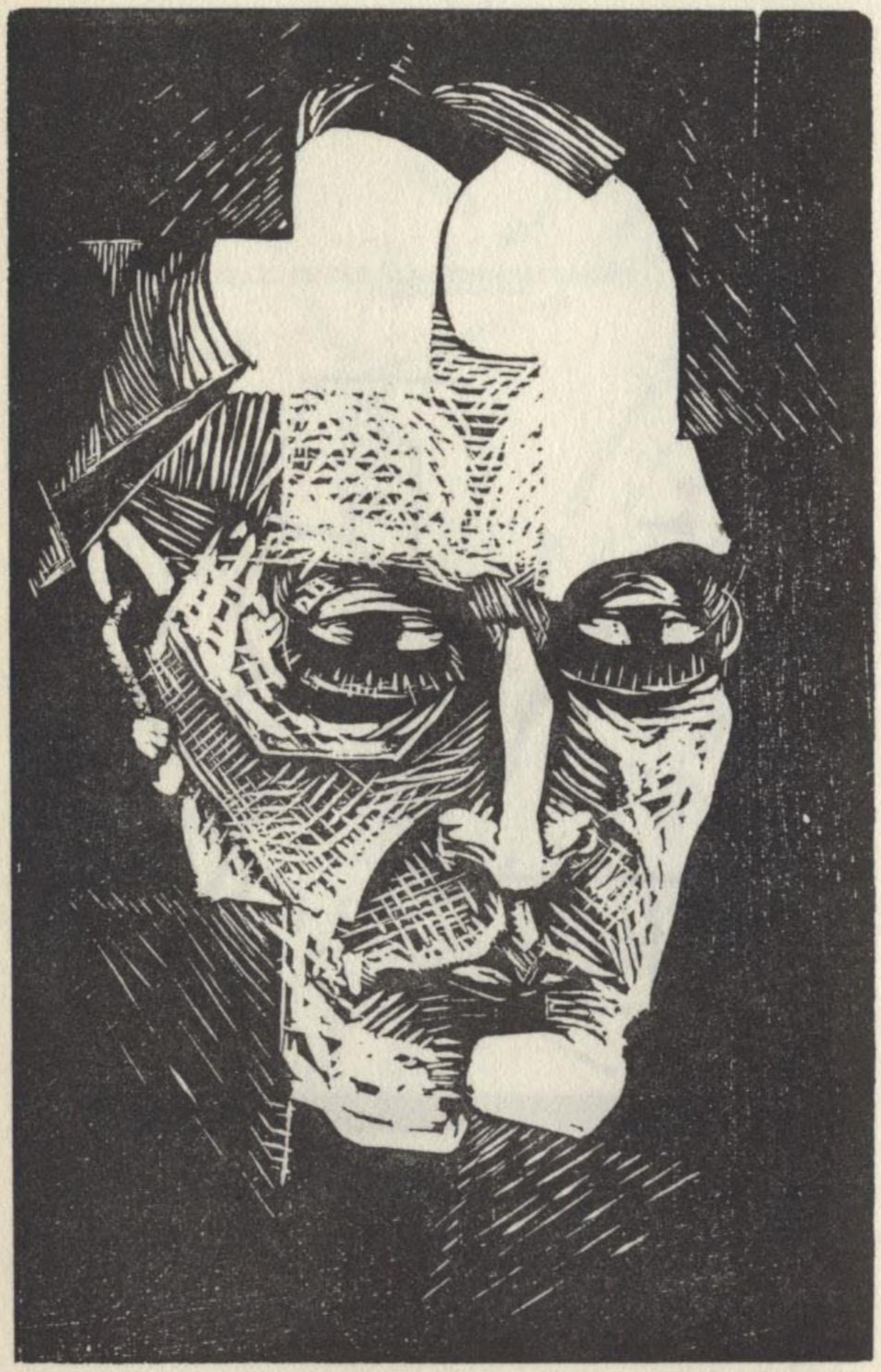
nous voulons exister dans l'état; dans la vie même et en partager toutes les responsabilités. Nous proclamons que les lois de l'art de notre époque sont déjà formulées dans leurs grandes lignes. L'esprit d'un art abstrait représente l'élargissement énorme du sens de liberté de l'homme. Notre foi est l'art fraternel: nouvelle mission de l'art dans la société. L'art impose la clarté, doit servir au fondement de l'homme nouveau. Il doit appartenir à tous sans distinction de classe. Nous voulons rassembler la force consciente de production de chaque individu dans l'accomplissement de sa mission pour l'œuvre commune. Nous combattons le manque de système destructeur de forces. Notre plus haute aspiration est de réaliser une base spirituelle d'entendement pour tous les hommes. **Voilà notre devoir.** Ce travail assure au peuple la plus haute vitalité. C'est à nous que l'initiative incombe. Nous allons diriger les courants et donner expression aux désirs tout en ralliant les efforts disparates.»
(Signé: Arp, Eggeling, Janco, Richter, Giacometti, Baumann etc.)
Tout comme jadis les littérateurs Dada avaient transplanté le collage des cubistes dans leur poésie, tels, par un autre malentendu et sous l'influence du succès à scandale, les plasticiens introduisirent ailleurs cette méthode «littéraire» aussi dans la plastique. Nos radicaux s'y oposèrent avec véhémence.
Et pendant que dans le Reichstag allemand, on proférait des invectives Dada, et que dans les expositions à New York on montrait en guise d'œuvre d'art une Gioconde à moustaches, des bidets encadrés et d'autres «ready-mades», les Dadas radicaux expérimentaient en silence.



Viking Eggeling. Generalbass der Malerei. Thorough-bass of painting. Basse continue de la peinture. (Orchestration de la ligne). Litho. 1919.

Hans Arp. Zeichnung. Drawing. Dessin. Zürich. 1916.

Christian Schad. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. Zürich 1916.



Under the name of "New Life" this group of creative dadaists worked, exhibited and developed until 1922. What we still need is a great treatise on that "dada spirit" that had afforded us a special mental climate, a belief in the purity of man, a source of art welling up from the depths of the subconscious. While it was flabbergasting and mystifying, dada also succeeded in creating pure poetry. While it was tearing down, dada also experimented and created the foundations for a new social aestheticism to serve the artist — at least in its last, positive, phase. It is a problem which is still awaiting its solution.

Dada will last. Not so much because of the experiments and the literary excesses that gave birth to surrealism, but rather because of the creation of the prophetic spirit found in the works of Arp, in the poetry and the art of Klee, in the picturesque illustration-series of Richter, in the abstract films of Eggeling and Richter, in our attempts in mural paintings and abstract plastics, and in the beautiful tapestries of Sophie Taeuber.

Dada was anything but a hoax; it was a turning on the road opening up wide horizons to the modern mind. It lasts, and will last as long as the spirit of negation contains the ferment of the future.

Abstrakte Kunst ist die Kunst der Verbrüderung.
Um zum Leben zurückzukehren, muss der Plastiker zum Handwerker werden.
Zwischen Kunstwerk und Markt darf es keinen Kompromiss geben, der Künstler darf keine kommerziellen Werte mehr schaffen.
Eine neu gestaltete Architektur soll die Synthese der plastischen Künste herbeiführen.
Die Plastik — Malerei, Skulptur, Relief — soll in die architektonische Wand eingegliedert werden.
Der Kunstunterricht soll entsprechend den Prinzipien der freien Entwicklung des Schülers erneuert werden, die ihm ermöglicht, sich selbst zu entdecken.
Man soll lernen, in Gruppen zu arbeiten, gemeinsam und sogar anonym, zur Erhöhung der Kraft und Mässigung des Stolzes.
Unter dem Namen «Neues Leben» arbeitete die Gruppe der schaffenden Dadas bis zum Jahre 1922, veranstaltete Ausstellungen und entwickelte sich.

Was bisher noch fehlt, ist eine grosse Abhandlung über jenen Dada-«Geist», der uns in eine besondere Atmosphäre versetzte und uns den Glauben an die Reinheit des Menschen gab, Kunstquelle der Tiefen des Unterbewussten. Dada wollte zwar überraschen und mystifizieren, er schuf jedoch gleichzeitig eine reine Poesie. Während er noch zerstörte, experimentierte und schuf Dada auch — wenigstens in seinem letzten positiven Stadium — die Fundamente einer neuen sozialen Aesthetik für den Künstler — ein Problem, das noch der Lösung harrt.
Dada wird fortbestehen. Nicht nur auf Grund seiner Experimente und seiner literarischen Exzesse, die zum Surrealismus führten, sondern eher dank der Schaffung eines reinen prophetischen Geistes, wie er in den Werken Arps zu finden ist, in der Dichtung und der Kunst Klees, in den pittoresken Bilderfolgen Richters, im abstrakten Film von Eggeling und Richter, in unseren Versuchen mit Wandgemälden und abstrakten Plastiken, und in den schönen Wandteppichen von Sophie Taeuber. Dada war kein Scherz. Er war ein Wendepunkt, der dem modernen Geist neue Horizonte eröffnete. Dada besteht und wird solange bestehen, wie der Geist der Verneinung das Ferment der Zukunft in sich schliesst.

Après la clôture de la Galérie Dada de Zurich, ils essayèrent de réaliser leurs idées. Aujourd'hui, 38 ans plus tard, les conditions idéels préliminaires d'un art nouveau ne sont pas encore réalisées:
— Un art abstrait est l'art de la fraternité.
— Pour retourner à la vie, le plasticien doit devenir homme de métier — artisan.
— Refuser le compromis de l'œuvre d'art avec le commerce (l'artiste ne doit plus créer des valeurs marchandes).
— Une architecture régénérée nouvelle doit créer la synthèse des arts plastiques.
— Préparer l'art plastique — peinture, sculpture, reliefs — pour le mur architectural.
— Refaire l'enseignement d'art selon les principes du libre développement de l'élève et le découvrir à soi-même.
— Apprendre à travailler en groupe, collectivement et même anonymement pour augmenter la force et réduire l'orgueil.
Sous le nom de «Vie Nouvelle», ce groupe des Dadas créateurs travailla, exposa et se développa jusqu'en 1922 en Suisse.
Ce qui manque encore est un grand traité sur l'«esprit Dada» qui nous a valu un climat spécial, la foi dans la pureté de l'art, source des profondeurs du subconscient. Tout en étonnant et mystifiant, Dada a réussi à créer de la poésie pure. Tout en démolissant, Dada a aussi — dans sa dernière phase positive — expérimenté et posé les fondements d'une esthétique sociale nouvelle pour l'artiste — poblème inédit qui attend toujours sa solution.
Dada subsistera. Non seulement à cause des expériences et des excès littéraires et plastiques qui engendrèrent le surréalisme, mais plutôt grâce à la création de l'esprit prophétique pur que l'on trouve dans l'œuvre de Arp, dans la poésie plastique de Klee, dans les suites picturales de Richter, dans le film abstrait de Eggeling, dans nos essais de peintures murales et reliefs plastiques abstraits et dans les belles tapisseries de Tæuber. Dada ne fut point une blague, mais un tournant de route ouvrant de larges horizons à l'esprit. Il subsiste et subsistera aussi longtemps que la négation contient le ferment de l'avenir.

Marcel Janco. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé.

Richard Huelsenbeck

Dada and Existentialism
Dada und Existenzialismus
Dada et l'Existentialisme

Umschlag. Cover. Couverture. Richard Huelsenbeck: En avant Dada. 1920.

In the many years since its foundation at the "Cabaret Voltaire" in Zurich in 1916, dadaism's fortunes have been varied. The reaction of the Swiss was not exactly friendly, as might have been foreseen, but in retrospect it seems that they were actually our most benevolent critics, for all they did was to take us for a bunch of rather crazy cabaret employees. Later developments were far worse, from political threats in Berlin to supercilious rejection in America.

In the United States dadaism was thought to be some kind of psychosis with artistic intentions, until it suddenly acquired — as it possesses until this day — an international reputation. When poeple realised that there was more to it than just fun and games they grew wary, for there is nothing worse than that form of ignorance which can be interpreted as backwardness. So it came to pass that dadaism is enjoying a somewhat paradoxical esteem in the U. S. A. Its deeper meaning is now accepted as a psychological rebellion, a nonconformism, something that is generally demanded here, but rarely observed. Be that as it may, the Americans have become conscious of the most serious danger to civilisation, the tendency towards a general levelling, and there is great admiration for the audacity of a handful of writers and painters who as much as forty years ago, dared to shout down most vehemently all, literally all, cultural values.

It seems to me worth while to understand the meaning of dadaism from what has remained, which is, I think, its philosophical content. When Sartre, in one of his essays on his existentialist philosophy, loudly proclaimed: «I am the new dada», people pricked up their ears. Why did he not hesitate to profess to be the descendant of a small group of painters and writers who were smiled at by all intellectuals? Where is the spiritual connection between Sartre, existentialism, and dadaism? This is what we want to investigate in the present essay, for in it is contained the historical acceptance — or rejection — of dadaism. In other words: Either dadaism fits into some trend of modern thought, or it will soon be forgotten.

I am quite conscious of the fact that I am treating dadaism as a living idea, as if it still existed. I have often given expression to this, for example in an essay I wrote for the periodical "Transition", shortly after emigrating to the United States. "Dada lives" was the title of that essay and I believed then, as I do now, that there exists a kind of a dadaist man, a dadaist fundamental way of life, which is not only characteristic of our time, but is congruent with many assertions of modern thought.

Outside observers of our movement, like everybody else, first of all looked for results and cared little about dadaist philosophy and less about the men who stood for it. This meant, that they cast about for works of art. What was dadaist art? What had the dadaists, who had once caused such a hullabaloo, achieved in their own spheres?

It was obvious that the yield of their quest was not commensurate with expectations and that the critics returned from it burning, as it were, with a holy wrath. They were convinced that the dadaists had been nothing but arrogant amateurs, who had stolen the voice of genius and the thunder of the prophets. "Epater le

Der Dadaismus hat durch die vielen Jahre seit seiner Gründung in Zürich, im Cabaret Voltaire, im Jahre 1916, ein mannigfaches Schicksal gehabt. Die Reaktion der Schweizer war, wie man sich denken kann, nicht sehr freundlich, aber wenn man sich die Sache von heute aus ansieht, waren sie eigentlich unsere liebenswürdigsten Kritiker, indem sie uns mit einer verrückten Sorte von Cabaret-Angestellten verwechselten. Was später kam, war viel schlimmer, angefangen von den politischen Drohungen in Berlin bis zur hochmütigen Ablehnung in Amerika.

In den Vereinigten Staaten wurde der Dadaismus für eine Art Psychose mit künstlerischen Absichten gehalten, bis er (so wie es heute ist) plötzlich eine internationale Reputation erhielt. Als man merkte, dass es sich hier um mehr als einen Ulk handelte, wurde man vorsichtig, da es nichts Schlimmeres gibt als eine Form der Unwissenheit, die als Rückständigkeit gedeutet werden könnte. Aus diesem Grunde geniesst der Dadaismus heute in den Vereinigten Staaten eine paradoxe Anerkennung. Der tiefere Sinn wird als eine psychologische Rebellion verstanden, ein Non-Konformismus, etwas, das hier allgemein gefordert aber wenig befolgt wird. Immerhin sind sich die Amerikaner dieser grössten Gefahr ihrer Zivilisation, nämlich der Tendenz zur allgemeinen Gleichmachung, bewusst geworden und man staunt deshalb über die Kühnheit einiger Literaten und Maler, die vor vierzig Jahren allen, aber auch allen Kulturwerten aufs Heftigste widersprachen.

Es erscheint mir wertvoll, den Sinn des Dadaismus aus dem zu verstehen, was von ihm übrig geblieben ist. Das ist, soweit ich es sehe, sein philosophischer Gehalt. Als Sartre in einem seiner Aufsätze über seine existentielle Philosophie laut proklamierte: «Moi, je suis le nouveau dada», horchte man auf. Warum zögerte er nicht, sich als Nachfahre einer kleinen, von allen Intellektuellen belächelten Gruppe von Malern und Schriftstellern zu bekennen? Wo ist die geistige Brücke zwischen Sartre, dem Existenzialismus und dem Dadaismus? Das wollen wir in diesem Aufsatz untersuchen, weil darin die historische Annahme oder Ablehnung des Dadaismus enthalten ist. Mit anderen Worten: der Dadaismus fügt sich entweder in eine gewisse Linie des allgemeinen modernen Denkens ein oder er wird bald vergessen sein.

Ich bin mir bewusst, dass ich den Dadaismus als eine lebendige Idee behandle, so, als ob er noch da wäre. Ich habe das oft ausgedrückt, zum Beispiel in einem Aufsatz, den ich kurz nach meiner Uebersiedlung nach den Vereinigten Staaten für die Zeitschrift «Transition» schrieb. «Dada lives» war der Titel meines Aufsatzes und schon damals glaubte ich, dass es so etwas wie einen dadaistischen Menschen gäbe, eine dadaistische Grundhaltung, die nicht nur für unsere Zeit charakteristisch ist, sondern sich auch mit vielen Behauptungen des modernen Denkens deckt.

Die ausserhalb unserer Bewegung Stehenden suchten, wie alle Menschen, zuerst nach den Resultaten und fragten wenig nach der dadaistischen Philosophie und noch weniger nach den Menschen, die dafür einstanden. So kam es, dass man sich zuerst nach den Kunstprodukten umsah. Was war dadaistische Kunst? Was hatten die Dadaisten, die so laut «den Mund aufrissen», auf ihrem eigenen Gebiet geleistet?

Pendant les nombreuses années qui se sont écoulées depuis sa fondation en 1916 au Cabaret Voltaire de Zurich, le dadaisme a traversé toutes sortes de vicissitudes. Comme il fallait s'y attendre, la réaction des Suisses ne fut pas des plus accueillantes, mais en considérant les choses aujourd'hui, ils furent au fond nos critiques les plus aimables, nous confondant avec une bande folle d'employés du cabaret. Ce qui suivit était beaucoup pire, à commencer des menaces politiques à Berlin jusqu'au refus hautain en Amérique.

Aux Etats-Unis, le dadaisme fut considéré comme une espèce de psychose à intentions artistiques,, jusqu'au moment où — et c'est l'état aujourd'hui — il acquit soudainement une réputation internationale. Quand on se rendit compte qu'il s'agissait de plus que d'une plaisanterie, on devint prudent, car il n'y a rien de pire que ce genre d'ignorance qui pourrait être interprétée comme de l'ignorantisme. Ainsi se fit-il qu'aux Etats-Unis le dadaisme jouit d'une estime paradoxale. Son sens profond est compris en tant que rébellion psychologique, que non-conformisme, que quelque chose dont généralement on sent ici la nécessité sans néanmoins en tenir compte. Toujours est-il que les Américains ont finalement compris ce plus grand danger de leur civilisation, savoir la tendance à l'égalisation générale, et c'est pour cela que l'on s'étonne de la hardiesse de ces quelques hommes de lettres et peintres qui, il y a quarante ans, protestèrent de la façon la plus véhémente contre toutes, mais bien toutes les valeurs culturelles.

Il me semble utile de comprendre le sens du dadaisme à travers ce qui en est resté. C'est, autant que je puisse en juger moi, son contenu philosophique. Lorsque Sartre, dans un de ses essais sur la philosophie existentialiste, proclama à haute voix: «Moi, je suis le nouveau Dada», on dressa les oreilles. Comment se fit-il qu'il n'hésitât point à se proclamer le successeur d'un groupe de peintres et de gens de lettres qui fut la risée de tous les intellectuels? Où est le trait d'union intellectuel entre Sartre, l'existentialisme et le dadaisme? C'est cette question que nous voulons examiner dans cet article, car c'est elle qui renferme l'acceptation ou le refus historique du dadaisme. En d'autres mots: Ou bien le dadaisme s'implantera-t-il dans une certaine ligne de la pensée moderne générale, ou bien il sera bientôt oublié.

Je me rends bien compte que je traite du dadaisme comme d'une idée vivante, tout comme s'il existait encore. C'est une opinion que j'ai souvent exprimée, par exemple dans un article pour le périodique «Transition» écrit peu après mon établissement aux Etats-Unis. Il s'intitulait «Dada lives» (Dada vit), et déjà à ce moment-là, je croyais qu'il existait une espèce d'homme dadaiste, d'attitude fondamentale dadaiste, qui non seulement est caractéristique pour notre époque, mais qui coincide avec beaucoup d'assertions de la pensée moderne.

Comme tout le monde, ceux qui observèrent notre mouvement cherchèrent d'abord des résultats, sans trop se soucier de la philosophie dadaiste et encore moins des hommes qui en furent les représentants. Ainsi se fit-il que, tout d'abord, l'attention se fixa sur les œuvres d'art. Qu'était-ce que l'art dadaiste? Et ces dadaistes qui «lâchèrent de grands mots», qu'avaient-il accompli dans leur propre domaine?

Il était à prévoir que les résultats non seulement ne

bourgois!" had been their intention, so the critics said, a wicked, an overweening, perhaps even a criminal intention.

A nation like the Germans, which can associate in the oddest fashion materials of low provenance with lofty idealism, must, it would appear, reject out of hand an existentialist movement like dadaism. Indeed, Alfred Kerr, a noted German critic, wrote in 1919, after we had given a performance at the Berlin "Tribüne": "When Huelsenbeck absconds with the cash, that is dadaism . . .». In those days the Secret Police, with their methods of torture, were still in a primitive stage of development, but they had heard of dadaism and took it to be a movement that was implacably opposed to the German soul (which, so it was claimed, was to bring salvation to the world at large). The opposition was certainly a fact and thus, oddly enough, the judgment of policemen was nearer the mark, than that of the learned men of the arts. Here were our adversaries and we knew what we had to think of them, whilst the journalists in their papers and art periodicals were writhing and screaming as though we had given them poison.

Sartre once said, that the French were freest when occupied by the Germans, a remark, that seems to be as harmful to the state as it is paradoxical. Later I grasped its meaning — when I better understood Berlin dadaism. In Berlin, at the time of the revolution, into whose cauldron of hate and revolt we threw dadaism like a block of marble, one could voice one's opinion. The people had lost much — the war, their fathers and sons, their money, their obesity — but they also had gained something: The chance for a free decision. They had once more become their own masters in the sense that they knew the enemy to be not at some far-away frontier but in their own homes, so to speak. Friend and foe stood eye to eye. The question called for a simple yes or no. The fact that the dadaists said no was less important than the manner in which they said it.

What people so much took offense at was that we no longer believed in art. Ever since the Germans had found out that even Dr. Martin Luther's "Safe Stronghold" had become little more than a birthday anthem in honour of a money-making average society, they laid greater stress on the idealist significance of art, which they identified with love for beauty. At the time when we dadaists were performing in Berlin expressionism was as little known as the love for a free order of public life. The general public laughed at the jokes and gaped at the blaze of colours of Liebermann, the old painter, who was sitting like a walrus forsaken by its herd on the banks of the Wannsee. Grützner's beer-swilling monks populated the seats of learning at the academies in Berlin and Dresden, and the classic ideals, so long the pride of German Christmas-gift tables, lived on ineradicably in the dutiful hearts of the November revolutionaries, no matter what Worringer may have written.

Dadaisten gegen Weimar

CABARET ZUR PU LA TA KÄP TSCH NEUEN BLAUEN MILCHSTRASSE

Am Donnerstag, den 6. Februar 1919, abends 7½ Uhr, wird im Kaisersaal des Rheingold (Bellevuestraße) der

OBERdADA

als

Präsident des Erdballs

verkündigt werden nach dem Wort der Zeitung:

„Wir werden in diesem Jahre wahrscheinlich noch einigemal wählen, den Prxsidentrx, das V lkshaus. Und dann wollen wir uns nicht mehr bloß mit dem Instinkt, der mechanischen Zielsicherheit der unbewußt ahnungsvollen Masse bescheiden, sondern das persönliche Genie. s,ch.n geho", das wir in irgend einer Schichte unseres Volkes endlich doch und doch hervorgebracht haben müssen, wenn wir nicht schon jetzt eine abgestorbene Rasse sein sollen!"

(B. Z. v. 27. I. 19.)

Zu dieser Suche werden alle geistigen und geistlichen Arbeiter, Volksbeauftragte, Bürger und Genossen beiderlei Geßchlechts (Soldaten ohne Rangabzeichen) erscheinen, denen an dem Glück der Menschheit gelegen ist.

Wir werden Weimar in die Luft sprengen. **Berlin** ist der Ort ıɐp · · ɐp · · Es wird niemand und nichts geschont werden.

Man erscheine in Massen!

Der dadaistische Zentralrat der Weltrevolution.

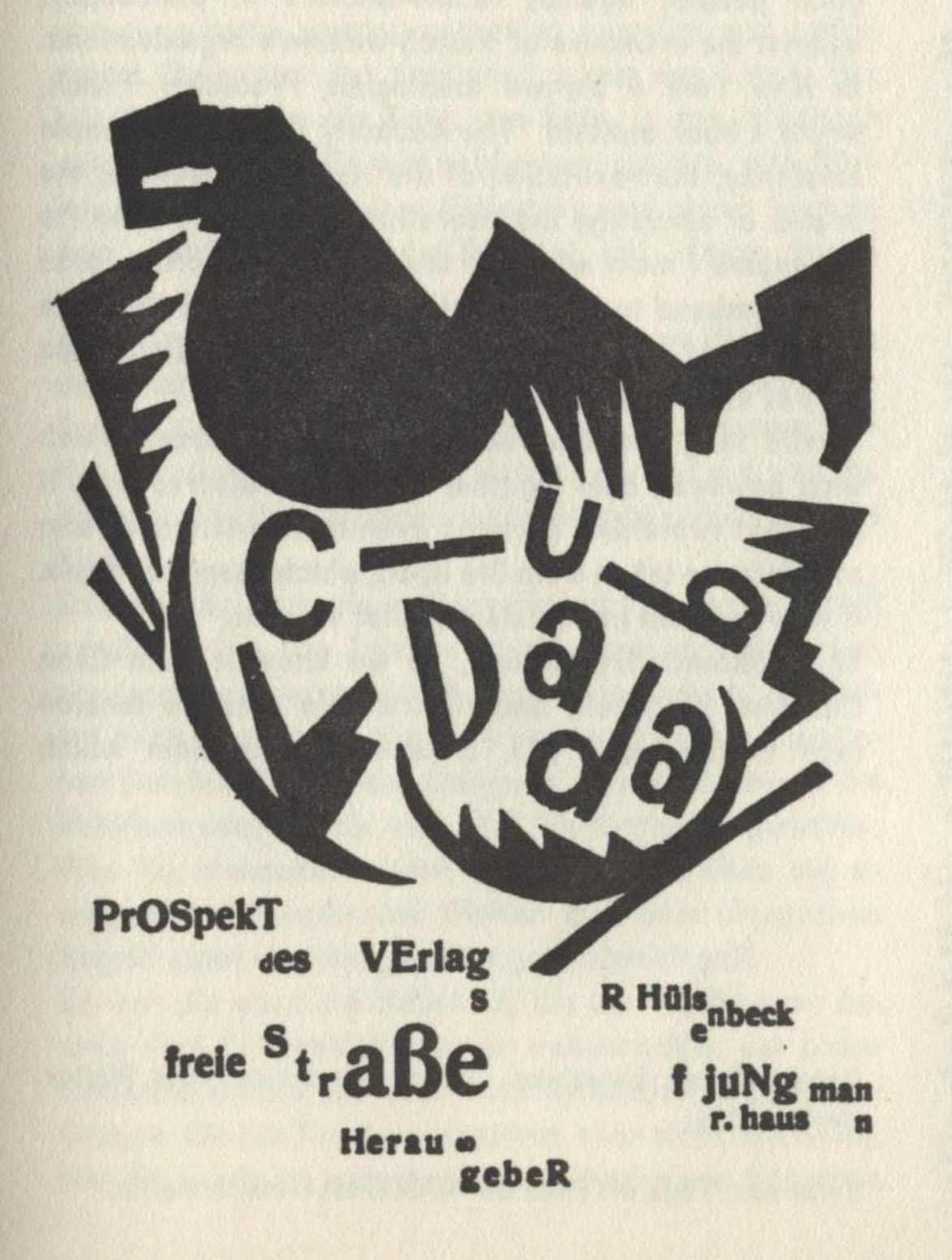
BAA ER, HAUSMANN, TRISTAN TZARA, GEORGE GROSZ, MARCEL JANCO, HANS ARP, RICHARD HULSENBECK, FRANZ DNIIL, EUGEN ERNST, A. R. MEY ER

«Dadaisten gegen Weimar». Flugblatt. Leaflet. Berlin. 1920.

«Club Dada». Umschlag, Vorder- und Rückseite. Cover, front and back. Couverture, devant et revers. Berlin. 1918.

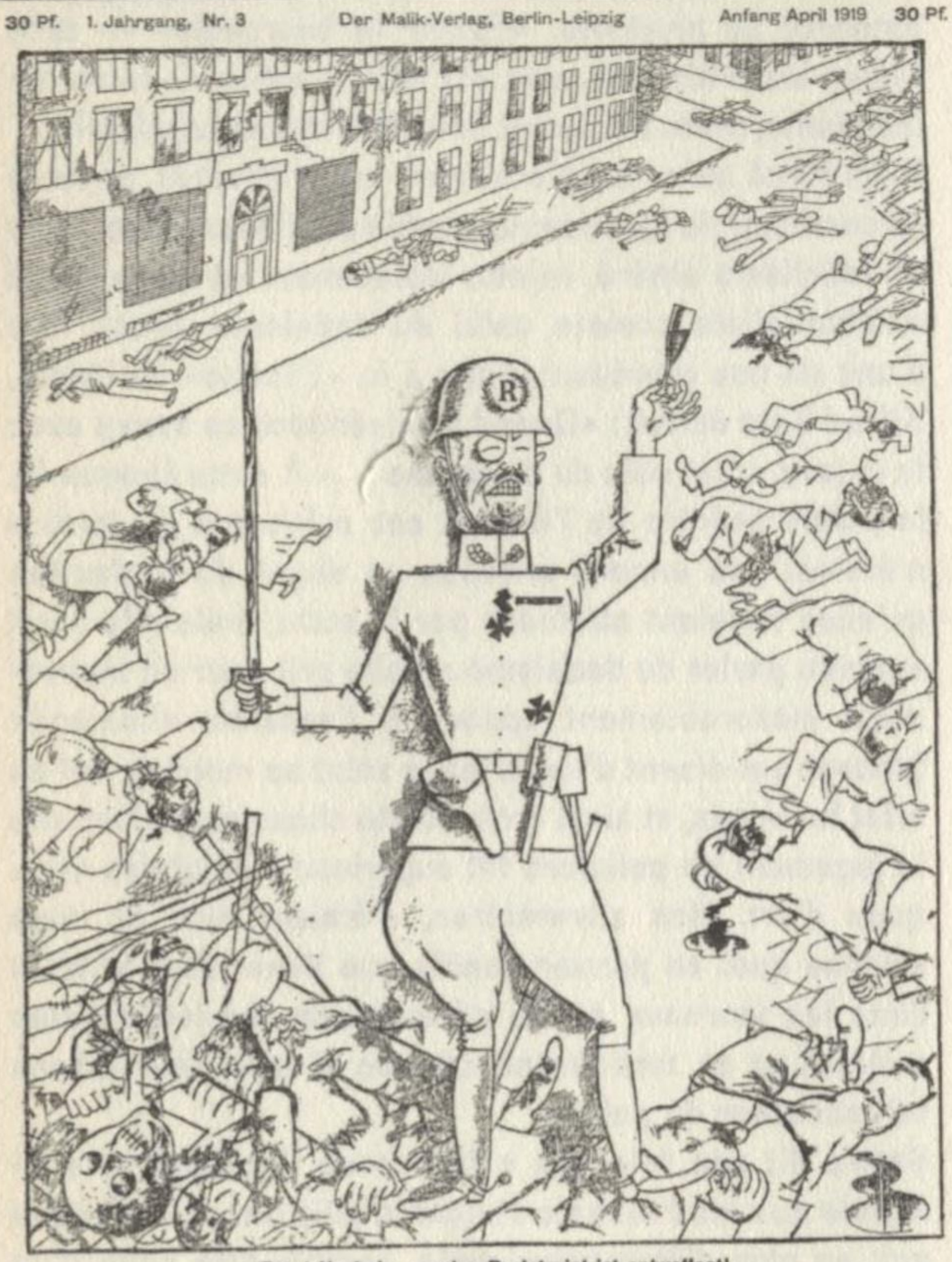
Es war klar, dass die Ausbeute der Kunstkritiker den Erwartungen nicht nur nicht entsprach, sondern, dass sie mit einer Art heiligem Zorn von ihrer Expedition zurückkamen. Es war ihnen jetzt völlig klar, dass die Dadaisten nichts als anmassende Dilettanten waren, die sich die Stimme des Genies und den Donner der Propheten gestohlen hatten; «épater le bourgeois» — das war ihre Absicht gewesen (so sagten die Kritiker), eine böse, anmassende und vielleicht kriminelle Absicht.
Ein Volk wie die Deutschen, das auf eine merkwürdige Weise Materialien niedriger Art mit luftigem Idealismus verbinden kann, musste eine existentielle Bewegung wie den Dadaismus von vornherein heftig ablehnen. So schrieb Alfred Kerr, als wir in Berlin in der Tribüne im Jahre 1919 eine Vorstellung gaben: «Dada ist, wenn Huelsenbeck mit der Kasse durchbrennt . . .». Damals war die geheime Staatspolizei mit ihren Torturmethoden noch auf einer primitiven Ausbildungsstufe, aber sie hatte vom Dadaismus gehört und hielt ihn für eine Bewegung, die dem deutschen Wesen (an dem angeblich die Welt genesen sollte), auf das Unerbittlichste entgegengesetzt war. Dies war in der Tat der Fall, und so passierte die Merkwürdigkeit, dass das Urteil von Polizisten das Urteil von Kunstgelehrten an Richtigkeit ausstach. Hier waren unsere Gegner, und wir wussten, was wir von ihnen zu halten hatten, während die Journalisten in Zeitungen und Kunstzeitschriften sich wanden und schrien, als hätten wir ihnen Gift zu essen gegeben.
Sartre hat einmal gesagt, dass die Franzosen am freiesten unter der deutschen Besetzung waren, eine Bemerkung, die ebenso staatsfeindlich wie paradox erscheint. Es ist mir später klar geworden, was damit gemeint war, als ich den Berliner Dadaismus ein wenig besser verstand. In Berlin, zur Zeit der Revolution, in dessen Hass und Aufruhr wir den Dadaismus wie einen Felsblock

correspondèrent pas eux expectatives des critiques d'art, mais qu'ils retournèrent de leur expédition remplis d'une sorte de colère sacrée. A partir de ce moment-là, ils virent clair: les dadaistes n'étaient que des dilettantes prétentieux qui avaient volé la voix du génie et le tonnerre du prophète. «Epater le bourgeois» — telle (selon les critiques) avait été leur intention — intention méchante, prétentieuse et peut-être même criminelle.
Il est forcé qu'un peuple comme les Allemands, capable de combiner de façon remarquable de viles matières avec un idéalisme éthéré, rejette violemment un mouvement existentialiste comme celui du dadaisme. Ainsi, lors d'une de nos représentations à la «Tribune» de Berlin, Alfred Kerr écrivit: «Quand Huelsenbeck se sauve avec la caisse, c'est cela du dadaisme . . .» A cette époque-là, la police secrète de l'état et ses méthodes de torture n'étaient pas encore arrivées au degré de perfection qu'elles devaient atteindre par la suite, mais elle avait entendu parler du dadaisme qu'elle prit pour un mouvement inexorablement opposé à l'essence allemande (censée soi-disant d'apporter le salut au monde). Tel en effet fut le cas, et ainsi arriva cette chose singulière que le jugement de policiers fût supérieur à celui des critiques d'art. Nos adversaires, c'étaient eux, et nous savions quoi en penser, tandis que dans leurs articles dans les journaux et les périodiques, les journalistes crièrent et se tortillèrent, comme si nous leur avions fait absorber du poison.
Sartre dit une fois que c'était sous l'occupation allemande que les Français étaient le plus libres, remarque qui, en plus d'être paradoxale, semble être celle d'un ennemi de l'état. Ce n'est que plus tard, au moment de comprendre un peu mieux le dadaisme berlinois, que j'ai compris ce qu'il avait voulu dire. A Berlin, au milieu de la haine et des troubles déchaînés par la révolution,



Die Pleite

30 Pf. 1. Jahrgang, Nr. 3 Der Malik-Verlag, Berlin-Leipzig Anfang April 1919 30 Pf.



Prost Noske! — — das Proletariat ist entwaffnet!

Selbstbildnis von George Grosz

Was ist dada?

Eine Kunst? Eine Philosophie? eine Politik?

Eine Feuerversicherung?

Oder: Staatsreligion?

ist dada wirkliche Energie?

oder ist es Garnichts, d. h. alles?

noch an der paranoischen Idee laborierte, dass er der Präsident der Welt sei, lehnte meinen Vorschlag ab und kam selbst mit seinem Friedensangebot heraus, was natürlich gänzlich verfehlt war. Ich ging jetzt direkt an die Front nach Flandern, setzte mich an die Spitze der Truppen, aber die Etappe fiel mir in den Rücken, man schleppte mich in den Justizpalast der Vierten Armee-Inspektion nach Gent, internierte mich in der Kaiser-Wilhelm-Kaserne und die Folgen kennt man. Czernin schrieb in Wien seinen geheimen Bericht an den Kaiser Karl; der Bericht gelangte in die Hände der Entente; Wilson wurde ersucht, dem deutschen Volke klar zu machen, dass der Präsident von Amerika die Sorge für sein Wohl übernommen und jede weitere Bemühung in Deutschland überflüssig sei. Vergebens machte ich am 19. September 17 meinen Besuch in Kreuznach. Hindendorf und Ludenburg erklärten mir beide gleichzeitig, meine geistigen Tanks seien ganz ungefährlich, und sie übernähmen nach wie vor jede Garantie für den Sieg. Gegen diese Verblendung gab es kein Mittel mehr. So trat ich im Frühjahr 1918 zum Dadaismus über. Man ernannte mich zum Oberdada. Aber statt dass man am 9. November vernünftig geworden wäre, und, nun die Bahn frei war, mir das ehemals kaiserliche Schloss eingeräumt und mich zum Diktator des Proletariats ernannt hätte, lehnte Liebknecht die deutsche Präsidentschaft, die ihm Adolf Hoffmann auf dem Balkon des Schlosses anbot, ab; am 17. November versuchte ich im Dom eine letzte Klärung der Sachlage; Adolf Hoffmann, der damals im Kultusministerium sass, und zu dessen Ressort die Angelegenheit gehörte, liess mich im Stich, und so wurden Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg am 15. Januar im Edenhotel ermordet. Dann folgte ein Schlag auf den andern. Am 7. Mai wurde der Friedensvertrag in Versailles überreicht, nachdem ich am 19. April vergeblich im Reichsministerium persönlich meine Karte abgegeben und festgestellt hatte, dass ich nicht tot bin, auch wenn die Presse mich für tot erklärt hat. Aber wieder redete ich vergeblich. Scheidemann und Ebert wussten alles besser, bis zum 28. Juni. Doch inzwischen war unser

And then came the dadaists, endowed with the acuteness of sleep-walking alcoholics, to attack the arts, that last refuge of idealism. Even critics favourably inclined to modernism had to admit sorrowfully that here a capital crime was being committed. The "most sacred possessions", of which the Kaiser had spoken in the old days, were being desecrated, drugged and poisoned. The ideal of beauty was brought up against life, ugly life, earth, being, even not-being. It was worse than what Rimbaud had done when, at a soirée given in his honour, he had punctuated the recitation of every verse of his "Parnassiens" with the loud call of "merde alors".

At the first dada evening, at the Neumann gallery, Berlin, when the proprietor was about to call the police, I said that the war was not bloody enough by far. Horror! An invalid with a wooden leg got up and the audience rose to their feet and accompanied his exit with applause.

At that time a case of lynching almost happened in Germany. The audience not merely rose to their feet but moved towards the rostrum in order to hurl themselves at me. But as is usual in such situations (I went through many like it in my dada time) public fury was checked by a kind of awe. What manner of people were these dadaists daring to risk with verse and word the many-headed attack of a multitude?

It was that absolute audacity which brought dadaism so close to existentialism in those days, the fantastic heroism of a group fighting it out with symbols; propagating war, but not war as commonly understood. Rather it was a better fight, the revolt against conventionalism, against a sated middle class crammed full of victorian half-values, the war against spiritual death, against satiety, against the liberalism of intellectuals, against good people, against rabbit-fanciers in philosophy, against the members of church-women's organisations. In New York a shrewd theologian, Professor Tillich, wrote a book entitled "The Audacity Of Being". Simple existence, the restitution of the rights of instincts, the praise of sexuality, the adoration of strength, even (to my shame I must admit it) the adoration of brute force from Rimbaud to Mickey Spillane, brutality as shown in the films of Hitchcock — all that, horrible dictu, was part of our programme.

A wild tangle of contradictions and paradoxes which was, however, held together by its very discrepancy. It was that two-sided, perhaps even double-tongued form of existence taken from life itself, which despises ideals. It was dadaism in its existentialist version.

The existentialist attitude, as we know it from Leon Chestov, Berdeyeff, and Sartre, this creative tension face to face with life, creative irrationalism which

George Grosz. Umschlag. Cover. Couverture. «Die Pleite». Berlin. 1919.

Seite aus: Page of: Page de: «Der Dada». No. 2. Berlin.

warfen, gab es eine Möglichkeit, Stellung zu nehmen. Die Menschen hatten viel verloren, den Krieg, ihre Väter und Söhne, ihr Geld, ihre Korpulenz, aber sie hatten auch etwas gewonnen: die Möglichkeit eines freien Entschlusses. Sie waren wieder ihre eigenen Herren in dem Sinne geworden, dass sie den Feind nicht mehr an einer fernen Grenze sondern sozusagen im Haus wussten. Freund und Feind standen Aug in Auge. Die einfache Frage war Ja oder Nein. Dass die Dadaisten Nein sagten, ist weniger wichtig als die Tatsache, wie sie es sagten.

Das, was uns die Menschen so ausserordentlich übel nahmen, war, dass wir nicht mehr an die Kunst glaubten. Seitdem die Deutschen erkannt hatten, dass auch die «feste Burg» des Herrn Martin Luther nicht viel mehr war als ein Geburtstagsgesang zu Ehren einer geldmachenden Durchschnittsgesellschaft, legten sie viel Wert auf die idealistische Bedeutung der Kunst, die sie mit Liebe zur Schönheit identifizierten. Als wir Dadaisten in Berlin auftraten, war der Expressionismus so unbekannt wie die Liebe zu einer freien Staatsordnung. Das breite Publikum staunte über die Witze und die Farbenpracht des alten Liebermann, der wie ein von der Herde verlassenes Walross an den Ufern des Wannsees sass. Die trinkenden Mönche von Gruetzner belebten die akademischen Hallen der Berliner und Dresdener Akademien und trotz Worringer lebten die klassischen Ideale, die so lange die deutschen Weihnachtstische geschmückt hatten, fest und treu in den pflichterfüllten Herzen der Novemberrevolutionäre.

Und nun die Dadaisten, die mit dem Scharfsinn nachtwandelnder Alkoholiker die Kunst, die letzte Zufluchtsstätte des Idealismus attackierten. Hier wurde, wie selbst die der Moderne geneigten Kritiker in Trauer feststellten, ein kapitales Verbrechen begangen. Die «heiligsten Güter», von denen vor Zeiten der Kaiser gesprochen hatte, wurden entheiligt, vergiftet und narkotisiert. Dem Ideal der Schönheit wurde das Leben, das hässliche Leben, die Erde, das Sein, ja das Nichtsein entgegengestellt. Es war schlimmer als das, was Rimbaud tat, als er bei einer Einladung und einem Vortrag der «Parnassiens» jede Strophe mit einem lauten «merde alors» begleitete.

Am ersten Abend in der Galerie Neumann (Berlin), als der Inhaber die Polizei alarmieren wollte, sagte ich, der Krieg sei noch gar nicht blutig genug. O Horror. Ein Kriegsverletzter mit einem Holzbein stand auf und die Zuhörerschaft erhob sich und begleitete seinen Exit mit Klatschen.

Das war die Zeit, als in Deutschland fast ein Lynchfall passiert wäre. Die Zuhörerschaft erhob sich nicht nur, sondern bewegte sich auch gegen das Podium, um sich auf mich zu stürzen. Aber wie immer in diesen Situationen (ich habe sie in der Dadazeit oft erlebt), wurde die Publikumswut durch eine Art Ehrfurcht aufgehalten. Was für Menschen waren die Dadaisten, dass sie es wagten, mit Versen und Worten sich dem physischen Angriff einer vielköpfigen Menge auszusetzen?

Es war die absolute Kühnheit, die den Dadaismus damals dem Existenzialismus so nahebrachte, der phantastische Heroismus einer mit Symbolen kämpfenden Gruppe, die den Krieg propagierte, aber nicht den Krieg, wie die Leute es verstanden, sondern einen besseren

nous lançâmes le dadaisme telle une roche; à ce moment-là, une prise de position était possible. Les hommes avaient perdu beaucoup: la guerre, leurs pères et leurs fils, leur argent, leur embonpoint, mais en même temps, ils avaient gagné quelque chose: la possibilité du libre arbitre. Ils ne dépendaient plus de personne en ce sens qu'ils savaient l'ennemi non pas à la frontière lointaine, mais pour ainsi dire chez eux. Ami et ennemi se dévisagèrent. La question était simplement oui ou non. Que les dadaistes dirent non fut moins important que la façon dont il le dirent.

Que nous ne croyions plus en l'art, les hommes nous le reprochèrent amèrement. Depuis que les Allemands avaient reconnu que «la forteresse» chantée par le sieur Martin Luther n'était pas beaucoup plus qu'une chanson d'anniversaire en honneur de la société médiocre faiseuse d'argent, ils attachèrent grande importance à la signification idéaliste de l'art qu'ils identifièrent avec l'amour du beau. Lorsque nous autres dadaistes entrâmes en scène à Berlin, l'expressionnisme y était aussi inconnu que l'amour de l'état démocratique et libre. Le gros public resta ébahi devant les bonsmots et l'éclat de couleurs des tableaux de ce vieux Liebermann, assis au bords du Wannsee, telle une morse abandonnée par le troupeau. Les salles des académies de Berlin et de Dresde étaient peuplées de moines buveurs de Grützner, et Worringer nonobstant, les idéaux classiques qui avaient servi pendant si longtemps à orner les tables de Noël allemandes, continuaient à survivre inaltérables dans les cœurs loyaux et imperturbables des révolutionnaires de novembre.

Et voici qu'entrèrent en scène les dadaistes attaquant, avec la sagacité d'alcooliques noctambules, le dernier refuge de l'idéalisme. Ici, comme le constatèrent avec tristesse même ceux parmi les critiques qui étaient bien disposés vers le modernisme, ici fut commis un crime capital. Les «biens les plus sacrés» dont jadis avait parlé l'empereur furent profanés, envenimés, narcotisés. A l'idéal de la beauté on opposa la vie, la vie laide, la terre, l'être, même le non-être. C'était pire que ce qu'avait fait Rimbaud quand, lors d'une invitation et d'un récit des «Parnassiens», il accompagna chaque strophe d'un «merde alors» sonore.

Au cours de la première Soirée à la Galérie Neumann de Berlin, lorsque le propriétaire était sur le point d'appeler la police, je déclarai que la guerre n'était pas encore assez sanglante. Quelle horreur! Un mutilé de guerre à jambe de bois se leva. Avec lui se leva le public qui accompagna d'applaudissements sa sortie.

C'est à ce moment-là qu'il faillit y avoir en Allemagne un cas de lynchage. Le public ne se leva pas seulement, il s'avança vers la tribune pour se précipiter sur moi. Mais comme toujours dans des situations pareilles — j'en ai vu beaucoup pendant la période Dada — la rage du public fut freinée par une sorte de respect. Quels hommes que ces dadaistes qui, avec leurs vers et leurs propos osèrent affrontes l'attaque physique d'une foule nombreuse!

A cette époque, ce fut la hardiesse absolue qui rapprocha le dadaisme de l'existentialisme, le héroisme fantastique d'un groupe luttant avec des symboles et qui proclama la guerre; non pas la guerre telle que l'entendaient les gens, mais une guerre meilleure, la révolte

assigns the same place to both good and bad — these were brought into the open in our dispute with Kurt Schwitters.

Kurt Schwitters, of Hanover, living amongst the remnants of a military society of the lower middle class, in a town in which Hamann, the sexual murderer, lived and wrought not far from the super-father Hindenburg — this Kurt Schwitters discovered the symbolic meaning of his movement in a syllable of the "KomMERZbank", on a neatly-painted sign-board not far from his home, where he was leading a normal existence with his wife and child. Since that monumental event, which befell him one day as he was walking about town, he called his art "MERZ-art".

The principle of chance, which played such a large part in the dada movement and which had insinuated itself into our life through the discovery of the word "dada" in a dictionary, had become revelated to Kurt Schwitters in his "MERZ"-adventure. This would have been to our complete satisfaction, but there arose an antagonism between Schwitters and the Berlin movement on account of the difference in our conception of the meaning and value of art. To us art — as far as we admitted its existence — was one expression of human creative power, but only one — and one in which a person could but too easily become entangled. Art, to Schwitters, was as important as the forest is to the forester. The remodelling of life seemed to us to be of prime importance and made us take part in political movements. But Schwitters wanted to have it expressed only by means of artistic symbols. His predilection for the "pastepicture", for "foreign» materials (stones, cork-stoppers, matches, scraps of cloth, love-letters, pages from prayer-books, income-tax returns) showed that he had recognised the deep

dada - Reklame - Gesellschaft Direktion H. EHRLICH

Berlin-Charlottenburg, Kantstrasse 118

Generalvertreter:
Huelsenbeck, Hausmann, Grosz, Herzfeld.

Sehr geehrter Herr

Wir haben uns eingehend mit Ihrem Unternehmen befaßt und müssen Sie fragen: Haben Sie schon das Äusserste für Ihr Geschäft getan? Die Reklame ist der Weg zum Erfolg. Die Reklame, die Sie für Ihr Geschäft machen, genügt nicht. Ihre Reklame muß *psychologischer und weitblickender* werden, Sie müssen die Suggestibilität des kaufenden Publikums durch die Art der Reklame zwingend beeinflussen. Wir sind Spezialisten auf dem Gebiete der *Pressereklame.* Wir haben glänzende Beziehungen zu den in- und ausländischen Redaktionen, unsere Vertreter befinden sich in *Chicago, Newyork, Madrid, Rom, Zürich.* Ein großer Stab von Schriftstellern und erstklassigen Zeichnern steht uns zur Verfügung. Sie erhalten bei uns die schlagendsten *Plakate, Broschüren,* neu in der zeichnerischen Form und textlich auf das Tiefste durchdacht. Unsere Reklame ist *skrupellos.*

Wir unterscheiden uns von anderen Reklameinstituten dadurch, daß wir nicht die gewöhnlichen Mittel verwenden, sondern jedem unserer Schritte eine individuell durchgebildete Form verleihen. *Kommen Sie mit Ihren Sorgen zu uns. Dada* ist das für Sie Geeignete.

Das Dadareklamebüro erwartet Ihren telephonischen Anruf nachmittags von 4 bis 6 Uhr, morgens von 9 bis 11

8998 *Stein-platz*

Haben Sie einmal darüber nachgedacht, welche Vorteile Ihnen daraus erwachsen, daß wir auf Grund unserer Beziehungen zu Herausgebern und Verlegern Ihr Geschäft in *Büchern und Zeitschriften* hervorheben können?

Sind Sie sich dessen bewusst geworden, was ein Heer von Sandwichmen und ein

Dada-Umzug

für Sie reklametechnisch bedeuten?

Inserat. Advertisement. Annonce. Dada-Reklame-Gesellschaft. Dada advertising company. Dada publicité. In: «Dada-Almanach». Berlin. 1920.

Kampf, den Aufstand gegen den Konventionalismus, gegen die satte und mit viktorianischen Halbwerten vollgestopfte Bürgerlichkeit, den Krieg gegen den Tod des Geistes, gegen die Entropie, gegen den Liberalismus der Intellektuellen, die guten Menschen, die Kaninchenfreunde in der Philosophie, die Mitglieder der kirchlichen Frauenvereine.

In New York schrieb ein kluger Theologe, Professor Tillich, ein Buch mit dem Titel: «Die Kühnheit zu sein». Das einfache Sein, die Wiederherstellung des Rechts der Instinkte, das Lob der Sexualität, die Anbetung der Kraft, ja ich muss zu meiner Schande gestehen, die Anbetung der Gewalt von Rimbaud bis zu Mickey Spillane und der Brutalität, wie sie in den Filmen von Hitchcock zu sehen ist — das alles — horrible dictu — stand auf unserem Programm.

Ein wildes Bündel von Widersprüchen und Gegensätzen, das aber, wie sich herausstellte, gerade durch die innere Gegensätzlichkeit zusammengehalten wurde. Es war jene vom Leben abgelesene doppelseitige und vielleicht doppelzüngige Form der Existenz, die das Ideal verachtet. Es war der Dadaismus in seiner existentiellen Haltung.

Die existentielle Haltung, so wie wir sie von Leon Chestov, Berdeyeff und Sartre kennen, diese schöpferische Spannung dem Leben gegenüber, der kreative Irrationalismus, der dem Guten wie dem Bösen den gleichen Platz gibt — dies alles kam bei unserem Streit mit Kurt Schwitters klar zum Vorschein.

Kurt Schwitters in Hannover, zwischen den Resten einer militärisch-kleinbürgerlichen Gesellschaft, in einer Stadt, in der der Lustmörder Hamann nicht weit vom Uebervater Hindenburg lebte und handelte, entdeckte den symbolischen Sinn seiner Bewegung in einer Silbe der Kommerzbank, auf einem gutgemalten Schild, nicht allzuweit von seiner Wohnung, wo er mit Frau und Kind eine normale Existenz führte. Seit diesem monumentalen Erlebnis, das ihn eines Tages befiel, als er in der Stadt spazierte, nannte er seine Kunst «Merzkunst».

Das Prinzip des Zufalls, das eine so grosse Rolle in der Dadabewegung spielte und das auch bei der Auffindung des Wortes Dada in einem Wörterbuch sich in unsere Existenz gedrängt hatte, war Schwitters im Merzerlebnis aufgegangen. Das wäre alles zu unserer Zufriedenheit gewesen. Der Gegensatz zwischen Schwitters und der Berliner Bewegung entstand aus unseren verschiedenen Begriffen über den Sinn und Wert der Kunst. Bei uns war die Kunst, wenn wir ihr überhaupt einen Raum gestatteten, ein Ausdruck der menschlichen Schöpferkraft, aber auch nur einer und dazu einer, in der man sich allzuleicht fangen konnte. Für Schwitters bedeutete Kunst soviel wie für den Förster der Wald. Die Umgestaltung des Lebens, die uns so überaus wichtig erschien und die uns trieb, an politischen Bewegungen teilzunehmen, wollte Schwitters nur durch das künstlerische Symbol ausgedrückt wissen. Seine Vorliebe zum Klebebild, zum «fremden» Material (Steine, Kork, Streichhölzer, Tuchfetzen, Liebesbriefe, Seiten aus Ge-

contre le conventionalisme, contre la bourgeoisie rassasiée et gorgée des demi-valeurs de l'époque victorienne, la guerre contre la mort de l'esprit, contre l'entropie, contre le libéralisme des intellectuels, contre les «bons», les amis de lapins dans la philosophie, les membres de l'œuvre des dames patronnesses.

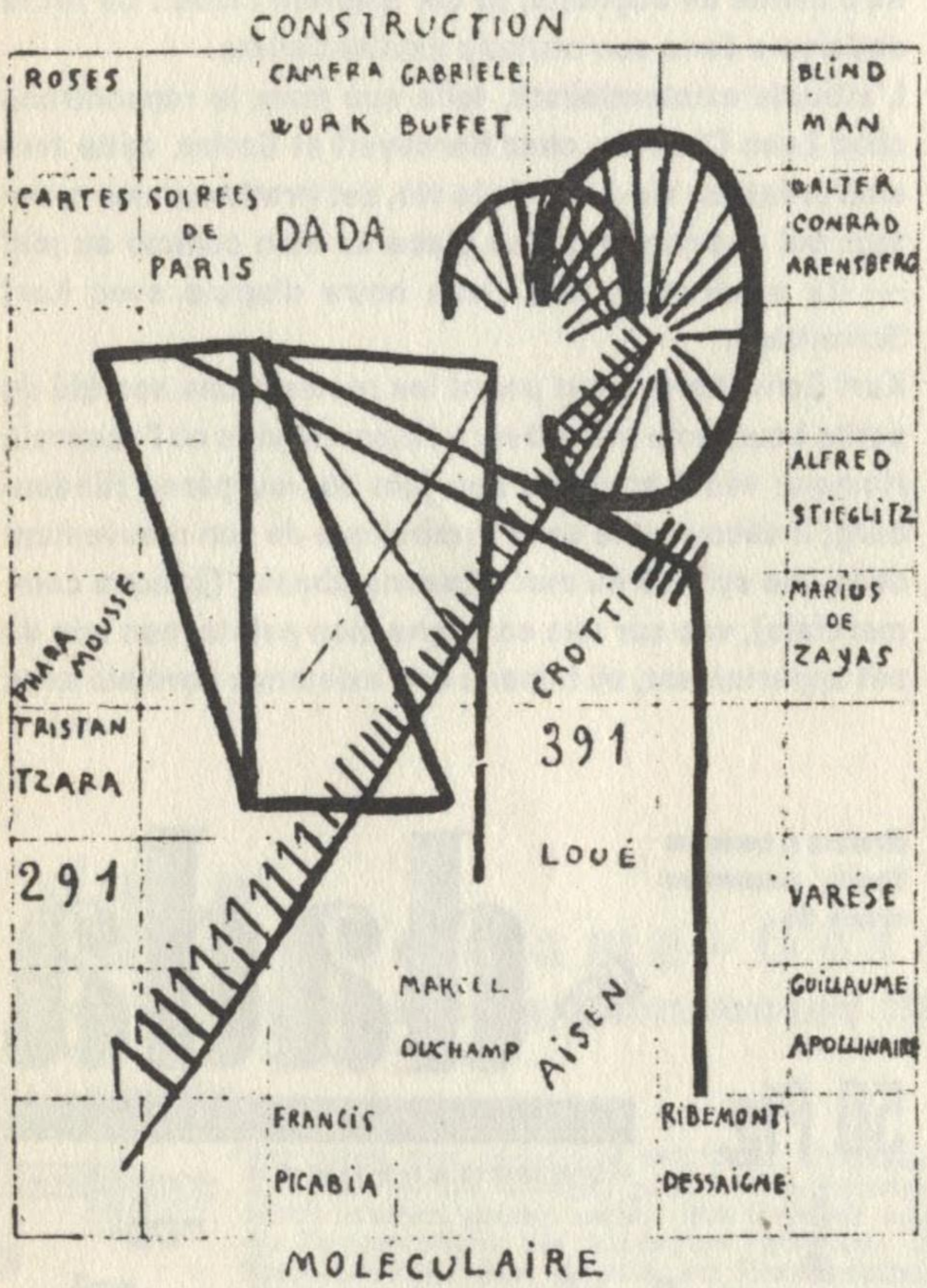
A New York, un théologien perspicace, le professeur Tillich, a écrit un livre intitulé «La Hardiesse d'Etre». La simple existence, le rétablissement du droit des instincts, l'éloge de la sexualité, l'adoration de la force et — j'ai honte de l'admettre — l'adoration de la violence dès Rimbaud jusqu'à Mickey Spillane, ainsi que la brutalité telle qu'on la voit dans les films de Hitchcock — tout ceci, horrible dictu — fit partie de notre programme.

Un pêle-mêle sauvage de contradictions et de contrastes qui, cependant, se trouva réuni justement par ce contraste interne. Ce fut cette forme d'existence copiée de la vie, revêtissant un caractère d'ambiguité et peut-être même de duplicité, et qui méprise l'idéal. Ce fut le dadaisme dans son attitude existentialiste.

L'attitude existentialiste, telle que nous la rencontrons chez Leon Chestov, chez Berdeyeff et Sartre, cette tension créatrice vis-à-vis de la vie, cet irrationalisme créateur qui assigne la même place au bien comme au mal — ils apparurent tous dans notre dispute avec Kurt Schwitters.

Kurt Schwitters vécut parmi les restes d'une société de petits bourgeois militaires, à Hanovre, ville où l'assassin Hamann vécut et opéra non loin du «surpère» Hindenburg; il découvrit le sens symbolique de son mouvement dans une syllabe du mot «Kommerzbank» (banque commerciale), vue sur une enseigne bien peinte, non loin de cet appartement, où il mena une existence normale avec

Umschlag. Cover. Couverture. «Der Dada». No. 1. Berlin.



j'ai horreur de la peinture
de Cezanne
elle m'embête
Francis Picabia

Francis Picabia. Zeichnung für Umschlag «391». Drawing for cover «391». Dessin pour Couverture «391». Zürich. 1919. (No. 8)

hankering after the primitive, the simple form. He wanted to get away from the complicated, overcharged, perspectively seen present.

At the same time he lived like a lower middle class Victorian. He had nothing of the audacity, the love for adventure, the forward push, the keenness, the personal thrust, and the will born of conviction, that, to me, made up most of dadaist philosophy. To me, at that time a very unruly and intolerant fellow, he was a genius in a frock coat. We called him the abstract Spitzweg, the Kaspar David Friedrich of the dadaist revolution.

When I went to Hanover for talks with Paul Steegemann, my late publisher, regarding my book "En avant, Dada", I called on Schwitters at his home in the Waldhausstrasse. It was shortly before Christmas, and the Christmas-tree was already decorated in the living-room. Mrs. Schwitters was giving her son a bath in a huge old-fashioned tub. We, thinking the desert, or a barracks, or empty space the most suitable place to be in, could not help poking fun at Schwitters. Here we had the German forest, and a wooden bench complete with hearts carved on it. I obviously overshot the bounds then, and a tension soon developed between Schwitters and myself which led to hostility. He disliked my fighting ways, and I liked his static, snug middle class world even less. I also thought that «Anna Blume», the very successful poem that my publisher, Steegemann, had brought out for Schwitters, was rather silly. It represented what I had always chosen for a special point of attack, a kind of German humour such as is found in Bavarian farces: Ludwig Thoma mingled with dadaism.

Since then the question of what dadaism is and who may be called a dadaist has occupied me more than ever. If dadaism is nothing but a trend in art, a trail-blazer, say, for surrealism, then there is little to be said about it to-day. Abstract art, brought to life by synthetic cubism, found rich confirmation in the persons of Janco and Arp. Breton extended the field by adding automatism to painting. Chance, structural form, the neo-plastic aspect of the new art, simplification, primitivism (used by Schwitters, Hausmann, and myself, in the "sound-poem") — all these, it seems to me, acquire value and gain recognition only when seen in the light of modern thought and together with the problems of philosophy and physics.

Dada, in other words, is but one symptom in the great spiritual revolt of our time. It may be called the existentialist revolt, for all its elements can be understood through human existence, by means of psychology. What dada wanted in its heyday, and what it still stands for today, is the re-forming of man in a new world, exactly as I put it in my manifesto "Der Neue Mensch" ("The New Man"), published by the Malik-Verlag, Berlin, in 1920.

But what kind of man do the dadaists want to shape? When Sartre says that man wants to be God, it means no more than that he has realised that the creative force within him is identical with the universal creative force. In other words, man is no longer the product of some conventional morality. He can no longer suffer himself to be pushed this way and that by political, economic, or religious catchphrases. He is what he is because he has become aware of his own value.

betbüchern, Steuererklärungen) zeigte, dass er den tiefen Hang zur Primitivität, zur einfachen Form erkannte. Er wollte weg von der komplizierten, überladenen perspektivischen Gegenwart.
Zur gleichen Zeit aber lebte er wie ein viktorianischer Kleinbürger. Er hatte nichts von der Verwegenheit, der Abenteuerlust, dem Vorwärtsdrängen, der Schärfe, der persönlichen Schlagkraft und dem Ueberzeugungswillen der für mich einen grossen Teil der dadaistischen Philosophie ausmachte. Er war für mich, der ich damals ein sehr unruhiger und untoleranter Herr war, ein Genie im Bratenrock. Wir nannten ihn den abstrackten Spitzweg, den Kaspar David Friedrich der dadaistischen Revolution.
Als ich nach Hannover kam, um dort mit meinem leider jetzt verstorbenen Verleger Paul Steegemann über die Herausgabe meines Buches «En avant Dada» zu verhandeln, besuchte ich Schwitters in seinem Haus in der Waldhausstrasse. Es war kurz vor Weihnachten und der Baum stand schon geschmückt im Wohnzimmer. Frau Schwitters badete ihren Sohn in einer riesigen altmodischen Badewanne. Wir, die wir die Wüste, die Militärbaracke, den leeren Raum für den geeignetesten Aufenthalt hielten, konnten nicht aufhören, uns über Schwitters lustig zu machen. Hier war für uns der deutsche Wald und eine Bank mit eingeschnitzten Herzen.
Es ist klar, dass ich damals weit über das Ziel hinausschoss, aber zwischen mir und Schwitters entwickelte sich bald eine Spannung, die zur Feindseligkeit führte. Er mochte meine kämpferische Art nicht und ich mochte seine statische, bürgerliche, behäbige Welt noch weniger. Ich hielt auch die «Anna Blume», das sehr erfolg-

FREILAND

Nr.1

Die Arbeitsgemeinschaft „Freiland dada" hat in der „Ersten Interteilurischen Akademie Potsdam" eine Einrichtung geschaffen, die jedermann die Möglichkeit gibt, seine Anschauungen zu allgemeiner Erörterung zu stellen. Anmeldungen sind an die Geschäftsstelle des „Freiland dada", Karl Heidkamp, Potsdam, Humboldtstr. 1, zu richten.
Potsdam, am 1. Juli des dritten Jahrs nach dem Weltkrieg.
Freiland dada. Arbeitsgemeinschaft.

Da Da Da Da

Preis 1 Mark 50

(Ein Gespräch in Weimar.) Am 15. Juli des ersten Jahres nach dem Weltkrieg sprach der Oberdada mit dem hervorragendsten Vertreter des Geistes in der Nationalversammlung, Friedrich Naumann, über dada. Friedrich Naumann meinte Dada sei Unsinn. Doch der Oberdada antwortete: „Nein, lieber Herr Naumann, Dada ist kein Unsinn, Dada ist eine Gehirnangel!"

Der Brief an Frankreich

Als die Berliner Dadaisten im ersten Jahr nach dem Weltkrieg Besuchkarten drucken ließen, nahmen sie die höchsten Stellen der Welt für sich in Anspruch, und der Oberdada schrieb auf seine Karte: Baader, Oberdada, Präsident des Erd- und Weltballs, Leiter des Weltgerichts Wirklicher Geheimer Vorsitzender des oberdadaistischen intertellurischen Völkerbunds. Der Club Dada bezahlte die Karten, und genau ein Jahr nach dem Kriegsschluß, während der zwei Minuten, in denen das Britische Weltreich zum ersten Mal stillstand, am 11. November 1, überreichte der Drucker persönlich dem Präsidenten des Erd- und Weltballs die fertige Karte.

Diese dadaistische Weltgehirnangel hat der Oberdada nach der großen Pariser Kammerdebatte vom Februar 3 in Bewegung gesetzt, und mit ihr den Brief geschrieben, der die Ueberschrift trägt: „DER PRAESIDENT DES ERD- UND WELTBALLS AN DIE REGIERUNG IN FRANKREICH."

Das Schreiben lautet:

„Der Präsident des Erd- und Weltballs beglückwünscht die siegreichen Völker des Erdballs, an der Spitze Frankreich. Er spricht durch den Mund Frankreichs den Völkern der Erde seine Befriedigung aus über das beendete Spiel des Weltkriegs und wünscht bei dieser Gelegenheit auch den unterlegenen Nationen zum Ausdruck zu bringen, wie sehr er die Standhaftigkeit ihres starken und langen Widerstands bewundert; eine Bewunderung, für die er zugleich gewiß ist, den ersten Widerhall in der Brust jedes edlen Franzosen zu finden.

Er kann aber sein Erstaunen nicht unterdrücken über die großen Mißverständnisse, die sich an die Verteilung der Kosten des Kriegs knüpfen. Es ist für jeden verständigen Menschen klar, daß der Vertrag von Versailles nur die letzte Kriegshandlung darstellt und als solche nicht maßgebend ist für die Kostenverteilung des von allen gespielten Weltkriegs.

Ich betraue die Regierung von Frankreich mit der erhabenen Mission, dieses allen Völkern des Erdballs ins Bewußtsein zu rufen, und ihnen zu sagen, daß am Schluß eines jeden Gesellschaftspiels, das nicht auf Gewinn ausgeht, Gewinner und Verlierer sich gleichmäßig in die Kosten des Spiels teilen.

Berlin, am 10. Februar
im dritten Jahr nach dem Weltkrieg

Der Präsident des Erd- und Weltballs"

Umschlag. Cover. Couverture. «Freiland». per. Potsdam. 1921.

sa femme et son enfant. Depuis cette expérience imposante qui le surprit lors d'une promenade en ville, il nomma son art «art Merz».
Le principe du hasard qui joua un rôle si important dans le mouvement Dada, et qui s'était faufilé dans notre existence même lors de la découverte du mot Dada dans un dictionnaire, s'était révélé à Schwitters dans son expérience «Merz». Tout ceci était fait pour nous satisfaire. La cause du désaccord entre Schwitters et le mouvement berlinois était la différence de nos conceptions du sens et de la valeur de l'art. Pour nous, l'art — si tant est que nous lui reconnaissions un droit existence — était une des formes d'expression de la force créatrice humaine, mais celle dans laquelle on pouvait facilement se laisser prendre. Pour Schwitters, l'importance de l'art était celle de la forêt pour le garde forestier. Cette transformation de la vie si importante à nos yeux, et qui nous poussa à prendre part aux mouvements politiques, Schwitters ne voulait la savoir exprimée qu'à travers le symbole artistique. Sa prédilection pour le «collage», pour le matériel «étranger» (pierres, liège, allumettes, chiffons, lettres d'amour, pages de bréviaires, déclarations d'impôts) prouva qu'il reconnut la tendance profonde vers le primitif, vers la forme simple. Il voulut s'éloigner de l'actualité à perspective, compliquée et surchargée.
En même temps, il mena une vie de petit bourgeois de l'époque victorienne. Il n'avait rien de la témérité, de l'esprit d'aventure, du besoin de pousser en avant, du mordant, de la vigueur personnelle et de la volonté de convaincre qui pour moi représentèrent une grande partie de la philosophie dadaiste. Pour moi, qui étais alors un monsieur très turbulent et intolérant, il fut un génie endimanché. Nous le surnommâmes Spitzweg, le Kaspar David Friedrich de la révolution dadaiste.
Lorsque j'étais à Hanovre pour discuter avec mon éditeur Paul Stegemann (qui malheureusement est mort récemment) de la publication de mon livre «En avant Dada», j'allai voir Schwitters dans sa maison de la Waldhausstrasse. C'était peu avant la Noël, et au salon, il y avait l'arbre qui était déjà décoré. Dans une immense baignoire démodée, Madame Schwitters baigna son fils. Nous autres qui estimions le désert, la baraque militaire, la pièce vide, le séjour le plus propice, ne pouvions nous retenir de nous moquer de Schwitters. Voici pour nous la forêt allemande avec un banc à entailles en forme de cœurs.
Il va sans dire qu'à ce temps-la, je dépassai la mesure, mais entre Schwitters et moi se développa bientôt une tension qui tourna à l'hostilité. Il n'aimait pas ma façon combative et moi, j'aimais encore moins son monde statique, bourgeois, cossu. Aussi jugeai-je niais «Anna Blume», cette poésie que Schwitters publia chez Steegemann et qui eut grand succès. Elle était un exemple de ce genre d'humour allemand qu'on trouve dans les comédies bavaroises et qui avait toujours servi de point de mire à mes attaques, Du Ludwig Thoma mélangé de dadaisme.
Depuis lors, la question «qu'est-ce que c'est que le dadaisme et qu'un dadaiste» m'a occupé de plus en plus. Si le dadaisme n'est qu'une école d'art, une espèce de préparation au surréalisme, il n'y a pas beaucoup à en dire aujourd'hui. L'art abstrait, mis au monde par le

When we organised a grand dada exhibition at the Janis Gallery in New York, I frequently had the opportunity to talk with Marcel Duchamp. He turned out to be a man of great shrewdness and deep insight into the world of dadaist problems. He had long since abandoned art and, so he claimed, replaced it by chess-playing. When I looked him up one day at his little flat in Fourteenth Street he showed me a chess-table he had built himself, equipped with every conceivable gadget — built-in clocks, electric bells, hand rests, and foot rests. This table resembled nothing so much as an electrical computer, a machine that might, perhaps, solve the most intricate chess problems without human aid.

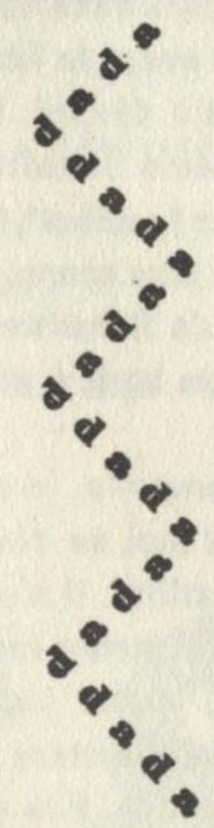
Duchamp, called the dadaist prototype by the American press, is a true existentialist. His personal conflicts are the conflicts of our time at large in which, as Duchamp hinted, art is overrun by mechanics and made impossible. When Duchamp showed his "ready-mades" about 1910, at a time that is when the world was still fast asleep in its pre-war slumber, he was animated by one thought which, to me, is of the greatest significance for the existentialist conception of dadaism. What he wanted to show symbolically is now most readily recognisable in the United States, and in this country more than elsewhere contributes to the sense of suffocation, of the insignificance of the individual, of frustration and neurosis. It is the idea of the finished and complete, of the perfect product, of machine-like capability. What is shown here symbolically and condemned, is the inferior

Umschlag, Vorder- und Rückseite. Cover, front and back. Couverture, devant et revers. Walter Serner: «Letzte Lockerung». Hannover. Hanover. Hanovre. 1920.

SERNER

LETZTE LOCKERUNG

manifest dada



PAUL STEEGEMANN VERLAG HANNOVER
LEIPZIG / WIEN / ZÜRICH

DIE ORIGINAL DADAISTEN
GEBEN DAS COPYRIGHT IHRER WERKE DEM VERLEGER PAUL STEEGEMANN IN HANNOVER DER IN LEIPZIG WIEN ZÜRICH DADAFILIALEN HAT
HERR KURT SCHWITTERS
AUS HANNOVER WALDHAUSEN SETZTE ALS ERSTER DADAIST AUF EINEN DOPPEL SILBERGAUL 39/40 DIE JETZT WELTBERÜHMTE

ANNA BLUME VIER MARK
10 000 EXEMPLARE SIND IN DREI MONATEN VERKAUFT
ANNA BLUME KANDIDIERT FÜR DEN ERSTEN DEUTSCHEN REICHSTAG NACH DER KLEINEN REVOLUTION UND HOFFT NOCH VIEL GELD ZU VERDIENEN JA

DIE KATHEDRALE VIER MARK
IST DIE SEHNSUCHT ALLER ZEITEN HERR SCHWITTERS HAT SIE AUF SILBERGAUL 40/41 AUFGEBAUT

DIE WOLKENPUMPE VIER MARK
HAT UNS SCHON LANGE GEFEHLT ALS CACADOU SUPERIEUR KNALLT SIE AUF SILBERGAUL 52/53 ALLE BÖSEN GEWITTER AUS DEN GEMÜTERN DER DEUTSCHEN MENSCHEN SIE SPENDET RAT UND HILFE IN UNGLÜCKSFÄLLEN HERR ARP AUS ZÜRICH IST DER NOBLE HERSTELLER

DIE LETZTE LOCKERUNG SECHS MARK
IST DAS ENDE ALLER FILOSOFIE DAMENSTRÜMPFE GAUGINS UND DADA BALANZIEREN DIE KAFFEEMÜHLE WELT DER BERÜCHTIGTE DR SERNER AUS GENÈVE HAT DIE LETZTE LOCKERUNG GELOCKERT BAND 62/64

SEKUNDE DURCH HIRN SECHS MARK
DER PRACHTVOLLSTE SCHUNDROMAN ALLER ZEITEN
DAS LIEBLINGSBUCH DER LITTERARICH GEBILDETEN BAND 59/61
DIESES WERK DES HERRN VISCHER AUS PRAG STROTZT VON GEMEINHEIT UND UNZUCHT SIE MÜSSEN ES LESEN

EN AVANT DADA VIER MARK IST
DIE GESCHICHTE DES DADAISMUS
BAND 50/51 VERFASST VON GEHEIMRAT RICHARD HUELSENBECK DEM BESITZER DES ZENTRALAMTS DER DADABEWEGUNG IN DEUTSCHLAND BERLIN HIER ERFAHREN SIE DAS GEHEIMNIS DES DADA SENSATIONELLE ENTHÜLLUNGEN AUS DEM LIEBESLEBEN DER DADAISTEN DIE PRAKTIKEN DER ENGELMACHERINNEN DIE LUES DES HERRN PICABIA DIE SPEISUNG DER GEISTIGEN AUF DEM POTSDAMER PLATZ KUBISMUS FUTURISMUS EXPRESSIONISMUS REVOLVER UND LITTERATUR DIE PRÜGELEI IN DRESDEN DADA IN ALLER WELT BRUITISMUS JEDERMANN KANN DADAIST WERDEN
FASST EINE HALBE MILLION SILBERGÄULE TRABEN AUF DER ERDE HERUM
DER DIREKTOR PAUL STEEGEMANN HAT DAZU SOZUSAGEN ALS VORBEREITUNG

DEN MARSTALL
DEN ANTIZWIEBELFISCH ÖFFENTLICH ERSCHEINEN LASSEN DA WERDEN DIE SILBERGÄULE MIT POLEMIK UND ELAN VORGEBRITTEN FÜR ZWEI MARK DIE NUMMER

reiche Gedicht, das Schwitters bei Steegemann veröffentlichte, für albern. Es zeigte das, was für mich immer ein besonderer Angriffspunkt gewesen ist, eine Art des deutschen Humors, wie man sie in bayerischen Lustspielen findet. Ludwig Thoma mit Dadaismus vermengt. Die Frage: «Was ist Dadaismus und was ist ein Dadaist?» hat mich seither mehr beschäftigt denn je. Wenn der Dadaismus nur eine Kunstrichtung ist, wenn er nur so etwas wie eine Vorbereitung für den Surrealismus war, lässt sich heute nicht sehr viel über ihn sagen. Die abstrakte Kunst, vom synthetischen Kubismus in die Welt gesetzt, hatte in den Personen Jancos und Arps reiche Bestätigung gefunden. Breton baute dann das Gebiet weiter aus, indem er das Automatische in die Malerei einführte. Der Zufall, die strukturelle Form, der neoplastische Aspekt der neuen Kunst, die Vereinfachung, der Primitivismus (in der Dichtung von Schwitters, Hausmann und mir im Lautgedicht geübt) alles das scheint mir nur Wert und Ansehen zu gewinnen, wenn man es im Licht modernen Denkens und zusammen mit den Problemen der Philosophie und der Physik versteht. Dada, mit anderen Worten, ist nur ein Symptom einer grossen geistigen Revolte in unserer Zeit. Man kann dies die existentielle Revolte nennen, da alle ihre Elemente durch die menschliche Existenz, durch die Psychologie verstanden werden können. Was Dada damals wollte und wofür es noch heute eintritt, ist die Umschaffung des Menschen in einer neuen Welt, so wie ich es in meinem Manifest: «Der neue Mensch», im Malik-Verlag, Berlin, im Jahre 1920 ausgedrückt habe. Aber was für einen neuen Menschen wollten die Dadaisten schaffen. Wenn Sartre sagt, dass der Mensch selbst Gott sein will, bedeutet es nicht mehr als, dass er erkannt hat, dass schöpferische Kraft in ihm auch die universelle Schöpferkraft ist. Mit anderen Worten: der Mensch ist nicht mehr das Produkt einer konventionellen Moral, er kann es sich nicht mehr gefallen lassen, durch politische, ökonomische und religiöse Schlagworte hin- und hergeschoben zu werden. Er ist, was er ist, da er seinen Wert erkannt hat.

Als wir hier in New York im Jahre 1953 in der Janis Galerie eine grosse Dada-Ausstellung organisierten, hatte ich Gelegenheit, öfter mit Marcel Duchamp zu sprechen. Er zeigte sich als ein Mann von grosser Klugheit, mit viel Verständnis für die dadaistische Problemwelt. Er hatte die Kunst seit langem aufgegeben, und wie er behauptete, durch Schachspielen ersetzt. Als ich ihn eines Tages in der Vierzehnten Strasse in seiner kleinen Wohnung besuchte, zeigte er mir einen Schachtisch, den er selbst gebaut hatte, mit allen Schikanen, eingebauten Uhren, elektrischen Schellen, Hand- und Fusstützen. Dieser Tisch glich einem Elektronengehirn, einer Maschine, die vielleicht ohne menschliche Hilfe die schwierigsten Schachprobleme lösen konnte.

Duchamp, der von der amerkanischen Presse als Protodadaist bezeichnet wird, ist ein wirklicher Existenzialist. Seine persönlichen Konflikte sind auch die Konflikte dieser Zeit, in der, wie Duchamp andeutet, die Kunst von der Mechanik überrannt und unmöglich gemacht wird. Als Duchamp um das Jahr 1910 seine «readymades» zeigte, also zu einer Zeit, als die Welt noch in tiefem Vorkriegsschlaf lag, war er von einem Gedanken bewegt, der mir für die existentielle Auffassung und cubisme synthétique a été richement confirmé dans les personnes de Janco et de Arp. Breton développa l'idée en introduisant l'automatique dans la peinture. Le hasard, la structure, l'aspect néo-plastique de l'art nouveau, la simplification, le primitif (appliqué dans la poésie par Schwitters et Hausmann et par moi dans le poème phonétique), tout ceci ne me semble gagner en valeur et importance qu'à mesure qu'on le comprend sous l'aspect de la pensée moderne, conjointement avec les problèmes de la philosophie et la physique.

En d'autres mots: Dada n'est qu'un symptôme d'une grande révolte spirituelle de notre époque. On peut l'appeler la révolte existentialiste, car tous ses éléments peuvent être compris à travers l'existence humaine, à travers la psychologie. Ce que Dada voulut alors et ce qu'il plaide encore aujourd'hui, est la transformation de l'homme dans un monde nouveau, comme je l'ai exprimé dans mon manifeste «L'Homme Nouveau», apparu à Berlin en 1920 aux Editions Malik.

Mais quel était cet homme nouveau que voulurent créer les dadaistes? Quand Sartre dit que l'homme veut lui-même être Dieu, cela ne veut dire autre chose que ceci: il a reconnu que la force créatrice en lui est aussi la force créatrice universelle. En d'autres mots: l'homme n'est plus le produit d'une morale conventionnelle, il ne peut plus se laisser bousculer par de grands mots politiques, économiques et religieux. Il est ce qu'il est, car il a reconnu sa valeur.

Théo van Doesburg. X-Beelden. 1920.

X-Beelden (1920)

hé hé hé
hebt gij 't lichaamlijk ervaren
hebt gij 't lichaamlijk ervaren
hebt gij 't li **CHAAM** lijk er **VA** ren

O^n

— ruimte en
— tijd
verleden heden toekomst
het achterhierenginds
het doorelkaâr van 't niet en de verschijning

kleine verfrommelde almanak
die men ondersteboven leest

MIJN KLOK STAAT STIL

ZIG – ZAG

uitgekauwd sigaretteeindie op't
WITTE SERVET

vochtig bruin
ontbinding
GEEST
346 **VRACHT AU TO MO BIEL**

DWARS

trillend onvruchtbaar middelpunt

caricatuur der zwaarte
uomo electrico

rose en grauw en diep wijnrood

de scherven ván de kosmos vind ik in m'n thee

situation forced upon man by a society that has still to learn what freedom really means.

The contempt for art, which Rimbaud had, and which Duchamp also demonstrated, our dadaist re-interpretation of art, indicates the true character and existentialist scheme of the Berlin dada movement. This character is so hard to define, and so essentially spiritual, that even here I have difficulty in speaking about it. It is THE GREAT SECRET in itself. Not the end-product, be it a motor car or a "collage" by Picasso or Kurt Schwitters, is the essential thing in the creative spirit, in the movement of forces, in the universal trend upward, in which man and beast take part. In all my Berlin manifestos, I have stressed the immaturity of the movement, the amateurish creativeness of all human efforts. Decisive is the volcano and not the lava, the symbol-making power and not the rigid symbol, the ethical will and not the conventional morality, the individual in the mass and not the mass around the individual.

In our hands, then, dada became a problem of personality. It was fighting for a creative life, for growth and becoming, for what may only be divined, not what may be calculated in advance. In this divination, art was but a part, just as existence, in the judgment of Heidegger, is only one possible form of being.

Et je trouve qu'on a en tort de dire que le Dadaïsme, le Cubisme, le Futurisme, reposaient sur un fond commun. Le deux dernières tendances étaient surtout basées sur un principe de perfectionnement technique ou intellectuel tandis que le Dadaïsme n'a jamais reposé sur aucune théorie et n'a été qu'une

Protestation

(Tristan Tzara)

Dada est la force désintéressée, ce n'est pas une maladie, pas une énergie pas une vérité.

Evola

Waar het hart leeg van is loopt de neus van over.

Bonset

Bedeutung des Dadaismus von grösster Bedeutung zu sein scheint. Was er symbolisieren wollte, ist in den Vereinigten Staaten besonders gut sichtbar und trägt hier mehr als anderswo zum Gefühl der Erstickung, der Bedeutungslosigkeit des einzelnen, der Frustierung und der Neurose bei. Es ist der Begriff des Fertigen, der Komplettierung, des perfekten Produkts, der maschinellen Tüchtigkeit. Was hier symbolisiert und verurteilt wird, ist die minderwertige Situation, die dem Menschen von einer Gesellschaft aufgedrängt wird, die erst lernen muss, was Freiheit wirklich bedeutet.

Die Verachtung der Kunst, wie sie Rimbaud hatte und wie sie Duchamp zeigte, unsere dadaistische Umdeutung der Kunst, zeigt den wirklichen Charakter und den existentiellen Plan der Dada-Bewegung in Berlin. Dieser Charakter ist so schwer zu definieren und so wesentlich geistig, dass es mir selbst hier schwer fällt, darüber zu sprechen. Es ist DAS GROSSE GEHEIMNIS in sich. Im schöpferischen Geist, in der Bewegung der Kräfte, in dem universellen Aufschwung, an dem Mensch, Tier und Ding teilnehmen, ist das, was bewiesen werden kann, das Produkt, ob es sich nun um ein Automobil oder um eine «collage» von Picasso oder Schwitters handelt, ist nicht das Wesentliche. In allen meinen Berliner Manifesten habe ich die Unfertigkeit der Bewegung betont, das schöpferisch Dilettantische allen menschlichen Bemühens. Entscheidend ist der Vulkan und nicht die Lava, die symbolschaffende Kraft und nicht das feststehende Symbol, der ethische Wille und nicht die konventionelle Moral, der einzelne Mensch in der Masse und nicht die Masse um den Einzelnen.

Dada wurde in unseren Händen zwangsläufig zu einem Persönlichkeitsproblem. Es kämpfte für ein schöpferisches Leben, für das Wachstum und das Werden, für das **Erahnbare** und nicht für das **Errechenbare.** In diediesem Erahnbaren war die Kunst nur eine Kategorie, so wie das Dasein nach dem Urteil Heideggers nur eine mögliche Kategorie des Seins ist.

Umschlag. Cover. Couverture. «Mécano». Leiden. 1923. Zeichnung. Drawing. Dessin: Raoul Hausmann.

Umschlag. Cover. Couverture. «Mécano». Leiden. 1922.

Lorsqu'en 1953 nous organisâmes la grande Exposition Dada à la Galérie Janis de New York, j'ai eu souvent occasion de parler à Marcel Duchamp. C'était un homme d'une grande intelligence et qui avait de la compréhension pour le monde de problèmes dadaiste. Depuis longtemps, il avait abandonné l'art qu'il prétendait avoir remplacé par le jeu des échecs. Lorsque j'allai le voir un jour dans son petit appartement de la quatorzième rue, il me montra une table-échiquier construite par lui-même; elle avait tout — des montres, des sonnettes électriques, des supports pour les mains et les pieds. Cette table était semblable à un computateur électronique, à une machine capable peut-être de résoudre sans aide humaine les problèmes d'échecs les plus ardus.

Duchamp, que la presse américaine désigne du nom de protodadaiste, est un existentialiste authentique. Ses conflits personnels sont en même temps les conflits de l'époque, cette époque où, comme il dit, l'art est écrasé et rendu impossible par la mécanique. Lorsque Duchamp montra ses «Ready-Mades» vers 1910, à un moment donc où le monde était encore plongé dans son sommeil d'avant-guerre, il fut mû par une pensée dont l'importance pour la conception existentialiste et la signification du dadaisme me semble des plus grandes. Ce qu'il voulut symboliser est particulièrement évident aux Etats-Unis; et ici plus qu'ailleurs contribue à la sensation d'étouffement, de l'insignifiance de l'individu, de la frustration et la névrose. C'est la conception de l'achevé, du complétement, du produit parfait, de la capacité de la machine. Ce qui est symbolisé et condamné ici, c'est la situation inférieure imposée à l'homme par une société qui a encore à apprendre ce que c'est que la liberté.

Le mépris de l'art de Rimbaud et que professa Duchamp, notre interprétation dadaiste autre de l'art montrent le caractère spécifique et le plan existentialiste du mouvement Dada de Berlin. Ce caractère est si difficile à définir et si essentiellement spirituel que même ici, il m'est difficile d'en parler. C'est **le grand secret** en soi. Ce qui compte dans l'esprit créateur, dans le mouvement des forces, dans l'essor universel auquel participent homme, animal et chose, n'est pas ce qui peut être prouvé, le produit — qu'il s'agisse d'une automobile ou d'un collage de Picasso ou de Schwitters. Dans tous mes manifestes berlinois, j'ai souligné ce qu'il y avait d'inachevé dans le mouvement, le dilettantisme créateur de tout effort humain, le volcan et non la lave, la force qui crée les symboles et non pas le symbole fixe, la volonté éthique et non pas la morale conventionnelle, l'individu dans la masse et non pas la masse autour de l'individu.

Entre nos mains, Dada devint donc un problème de personnalité. Il combattit pour une vie créatrice, pour le développement et le devenir, pour l'**aperceptible** et non pas pour le **calculable.** Dans ce domaine de l'aperceptible, l'art n'était qu'une catégorie, de même que, selon Heidegger, l'existence n'est qu'une catégorie possible de l'existence.

Hans Richter

Dada and the Film
Dada und Film
Dada et le Film

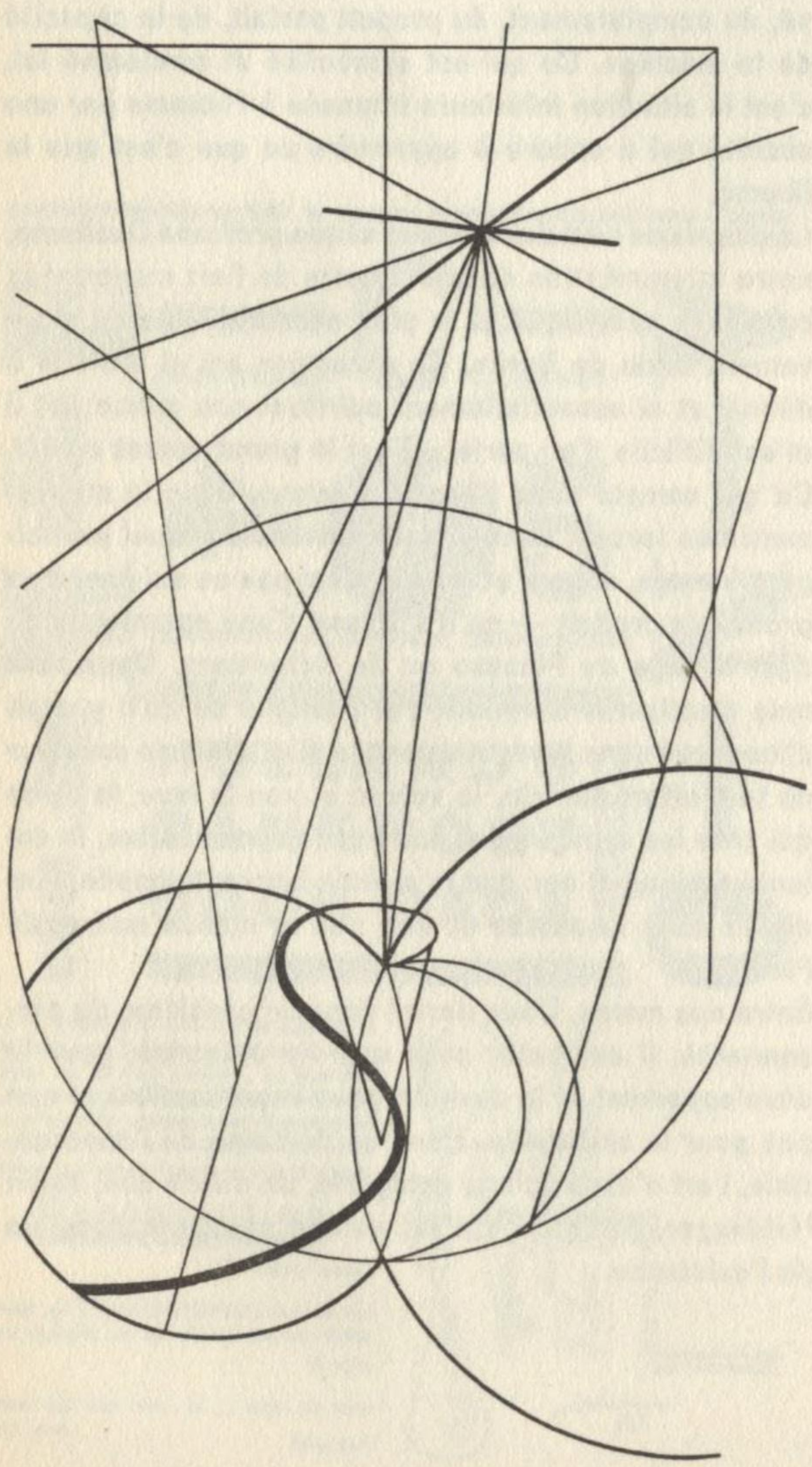
Art historians and critics have recently discovered dada. They have decided the movement to be something like a glorified practical joke that had some useful destructive function at the time.

This definition has now been sanctioned by repetition and has become a «historical fact». But we, who were all together there when it happened look at it from another angle, not from the big noise we made at the time to «épater le bourgeois» but from the ideas and problems with which we, the artists, were then concerned and which were the bone and flesh, though not necessarily the skin of this movement. The nucleus of the artistic endeavour of dada as it appeared in Zurich 1916/19 was abstract art. Abstract art was at that time a fighting proposition not a four-lane highway on which everybody travelled who was faced with an empty canvas. Abstract painting that **was** dada. When Arp and van Rees had painted and been paid for two abstract frescoes in the hallway of a school in Zurich, the school board, sustained by public opinion, insisted that these dadaistic (in fact just plain abstract) ventures be immediately painted over with normal human figures. And they were.

Even before I joined dada in 1916 I had lost more and more interest in subjects like apples, nudes, madonnas, guitars, and concentrated upon this realm in which color and form, a line and surface started to become meaningful by themselves: abstract art.

In these years 1913/17 I found myself attracted on one side towards uninhibited freedom and spontaneous expression and on the other side fascinated by the problem of gaining an objective understanding of fundamental principles which might govern and control these heaps of fragments which we had inherited from the cubists. One day at the beginning of 1918, Tristan Tzara knocked at the wall which separated our rooms in the Hotel Limmatquai in Zurich and introduced me to Viking Eggeling. Our complete agreement from the very first moment on aesthetic as well as on philosophical matters, a kind of enthusiastic identity led spontaneously to a collaboration and friendship which lasted until Viking Eggeling's death in 1925.

This collaboration led us over a small bridge from painting to scrolls and finally in 1920 into an adventure none of us had ever dreamed off: film. In these years between 1918 and 1920 our research led us to study the «behaviour» of line and surfaces towards or against each other. We deducted from these exercises a kind of method which allowed us to «orchestrate» a line and a form from the very simplest to the most complicated expression. Eggeling called it «Generalbass der Malerei». We used these drawings on small pieces of paper to study the relationships of simple and complicated forms, arranged them and rearranged them on the floor till one day we discovered a kind of continuity evolving from these lines of drawings. It was then that we decided to make purposely a continuous development of forms and form groups on long scrolls of paper: our first scrolls. Eggeling's was «Horizontal-Vertical Mass», mine «Preludium».



Raoul Hausmann. Zeichnung. Drawing. Dessin. 1922.

Kunsthistoriker und Kritiker haben neuerdings Dada entdeckt. Sie haben sich geeinigt, den Dadaismus in eine Art verherrlichter Schabernackbewegung einzuordnen, die seinerzeit ihre berechtigte destruktive Funktion hatte.

Diese Definition ist durch ständige Wiederholung gefestigt und «historische Tatsache» geworden. Wir aber, die damals dabei waren, sehen Dada von einem andern Standpunkt aus, nicht als den grossen Lärm, den wir veranstalteten — als «épater le bourgeois», sondern als jene Ideen und Probleme, die uns Künstler damals bewegten und die «Knochen und Fleisch», vielleicht nicht unbedingt die «Haut» der Bewegung waren. Der Kern des künstlerischen Strebens, wie es in den Jahren 1916—19 in Zürich zum Ausdruck kam, war abstrakte Kunst. Abstrakte Kunst war in jenen Tagen eine Provokation abseits der Heerstrasse, auf der alle andern Künstler «marschierten». Abstrakte Kunst **war** Dada. Als Arp und van Rees in der Eingangshalle eines Zürcher Schulhauses zwei abstrakte Fresken gemalt und ihr Honorar dafür bereits erhalten hatten, beharrte der Schulrat darauf, unterstützt von der öffentlichen Meinung, dass diese dadaistischen Frechheiten (in Wirklichkeit rein abstrakte Malerei) mit normalen menschlichen Figuren übermalt werden müssten — und sie wurden übermalt.

Schon bevor ich mich 1916 den Dadaisten anschloss, war mein Interesse an Themen, wie Aepfel, Akte, Madonnen, Gitarren nur noch sehr gering und ich vertiefte mich in das Gebiet der Farbe und Form, der Linie und Fläche als Ausdrucksmittel: abstrakte Kunst.

In den Jahren 1913—17 strebte ich einerseits nach uneingeschränkter Freiheit und spontaner Ausdruckskraft, andererseits faszinierte mich das Problem, objektives Verständnis für die grundlegenden Prinzipien zu erlangen, das mir helfen würde, die Bruchstücke, die uns haufenweise von den Kubisten überliefert waren, zu verdauen. Am Anfang des Jahres 1918 klopfte Tristan Tzara eines Tages an die Wand, die unsere Zimmer im Hotel Limmatquai in Zürich voneinander trennte und stellte mich Viking Eggeling vor. Eine überraschende vollständige Uebereinstimmung unserer Ideen über Aesthetik und Philosophie verband uns vom ersten Moment an und führte uns zu einer spontanen Zusammenarbeit und Freundschaft, die bis zu Viking Eggelings Tod 1925 dauerten.

Unsere Zusammenarbeit liess uns den kleinen Schritt von der üblichen Malerei zu den «Bildstreifen» tun, der uns 1920 in ein Abenteuer führte, das unsere kühnsten Träume überstieg: Film. Unsere Experimente in den Jahren 1918 bis 1920 liessen uns zwangsläufig das «Verhalten» von Linie und Fläche zu- oder gegeneinander studieren. Aus unsern Versuchen resultierte eine Methode, die uns erlaubte, eine Linie und eine Form von der einfachsten bis zur reichhaltigsten und kompliziertesten Komposition zu «orchestrieren». Eggeling nannte unsere Methode «Generalbass der Malerei». Unsere Zeichnungen auf kleinen Papierstücken verwendeten wir zum Studium der Beziehungen zwischen einfachen und komplizierten Formen, ordneten und verschoben sie auf dem Fussboden, bis wir eines Tages entdeckten, dass sich aus diesen Linien der verschiedenen Zeichnungen ein gewisser harmonischer Zusam-

Récemment, Dada a été découvert par les historiens et les critiques d'art. Ils ont décidé de le traiter de mouvement qui se glorifiait de jouer des tours à tout le monde, et qui en son temps exerçait quelque fonction destructive utile.

A force d'être répétée, cette définition a été sanctionnée et est devenue un «fait historique». Pour nous, cependant, qui tous étions présents aux évènements, Dada se présente sous un autre aspect; non pas celui du tapage que nous faisions à ce temps-là, ni celui de notre désir d'épater le bourgeois. L'aspect qui nous intéresse embrasse nos idées et nos problèmes d'alors, qui pour nous autres artistes étaient des idées et des problèmes en chair et en os, bien qu'ils ne représentassent peut-être pas l'apparence du mouvement. Le noyau de l'effort artistique dadaiste tel qu'il apparut à Zurich pendant les années de 1916 à 1919 était l'art abstrait. A ce temps-là, l'art abstrait était de la terre vierge qui exigeait un esprit pionnier. Ce n'était pas une autostrade au service de chacun qui se trouvait face à face avec une toile vide. La peinture abstraite — c'était bien là Dada! Quand, dans le vestibule d'une école de Zurich, Arp et van Rees avaient peint et avaient été payés pour deux fresques abstraites, le comité de l'école appuyé par l'opinion publique insista que ces «expériences» dadaistes — le fait est que c'étaient simplement des peintures abstraites — fussent repeintes immédiatement et couvertes de figures humaines ordinaires. Et c'est ce que l'on fit.

Même avant de joindre Dada en 1916, mon intérêt dans les sujets tels que pommes, nus, saintes vierges et guitares n'avait fait que diminuer, et je m'étais concentré sur ce domaine où couleur et forme, ligne et surface prirent une signification par elles-mêmes: l'art abstrait. Pendant les années de 1913 à 1917, je me trouvais attiré d'une part vers la liberté sans entraves et l'expression spontanée, et d'autre part, j'étais fasciné par le problème d'acquérir une compréhension objective des principes fondamentaux susceptibles de déterminer et de diriger ces tas de fragments que nous avions hérités des cubistes.

Un jour, au début de l'année 1918, Tristan Tzara frappa contre le mur qui séparait nos chambres à l'hôtel Limmatquai de Zurich et me présenta Viking Eggeling. Notre entente instantanée et parfaite sur des questions esthétiques aussi bien que philosophiques — une espèce d'identification enthousiaste — fut l'origine spontanée d'une collaboration et d'une amitié qui duraient jusqu'à la mort de Viking Eggeling en 1925.

Cette collaboration nous fit traverser le petit pont qui mène de la peinture à la réalisation de rouleaux et finalement, en 1920, à une aventure qu'aucun de nous deux avait jamais envisagée même en rêve: le film. Entre 1918 et 1920, nos recherches nous firent étudier les rapports de lignes et de surfaces envers ou contre les unes les autres. De ces études, nous déduisîmes une espèce de méthode qui nous permit d'«orchestrer» une ligne et une forme à partir de son expression la plus simple jusqu'à la plus riche et compliquée. Eggeling la surnomma «la basse fondamentale de la peinture». Ces dessins exécutés sur de petits bouts de papier nous servaient à étudier les rapports entre formes simples et compliquées, nous les disposions et les redisposions sur le plancher jusqu'à ce qu'un jour nous

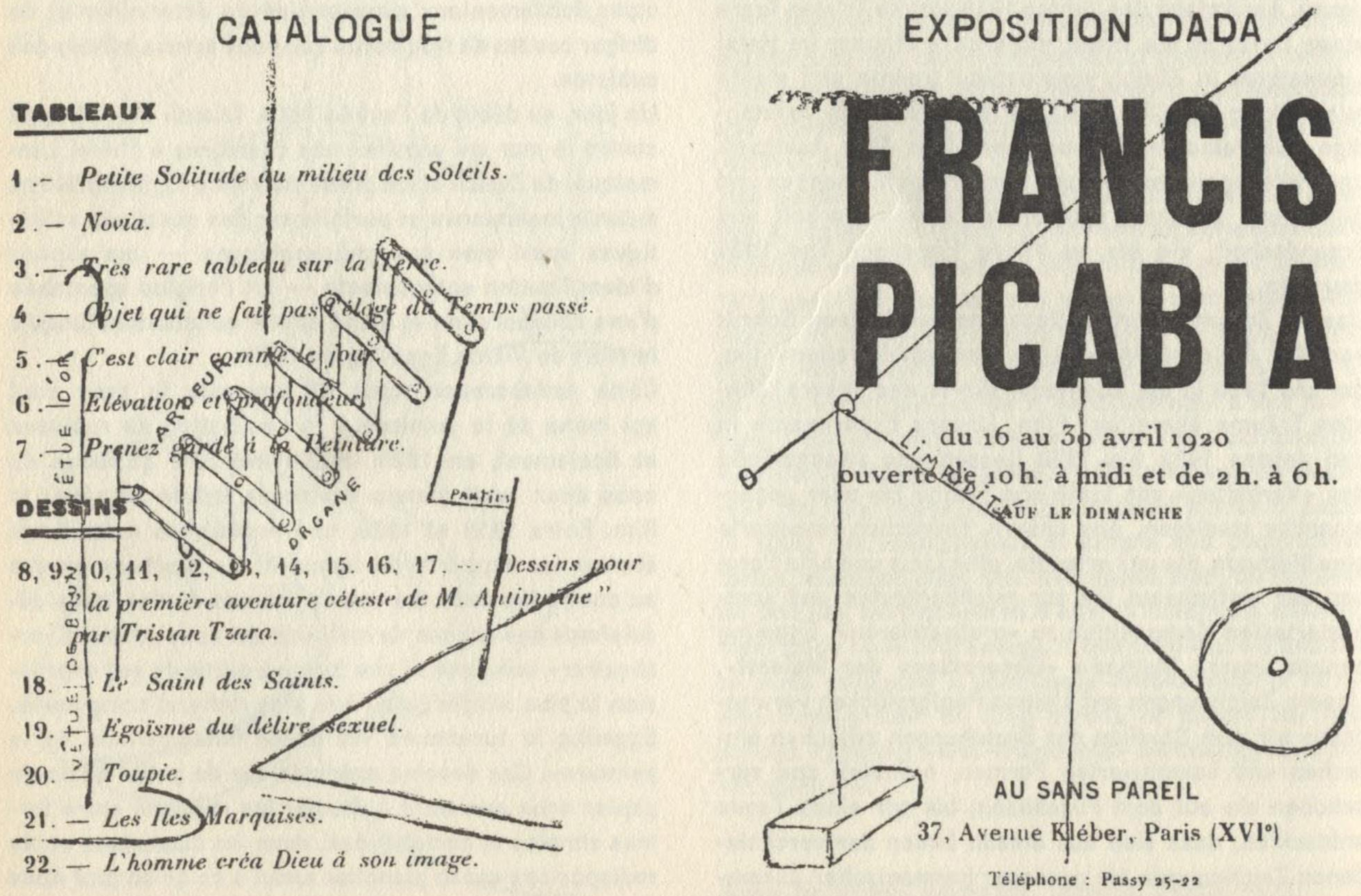
These scrolls, when we looked at them, imposed upon us the wish to realize the «movement» they implied: real movement: that meant film and that is how we came to make films.

It is therefore no accident that the first abstract films were made by two members of the original dada group, Eggeling and myself. And they certainly did not demonstrate the officially acknowledged spirit of dada: the Mona Lisa with a moustache, the toilet-seat or the nail flatiron . . . but they grew nevertheless straight from the art-, and -nothing-but-art problems which had drawn us into them. I remember very well though, that I had kind of a row with Tzara, the publisher of our dada magazine about this point. He was against reproducing Eggeling's classic abstract drawing in «Dada» (Giorgione, Renaissance and all that), and I had to use all kinds of protest, pressure and arguments to convince him.

Sure, we were all for the law of chance, but if there were a law of chance, then there should by the same logic also be a law of «rule». And to approach, to discover this «Rule» seemed to make the law of chance meaningful: the just balance «between heaven and hell» (Arp). It was the obvious question which this new liberated form of expression (abstract art) had put before us.

After I have stated this fact: Dada = abstract art, I happily wish to insist on the other point: Dada = non-abstract art. And that is also true — if not truer and is documented by a different series of films. «Entr'acte» 1924 after a story by Francis Picabia produced by René Clair: a funeral, a hearse led and drawn by a slow- and fast-moving camel, a dancing girl with a flowing beard, and the whole story ending in the reappearing of the dead and the magic dissolution of the mourners. It bends over backwards to laugh over and with the paradoxical happenings, dada! Nothing abstract there except the

Francis Picabia. Katalog. Catalogue. Ausstellung. Exhibition. Exposition Dada. Paris. 1920.



menhang entwickeln liess. Das brachte uns auf die Idee, bewusst eine fortdauernde zusammenhängende Entwicklung von Formen und Formgruppen auf langen Papierstreifen zu schaffen: unsere ersten «Bildstreifen». Eggeling schuf «Horizontal-Vertikal-Messe», ich das «Präludium».

Die Betrachtung dieser Bildstreifen erweckte in uns den Wunsch, die angedeutete «Bewegung» zu realisieren: wirkliche Bewegung, das hiess Film — so entstand unsere Filmidee.

Es ist deshalb kein Zufall, dass die ersten abstrakten Filme von zwei Mitgliedern der ursprünglichen Dada-Gruppe, von Eggeling und mir, geschaffen wurden. Diese Filme verkörperten nun allerdings nicht den offiziell anerkannten Dada-Geist: Die Mona Lisa mit dem Schnurrbart, der Klosettsitz, die Nagelfeile . . ., und dennoch resultierten sie nur aus den Kunstproblemen, in die wir uns vertieft hatten. Ich erinnere mich jedoch sehr gut an eine Auseinandersetzung über diesen Punkt, die ich mit Tzara, dem Herausgeber unserer Dada-Zeitschrift, hatte. Er war gegen die Reproduktion von Eggelings klassischen abstrakten Zeichnungen in «Dada» (Giorgione, Renaissance usw.) und ich musste meinen Standpunkt ganz energisch und mit allen Ueberredungskünsten vertreten, um ihn endlich zu überzeugen.

Zugegeben, wir alle glaubten an das Gesetz des Zufalls, aber wenn es dieses Gesetz des Zufalls gab, musste es logischerweise auch ein Gesetz der «Regel» geben. Genau genommen, erst die Entdeckung dieser «Regel» schien das Gesetz des Zufalls glaubhaft zu machen: der richtige Ausgleich «zwischen Himmel und Hölle» (Arp). Mit der neuen befreiten Art der Ausdrucksweise (abstrakte Kunst) wurden wir vor diese ungewohnten Probleme gestellt.

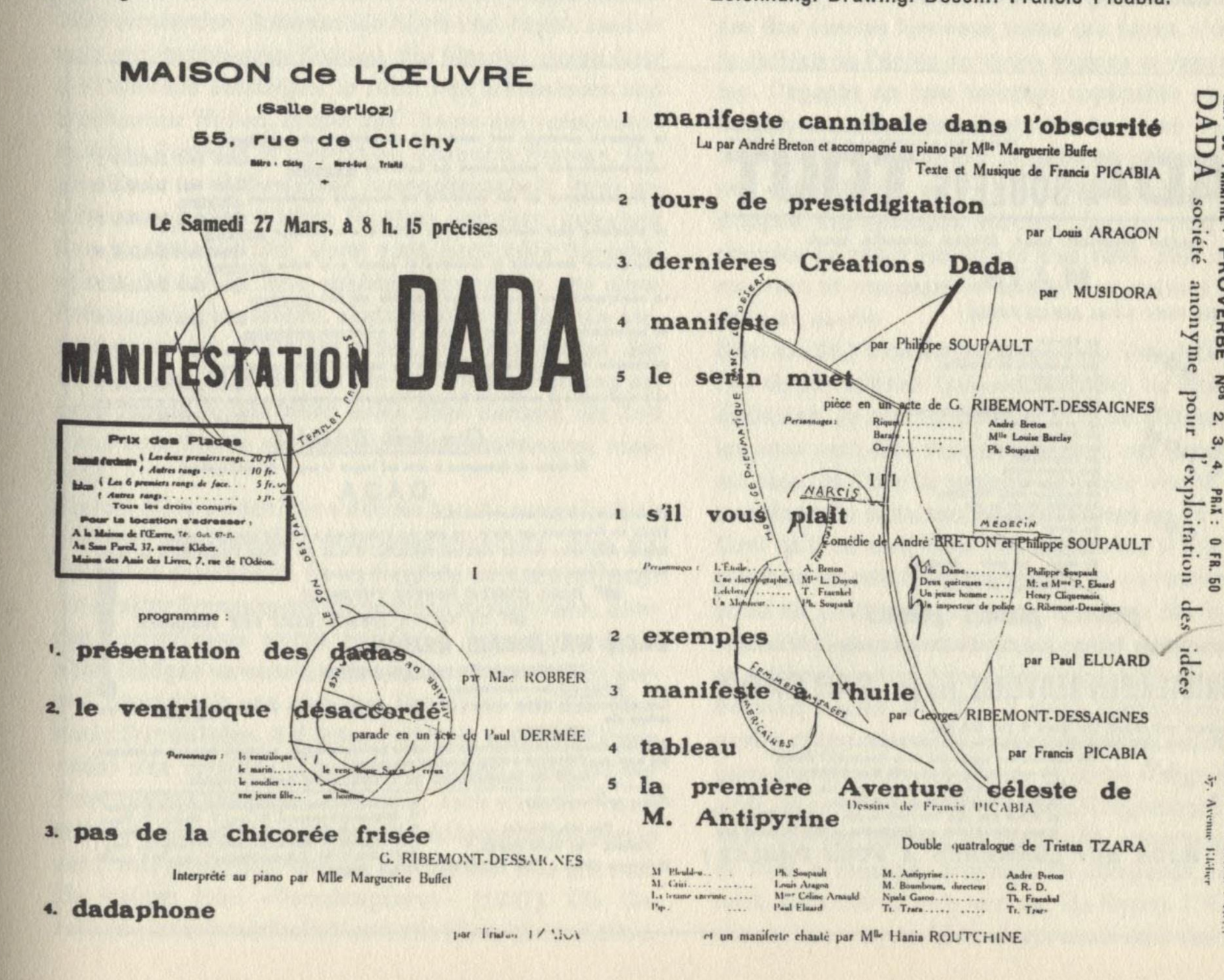
découvrîmes une espèce de continuité qui se développait de ces lignes de dessin. Ce fut alors que nous décidâmes de réaliser délibérément sur de longs rouleaux de papier un développement continu de formes et de groupes de formes: nos premiers rouleaux. Celui d'Eggeling était intitulé «Mesure horizontale-verticale», le mien «Prélude».

En regardant ces rouleaux, nous conçûmes le désir de réaliser le «mouvement» qu'ils renfermèrent, du vrai mouvement, c'est à dire du film. Ainsi, nous nous mîmes à faire des films.

Ce n'est donc pas un hasard que les premiers films abstraits fussent réalisés par deux membres du groupe Dada original — Eggeling et moi. Il ne représentèrent certainement pas l'esprit Dada officiel: la Joconde à moustache, le siège de WC ou le fer à repasser à clous . . . néanmoins, ils étaient issus directement du problème de «l'art pour l'art» qui nous y avait attirés. Je me rappelle bien cependant l'espèce de dispute que j'eus à ce sujet avec Tzara, l'éditeur de notre revue Dada. Il était opposé à la reproduction du dessin abstrait classique d'Eggeling (Giorgione, Renaissance et tout cela) dans «Dada», et je dus avoir recours à toute sorte de protestations, de pression et d'arguments pour le convaincre.

Certainement, nous étions tous en faveur de la loi du «hasard», mais si loi du hasard il y avait, la logique exigeait qu'il y eût également une loi de la «règle». S'approcher de cette règle et la découvrir semblait donner de la signification à la loi du hasard: «le juste équilibre entre le ciel et l'enfer» (Arp). C'était le point

Programm. Programme. Manifestation Dada. Paris. 1920. Zeichnung. Drawing. Dessin: Francis Picabia.



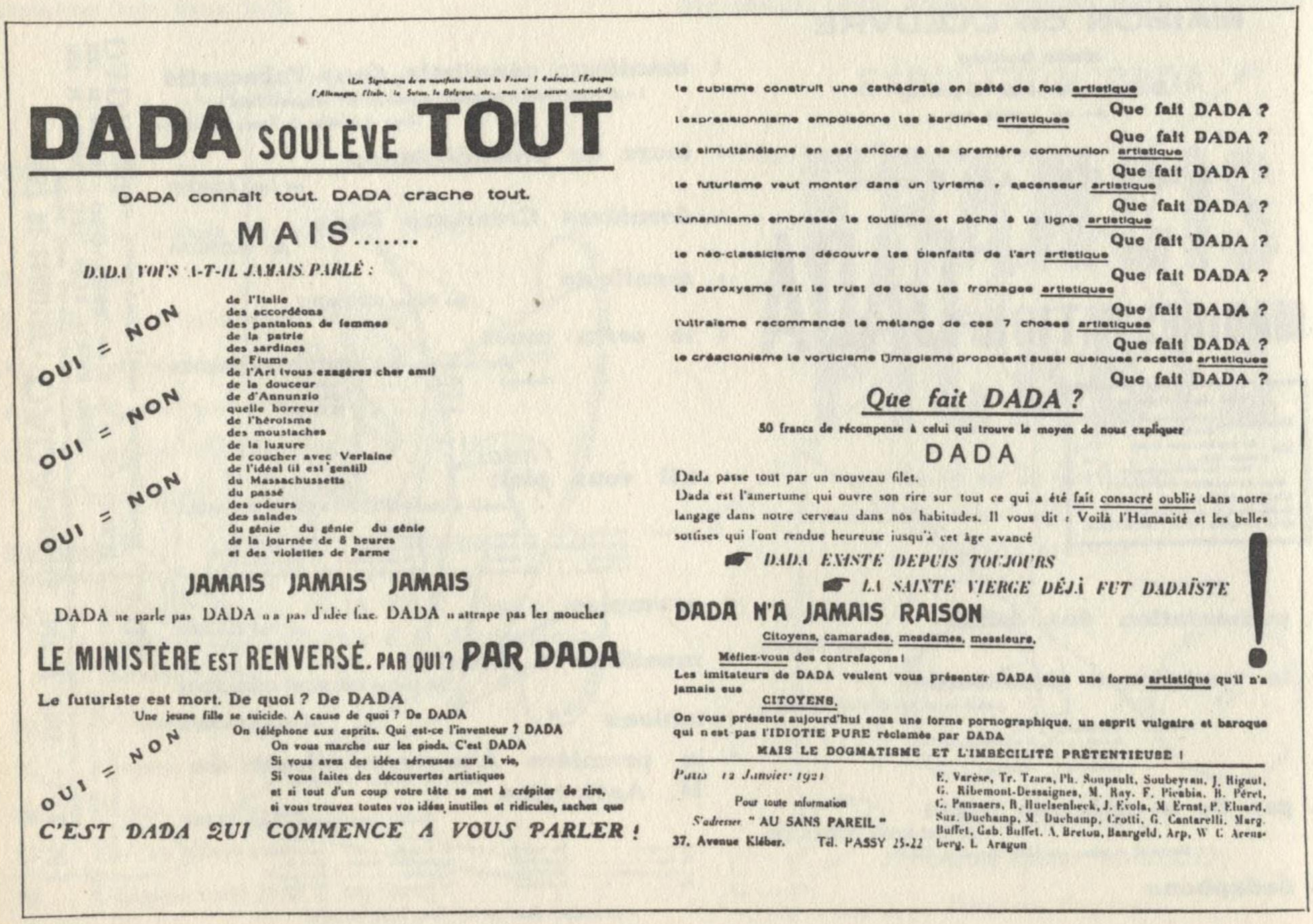
tension between the overly fast or overly slow rhythm of the action itself.

Fernand Léger's «ballet mécanique» also 1924: An integration of abstract forms, rhythms and objects (kitchenware) with a bit of a story («On a volé un collier de perles de 5.000.000»). The zeros become pearls, abstract form and part of the story again. They dance, split and transform, become round and sharp, disappear. Though Léger was never a dadaist, the film is 100%. It is one of the most imaginative of this kind. It is just that Léger had sensed the ambiguity in the ordinary: serious beauty turns into laughter and laughter into abstract beauty, without denuding the one or the other of their inherent meaning and integrity.

More abstract in the proper sense of the word are my «Filmstudy» and Man Ray's «Emak Bakia», both 1926. The pre-surrealistic poem «Filmstudy» uses floating heads and eyes connected with luminous circles like moons rising from the surface of the screen in gentle ripples and exploding waves. Abstract forms, objects on the same rhythmical level relieved of their explainable and useful function, talk their own sensitive but irrational language. «Emak Bakia» is a beautiful poem created by a string of objects, abstract symbols dancing in the nude, shirtcollar slowly turning one way — turning the other, moving, measuring the time of a studio-locked universe.

Though these two films were at that time already called surrealistic (after the fashion) they are more dada. I wonder, if the distinguishing line between the two can be drawn exactly as surrealism jumped out of the left ear of dada fully equipped and alive, making dadaists = surrealists overnight. Anyhow in these two films there is no «moral» issue involved as surrealism demands,

Flugblatt. Pamphlet. Tract. Paris. 1921.



(Les Signataires de ce manifeste habitent la France l'Amérique, l'Espagne l'Allemagne, l'Italie, la Suisse, la Belgique, etc., mais n'ont aucune nationalité)

DADA SOULÈVE TOUT

DADA connaît tout. DADA crache tout.

MAIS.....

DADA VOUS A-T-IL JAMAIS PARLÉ :

OUI = NON de l'Italie
des accordéons
des pantalons de femmes
de la patrie
des sardines
de Fiume
de l'Art (vous exagérez cher ami)
OUI = NON de la douceur
de d'Annunzio
quelle horreur
de l'héroïsme
des moustaches
de la luxure
de coucher avec Verlaine
de l'idéal (il est gentil)
OUI = NON du Massachussetts
du passé
des odeurs
des salades
du génie du génie du génie
de la journée de 8 heures
et des violettes de Parme

JAMAIS JAMAIS JAMAIS

DADA ne parle pas DADA n'a pas d'idée fixe. DADA n'attrape pas les mouches

LE MINISTÈRE EST RENVERSÉ. PAR QUI? PAR DADA

Le futuriste est mort. De quoi ? De DADA
Une jeune fille se suicide. A cause de quoi ? De DADA
OUI = NON On téléphone aux esprits. Qui est-ce l'inventeur ? DADA
On vous marche sur les pieds. C'est DADA
Si vous avez des idées sérieuses sur la vie,
Si vous faites des découvertes artistiques
et si tout d'un coup votre tête se met à crépiter de rire,
si vous trouvez toutes vos idées inutiles et ridicules, sachez que

C'EST DADA QUI COMMENCE A VOUS PARLER !

le cubisme construit une cathédrale en pâté de foie artistique
Que fait DADA ?
l'expressionnisme empoisonne les sardines artistiques
Que fait DADA ?
le simultanéisme en est encore à sa première communion artistique
Que fait DADA ?
le futurisme veut monter dans un lyrisme « ascenseur artistique
Que fait DADA ?
l'unanimisme embrasse le toutisme et pêche à la ligne artistique
Que fait DADA ?
le néo-classicisme découvre les bienfaits de l'art artistique
Que fait DADA ?
le paroxysme fait le trust de tous les fromages artistiques
Que fait DADA ?
l'ultraïsme recommande le mélange de ces 7 choses artistiques
Que fait DADA ?
le créacionisme le vorticisme l'imagisme proposent aussi quelques recettes artistiques
Que fait DADA ?

Que fait DADA ?

50 francs de récompense à celui qui trouve le moyen de nous expliquer

DADA

Dada passe tout par un nouveau filet.

Dada est l'amertume qui ouvre son rire sur tout ce qui a été fait consacré oublié dans notre langage dans notre cerveau dans nos habitudes. Il vous dit : Voilà l'Humanité et les belles sottises qui l'ont rendue heureuse jusqu'à cet âge avancé

DADA EXISTE DEPUIS TOUJOURS

LA SAINTE VIERGE DÉJÀ FUT DADAÏSTE

DADA N'A JAMAIS RAISON

Citoyens, camarades, mesdames, messieurs,

Méfiez-vous des contrefaçons !

Les imitateurs de DADA veulent vous présenter DADA sous une forme artistique qu'il n'a jamais eue

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'IMBÉCILITÉ PRÉTENTIEUSE !

Paris 12 Janvier 1921

Pour toute information
S'adresser " AU SANS PAREIL "
37, Avenue Kléber. Tél. PASSY 25-22

E. Varèse, Tr. Tzara, Ph. Soupault, Soubeyran, J. Rigaut, G. Ribemont-Dessaignes, M. Ray, F. Picabia, B. Péret, C. Pansaers, R. Huelsenbeck, J. Evola, M. Ernst, P. Eluard, Suz. Duchamp, M. Duchamp, Crotti, G. Cantarelli, Marg. Buffet, Gab. Buffet, A. Breton, Baargeld, Arp, W. C. Arensberg, L. Aragon

Nachdem ich mich nun mit der Tatsache auseinandergesetzt habe: Dada = abstrakte Kunst, mache ich mir ein Vergnügen daraus, auch den andern Standpunkt zu vertreten: Dada = nicht abstrakte Kunst, und dies stimmt ebenfalls — vielleicht noch eher — und liesse sich durch eine Reihe von Filmen beweisen. «Entr'acte» 1924, von René Clair, nach einem Drehbuch von Francis Picabia: Eine Beerdigung, der Leichenwagen wird von einem Kamel, in der langsam-schnellen Bewegung seiner Gangart, gezogen, ein tanzendes Mädchen mit einem wallenden Bart — und die ganze Geschichte endet mit dem Wiedererscheinen des Toten und der magischen Auflösung (Verschwinden) der Trauernden. Dada biegt sich vor Lachen über die widersinnigen Ereignisse. Nichts ist dabei abstrakt, ausser der Spannung im Rhythmus, die sich aus dem überschnellen oder überlangsamen Ablauf der Handlung ergibt.
Das «ballet mécanique» von Fernand Léger, ebenfalls 1924: Eine Komposition von abstrakten Formen, Rhythmen und Gegenständen (Küchengeräte) mit ein wenig Handlung — «Ein Perlenhalsband im Werte von 5 000 000 wurde gestohlen». Die Nullen werden zu Perlen, abstrakter Form und Handlung zugleich. Sie tanzen, teilen und verwandeln sich, werden rund und spitz, verschwinden. Obschon Léger nie Dadaist war, ist sein Film hundertprozentig dadaistisch und in seiner Art einer der einfallsreichsten. Léger hat ganz einfach den Doppelsinn, der im Gewöhnlichen liegt, erfasst und zum Ausdruck gebracht: ernste Schönheit wird zum Gelächter und Gelächter wird zur abstrakten Schönheit, ohne dabei Sinn und Bedeutung des einen oder anderen herabzusetzen.
Abstrakter im wahrsten Sinne des Wortes sind meine «Filmstudie» und «Emak Bakia» von Man Ray, die beide 1926 entstanden. Schwebende Köpfe und Augen, zusammen mit leuchtenden Kreisen, die Monden gleich über die Leinwand aufsteigen, in sanft sich kräuselnden und brechenden Wellen, bilden das Thema der vorsurrealistischen Dichtung «Filmstudie». Abstrakte Formen, Gegenstände in rhythmischer Ausgeglichenheit, ihrer erklärbaren gebräuchlichen Funktion enthoben, sprechen ihre eigene sinnvolle, wenn auch irrationale Sprache. «Emak Bakia» ist eine schöne Komposition aus einer Reihe von Gegenständen, abstrakten Symbolen, die tanzend durch den Raum schweben, ein Kragenknopf, der sich langsam in einer, dann in der andern Richtung um seine eigene Achse dreht, seine Bahn ziehend, die Zeit eines vom Studio eingeschlossenen Universums messend.
Obwohl diese beiden Filme damals bereits surrealistisch genannt wurden (eine Modeangelegenheit), sind sie doch eher dadaistisch. Es ist fraglich, ob hier überhaupt ein exakter Trennungsstrich gezogen werden kann, denn der Surrealismus wurde von Dada, lebendig und mit allem Nötigen versehen, sozusagen aus dem linken Aermel geschüttelt und aus den Dadaisten wurden über Nacht Surrealisten. Auf jeden Fall ist in den zwei Filmen weder eine verhüllte moralische Deutung – wie sie der Surrealismus verlangt – enthalten, noch wird die Freud'sche Trennungslinie gezogen, obwohl Interpretationen in der Freud'schen Richtung nie ganz fehlen. Das gilt auch für meinen Film «Vormittagsspuk» (1927). Die Geschichte ist sehr einfach: Vier steife Hüte, einige Kaffee-

d'interrogation évident que cette nouvelle forme libérée d'expression (l'art abstrait) avait mis devant nous.
Après avoir établi le fait: Dada = art abstrait, je ne me gênerai pas d'insister sur l'autre point: Dada = art non-abstrait. Et cela aussi est vrai — peut-être même encore plus vrai — et c'est documenté par une autre série de films. «Entr'acte» tourné en 1924 par René Clair sur une histoire de Francis Picabia: des funérailles, un char funèbre est tiré par un chameau — mouvement alternativement ralenti et accéléré — une danseuse à barbe flottante; et l'histoire se termine par la réapparition du mort et la disparition magique du cortège funèbre. Et Dada qui s'amuse et qui rit à gorge déployée de ces évènements paradoxaux. Rien d'abstrait là-dedans excepté la tension entre le rythme excessivement accéléré ou ralenti de l'action même.
Puis il y eut le «Ballet Mécanique» de Fernand Léger, tourné également en 1924: une intégration de formes abstraites, de rythmes et d'objets (ustensiles de cuisine) avec un peu d'action (on a volé un collier de perles de 5.000.000). Les zéros se transforment en perles, forme abstraite, puis de nouveau font partie de l'action. Ils dansent, se fendent, se transforment, deviennent ronds puis aigus, puis disparaissent. Bien que Léger ne fût jamais dadaiste, son film l'est cent pour cent. C'est un des plus imaginatifs de ce genre. C'est que Léger avait senti l'ambiguité dans l'ordinaire: la beauté sérieuse se transforme en rire, le rire en beauté abstraite, sans dénuer l'une ou l'autre de leur signification et leur intégrité inhérentes.
Plus abstraits au sens propre du mot furent ma «Filmstudy» (étude de film) et «Emak Bakia» par Man Ray, tous deux tournés en 1926. Le poème pré-surréaliste «Filmstudy» use des têtes et des yeux flottants, réunis par des cercles lumineux telles des lunes, s'élevant de la surface de l'écran en ondes légères et vagues violentes. Dégagés de leur fonction explicable et utile, les formes abstraites, les objets sur le même niveau rythmique parlent leur propre langage sensitif mais irrationnel. «Emak Bakia» est un beau poème créé par une série d'objets, des symboles abstraits dansant nus, un col de chemise tournant lentement d'un côté, puis de l'autre, mouvant et mesurant le temps d'un univers renfermé dans un studio.
Bien que déjà à ce temps-là ces deux films fussent qualifiés de surréalistes (suivant la mode), ils étaient plutôt dadaistes. Je me demande si la ligne distinctive entre les deux peut être tirée exactement, car le surréalisme est issu de l'oreille gauche de Dada vivant et armé, transformant dadaistes en surréalistes en un clin d'œil. Quoi qu'il en soit, dans ces deux films il n'y a pas de question morale telle que l'exige le surréalisme, ni de prise de position freudienne. Bien que les interprétations freudiennes ne soient pas ce qui manque. Il en est de même pour mon film «Vormittagsspuk» (fantômes de matinée) tourné en 1927. Il s'agit simplement de ceci: quatre chapeaux melon, quelques tasses à café et quelques cravates «en ont assez» et, entre midi moins dix et midi, ils se révoltent. Midi passé, il reprennent leur routine. (Darius Milhaud et Hindemith apparaissent dans ce film, la musique originale fut composée par Hindemith, mais détruit plus tard par les Nazis). L'histoire: la chasse aux «sujets» (les objets aussi sont des gens) ré-

nor a Freudian party line drawn. Though interpretations in the Freudian direction are never lacking. The same goes for my film «Vormittagsspuk» (1927). It is really simple: Four bowler hats, some coffeecups and neckties «have enough» (are fed-up) and revolt from 11.50 to 12 a. m. Then they take up their routine again. (Darius Milhaud and Hindemith are actors in the film, the original score was composed by Hindemith, but later destroyed by the Nazis.) The chase of the rebellious «Untertanen» (objects are also people) threads the story. It is interrupted by strange interludes of pursuit which exploit the ability of the camera, to overcame gravity, to use space and time completely freed from natural laws. The impossible becomes reality and reality, as we know, is only one of the possible forms of the universe.

To accept the paradox that the genuine and sincere can walk hand in hand, foot to foot, foot in mouth, and hand to foot with the spoofy, nonsensical, that is what makes the understanding of dada difficult.

But just there new avenues are opening, and the chase after the self-freed independent bowlerhats, flying through the landscape, becomes symbolic: the rebellion of the objects against their daily routine in a too-well regulated world. (The social critics discovered in it a satire against the Nazis.) The psychoanalysts found it a story of the libido on a weekend spree.

The spirit of dada, whatever it is called, is bitterly needed today. Is needed to brace us against the fatal world we presume to understand when we blow it to pieces; is needed against the topheavy symbolists who know the numbers of all the missing pieces in their subconscious attic; against the impotent Eliot-frame-of mind imitators; against the new mystics and the older nonmystics; against the serious concrete-blockbuilders and against the busy cloud magicians; against the world planners and the plumbers, the cheaters and the humorless in art, in film-art, in everything.

2e Année : N° 13 REVUE MENSUELLE Mai 1920

LITTÉRATURE

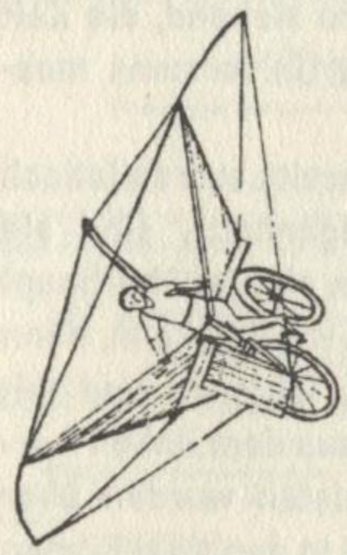
VINGT-TROIS MANIFESTES DU MOUVEMENT DADA

PAR

Francis PICABIA, Louis ARAGON, André BRETON, Tristan TZARA, ARP, Paul ELUARD, Philippe SOUPAULT, SERNER, Paul DERMÉE, Georges RIBEMONT-DESSAIGNES, Céline ARNAULT et W. C. ARENSBERG.

Umschlag. Cover. Couverture. «Littérature». Paris 1920.

BULLETIN D



Umschlag. Cover. Couverture. «Bulletin D». Köln. Cologne.

tassen und Krawatten «haben genug» und machen einen Aufstand, der von 10 vor 12 bis 12 Uhr dauert; dann finden sie wieder in ihr tägliches Einerlei zurück. (Darius Milhaud und Hindemith wirkten in diesem Film mit, die Original-Partitur wurde von Hindemith komponiert, aber später von den Nazis zerstört.) Die Verfolgung der aufständischen Untertanen (die Gegenstände stellen zugleich Leute dar) bildet das Thema — wird von seltsamen Zwischenspielen unterbrochen, wobei die Möglichkeiten der Kamera voll ausgenützt werden, die Schwerkraft überwindend, Raum und Zeit absolut frei von den Naturgesetzen verwendend. Das Unmögliche wird Realität, denn Realität ist bekanntlich nur eine der Formen unseres Universums.

Das Paradoxe, das im Dadaismus zum Ausdruck kommt, dass Echtes und Wahres Hand in Hand, Fuss bei Fuss, Fuss in Mund und Hand bei Fuss mit Schwindel und Gefühllosigkeit gehen, macht Dada so schwer verständlich. Aber gerade darin sind neue Aspekte enthalten. Die Verfolgung der befreiten steifen Hüte, die selbständig durch die Landschaft fliegen, wird zum Symbol: Die Auflehnung der Gegenstände gegen das tägliche Einerlei in einer zu wohlgeordneten Welt. — Die Sozialkritiker entdeckten darin eine Satire auf die Nazis; die Psychoanalytiker machten daraus eine Angelegenheit des Libido auf einem Wochenendbummel. Wir haben den Dada-Geist, oder wie er heute genannt werden mag, dringend nötig. Wir brauchen ihn, um uns zu stärken in einer verhängnisvollen Welt, die wir zu verstehen glauben, wenn wir sie in Stücke schlagen, wir brauchen ihn gegen die obergescheiten Symboliker, die imstande sind, all die fehlenden Teilchen ihres unterbewussten Oberstübchens der Reihe nach aufzuzählen; gegen die impotenten Elliot-Gemütszustand-Nachahmer; gegen die neuen Mystiker und die älteren Nicht-Mystiker; gegen die sturen Betonklotzbauer und gegen die emsigen Wolken-Magiker; gegen die «Klempner», die sich als Weltorganisatoren aufspielen, gegen die Schwindler und die Humorlosigkeit in der Kunst, in der Filmkunst — in allem.

belles. Elle est interrompue par d'étranges intermèdes de poursuite qui exploitent les possibilités de la caméra, surmontant la gravité, faisant usage de l'espace et du temps entièrement libre des lois de la nature. L'impossible devient réalité et la réalité telle que nous la connaissons n'est qu'une des formes possibles de l'univers. Accepter le paradoxal, accepter que l'authentique et le sincère puissant marcher la main dans la main, coté à coté, le pied dans la bouche et la main dans le pied avec l'élément mystificateur, le non-sens, c'est ce qui rend difficile la compréhension de Dada.

Mais c'est ici que s'ouvrent des perspectives nouvelles. Et la chasse aux chapeaux melon échappés et indépendants, qui traversent le paysage au vol, devient symbolique: la rébellion des objets contre leur routine journalière dans un monde trop bien réglé. (Les critiques sociaux y virent une satire contre les Nazis). Les psychanalystes y trouvèrent une histoire de libido faisant une bombe de weekend.

L'esprit Dada ou ce que l'on voudra l'appeler aujourd'hui — nous en avons urgemment besoin. Nous en avons besoin pour nous affermir contre ce monde fatal dont nous pensons que nous le comprenons quand nous le faisons éclater; nous en avons besoin contre les symbolistes déséquilibrés qui dans leurs mansardes subconscientes croient tenir les réponses à toutes les questions; contre les imitateurs impotents et leur mentalité à la Elliott; contre les nouveaux mystiques et les anciens non-mystiques; contre les constructeurs en béton armé sérieux et contre les constructeurs de chateaux en Espagne affairés; contre les réformateurs du monde et les camelots, contre les charlatans et les sans-humour dans l'art, dans l'art cinématographique et dans tout.

Einladung. Invitation. Salon Dada. Paris. 1922.

PROCLAMATION

sans prétention

DADA 1919

L'art s'endort pour la naissance du monde nouveau. "Art" — mot cacadou — remplacé par DADA

Plésiausaure

ou moucboir. Le talent qu'on peut apprendre fait du poète un droguiste.

Aujourd'hui la critique balance ne lance plus des ressemblances. Hypertrophiques peintres hyperesthésiés et hypnotysés par les hyacints des muezzins d'apparence hypocrite,

consolidez la recolte des calculations exactes.

Hypodrome des garanties immortelles:

Il n'y a aucune importance il n'y a pas de transparence ni d'apparence.

Musiciens cassez vos instruments aveugles sur la scène.

En ce moment je hais l'homme qui chuchote avant l'entr'acte — eau de cologne — théâtre aigre. Le vent allègre. Si chacun dit le contraire c'est qu'il a raison.

La seringue n'est que pour mon entendement. J'écris parce que c'est naturel comme je pisse comme je suis malade. Cela n'a pas d'importance que pour moi et relativement.

L'art a besoin d'une opération.

L'art est une prétention chauffée à la timidité du bassin urinaire. L'hystérie née dans l'atelier

Nous cherchons la force droite

PURE SOBRE UNIQUE

nous ne cherchons RIEN nous affirmons la VITALITE de chaque INSTANT l'anti-philosophie des acrobaties spontanées. Préparez l'action du geyser de notre sang — formation sous-marine d'avions transchromatiques, métaux cellulaires et chiffrés dans le raut des images

au-dessus des règlements du "BEAU" et de son contrôle.

Ce n'est pas pour les avorions qui adorent encore leur nombril

TRISTAN TZARA.

Tristan Tzara. Proclamation Dada. 1919. («Die Schammade». Köln. Cologne. 1920.)

Inseratenseite. Page of advertisements. Page d'annonces. «Die Schammade». Köln. Cologne. 1920.

L'Idéal

Lorsque vous avez en face de vous un Tableau de Velasquez et que lui tournant le dos, vous voyez un Picasso, pouvez-vous constater la distinction entre ces deux Tableaux ?

Vous cessez de voir le Velasquez quand vous tournez le dos. Mais vous conservez subjectivement l'image Velasquez et vous apercevez le Picasso objectivement, d'où s'en suit une critique qui est la racine de l'idéal.

FRANCIS PICABIA.

LUMIÈRE FROIDE
LUMIÈRE CHAUDE · LUMIÈRE
CHALEUR CHAUDE
CHALEUR FROIDE · BRÛLURE
= Energie = MOUVEMENT = MYSTÈRE

André BRETON Congrès de Paris.

Jean Crotti

ROGER VITRAC, directeur d' "aventure"

Le pôle négatif est aussi nécessaire que le pôle actif et les deux extrémités de la ligne droite se touchent dans la circonférence.

Liquidation des Stocks.

La Croyance vient de l'Education
Elle rencontre sa perte dans le raisonnement
Mais la foi ne se trouve que dans le Mystère.

J. CROTTI

ITINERAIRE
Pour aller à Fréjus : L'AUTOBUS
" à Cannes : LA CORNICHE
" " Vous : L'ASCENSEUR
" " au-delà : LA VIE.

BIZAR DE SAINT-RAPHAEL
Grand Solde d'Idées
Quelques Fenêtres DU Fin du Siècle
BELLES OCCASIONS PRIX SANS PRÉCÉDENTS

MA GLOIRE

D'OR Je rêve : d'Or je lire : je parle d'or, je les cadore. Il vit un cadre de stuc. Aussitôt y voulut mettre un tableau. Il l'y mit vivant il-li-mi-té-ment.

CH

Les Cubistes qui veulent à toute force prolonger le cubisme ressemblent à Sarah Bernhardt.

F. P.

Tristan Tzara le perfide a quitté Paris pour la Conserie des Lilas, il est décidé à mettre son chapeau haut-de-forme sur une locomotive : C'est plus facile évidemment que de le mettre sur la victoire de Samothrace.

Ribemont Dessaigne un jour qu'il était à polo mit un chapeau haut-de-forme pour ressembler à une locomotive, le résultat fut piteux. Vrancelles le prit pour un tuyau de poêle — même pas, mon Cher Ami, il avait tout simplement l'air d'un Con!!!

QUI

Mon Amie n'avait qu'un œil de verre : elle vit DA : aussitôt elle en eût deux de la même couleur. C'est depuis lors que la lune attique tique à l'une des lunes nettes de l'Opéra.

MAX JACOB

PIERRE DE MASSOT

Seite aus: Page of: Page de: «La Pomme de Pins». St. Raphael. 1922.

Tout ce q'il y a de mystérieux

le combat de Coqs de Jérôme
une rupture de bans suivie de prospectus
sable noir
moulur de paradis
inspection solaire puis fraicheur réelle
je songe à l'été dans le dortoir
on m'a dit Qu'avez-vouz à la place du cœur

André Breton

5 Moyens pénurie DADA

Vous déchirez une feuille de papier, de préférence la page 35 — 36 — de poésie Ronron: vous l'allumez.

tous les livres DADA sont bien imprimés cela doit tenir aux procédés DADA, qui existèrent.

La rue pavée de becs de gaz, les corridors à coulisse fournissent DADA

DADA, au dernier moment, depuis longtemps pour d'autres n'a ni fournisseurs ni procédés

mais on en fait courir le bruit activement, les instruments de chirurgie étant catalogués.

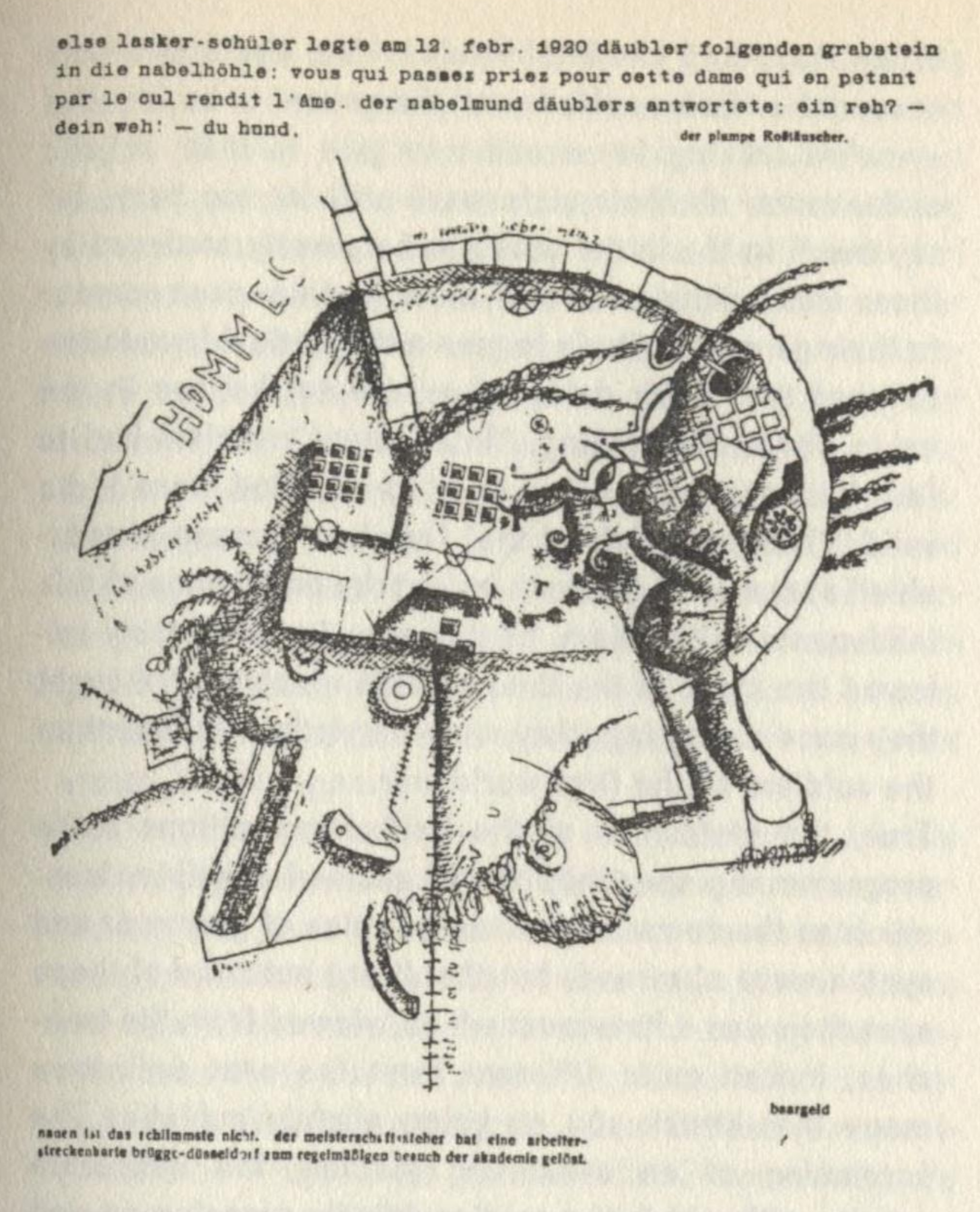
Paul Eluard

Vous pouvez vaincre en trois jours l'habitude de manger de la poésie, prolonger votre vie et améliorer votre santé.

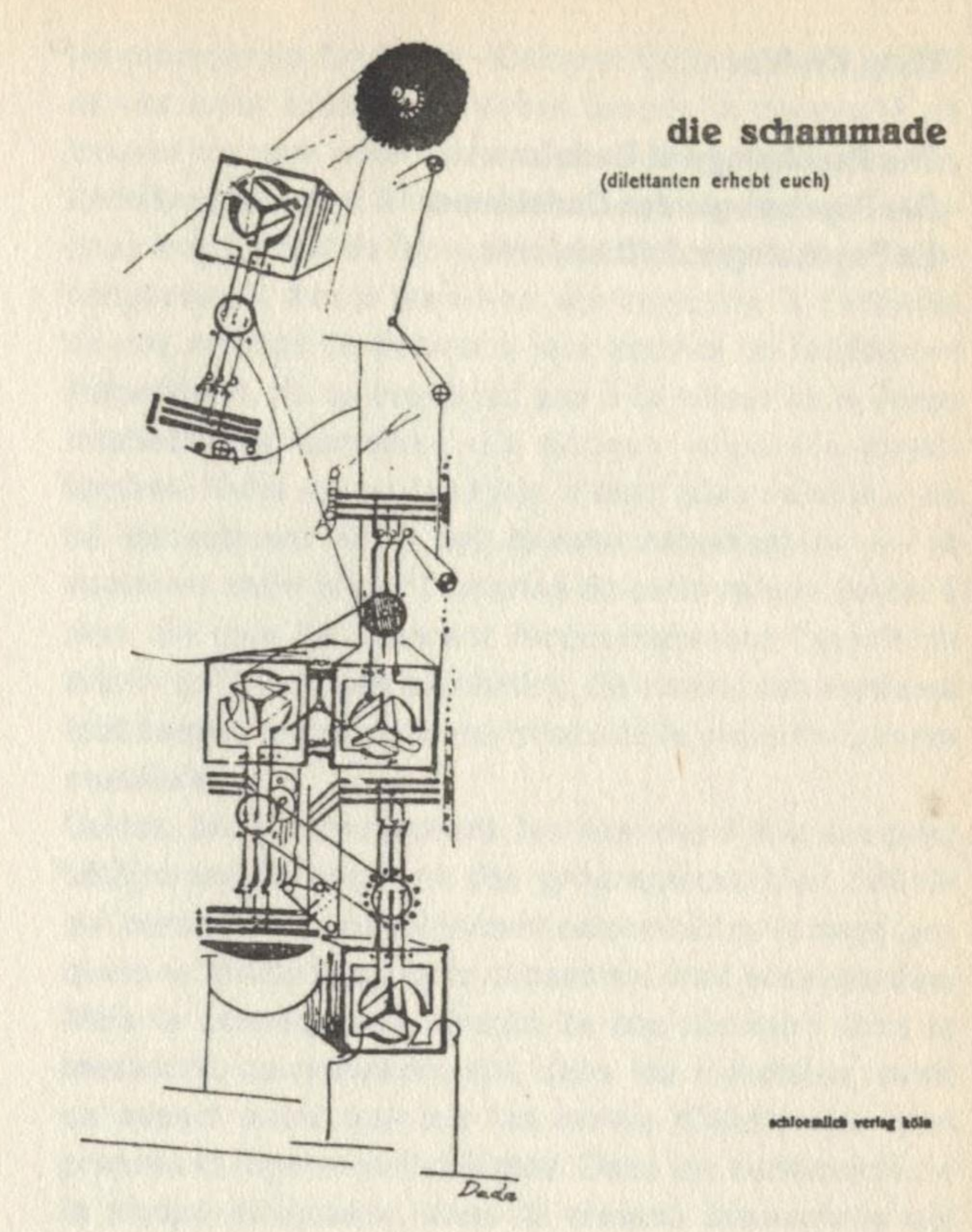
Plus de troubles d'estomac, plus de mauvaise haleine, plus de faiblesse de cœur. Recouvrez votre vigueur, calmez vos nerfs, éclaircissez votre vue et développez votre force mentale. Que vous mangerez des poèmes en proses ou des poèmes en vers ou bien que vous vous intoxiquiez avec les dissertations philosophiques plus redoutables que la peste, demandez mon livre si intéressant pour tous les malades et vous êtes tous malades. Si, si, croyez moi mettez votre urine dans un verre et vous verrez.

Louis Aragon

Seite aus: Page of: Page de: «Die Schammade». Köln. Cologne. 1920.



Johannes Baargeld. Zeichnung. Drawing. Dessin. In: «Die Schammade». Köln. Cologne. 1920.



Max Ernst. Titelseite. Title page. Frontispice. «Die Schammade», Köln. Cologne. 1920.

Paysage

Le soir on se promènera sur des routes parallèles

L'ARBRE
ETAIT
PLUS
HAUT
QUE LA
MONTAGNE

La lune
ou
tu te regardes

MAIS LA
MONTAGNE
ETAIT SI LARGE
QU'ELLE DEPASSAIT
LES EXTREMITES
DE LA TERRE

LE
FLEUVE
QUI
COULE
NE
PORTE
PAS
DE
POISSONS

ATTENTION A NE PAS
JOUER SUR L'HERBE
FRANCHEMENT PEINTE

Une chanson conduit les brebis vers l'étable

Vincente HUIDOBRO

Seite aus: Page of: Page de: «Dada-Almanach». Berlin. 1920.

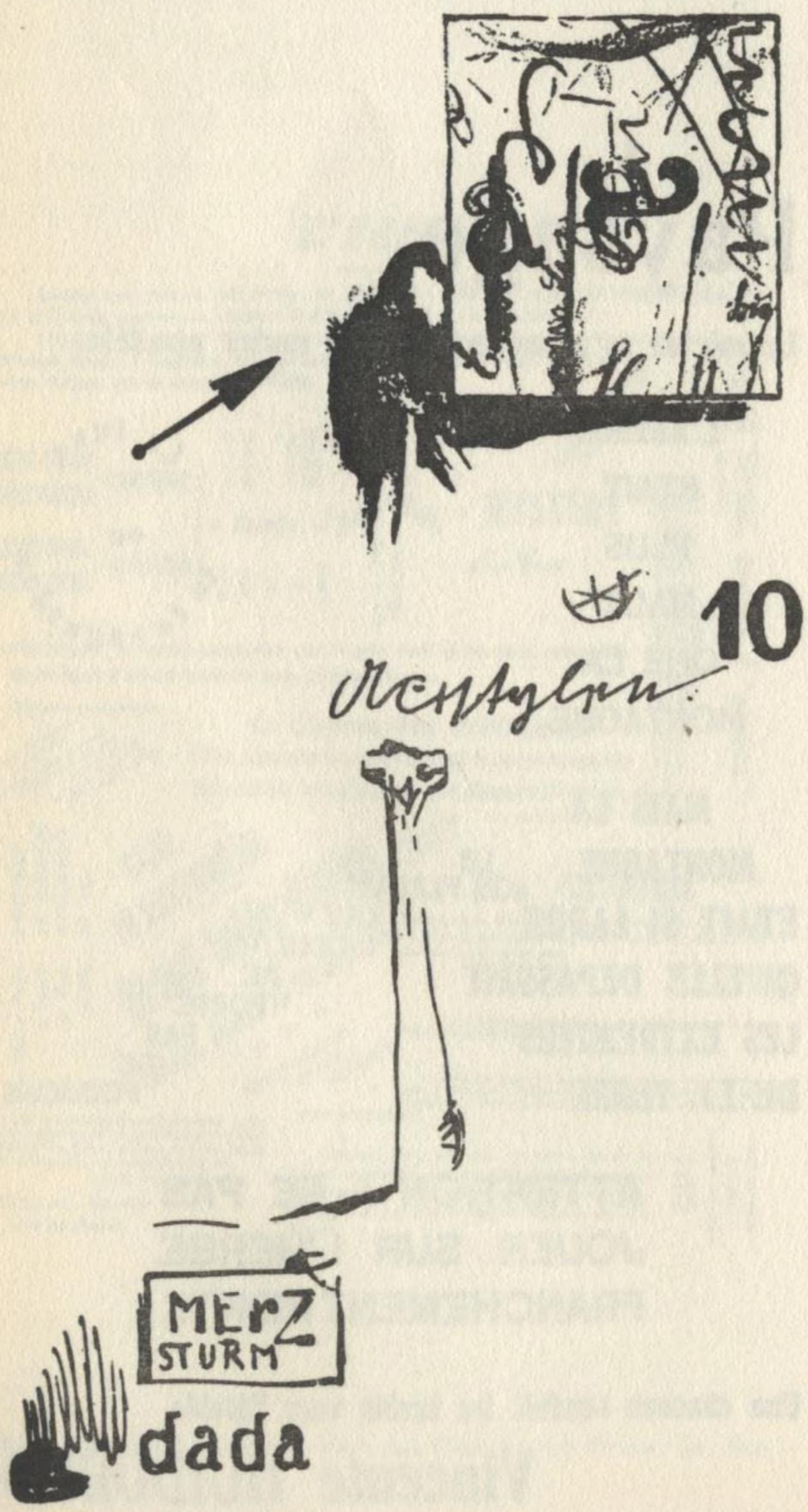
Hans Kreitler

The Psychology of Dadaism
Die Psychologie des Dadaismus
La Psychologie du Dadaisme

When Hugo Ball and his friends — the circle of artists around the "Cabaret Voltaire" then about to be founded — were looking for a name to give to their artistic endeavours, all their aims were still far too hazy, far too much in the initial stage to be closely analysed by those sharing them. It would, moreover, have run counter to their general attitude to give a theoretical foundation to what they were doing. They did not believe in the value of human thinking. "Intellectual criticism had to fall. Neither tradition nor laws of any kind were to be valid." They complained that "art had become reasonable" and wanted to break at last the dominance of this inadequate rationalism. In this they unconsciously followed the trend of the time against which they thought they were protesting; they were its victims no less than the soldiers of the first world war.

True, the statesmen of the belligerent nations made programmatic speeches which seemed sensible, inasmuch as the commonly accepted rules of grammar and syntax were observed; but the direct outcome of those speeches was a holocaust which, viewed from the trenches, looked quite different from the neat ordinance maps that struck you as being slightly cubistic: The screaming of an assaulting platoon, the desperate cruelty with which the soldier, blindly pressing on and intoxicated with fear and lust for blood, stuck his bayonet into his unknown foe's belly — these no longer sported the already rather threadbare mantle of reason with which the generals tried to envelop the madness. And now if we try to visualize the bloody scene in front of Verdun while at the same time the sonorous verses of a "noble" patriotic war-song were being recited, we shall have a simultaneity, an entirely warranted and sensible juxtaposition of two concepts linked by time and cause, a picture of the times with no less chaotic and abrupt an effect than the performances at the Cabaret Voltaire. Not for nothing did the cabaret come into being in Zurich, a town close to events yet untouched by the war. The unreasonableness of the Cabaret Voltaire was the unreasonableness of the period.

But what, to the artists and their audiences, appeared as a mere reflection of the day's events, shows to the psychologist that hidden forces were at work. The dadaists believed in all seriousness that only by their methods they could get closer to visible reality. Huelsenbeck wrote about their new material: "The sand pasted on, the pieces of wood, the wisps of hair lend it the same degree of reality as that possessed by an idol of a moloch, into whose red-hot arms infant victims were placed". W. Wolfradt said of George Grosz that "he held up a cruel mirror to the impudent times". Grosz himself, moreover, thought that "we simply scoffed at everything, nothing was sacred to us, we spat on everything and that was dada . . . our symbol was the void". Still, he and other dadaists with him had some premonitions of other forces at work, the forces of the subconscious. "The essential thing was to work in profound darkness, so to speak; we did not know what we were doing".



Kurt Schwitters. Lithographie. Lithograph. In: «Die Kathedrale». 1920.

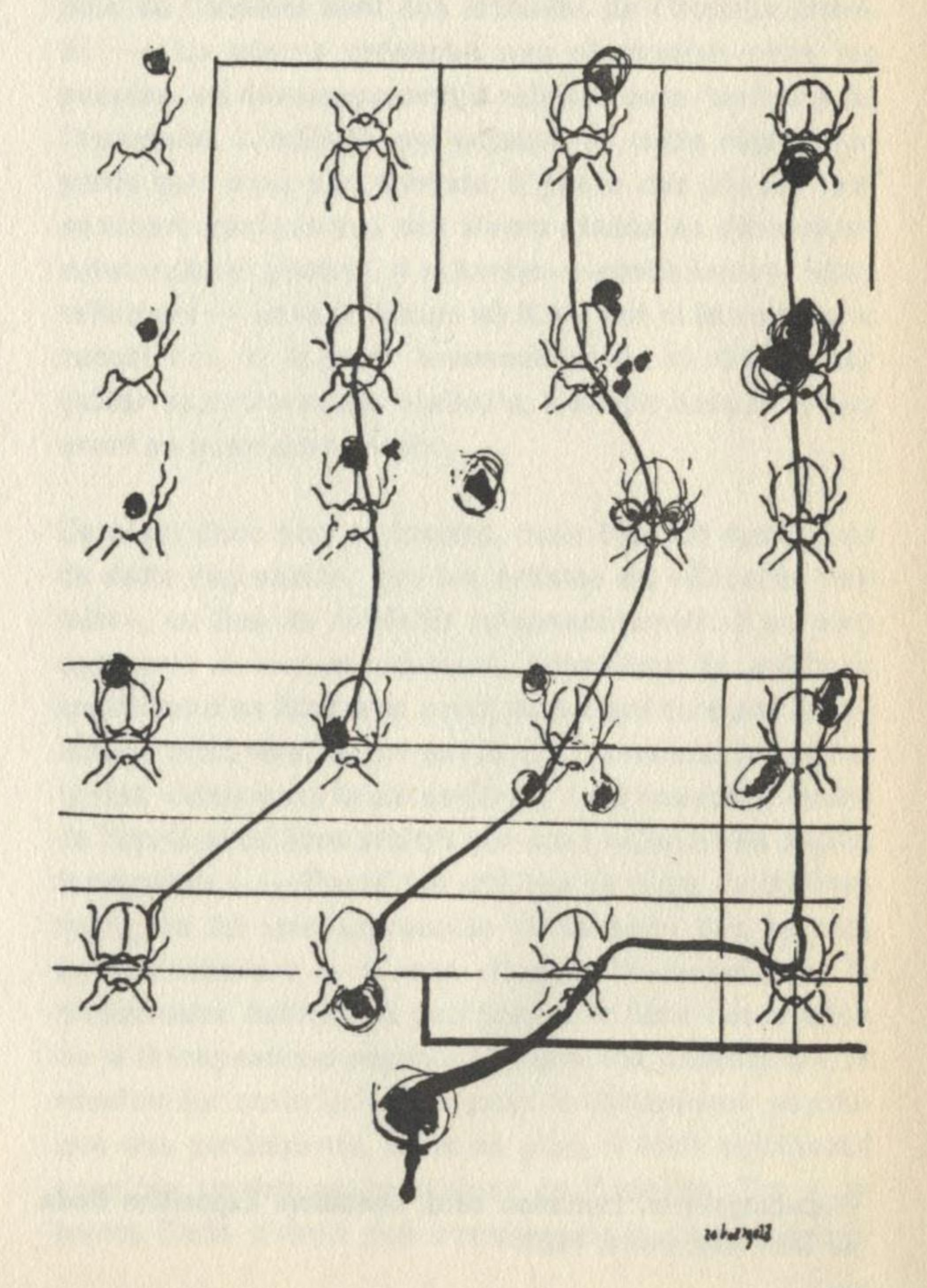
Als Hugo Ball und seine Freunde — der Künstlerkreis um das in Gründung begriffene Cabaret Voltaire — nach einem Namen für ihre künstlerischen Bestrebungen suchten, waren diese Bestrebungen noch viel zu unklar, zu sehr im Werden begriffen, um von den Beteiligten theoretisch analysiert zu werden. Auch hätte es der Haltung jener Künstler widersprochen, ihr Tun theoretisch zu fundieren. Sie glaubten nicht an den Wert menschlicher Denkkraft. «Die Verstandeskritik musste fallen. Keinerlei Tradition und Gesetze durften gelten». Sie klagten «Die Kunst ist vernünftig geworden» und wollten endlich die Herrschaft dieser untauglichen Vernunft brechen. Damit folgten sie unbewusst dem Zeitgeist gegen den sie zu protestieren glaubten, waren seine Opfer, gleich den Soldaten an den Fronten des ersten Weltkrieges.

Gewiss, die Staatsmänner der kriegführenden Länder hielten programmatische Reden, die einigermassen vernünftig erschienen, indem zumindest die übliche Syntax gewahrt blieb, aber die direkte Folge dieser Reden war das Völkermorden, das in den Schützengräben anders aussah als auf den sauberen, etwas kubistisch anmutenden Generalstabskarten. Das Brüllen einer angreifenden Truppe, die verzweifelte Grausamkeit, die den vor Angst und Blutrausch besinnungslos vorwärtsstürmenden Soldaten seinem unbekannten Gegner das Bajonett in den Bauch stossen liess, trugen nicht einmal mehr das schon sehr dürftige Mäntelchen der Vernunft, mit dem die Generäle den Irrsinn zu kaschieren suchten. Und versucht man sich gar die Blutszenen vor Verdun plastisch vorzustellen, während man die klingenden Verse eines «edlen» patriotischen Kriegsgedichtes rezitiert, so ergibt diese Simultaneität, diese durchaus vernünftige und berechtigte Verbindung zweier durch Gleichzeitigkeit und Kausalität verknüpften Vorstellungen ein Zeitbild, das nicht weniger abrupt und chaotisch wirkt als die Darbietungen im Cabaret Voltaire, welches nicht zufällig in Zürich, in dieser den Ereignissen so nahen und doch vom Krieg nicht erfassten Stadt entstanden war. Die Unvernunft des Cabaret Voltaire war die Unvernunft der Zeit.

Aber was den Künstlern und ihrem Publikum lediglich als Spiegelung des Zeitgeschehens erschien, zeigt dem Psychologen das Wirken verborgener Kräfte. Die Dadaisten glaubten ernsthaft durch ihre neuen Methoden nur der sichtbaren Wirklichkeit nahe zu kommen. Das neue Material betreffend schreibt Huelsenbeck: «Der aufgeklebte Sand, die Holzstücke, die Haare geben ihm den selben Rang der Wirklichkeit, die ein Götzenbild des Molochs hat, in dessen glühende Arme man die Kindsopfer legt». W. Wolfradt sagt von Grosz, er habe der unverschämten Zeit den grausamen Spiegel vorgehalten. Und Grosz selbst meint «wir verhöhnten einfach alles, nichts war uns heilig, wir spukten auf alles und das war Dada . . . unser Symbol war das Nichts». Aber er und andere Dadaisten ahnten doch schon, dass noch andere Kräfte am Werke waren, Kräfte des Unbewussten. «Worauf es ankam, war sozusagen im tiefen

Au moment de fonder le «Cabaret Voltaire», Hugo Ball et ses amis artistes se virent devant la nécessité de trouver un nom pour leurs aspirations artistiques; ces dernières pourtant étaient beaucoup trop vagues, beaucoup trop à l'état de formation pour être analysées théorétiquement. Aussi aurait-ce été contraire à l'attitude de ces artistes de donner à leur activité un fondement théorétique. Ils ne croyaient pas à la valeur de la force intellectuelle humaine. «La critique raisonnée devait tomber. Nulle loi ou tradition n'était plus valable.» Ils se lamentaient «l'art est devenu raisonnable» — et voulaient enfin briser l'emprise de cette raison bonne à rien. En cela ils suivirent inconsciemment l'esprit du siècle qu'ils crurent combattre, ils furent ses victimes tout comme les soldats aux fronts de la première guerre mondiale.

Certes, dans leurs discours, les hommes d'état des pays belligérents énonçaient des programmes bien définis qui paraissaient passablement raisonnables et dans lesquels au moins la syntaxe consacrée était sauvegardée. Mais la conséquence directe de ces discours était le massacre, ce massacre qui, dans les tranchées, avait un aspect autre que sur les cartes d'état-major bien propres et légèrement cubistes. Dans les hurlements de la troupe attaquante, dans la cruauté désespérée qui poussait le soldat ivre de peur et de sang à se précipiter aveuglement sur un adversaire inconnu pour lui enfoncer sa baïonnette dans le ventre, il ne restait plus le moindre vestige de cette raison dont les généraux tentèrent de pallier la folie. Essayons de faire passer devant notre imagination les scènes sanglantes devant Verdun tout en récitant les vers résonnants d'une «noble» épopée patriotique; cette simultanéité, ce rapprochement absolument raisonnable et justifié de deux



Johannes Baargeld. Küchenschaben. Beetles. 1920.

UNE BONNE NOUVELLE

CHER AMI,
VOUS ÈTES INVITÉ AU VERNISSAGE
DE L'EXPOSITION MAN RAY (CHARMANT
GARÇON) QUI AURA LIEU LE 3 DÈCEMBRE
1921 DE 2 H. 1/2 à 7 H. 1/2
A LA LIBRAIRIE SIX
5, AVENUE LOWENDALL - PARIS VIIe
SOUS LA PRÉSIDENCE
DU MOUVEMENT DADA

ni fleurs
ni couronnes
ni parapluies
ni sacrements
ni cathédrales
ni tapis
ni paravents
ni système métrique
ni espagnols
ni calendrier
ni rose
ni bar
ni incendie
ni bonbons

N'OUBLIEZ PAS

Einladungskarte. Invitation card. Invitation. Exposition Dada de Man Ray. Paris. 1921.

The profound darkness was the darkness which reigns wherever primitive urges are given free scope to unfold. As early as 1917, Freud observed that the unforeseen cruelty of the soldiers in the trenches, which was so disappointing to every worshipper of progress, was only possible because the primitive man in us had not yet been entirely subdued. Blind xenophobia and unthinking destruction of the enemy are attitudes of the primordial man. A retrogression of the nations, a development back to the childhood of mankind was brought about by the war. Individuals, however, are capable of this retrogression, because in their own childhood they have, in a rudimentary fashion, gone through the various phases of the common cultural progress. They relapse — though only partially — into that age, in which the monitory voice of conscience and the regulating power of reason neither guided nor restrained their urges, into the period of the first four years of their lives.

It was no accident, then, but a symptom of the retrogression that, like children, the artists of the Cabaret Voltaire left the choice of a name to chance or a spontaneous arbitrariness, instead of seriously thinking of a suitable name for their movement. They simply took a dictionary and turned over the leaves. "But there is far less freedom and wilfulness in the life of the soul, than we are inclined to suppose . . ." Of the thousands of words in the dictionary, they chose "DADA", a word from the language of childhood. Riffling through a dictionary approximately corresponds with the system of free associations used in psychoanalytic therapy. Thus the result was characteristic of the psychological dynamism of those taking part; but beyond that it was symptomatic of the trend of urges in those days. Unless the word "DADA" had not corresponded with a common need of the times it would not have acquired its enormous popularity.

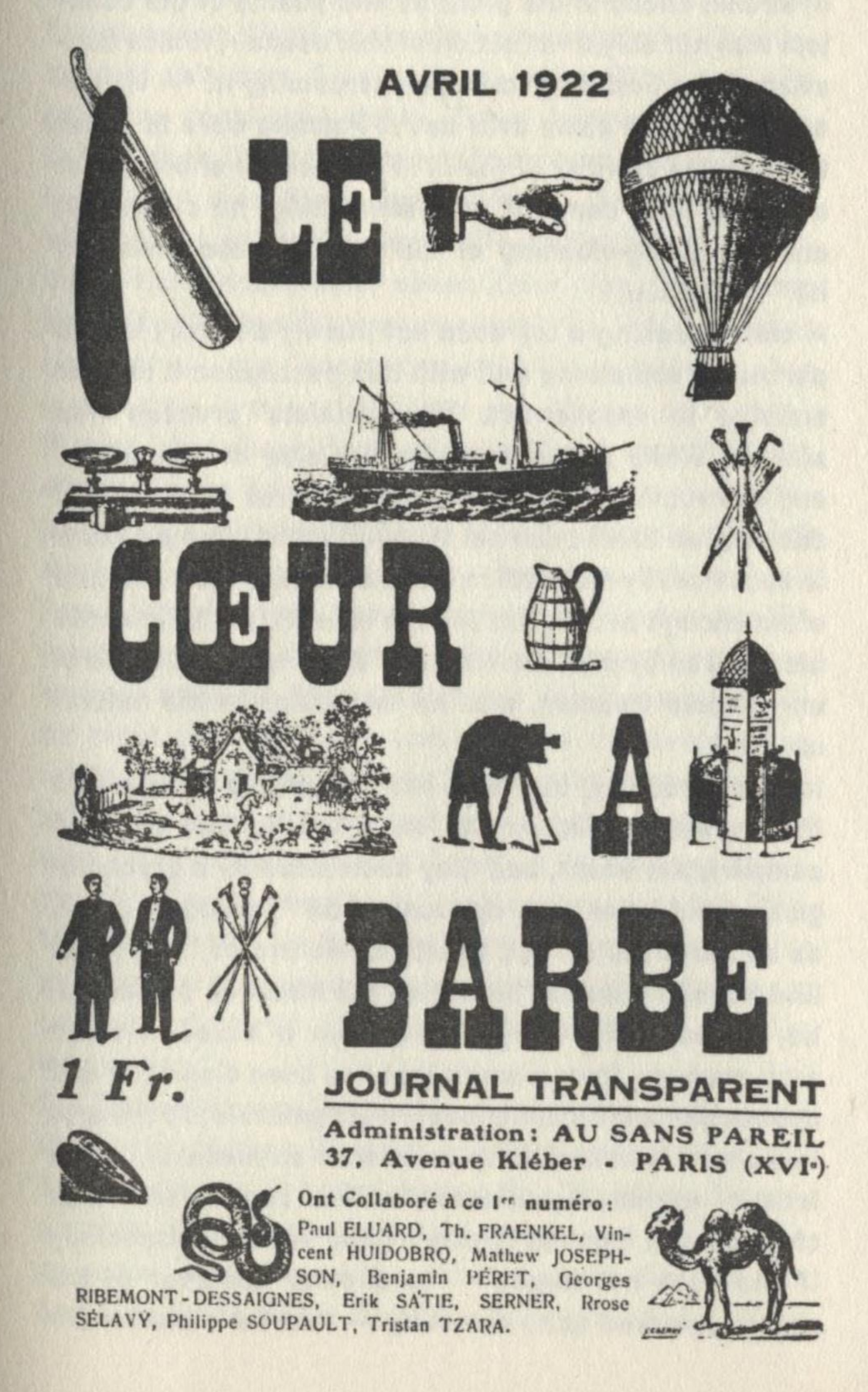
Names like pointillism, expressionism, or cubism, were as a rule only used when the particular school of art was being spoken of. DADA, on the other hand, became a slogan that for several years tripped one up everywhere. "For many years there has been no word in Europe, no idea, no political catchword, no sect, of which it could be said that it had irrupted with such catastrophic vehemence into the imagination of a civilised society" (Hugo Ball). Most of those who used it knew nothing of the trend in art which was designated by it. For them it was the name for a crazy sign of the times, at once attractive and repellent, like everything primitive; a tendency of which everyone had his own notion.

But only a few years later the psychological element of dadaism was already quite clear to Hugo Ball who had by then become an apostate and was judging more critically. He employed expressions like "procreative hankering after the perambulator", or expatiated on "a sect of gnostics whose adepts were so stirred by the picture of the childhood of Christ, that they lay down, squalling, in a cradle and let themselves be suckled and swaddled by women. The dadaists are similar babies of modern times". And of the effect of dadaist performances on their audiences he said ". . . they struck a chord in the primordially playful, but submerged being of the listener".

Dunkel zu arbeiten. Wir wussten nicht, was wir taten.» Das tiefe Dunkel war das Dunkel, das überall dort herrscht, wo primitiven Trieben ungehemmte Entfaltungsmöglichkeiten gewährt wird. Schon 1917 stellte Freud fest, dass die ungeahnte und für die Fortschrittsanbeter so enttäuschende Grausamkeit der Soldaten im Schützengraben nur möglich war, weil der Urmensch im Menschen noch nicht ausgestorben ist. Der blinde Fremdenhass und die bedenkenlose Vernichtung des Feindes sind Haltungen des urzeitlichen Menschen. Der Krieg bewirkte eine Regression der Völker, eine Rückentwicklung in die Kindheit der Menschheit. Der Einzelne aber ist zu dieser Regression fähig, weil er in seiner eigenen Kindheit die verschiedenen Stadien der allgemeinen Kulturentwicklung andeutungsweise durchgemacht hat. Er sinkt — natürlich nur partiell — in jene Zeit zurück, in der die mahnende Stimme des Gewissens und die ordnende Kraft der Vernunft seine Triebe weder lenkte noch hemmte, in die Zeit vor dem vierten Lebensjahr.

Es ist daher kein Zufall, sondern eben ein Zeichen jener Regression, dass die Künstler des Cabaret Voltaire, anstatt vernünftig über einen geeigneten Namen für ihre Bewegung nachzudenken, die Namensfindung nach kindlicher Weise dem Zufall oder einer spontanen Willkür überfliessen. Sie nahmen einfach das Wörterbuch

Francis Picabia. Umschlag. Cover. Couverture. «Le Cœur á barbe». Paris. 1922.



images reliées par la coincidence et la causalité résulte en une expérience qui n'est pas moins abrupte et chaotique que les représentations du «Cabaret Voltaire». Et ce n'est pas par hasard que ce cabaret vit le jour à Zurich, ville proche aux évènements et qui pourtant ne fut pas touchée par la guerre. La déraison du «Cabaret Voltaire», c'était la déraison de l'époque.

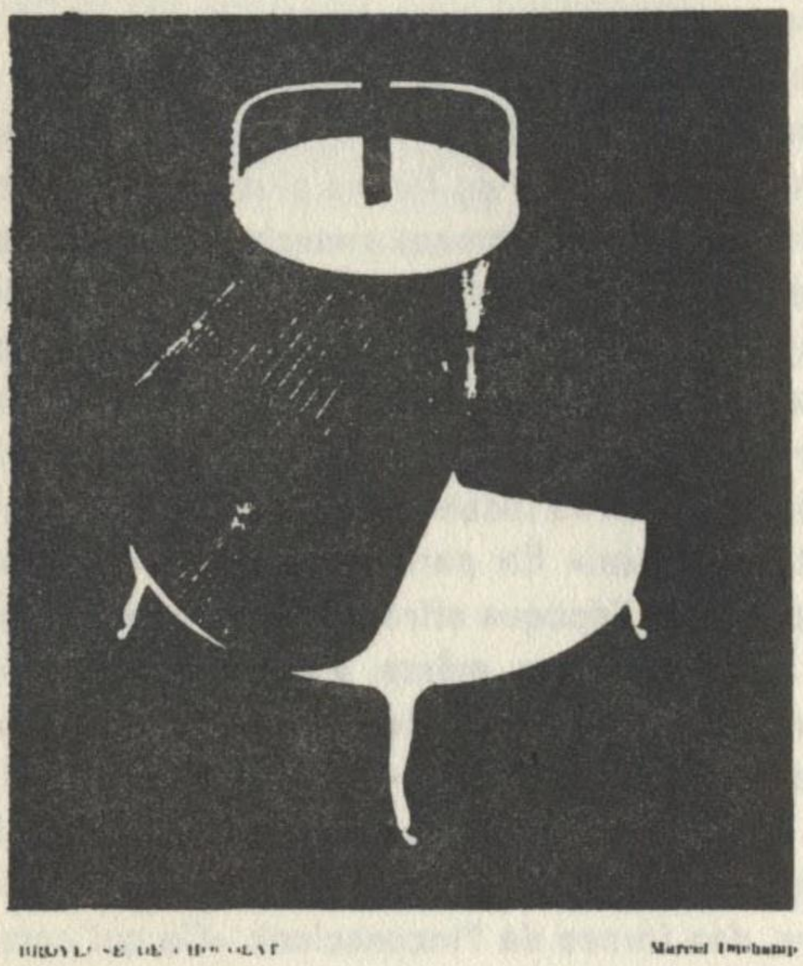
Mais ce qui, aux yeux des artistes et de leur public apparut comme une réflexion des évènements, révèlera au psychologue l'activité de forces plus sécrètes. Les dadaistes étaient sincèrement convaincus que leurs méthodes nouvelles les rapprochaient de la réalité visible. Au sujet des matériaux nouveaux, Hülsenbeck écrira: «Le sable collé, les morceaux de bois, les cheveux lui confèrent le même genre de réalité que possède l'idole du Moloch aux bras incandescents prêts à recevoir les enfants sacrifiés.» En parlant de Grosz, W. Wolfradt dira qu'il força l'époque effrontée à se regarder dans la glace cruelle. Grosz même s'exprime ainsi: «Nous nous moquâmes de tout, rien n'était sacré, nous crachâmes sur tout et Dada — c'était justement cela ... notre symbole c'était le néant.» — Néanmoins, lui et d'autres artistes sentirent qu'il y avait d'autres forces à l'œuvre, des forces de l'inconscient. «Ce qui comptait, c'était travailler pour ainsi dire dans l'obscurité la plus profonde. Nous ne savions pas ce que nous faisions.» L'obscurité profonde était cette même obscurité qui règne partout où les instincts primitifs on la possibilité de se développer sans entrave. Dès 1917, Freud constata que la cruauté du soldat dans les tranchées — cette cruauté inattendue et tellement décevante pour les adorateurs du progrès — n'était possible que parce que l'être primitif dans l'homme n'était pas encore extinct. La xénophobie aveugle et l'anéantissement sans scrupule de l'ennemi sont des attitudes de l'homme primitif. — La guerre provoque une régression chez les peuples, un développement à rebours vers l'enfance de l'humanité. L'individu est capable de cette régression parce que, dans son enfance, il passe des phases ressemblant quelque peu aux divers stades du développement culturel général. Il retombe — partiellement naturellement — dans le temps où il n'y eut ni la voix de la conscience, ni la force ordonnatrice de la raison pour guider ou entraver ses instincts, à savoir dans le temps avant sa quatrième année.

Ce n'est donc pas un hasard, mais bien un symptôme de cette régression, que les artistes du «Cabaret Voltaire», au lieu de réfléchir raisonnablement à un nom approprié à leur mouvement, adoptèrent la méthode enfantine d'en laisser le souci au hasard ou à une spontanéité arbitraire. Ils prirent le dictionnaire et le feuilletèrent. «Mais dans la vie de l'âme, il y a beaucoup moins de liberté et de libre arbitre que nous ne sommes dispos à admettre.» — Parmi les milliers de mots du dictionnaire, ce fut une expression du langage des enfants qu'ils choisirent — le mot «Dada». Feuilleter dans le dictionnaire équivaut à peu près à la libre association de la thérapeutique psychanalytique. Par conséquent, le résultat fut caractéristique pour le dynamisme psychique des participants, mais en plus, il était significatif pour les tendances impulsives de l'époque. Car si le terme Dada n'avait pas correspondu à une nécessité

P · B · T

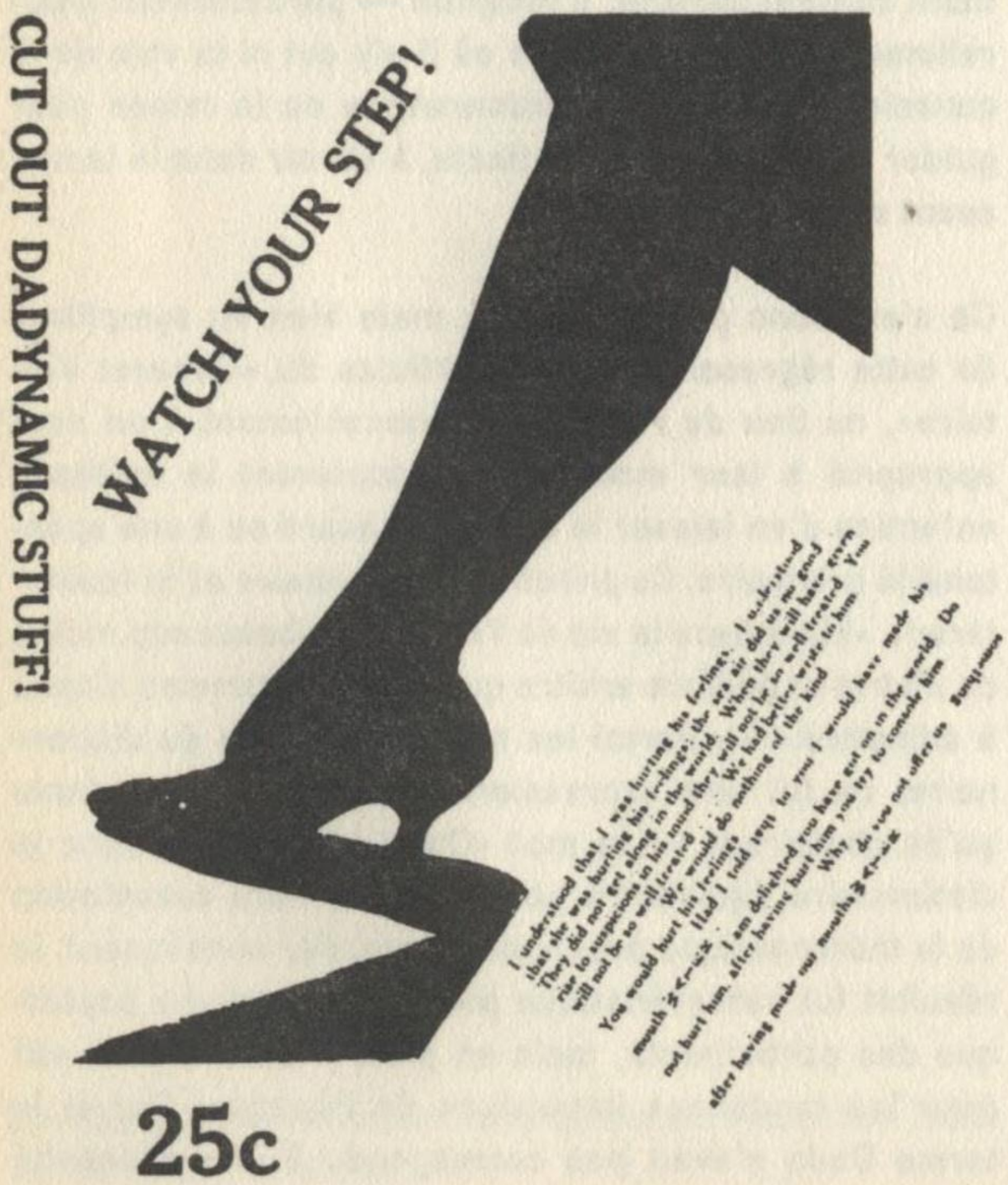
THE BLIND MAN

33 WEST 67th STREET, NEW YORK



Marcel Duchamp. Umschlag. Cover. Couverture. «The Blind Man». New York. 1917.

Seite aus: Page of: Page de: «New York Dada» New York. 1921.



What was the reason for this reversion to primitive times and to childhood, in the trenches on the one hand, and in centres of culture such as Zurich and Berlin, on the other? Psychiatry, which must constantly deal with regressions, has come to the conclusion — since Freud and Bleuler, who was inspired by Freud — that they are likely to happen when a person suffers a number of severe disappointments and cannot make his peace with external reality. To guard against further disappointments he makes use of existing fixations and reverts to an age in which he thinks he was happier. For the desperate, regression is, therefore, a protest directed at the outer world, and an inward self-defence; what seems to be gained in pleasure is a primitive gratification of the urges unrestrained by the reason and conscience of the adult.

The tendencies of dadaism correspond largely with this psychological dynamism, with the qualification that the essentially social difficulties of the epoch replace the spiritual difficulties of the individual. Those taking part were fully aware of their protest against their time. "Every word that is sung here or spoken, at the very least proclaims that this humiliating period has not succeeded in gaining our respect" (Hugo Ball). But the dadaists themselves already felt the spiritual protection that the protest afforded. They interpreted it quite correctly: "To carry simplemindedness and childishness to excess is, after all, still the best defence" (Hugo Ball), a defence which is needed to protect oneself from a state of reason that leads to complete despair. The irrational chaos in the pictures and poems of the dadaists was not only a reflection of that despair, it also constituted the first step towards overcoming it. "A visionary advent had come over us . . . Poisons were to break through the sterility of life . . . From where should calm and simplicity come, if no undermining, no clearance, and no spring-cleaning of the warped base preceded it?" (Hugo Ball)

A child breaking a toy does not merely destroy; it also perceives something and with this perception it is later enabled to reconstruct. The dadaists' process was similar. While noting this positive side of dissolution and destruction, the pleasure engendered by the act of destruction itself must not be overlooked; this pleasure is occasionally met with in the excesses of the sane, and often enough in children and the insane. It is an infantile lust backed by dark memories of the primordial times of unristricted freedom, with no inhibitions of the natural urges.

In this direction, too, Ball has penetrated deeply into the mental processes. As an artist he has adduced comparisons which, had they been made by a psychologist, would have been denounced as "psychologizing", as an affront to art and to artists. He wrote: "The childlike ways in question border on the infantile, on dementia, on paranoia. They derive from a belief in some arch-memory, from a world that has been displaced and submerged until it is no longer recognisable; in the arts this world is liberated by unfettered enthusiasm, in the lunatic asylum by disease". The comparison with children and lunatics is cogent and suitable, especially if one does not forget — as another observer of the times remarked quite correctly — that the material dif-

und blätterten darin. «Aber es gibt viel weniger Freiheit und Willkür im Seelenleben, als wir geneigt sind, anzunehmen.» Von den Tausenden von Wörtern des Wörterbuches war es ein Wort aus der Kindersprache, das sie wählten, das Wort «DADA». Das Blättern im Wörterbuch entsprach ungefähr dem freien Assoziieren psychoanalytischer Therapie. Das Ergebnis war demnach charakteristisch für die psychische Dynamik der Beteiligten, aber darüber hinaus war es auch bezeichnend für die Triebtendenzen der Zeit. Denn hätte das Wort DADA nicht einem allgemeinen Zeitbedürfnis entsprochen, so wäre es nicht so ungemein populär geworden. Namen wie Pointillismus, Expressionismus oder Kubismus gebrauchte man im wesentlichen nur dann, wenn von den entsprechenden Kunstrichtungen gesprochen wurde. DADA hingegen wurde ein Schlagwort, dem man während einiger Jahre einfach nicht entgehen konnte. «Es hat in den letzten Jahren in Europa kein Wort, keinen Begriff, keine Philosophie, kein Schlagwort einer Partei oder keine Sekte gegeben, von denen man sagen könnte, dass sie mit so katastrophaler Gewalt in das Vorstellungsvermögen einer zivilisierten Gesellschaft eingebrochen sind» (Huelsenbeck). Die meisten, die Dada gebrauchten, wussten so gut wie nichts von der Kunstrichtung, die es bezeichnen sollte. Es war für sie der Name einer verrückten Zeiterscheinung, anziehend und abstossend, wie alles Primitive, eine Richtung unter der sich jeder etwas anderes vorstellte.

Aber schon einige Jahre später war dem damals bereits abtrünnigen und deshalb kritischer urteilenden Hugo Ball der psychologische Kern des Dadaismus sehr klar. Er gebraucht Wendungen wie «zeugungsfrohe Verbundenheit mit dem Kinderwagen» oder führt aus «Es gab eine gnostische Sekte, deren Adepten vom Bilde der Kindheit Jesu derart ergriffen waren, dass sie sich quäkend in eine Wiege legten und von den Frauen sich säugen und wickeln liessen. Die Dadaisten sind ähnliche Wickelkinder einer neuen Zeit». Von der Wirkung der dadaistischen Darbietungen auf das Publikum aber sagte er «. . . sie liessen das urtümlich spielende, aber versunkene irrationale Wesen des Hörers erklingen». Warum aber diese Regression in Urzeit und Kindheit, einerseits im Schützengraben, andererseits in Kulturzentren wie Zürich oder Berlin? Die Psychiatrie, die sich dauernd mit Regressionen zu befassen hat, ist seit Freud und dem von Freud inspirierten Bleuler zur Erkenntnis gelangt, dass es zu solchen Regressionen dann kommt, wenn ein Mensch sich mit der äusseren Realität nicht abfinden kann und schwere Enttäuschungen erlebt. Um sich vor weiteren Enttäuschungen zu schützen, regressiert er auf Grund vorhandener Fixationen in eine Zeit, von der er meint, damals glücklicher gewesen zu sein. Die Regression ist also nach aussen hin Protest, nach innen hin Selbstschutz des Verzweifelten; ihr scheinbarer Lustgewinn ist primitive Triebbefriedigung, ungehemmt durch Vernunft und Gewissen des- Erwachsenen.

Die Tendenzen des Dadaismus entsprechen weitgehend dieser psychischen Dynamik, nur dass an Stelle der seelisch bedingten Schwierigkeiten des Einzelnen die wesentlich sozial bedingten Schwierigkeiten der Epoche zu setzen sind. Der aktive Protest gegen die Zeit war den Beteiligten selbst durchaus bewusst. «Jedes Wort,

générale du temps, il n'aurait pas joui d'une popularité aussi étendue.

Des termes comme pointillisme, expressionnisme ou cubisme ne servaient en général qu'à désigner les écoles d'art relatives. Par contre, Dada devint un mot d'ordre, auquel, pendant plusieurs anneés, il était impossible d'échapper. «Pendant les années dernières, il n'y a eu en Europe aucun terme, aucune conception, aucune philosophie, aucun mot d'ordre d'un parti ou d'une secte, dont on eût pu dire qu'il eût fait irruption avec une violence aussi catastrophique dans l'imagination de la société civilisée.» — La plupart de ceux qui en usèrent, n'avaient presque nulle idée de l'école d'art qu'il était censé désigner. Pour eux, ce fut le terme pour une époque en démence, attrayant et rebutant comme tout ce qui est primitif; il désigna une tendance que chacun interpréta à sa guise, car à la plupart des contemporains échappa le trait psychologique caractéristique qu'était la régression dans l'enfance.

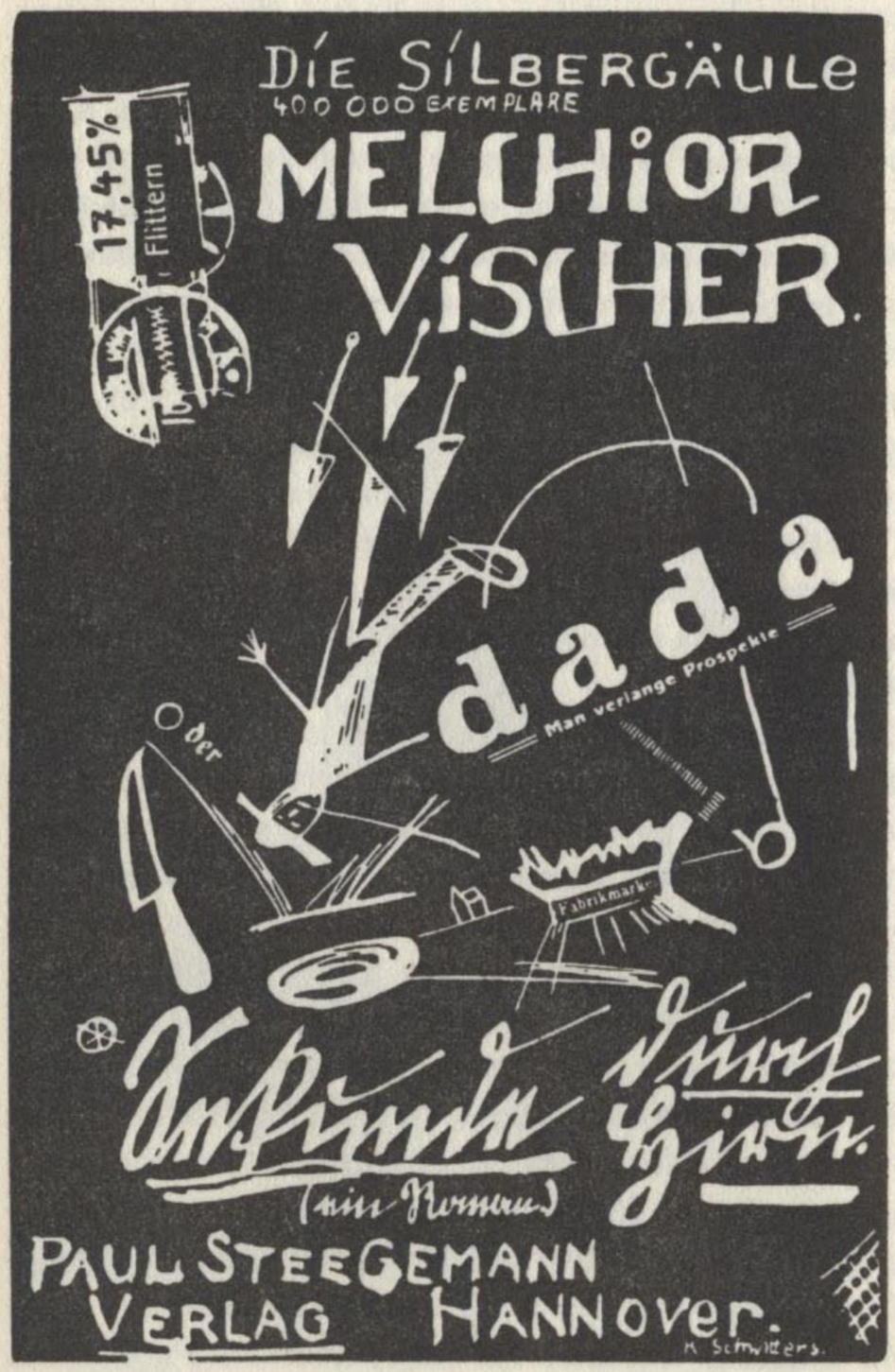
Mais déjà au bout de quelques années, Hug Ball, devenu renégat donc capable d'une appréciation critique, vit clairement le noyau psychologique du dadaisme. Il use de tournures comme «association procréatrice avec la voiture d'enfant» ou explique: «il y eut une secte gnostique dont les adeptes furent à tel point saisis par l'image de l'enfance de Jésus qu'ils se mirent dans des berceaux en pleurnichant et se firent allaiter et emmailloter par les femmes. Les dadaistes sont les nourrissons tout pareils d'une époque nouvelle.» De l'effet que les représentations dadaistes exercèrent sur le public, il dit «. . . elles firent résonner dans les auditeurs l'instinct joueur primitif irrationnel qui avait été submergé.» — Quelle donc était la cause de cette régression dans l'enfance et les temps primitifs se manifestant d'une part dans les tranchées et de l'autre dans les centres de la culture comme Zurich et Berlin? La psychiatrie qui se préoccupe constamment de régressions a reconnu depuis Freud (et depuis Bleuler inspiré par Freud) —, qu'il y a régression quand l'homme est incapable de s'accommoder de la réalité extérieure et éprouve de graves désillusions. Afin de se mettre à l'abri de nouvelles déceptions, il a recours, sur base de fixations existantes, à la régression dans un temps dont il s'imagine qu'il était pour lui un temps plus heureux. Envers l'extérieur, la régression est donc une protestation, envers l'intérieur, elle est la défense du désespéré; le gain apparent en plaisir est une satisfaction primitive de l'instinct sans les entraves de la raison et de la conscience de l'adulte.

Les tendances du dadaisme correspondent largement à ce dynamisme psychique, avec la seule différence que les difficultés psychiques de l'individu sont remplacées par les difficultés essentiellement sociales de l'époque. Les dadaistes se rendaient parfaitement compte que leur activité représentait une protestation contre le temps. «Chaque mot prononcé ou chanté ici exprime une chose au moins: cette époque avilissante n'a pas réussi à nous la faire respecter.» — Ils se rendaient également compte de la protection psychique qu'offrait cette protestation et l'interprétèrent correctement: «Se surpasser en simplicité et puérilité — c'est encore la meilleur défense.» — Défense contre la raison qui mène au désespoir complet. Le chaos irraisonné qui trouva

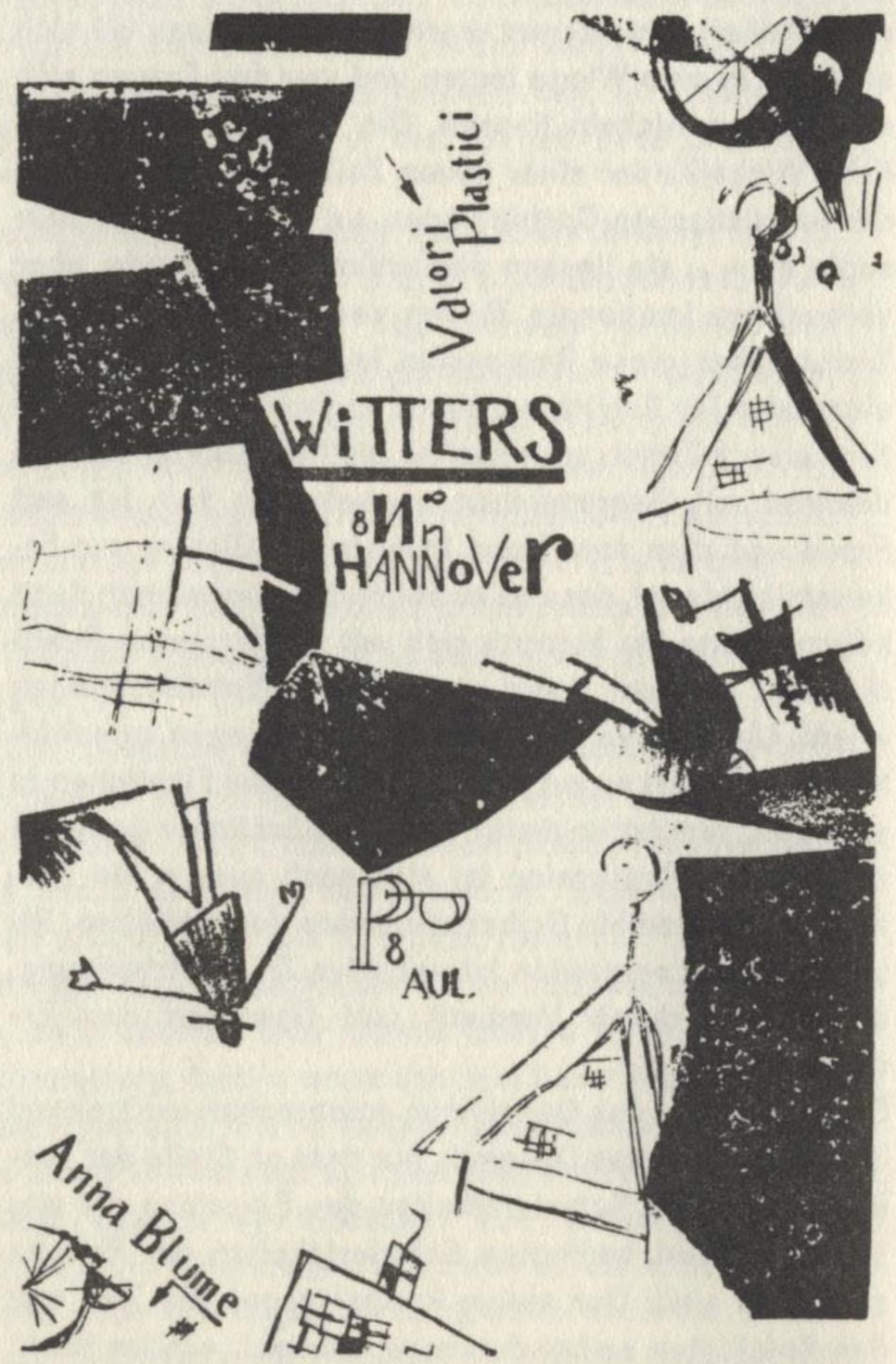
ference between artists on the one hand, and children and lunatics on the other is, "that artists are aware of the difference between the world of fancy and that of reality; but children and lunatics often are unable to make this distinction". The dadaists knew that they were infantile. Thus they remained above what they were doing, had strength und reason to control it and to break it off; they must not be put in the same category as maniacs, no matter how brilliant they might be. All the comparison does, is to illustrate the psychological interplay of forces.

The schizophrenic splits himself, and often his world, in order to escape the voices of his over-severe conscience. This partition, which has its origin in escape, also enables him to give free rein to his emotions. Thus he is severe and wild at one and the same time, both inhibited and unrestrained, always displaying two faces. This too is one of the most obvious distinguishing marks of dadaist production, where we find obscene or senseless words in formally correct verses and rhymes; sober, austere geometrical patterns wildly mixed up in primeval chaos. Austerity and emotions — we find them overt or concealed in all the works of the dadaist circle. We would point out, merely as a remark by the way, that the fragmentation, the emotional significance of which we have just hinted at, would, without psychic dynamism, be characteristic of a certain stage in the development of the child, namely the one in which it has not

Kurt Schwitters. Umschlag. Cover. Couverture. 1920.



Kurt Schwitters. Lithographie. Lithograph. In: «Die Kathedrale». 1920.



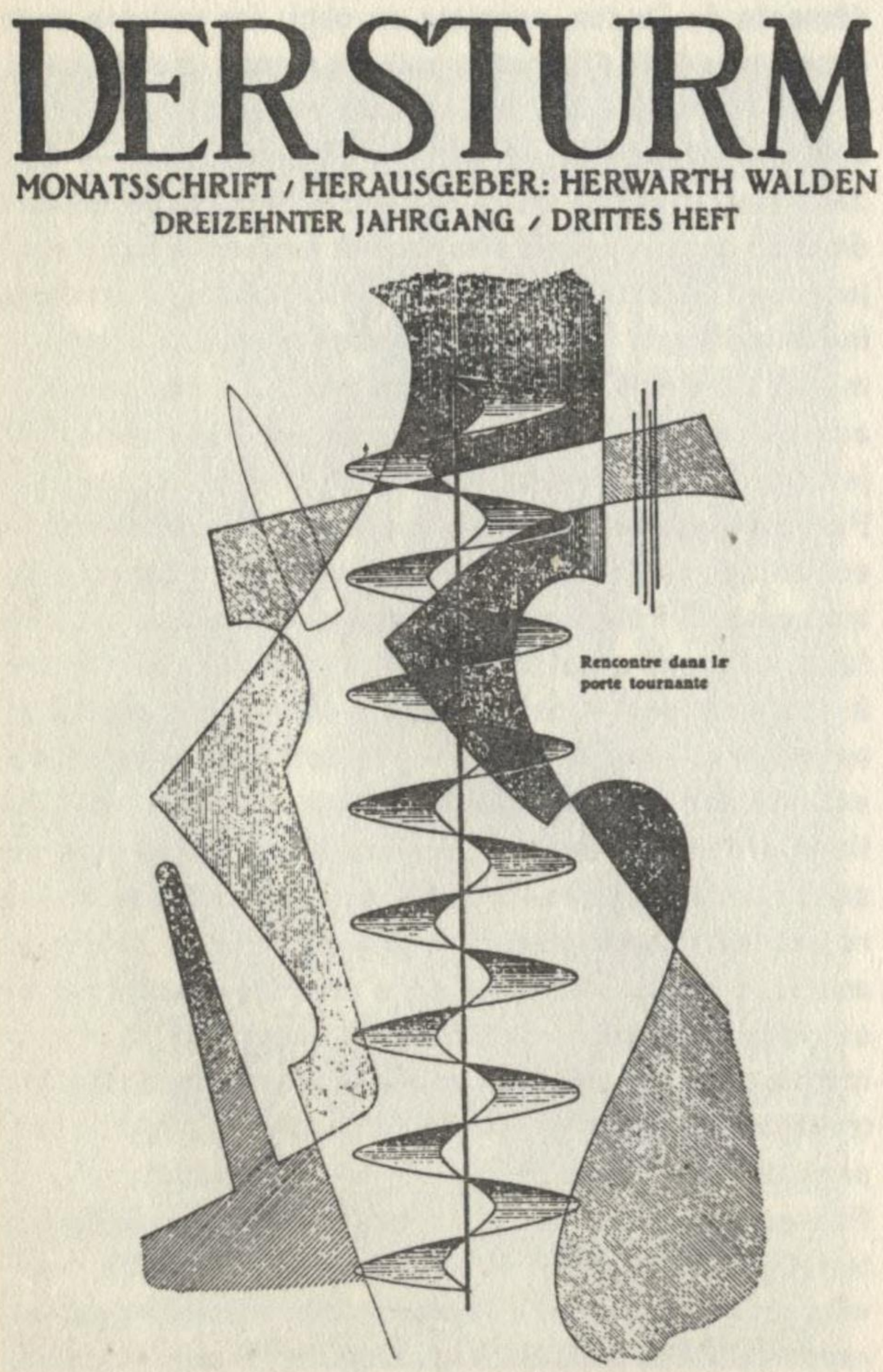
das hier gesungen oder gesprochen wird, besagt wenigstens das eine, dass es dieser erniedrigenden Zeit nicht gelungen ist, uns Respekt abzunötigen» (Hugo Ball). Aber auch der psychische Schutz, den dieser Protest gewährte, wurde schon von den Dadaisten selbst empfunden und richtig gedeutet: «Sich überbieten in Einfalt und Kindsköpfigkeit — das ist noch die beste Gegenwehr» (Hugo Ball). Gegenwehr, um sich vor einer Vernunft zu schützen, die zu völliger Verzweiflung führt. Das vernunftlose Chaos in den Bildern und Gedichten der Dadaisten war ja nicht nur Spiegelung dieser Verzweiflung, sondern auch der erste Schritt, sie zu überwinden. «Ein visionärer Advent war angebrochen ... Gifte sollen die Sterilität des modernen Lebens durchbrechen ... woher sollen Ruhe und Simplizität kommen, wenn nicht ein Unterminieren, ein Abbau und Aufräumen der verquollenen Basis vorausginge?» (Hugo Ball) Das Kind, das ein Spielzeug zerschlägt, zerstört nicht nur, sondern erkennt auch, um später mit Hilfe dieser Erkenntnisse aufbauen zu können. Aehnlich die Dadaisten. Die Betrachtung dieser positiven Seite des Auflösens und Zerstörens darf aber nicht veranlassen, die Lust zu vergessen, die das Zerstören selbst bereitet, eine Lust, die man gelegentlich bei Exzessen Gesunder und so häufig bei Kindern und Irren beobachtet, eine infantile Lust,, hinter der die dunkle Erinnerung an eine Urzeit voll Freiheit und ohne Triebhemmungen steht.
Auch in dieser Richtung hat Ball tief in das seelische Geschehen geblickt und als Künstler Vergleiche herangezogen, die, brächte sie ein Psychologe, als Psychologismus und als Beleidigung von Kunst und Küstlern gebrandmarkt würden. Er schreibt: «Die Kindlichkeit, die ich meine, grenzt an das Infantile, an die Demenz, an die Paranoia. Sie kommt aus dem Glauben an eine Ur-Erinnerung, an eine bis zur Unkenntlichkeit verdrängte und verschüttete Welt, die in der Kunst durch den hemmungslosen Enthusiasmus, im Irrenhaus aber durch eine Krankheit befreit wird». Der Vergleich mit Kindern und Irren ist durchaus zwingend und zweckvoll, besonders wenn man, wie ein anderer Betrachter dieser Zeit richtig bemerkt, im Auge behält, dass der wesentliche Unterschied zwischen Künstlern einerseits, Kindern und Irren andererseits darin besteht, «dass Künstler sich des Unterschieds zwischen Fantasiewelt und Wirklichkeit bewusst, Kinder und Irre hingegen zu dieser Unterscheidung oft unfähig sind». Die Dadaisten wussten, dass sie infantil waren, standen also über ihrem Tun, hatten die Kraft und Einsicht, es zu steuern und zu unterbrechen, dürfen also nicht mit Irren, und mögen es auch geniale Irre sein, auf eine Stufe gestellt werden. Der Vergleich mit den Irren dient lediglich dazu, das seelische Kräftespiel zu verdeutlichen.

Der Schizophrene zersplittert sich und oft seine Welt, um durch die Teilung den Stimmen seines überstrengen Gewissens zu entgehen. Die Zersplitterung, die als Flucht beginnt, gibt ihm aber auch die Möglichkeit, seine Emotionen ungehemmt ausleben zu können. So ist er gleichzeitig streng und wild, gehemmt und hemmungslos eine Zwiespältigkeit, die auch zu den hervorstechendsten Merkmalen dadaistischer Kunstproduktion gehört. Obszöne oder sinnlose Worte in strengsten Versen und Reimen, nüchtern-strenge geometrische Forson expression dans les tableaux et les poèmes des dadaistes n'était pas seulement une réflexion de ce désespoir, mais bien le premier pas pour le franchir. «Un avent visionnaire avait fait son apparition ... les poisons briseront la stérilité de la vie moderne ... D'où nous viendraient calme et simplicité si elles n'étaient pas précédées d'un sapement, d'un démontage et d'un déblayage du fondement pourri.»
L'enfant qui brise un jouet ne détruit pas seulement, il gagne en connaissances qui, par la suite, lui serviront à reconstruire. Il en est de même pour les dadaistes. La contemplation de cet aspect positif de la décomposition et la déstruction ne doit pas nous faire oublier le plaisir causé par cette même déstruction, un plaisir que l'on peut parfois observer dans les excès d'êtres sains et si souvent chez les enfants et les déments, plaisir infantile, vague souvenir de temps primitifs de liberté complète et d'instincts dégagés de toute inhibition.
Sous cet aspect également, Ball a pénétré les profondeurs de la vie psychique; artiste, il a pu se permettre des comparaisons qui, énoncées par un psychologue, auraient été stigmatisées comme psychologisme et offense faite à l'art et aux artistes. Il écrit: «La simplicité enfantine dont je parle approche de l'infantile, de la démence, de la paranoïa. Elle vient de la foi en une mémoire primitive, en un monde refoulé et enseveli jusqu'à être méconnaissable. Dans l'art, elle se libère par un enthousiasme irrépressible, dans la maison d'aliénés, par la maladie.» — Cette comparaison aux enfants et au déments est absolument irrésistible et opportune, surtout en tenant compte de la juste observation d'un autre critique du temps, qui dit que la différence essentielle entre artistes d'une part, enfants et déments de l'autre, consiste en ceci: les artistes sont conscients de la différence entre le monde imaginaire et la réalité, tandis que les enfants et les déments sont souvent incapables de cette différenciation.» — Les dadaistes savaient qu'ils étaient infantiles, ils étaient donc au-dessus de leurs actions et avaient la force et le jugement de les diriger et de les interrompre; il est donc inadmissible de les placer au même niveau de déments, même s'il s'agit de déments de génie. La comparaison aux déments doit servir uniquement à l'élucidation du jeu des forces psychiques.
Par le clivage de soi-même et souvent de son monde, le schizoïde essaie d'échapper à la voix de sa conscience trop sévère. Pourtant, ce clivage qui au début est une fuite, lui donne aussi la possibilité de donner libre cours à ses émotions. Ainsi, il est simultanément sévère et sauvage, refréné et déchaîné, caractère deux-faces qui est une des marques les plus distinctives des réalisations artistiques dadaistes. Mots obscènes ou vide de sens réunis dans des vers et des rimes établis selon les règles les plus strictes, formes géométriques sobres et austères jetées pêle-mêle dans un chaos archaique et sauvage. Humeurs révêches ou débordant de sentiments, nous les trouvons voilées ou nues dans tous les travaux du cercle dadaiste. Mentionnons en passant que, sans ce dynamisme psychique, le clivage dont la signification émotionnelle vient d'être indiquée est le caractéristique d'une phase du développement enfantin, à savoir celle dans laquelle l'enfant n'a pas encore saisi les rapports réels, mais déjà les cherche; il range des ob-

yet grasped the real connections between things, but in looking for such an order, arrays objects with what seems to be arbitrariness — just like some dadaist "sculpture". The next stage in the child's development is that of games of illusion, when fancies and wishful dreams originating in the natural urges rule everything. Bearing in mind this sequence, the fact that surrealism immediately followed dadaism may be regarded as inevitable. Since the childhood and the schooldays of all dadaists occurred in an era which saw a climax of prudishness and mendacious repression of urges such as has not yet been surpassed in the history of mankind, and considering further that these same children with their severe upbringing became adults at a time when all the powers until then predominant were tumbling about their ears, the double-facedness would appear to be sufficiently motivated, both from a psychological and a sociological point of view. Arbitrariness and chaos were meant to enable them to do justice to the demands of their urges as well as to the demands of their strict upbringing. Psychoanalytically speaking, the demands of the super-ego found their satisfaction in the strict upbringing, a fact that was recognised by men like Huelsenbeck, who spoke of an "identification with the various bourgeois moralists". The condensation noticeable in the thought and speech of schizophrenics, and the absolutely unintelligible concatenations of words — both derive from the same tendency: they are the outcome of two incompatible demands to which justice is done at one and the same time. Winkler rightly points out that this kind of accumulation recalls the montages of Max Ernst.

No matter how close the resemblance between morbid symptoms and works of art may be at times, there is a decisive difference in their formation and their social purpose. The lunatic cannot control his symptoms, he produces them involuntarily without considering their effect on his surroundings; they only serve the conflict from which they are engendered. The artist, on the other hand, labours at his work, forms it, and wants it to be effective, even if he is not addressing a clearly defined public at any given moment. It may happen that symptoms and works of art contain the same pregnant symbols derived from times primeval, but only in the work of art are the symbols effective. Here they are substantially free from the slag of the creative process and have become part of that alternation of dissonance and harmony, of tension and relaxation that is the essence and basic law of all art.

The dadaists began their career with a vociferous protest against all laws, and thus it came about that they, if only on the concious level, offended against the law of tension and adequate relaxation and negated, or thought they negated, its multifarious rules. A necessary consequence of this was that only a very few of their products achieved any artistic effect — and in these exceptional works the synthesis of tension and relaxation



Man Ray. Umschlagzeichnung. Cover-Drawing. Dessin pour la couverture. «Der Sturm». Berlin. 1922. No. 3. («La Vrai Jeune France»).

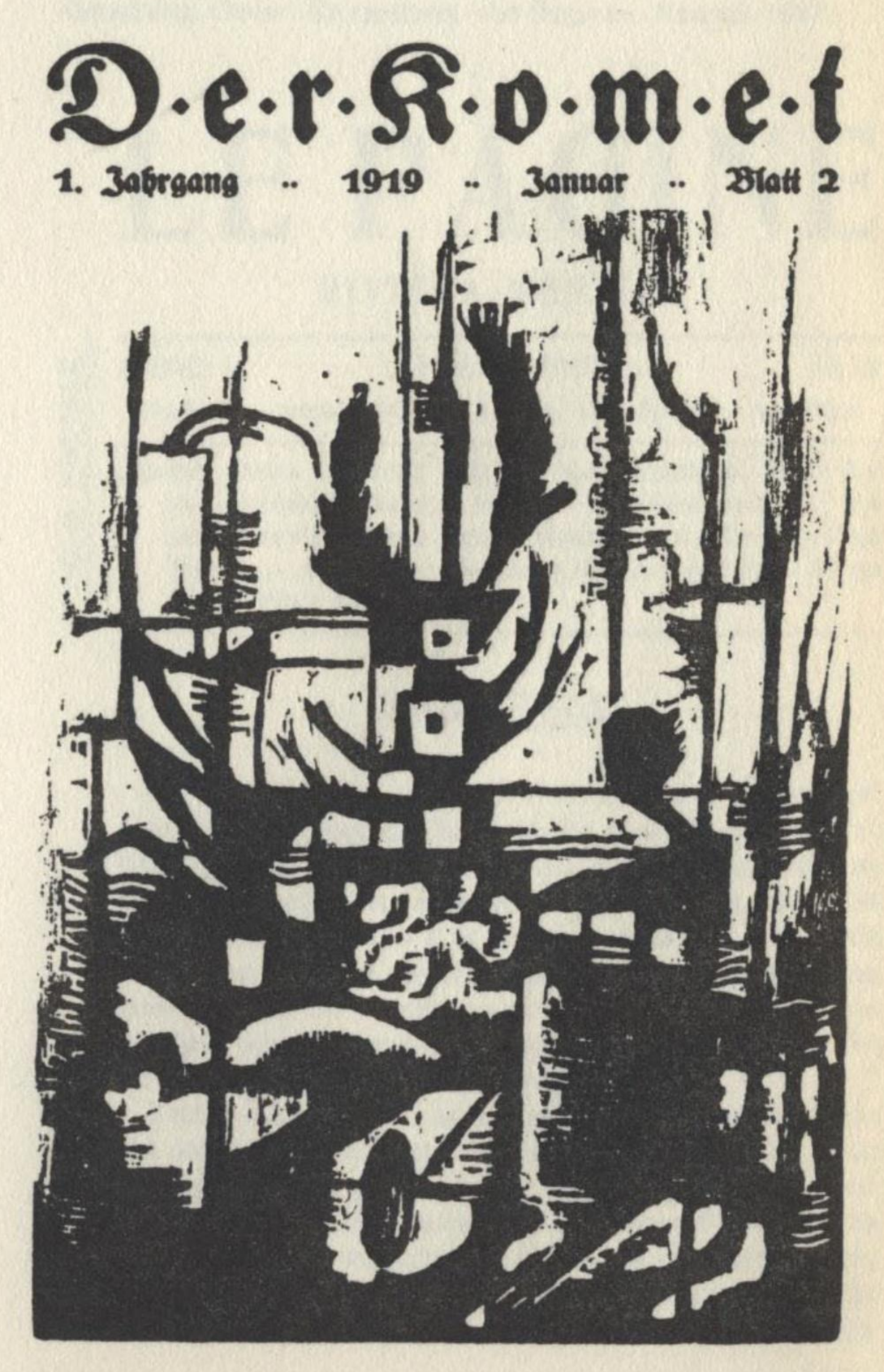
men in wildem archaischen Chaos durcheinander geworfen. Herbheit und Gefühlsausbruch, wir finden sie nackt oder verhüllt in allen Arbeiten des Kreises der Dadaisten. Nur nebenbei sei darauf hingewiesen, dass die Zersplitterung, deren emotionelle Bedeutung eben angedeutet wurde, ohne diese psychische Dynamik das Charakteristikum einer kindlichen Entwicklungsphase ist, nämlich jener Phase, in der das Kind die realen Zusammenhänge noch nicht erfasst hat, sie aber schon sucht und daher Gegenstände scheinbar willkürlich aneinander reiht, ähnlich manchen dadaistischen Plastiken. Der nächste Entwicklungsschritt des Kindes ist die Phase der Illusionsspiele, die Zeit in der triebbedingte Phantasien und Wunschträume alles beherrschen. Diesem Phasenablauf entsprechend kann es als zwangsläufig angesehen werden, dass den Dadaisten die Surrealisten folgten.

Bedenkt man, dass die Kindheit und Schulzeit aller Dadaisten in eine Epoche fiel, die einen in der Menschheitsgeschichte bisher nicht überbotenen Höhepunkt an verlogener Triebverleugnung und Prüderie darstellt, dass aber die so streng Erzogenen zu einer Zeit Männer wurden, in der die bisher herrschenden Mächte zusammenbrachen, so ist diese Zwiespältigkeit psychologisch-soziologisch hinreichend motiviert. Willkür und Chaos sollten ermöglichen, einerseits den Triebansprüchen und andererseits den Forderungen der strengen Erziehung gerecht zu werden. Dass durch die strenge Erziehung in psychoanalytischer Sprache ausgedrückt, auch die Ueberich-Forderungen zur Geltung kamen, stellte auch Huelsenbeck fest, der von einer «Identifikation mit den verschiedenen burgeoisen Moralisten spricht». Die Verdichtungen im Denken und Sprechen der Schizophrenen, die völlig unverständlichen Wortzusammenballungen dienen der gleichen Tendenz: sie sind das Produkt zweier einander widersprechender Forderungen, denen gleichzeitig entsprochen wird. Und mit Recht weist Winkler darauf hin, dass diese Art von Verdichtungen an die Montagen von Max Ernst erinnert.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen krankhaftem Symptom und Kunstwerk, wie sehr die beiden gelegentlich einander gleichen mögen, liegt aber in der Formung und der sozialen Absicht. Der Kranke produziert seine Symptome unkontrolliert, zwanghaft, ohne sich um ihre Wirkung auf die Umwelt zu kümmern; die Symptome dienen nur dem Konflikt, dem sie entspringen. Der Künstler hingegen arbeitet an seinem Werk, formt es und will, dass es wirkt, auch wenn er sich im Augenblick an kein konkretes Publikum wendet. Symptom und Kunstwerk mögen die gleichen urzeitträchtigen Symbole enthalten, die Symbole wirken dennoch nur im Kunstwerk. Denn hier sind sie weitgehend befreit von den Schlacken des Schaffungsprozesses und eingegliedert in den aller Kunst unentbehrlichen Wechsel von Dissonanz und Harmonie, von Spannung und Entspannung. Dieser Wechsel ist das Grundgesetz aller Kunst.

jets de façon apparemment arbitraire, telle que le font certaines plastiques dadaistes. L'étape suivante du développement enfantin est celle des jeux de l'imagination, — période pendant laquelle tout est sous la domination de fantaisies dictées par l'instinct et par les rêves réalisateurs des désirs. Suivant un développement analogue à ces phases, il était pour ainsi dire forcé que les surréalistes succèdent aux dadaistes.

En tenant compte que d'une part l'enfance et les années scolaires de tous les dadaistes coincident avec une époque qui, dans l'histoire de l'humanité n'a pas son pareil comme comble de pruderie et de reniement hypocrite des instincts et que, d'autre part, ces êtres si strictement élevés deviennent hommes à un moment où s'écroulent tous les pouvoirs existants, on trouvera des motifs psychologiques-sociologiques suffisants à ce caractère deux-faces. Pouvoir arbitraire et chaos étaient censés faire justice aux exigences des instincts d'une part, et à celles d'une stricte éducation de l'autre. En conséquence de cette stricte éducation, pour parler psychanalytiquement, se firent valoir également les exigences du sur-moi, ce qui n'échappa pas à Hülsenbeck qui parle d'une «identification avec des divers moralistes bourgeois.» — La condensation dans la façon de penser et de parler des schizoïdes, les agglomérations de mots complètement inintelligibles servent la même tendance: elles sont le produit de deux exigences contradictoires auxquelles on essaie de faire justice simultanément. C'est à juste titre que Winkler remarque que ce genre de condensation rappelle les montages de Max Ernst.



Marcel Janco. Umschlag. Cover. Couverture. «Der Komet». 1919.

can invariably be demonstrated. The masseffect of dadaism lay not in its artistic output but, as we hinted above, in the movement's psychological background. It found adequate expression in the very name DADA, that significant symbol of infantile retrogression with its rich psychological implications.

The protest against all laws — whether outmoded or indispensable — was, in itself, a childish enterprise and it brought dadaist production uncomfortably close to the way the insane develop their symptoms. This, as Sedlmayr hints, is a development already foreseen by Dostojevsky, who made a character in one of his novels say: "And if they claim . . . that the mere possibility of precalculation can arrest everything in its course and that there is no escape from reason, then a man may intentionally become demented in order to be rid of reason and yet insist on his own will".

It is this very proximity of dadaist art and insanity that makes it necessary to emphasize that proximity and similarity do not imply identity. Even the craziest productions of dadaist art have a social justification, for they reflect a period of crisis no less crazy. But they also represent human values by giving expression to the eternal conflict of urge and conscience, of "want" and "must".

Because of the stratification of human personality and the complicated structure of human society, every action, even the most humdrum — and how much more so a historical or artistic movement — has manifold

Hans Schwitters. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. 1919.

Die Dadaisten aber begannen ihren Weg mit dem lauten Protest gegen a l l e Gesetze und so kam es, dass sie auch, zumindest bewusst, gegen das Gesetz von Spannung und adäquater Entspannung verstiessen, in dem sie seine vielfältigen Regeln verwarfen oder zu verwerfen glaubten. Die notwendige Folge war, dass nur wenige ihrer Produkte künstlerische Wirkung erzielen konnten, wobei an diesen vereinzelten Werken immer die Synthese aus Spannung und Entspannung nachweisbar ist. Die Massenwirkung des Dadaismus entstand nicht durch die dadaistische Kunstproduktion, sondern, wie schon anfangs angedeutet, durch die psychischen Motive der Bewegung, die ihren adäquaten Niederschlag in dem Namen DADA fanden, in diesem prägnanten Symbol infantiler Regression und ihrer vielschichtigen psychischen Bewandtnis.

Der Protest gegen die Gesetze, die überholten und die unentbehrlichen — an sich ein infantiles Unterfangen — brachte die dadaistische Kunstproduktion in unmittelbare Nähe geisteskranker Symptombildung, einer Entwicklung, die, wie Sedlmayr erwähnt, bereits Dostojewsky voraussah, indem er eine seiner Romanfiguren sagen lässt: «Und wenn sie behaupten . . . dass schon die blosse Möglichkeit der vorherigen Berechnung alles stocken macht und der Vernunft nicht auszuweichen ist, so wird der Mensch ja womöglich mit Absicht verrückt werden, um keine Vernunft mehr zu haben und doch auf dem Seinen bestehen zu können».

Gerade wegen dieser Nachbarschaft von dadaistischer Kunstproduktion und Irrsinn, muss immer wieder darauf

Malgré la ressemblance ici et là entre symptôme morbide et œuvre d'art, leur différence essentielle est dans la réalisation et dans l'intention sociale. Le malade ne domine pas ses symptômes; il est forcé de les produire et ne se préoccupe pas de leur effet sur l'entourage; les symptômes ne servent que le conflit duquel ils proviennent. Par contre, l'artiste travaille à son œuvre, la forme avec l'intention de produire un effet, même si au moment de la réalisation il ne s'adresse à aucun public concret. Il se peut que symptôme aussi bien qu'œuvre d'art contiennent les même symboles primordiaux, mais ce n'est que dans l'œuvre d'art que ces symboles produisent leur effet. C'est dans l'œuvre d'art qu'ils sont le plus libérés des crasses du processus de la création, qu'ils sont incorporés dans l'alternance de dissonance et d'harmonie, de tension et de détente indispensable à tout art. Cette alternance est la loi fondamentale de tout art.

Les dadaistes cependant débutèrent par la protestation bruyante contre **toutes** les lois. Ainsi il se fit que, consciemment au moins, il violèrent aussi la loi de la tension et la détente adéquate, en rejetant ou en croyant rejeter ses règles multiples. La conséquence inévitable était que, parmi leur créations, il n'y eut que très peu qui furent capables de produire un effet artistique; dans ces quelques œuvres isolées, on peut toujours démontrer la synthèse entre tension et détente. L'effet du dadaisme sur les masses n'était pas dû aux créations artistiques dadaistes, mais, comme indiqué au début, aux motifs psychiques du mouvement, qui trouvèrent leur expression adéquate dans le nom DADA, dans ce symbole ca-

Programme. Festival Dada. Paris. 1920.


SALLE GAVEAU
45-47, Rue la Boëtie

FESTIVAL DADA

Mercredi 26 Mai 1920 à 3 h. après-midi

Tous les Dadas se feront tondre les cheveux sur la scène !

PROGRAMME :

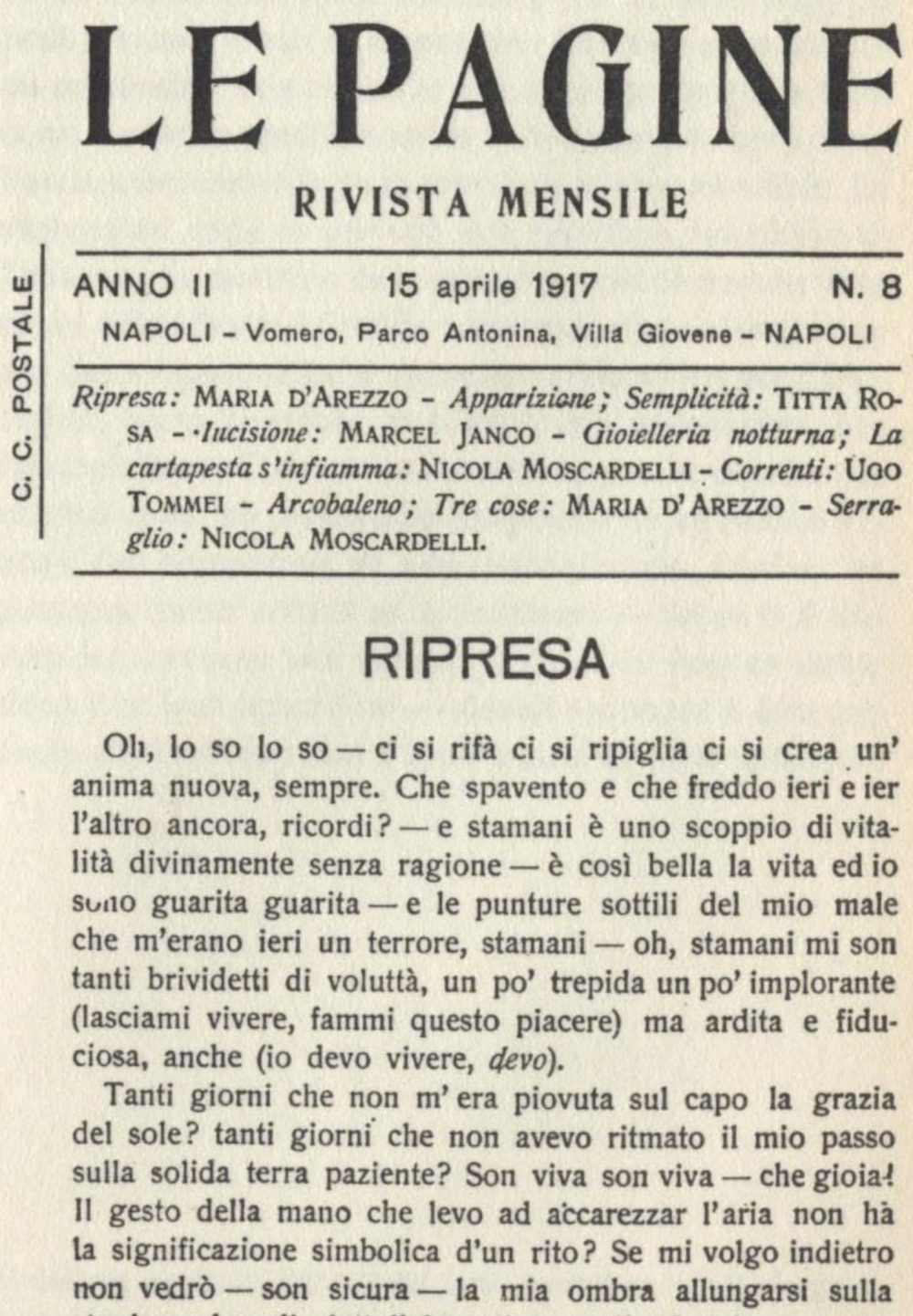
1. le sexe de dada
2. pugilat sans douleur PAR PAUL DERMÉE
3. le célèbre illusionniste PHILIPPE SOUPAULT
4. manière forte PAR PAUL ELUARD
5. le nombril interlope MUSIQUE DE GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES
Interprété par Mlle Marguerite BUFFET
6. festival manifeste presbyte PAR FRANCIS PICABIA
Interprété par André BRETON et Henri HOURY
7. corridor PAR LE DOCTEUR SERNER
8. le rastaquouère ANDRÉ BRETON
9. vaste opéra PAUL DRAU
10. la deuxième aventure de monsieur Aa l'antipyrine TZARA
11. vous BRETON PAR ANDRÉ BRETON ET PHILIPPE SOUPAULT
12. la nouvelle américaine PAR FRANCIS PICABIA
Musique sodomiste interprétée par Marguerite BUFFET
13. manifeste baccarat PAR GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES
14. jeu d'échecs PAR CÉLINE ARNAULD
15. danse frontière PAR GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES
16. système DD PAR LOUIS ARAGON
17. ... des javanais PAR FRANCIS PICABIA
18. poids public PAR PAUL ELUARD
19. vaseline PAR TRISTAN TZARA

POUR LA LOCATION
à la MAISON GAVEAU
45, Rue la Boëtie
au SANS PAREIL
17, Avenue Kléber
à la MAISON DES AMIS DES LIVRES
7, Rue de l'Odéon

PRIX DES PLACES :
Loges de face 20 fr.
de côté : 15 fr.
Parterre : 10 fr.
Fauteuil 6 fr.
1re Galerie face 8 fr.
côté 6 fr.
Fauteuil : 4 fr.
2e Galerie face 6 fr.
côté 5 fr.
Fauteuil : 3 fr.
1re mezz. 2 fr.
Pour les dames seulement

Chacun de vous a dans le cœur un comptable une montre et un petit paquet de merde.
Dada est le bonheur à la coque.
La vagueur n'est qu'un gros nuage sur l'horizon

Umschlag. Cover. Couverture. «Le Pagine». Neapel. 1917.


LE PAGINE

RIVISTA MENSILE

C. C. POSTALE

ANNO II 15 aprile 1917 N. 8

NAPOLI - Vomero, Parco Antonina, Villa Giovene - NAPOLI

Ripresa: MARIA D'AREZZO - *Apparizione; Semplicità:* TITTA ROSA - *Iucisione:* MARCEL JANCO - *Gioielleria notturna; La cartapesta s'infiamma:* NICOLA MOSCARDELLI - *Correnti:* UGO TOMMEI - *Arcobaleno; Tre cose:* MARIA D'AREZZO - *Serraglio:* NICOLA MOSCARDELLI.

RIPRESA

Oh, lo so lo so — ci si rifà ci si ripiglia ci si crea un' anima nuova, sempre. Che spavento e che freddo ieri e ier l'altro ancora, ricordi? — e stamani è uno scoppio di vitalità divinamente senza ragione — è così bella la vita ed io sono guarita guarita — e le punture sottili del mio male che m'erano ieri un terrore, stamani — oh, stamani mi son tanti brividetti di voluttà, un po' trepida un po' implorante (lasciami vivere, fammi questo piacere) ma ardita e fiduciosa, anche (io devo vivere, *devo*).

Tanti giorni che non m' era piovuta sul capo la grazia del sole? tanti giorni che non avevo ritmato il mio passo sulla solida terra paziente? Son viva son viva — che gioia! Il gesto della mano che levo ad accarezzar l'aria non hà la significazione simbolica d'un rito? Se mi volgo indietro non vedrò — son sicura — la mia ombra allungarsi sulla strada scabra di ciottoli lucenti — ma il sole mi permea tra

Christian Schad. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. 1919.

psychological and sociological motives. To enlarge on every single psychological factor that was instrumental in creating dadaism would fill volumes. A brief exposition, necessitating the selection of but a few important motives can only give a biased point of view. Bearing in mind this limitation, forced upon us by brevity, we may sum up by saying that mankind's permanent readiness to escape from crises and decisions by withdrawing back into childhood, made dadaism possible as a reaction to the events of the first world war. Retrogression into a period of slackened attachments, when rational control was absent, created the opportunity for letting loose long suppressed primitive desires. The demands of a conscience that had been based on the exigencies of school and home were swept aside. No need for any new synthesis was felt, this, moreover, would merely have imposed more renunciations. But the adult world, with its overpowering demand for practicality exacts compromises and renunciations. The child, therefore, cannot remain a child and dadaism, germs of which can be shown to exist in many epochs as occasional attempts, had to cease to exist as a tendency in art even before it could find a unifying style.

hingewiesen werden, dass Nachbarschaft und Aehnlichkeit nicht Identität bedeuten. Selbst die verrücktesten Produkte dadaistischer Kunstproduktion sind sozial berechtigt und gerechtfertigt, denn sie spiegeln eine nicht minder verrückte Krisenzeit; sie repräsentieren aber auch menschliche Werte, indem sie dem ewigen Konflikt von Trieb und Gewissen, von Wollen und Sollen Ausdruck verleihen.

Der Schichtenbau der menschlichen Persönlichkeit und die komplizierte Struktur der menschlichen Gesellschaft bewirken, dass jede einzelne Handlung — und wäre es die alltäglichste — und um so mehr jede historische und künstlerische Bewegung vielerlei psychische und soziale Motive hat. Die Erörterung all jener psychologischen Faktoren, die bei der Entstehung des Dadaismus mitwirkten, würde Bände füllen. Die kurze Darstellung aber und die durch sie erzwungene Hervorhebung nur einzelner wichtiger Motive ergibt ein einseitiges Bild. Im Bewusstsein dieser durch Kürze erzwungenen Einseitigkeit lässt sich zusammenfassend sagen, dass die permanente menschliche Bereitschaft, Krisen und Entscheidungen durch Flucht in die Kindheit zu entgehen, den Dadaismus als Reaktion auf die Ereignisse des Ersten Weltkrieges möglich machte. Die Regression zurück in die Zeit der gelockerten Zusammenhänge und fehlenden Vernunftskontrolle bot Gelegenheit, primitive, lang unterdrückte Wünsche und erziehungsbedingte Gewissensforderungen ungestört und ohne eine Verzichte erzwingende Synthese zu suchen und auszuleben. Weil aber die Welt der Erwachsenen mit ihrem mächtigen Realitätsanspruch Kompromisse und Verzichte erzwingt, kann das Kind nicht Kind bleiben und der Dadaismus, dessen Keime als gelegentliche Versuchung in vielen Epochen nachweisbar sind, musste als Kunstrichtung fallen, noch ehe er einen einheitlichen Stil gefunden hatte.

ractéristique de régression infantile avec sa multiple signification psychique.

La protestation contre les lois surannées et contre les lois indispensables — protestation qui elle-même représente une entreprise infantile — mit la production artistique dadaiste en proximité immédiate des symptômes de maladies mentales; selon Sedlmayr, ce développement fut prévu par Dostojewksy qui fait dire à un de ses personnages de roman: «Et s'ils prétendent . . . que rien que la possibilité de la préméditation fasse s'arrêter tout, et qu'il n'y a pas moyen d'éluder la raison, il se peut très bien que l'homme fasse exprès pour perdre la raison, afin de ne plus en avoir et de pouvoir quand' même insister sur ce qui lui est dû.»

C'est bien en raison de cette proximité entre création artistique dadaiste et démence que l'on ne peut trop souligner le fait que proximité et ressemblance ne signifient pas identité.

Même les produits les plus déments de la réalisation artistique dadaiste ont leur justification sociale, car ils réflètent une période de crises non moins démente: en même temps, ils représentent des valeurs humaines en donnant expression au conflit éternel entre instinct et conscience, entre vouloir et devoir.

La stratification de la personnalité humaine et la structure compliquée de la société humaine sont telles que chaque action particulière, même la plus banale — et d'autant plus celle de tout mouvement historique ou artistique — est causée par des motifs psychiques et sociaux divers. A discuter tous les facteurs psychologiques qui contribuèrent à la naissance du dadaisme, on remplirait des volumes. D'autre part, la nécessité d'être bref et de ne mettre en évidence que quelques motifs importants donne une idée incomplète. Tout en admettant ce caractère incomplèt nécessité par la concision, on peut résumer ainsi: la disposition humaine permanente de se dérober aux crises et aux décisions par une fuite dans l'enfance rendit possible le dadaisme comme réaction aux évènements de la première guerre mondiale. La régression dans la période des relations relâchées et l'absence du contrôle de la raison permit de donner libre cours à des désirs primitifs supprimés depuis longtemps par des exigences de la conscience imposées par l'éducation, sans chercher une synthèse nécessitant des renonciations. Etant donné toutefois que le monde des adultes avec les puissantes exigences de sa réalité impose des compromis et des renonciations, l'enfant ne peut pas rester enfant et le dadaisme — ici et là à travers les époques ses germes à l'état de vagues tentations font leur apparition — devait renoncer à être une école d'art même avant d'avoir trouvé un style uniforme.

Einladung zu Dada-Führungen usw. Invitation for Dada-guidings. Invitation pour guidages Dada. Paris. 1920.

Rudolf Klein and Kurt Blaukopf

Dada and Music
Dada in der Musik
Dada et la Musique

Freitag, den 25. Mai 1917, abends 8 ½ Uhr

GALERIE DADA

BAHNHOFSTRASSE 19 (EINGANG TIEFENHÖFE 12)

SOIRÉE

HANS HEUSSER

(EIGENE COMPOSITIONEN)

Werke für Klavier, Gesang, Harmonium, Rezitation.

Mitwirkende: Frl. Emmy Kæser, Sopran.
Frl. Meta Gump, Sopran.
Frl. Käthe Wulff (Labanschule) Rezitation

PROGRAMM:

(1912) 1. a) Prélude.
b) Adagio.
c) Certosa di Pavia.
d) Novellette.

(1914) 2. a) Die Wanderer (Hans Rœlli).
b) Tiefgelbe Rosen (Hans Rœlli).
c) Herbst.
d) Tanzweise (Huggenberger).
(Gesungen von Frl. Emmy Kæser, Zürich)

(1915) 3. a) Danse triste.
b) Danse orientale.

(1917) 4. a) Fragmente aus der Bühnenkomposition: „Der gelbe Klang", (von W. Kandinsky).
b) Impressions orientales. (Für Harmonium).

(1916) 5. Sheherezade: (Else Lasker Schüler).
a) Ich tanze in der Moschee.
b) Apollides und Tino kommen in eine morsche Stadt.
c) Das Lied meines Lebens.
(Gesprochene Gesänge Käthe Wulff).
d) Heimlich zur Nacht.
e) Der Tempel Jehovah.
f) Der Epilog spricht. (Nietzsche).
(Gesungen von Frl. Meta Gump).

(1916/17) 6. a) Humoresque turque.
b) Mond über Wasser.
c) Zwei arabische Tanzrythmen.
(Gespielt vom Componisten).

Das Harmonium wurde von der Firma A. Bertschinger & Co. zur Verfügung gestellt.

Karten zu Frs. 3 und 5
Vorverkauf bei Kuoni und bei Hug & Co.

In music dadaism did not play anything like the part it did in literature or the fine arts. One reason for this may have been, that among the initiators and propagators of the movement, there was not one single musician of note. On the other hand, of course, dadaists must have been aware of the fact that the work of distruction, the revolt against fossils and shopworn goods was nothing new in music. Whatever they put their hands to in music all they could do was to continue what others had started before them.

There were certain contacts even in the early beginnings of the dada movement as a cabaret. Hugo Ball, himself a pianist, was faced with the necessity of providing the guests of the Cabaret Voltaire with musical fare as well. In the first stages of the cabaret there was nothing provocative about the works performed, and the programme was made up of such items as French chansons, Reger's "Humoresques" (op. 20), a Rhapsody by Liszt, piano pieces by Debussy and Rachmaninoff.

In addition there congregated at the cabaret — its principle, proclaimed by a notice in the press, was to provide "musical performances and recitations of such guests as were artists" — Russians and Serbs, who contributed folk music and songs and even founded a balalaika-band.

As soon as the dada gallery was opened, this activity, social rather than artistic, came to an end. Music branded as late romanticism was banned and a different type, either very, very ancient or very, very new, was patronised. Of the first, there was, for instance, Jacapone da Todi (13th Cent.), while Arnold Schönberg, whose works were performed by Mme. Perottet, represented, among others, the most recent trends in music. Young Swiss musicians, too, had an opportunity of making their works heard at the gallery's soirées. The names of Samuel H. Sulzberger and, foremost among all, Hans Heusser, have been mentioned in this connection, the latter actually becoming resident composer of the gallery. The titles of his piano pieces, which he himself played, even to the extent of once having an entire soirée to himself, were still tainted with the spirit of "characteristic" pieces, such as "Mond über Wasser", "burlesques turques", "Festzug auf Capri", "cortège exotique", etc. Music acquired a more particular interest for the dadaists only when it came to be the handmaiden, as it were, of other kinds of art. It was in these functions that it could do without what normally was a material element of its constitution, namely fixed pitch. When this was waived, that is to say when musical sounds were done away with, only noise remained in rhythmic formation. And it was noise and rhythm that formed the basis on which Ball and his friends founded the incidental music to their "chants nègres".

Hugo Ball recognised quite clearly the deeper cause of the tendency towards the primitive: "It may be impera-

Programm. Soirée Hans Heusser. Dada-Zürich. 1917.

Der Dadaismus hat in der Musik bei weitem nicht die gleiche Rolle gespielt wie in der Literatur oder bildenden Kunst. Das mag einerseits daran gelegen sein, dass sich unter den Initianten und Propagandisten der Bewegung kein einziger Musiker von Rang befand. Andererseits konnte den Dadaisten nicht verborgen bleiben, dass auf musikalischem Gebiet die Arbeit des Zerstörens, des Revoltierens gegen fossile Bestände kein Novum darstelte. Wo immer sie in musicis ansetzten, konnten sie nur fortführen, was bereits von anderer Seite angebahnt worden war.

Kontakte ergaben sich bereits durch die kabarettistischen Anfänge der Dada-Bewegung. Hugo Ball, selbst Pianist, stand vor der Notwendigkeit, den Gästen des Cabaret Voltaire auch musikalische Genüsse zu bieten. In der ersten Zeit des Cabaret entbehrten die dort aufgeführten Werke gänzlich des provokatorischen Charakters: französische Lieder, die Humoresken (op. 20) von Reger, eine Rhapsodie von Liszt, Klavierstücke von Debussy und Rachmaninoff standen auf dem Programm. Ferner fanden sich im Cabaret — dessen Prinzip, laut einer Pressenotiz, «musikalische und rezitatorische Vorträge der als Gäste verkehrenden Künstler» sein sollte — auch Russen und Serben ein, die Volksmusik und Volkslieder vortrugen, ja sogar ein Balalaika-Orchester gründeten.

Sobald die Galerie Dada eröffnet war, hörte dieses mehr gesellige als künstlerische Treiben auf. Man verbannte nun die anrüchige Musik als Spätromantik und wandte sich der ganz alten und der ganz neuen Musik zu. Als Vertreter der ersteren wird etwa Jacapone da Todi (13. Jh.) erwähnt, als Vertreter der jüngsten Kunstgesinnung Arnold Schönberg, dessen Werke von Madame Perottet vorgetragen wurden. Auch junge Musiker der Schweiz fanden in den Soirées der Galerie die Möglichkeit zur Wiedergabe ihrer Werke. Namentlich erwähnt werden H. Samuel Sulzberger und vor allem Hans Heusser, der zum eigentlichen Hauskomponisten der Galerie wurde. Die Titel seiner Klavierstücke, die er selbst vortrug — sogar eine eigene Soirée wurde ihm eingeräumt — atmen freilich noch den Geist der «Charakter»-Stücke: «Mond über Wasser», «burlesques turques», «Festzug auf Capri», »cortège exotique» etc. Von eigentlichem Interesse aber wurde für die Dadaisten die «Musik» erst als Dienerin anderer Kunstgattungen, denn in dieser Funktion war es ihr möglich, auf ein ihr sonst wesentliches Element Verzicht zu leisten, nämlich auf feste Tonhöhen. Verzichtete man auf diese festen Tonhöhen, das heisst also auf musikalische Klänge, dann blieb nur noch das Geräusch in rhythmischer Gestaltung. Auf Geräusch und Rhythmus aber bauten Ball und seine Freunde die Begleitmusik zu ihren «chants nègres» auf.

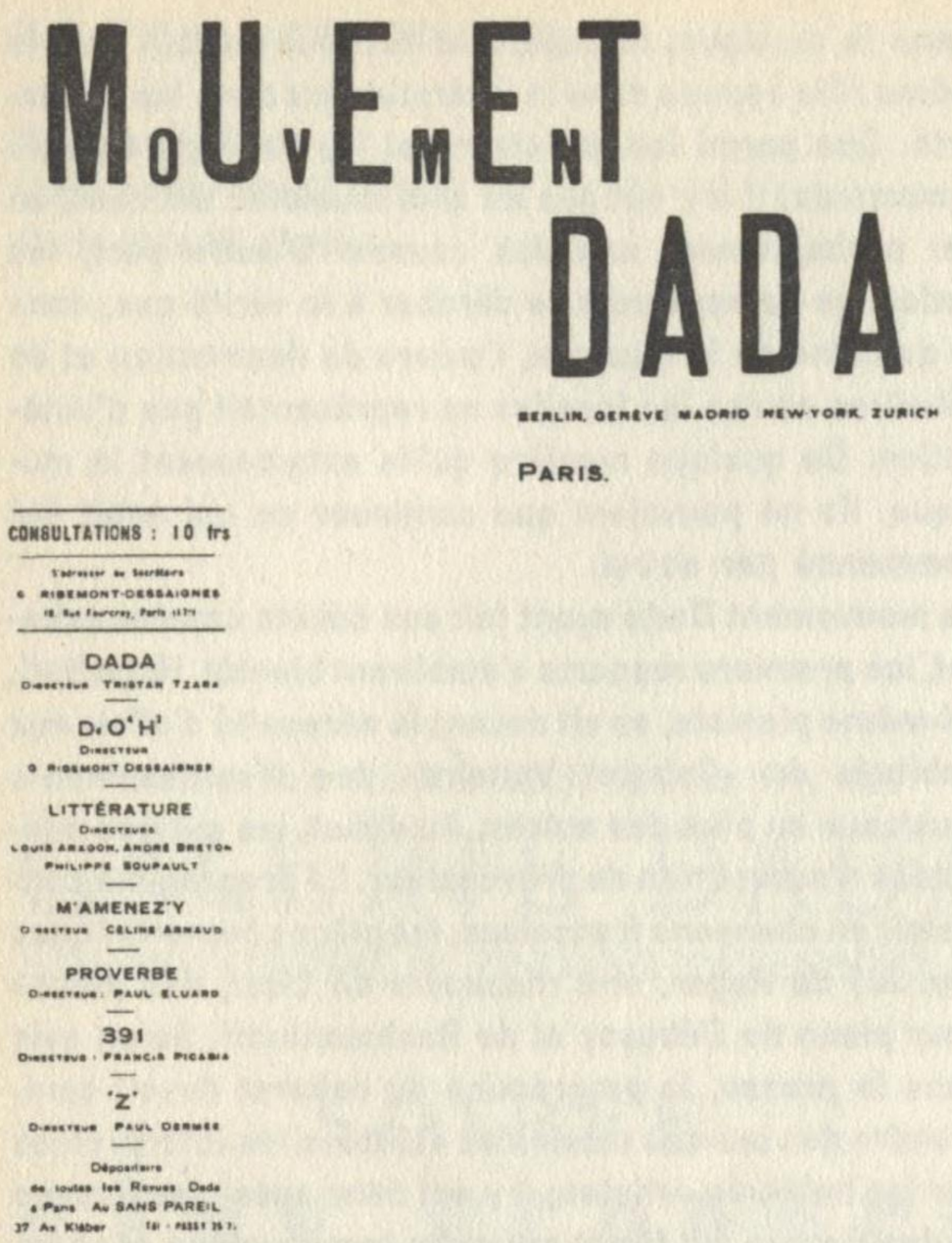
Der tiefere Grund für die Tendenz zum Primitivismus wird von Hugo Ball sehr klar erkannt: «Vielleicht ist das

Dans la musique, le dadaisme est loin d'avoir joué le même rôle comme dans la littérature ou dans les beaux-arts. Que parmi les initiateurs et les propagateurs du mouvement il n'y eût pas un seul musicien éminent, en est probablement une des causes. D'autre part, les dadaistes ne pouvaient se dérober à la vérité que, dans le domaine de la musique, l'œuvre de destruction et de rébellion contre les fossiles ne représentait pas d'innovation. De quelque manière qu'ils entamassent la musique, ils ne pouvaient que continuer ce qui avait été commencé par autrui.

Le mouvement Dada ayant fait ses débuts comme cabaret, les premiers rapports s'établirent bientôt. Hugo Ball, lui-même pianiste, se vit devant la nécessité d'offrir aux habitués du «Cabaret Voltaire» des divertissements musicaux en plus des autres. Au début, les œuvres exécutées n'eurent rien de provocateur. Le programme consistait en chansons françaises, les pièces humoristiques (op. 20) de Reger, une rhapsodie de Liszt, des pièces pour piano de Débussy et de Rachmaninoff. Selon avis dans la presse, le programme du cabaret devait comprendre des œuvres musicales et littéraires interprétées par les habitués-artistes; il y eut donc aussi des Russes et des Serbes qui firent entendre leur musique et chansons populaires et fondèrent même un orchestre de balalaïka.

Dès l'ouverture de la Galérie Dada, cette activité de caractère sociable plutôt qu'artistique prend fin. On bannit la musique tarée que l'on qualifie de néo-romantique et s'adonne entièrement à la musique ou toute ancienne ou toute nouvelle. Comme représentant de la première, on cite Jacapone da Todi (XIIIe siècle), tandis que l'école la plus récente est représentée par Arnold Schoenberg, dont les œuvres sont interprétées par Madame Perottet. Il y a aussi de jeunes musiciens suisses à qui les soirées à la Galérie offrent la possibilité de faire entendre leurs compositions. On retient les noms de H. Samuel Sulzberger et surtout de Hans Heusser qui devient le compositeur de maison en titre de la Galérie. Il est vrai que les titres de ses pièces pour piano qu'il interprète lui-même — on lui accorde une soirée entière — respirent encore l'esprit de la musique descriptive: «La lune sur l'eau», «Burlesques turques», «Cortège sur Capri», «Cortège exotique» etc. Les dadaistes ne découvrent le vrai intérêt de la musique qu'au moment où celle-ci commence à servir les autres arts; à ce moment-là, elle devient susceptible de renoncer à un élément qui jusqu'alors en avait formé une partie intégrale, à savoir: les suites des tonalités fixes. Du moment que l'on renonce à ces tonalités fixes, c'est à dire aux sons musicaux, il ne reste que du bruit rythmé. Et c'est justement sur le bruit et le rythme que Ball et ses amis fondent l'accompagnement de leurs «chants nègres».

La cause profonde de cette tendance au primitif est clairement reconnue par Ball: «Peut-être le chaos résolu



Briefbogen. Letter-head. Feuille du papier à lettres. Mouvement Dada. Paris. 1920.

tive to strive with all one's might for chaos and the ruthless extirpation of faith before a thorough reconstruction can be made on a changed basic faith. Elementary, demonic things thus come to the fore, ancient names and words fall." Thence, it seems, the predilection for everything primitive, African. "chant nègre" no. 1 was performed to the accompaniment of little side drums "like a vehmic court". "The melody to 'chant nègre' no. 2 was supplied by our esteemed host, Mr. Jan Ephraim" — in another context he was called "our worthy grill-room superintendent and hostel-father" — "who long ago spent some time in African parts, and who, in his rôle of instructive and enlivening prima donna, exerted his best endeavours for the benefit of the performance." The cult of the primitive in that circle was not, it is seen, without a certain ethnological backing of some significance.

The renunciation of a fixed pitch had necessarily to result in a closer relation to the spoken word and to literature, on condition that the latter on their part renounced any mental content and only kept the sound-shape, the sonority. On this basis Ball arrived at the "sound-poem", a sequence of syllables devoid of sense or content, freed from any symbolic meanings, nothing but audible material. This, approximately, is what such a sound-poem was like:

gadji beri bimba
glandridi lauli loni cadori
gadjama bim beri glassala
glandridi glassala tuffm i simbrabim
blassa galassasa tuffm i simbrabim

Again it was Hugo Ball who demonstrated with great clarity the close relationship between such lyrics and music, writing this of a recitation of the sound-poem entitled "Elephants Caravan": "The heavy rows of vowels and the dragging rhythm of the elephants had only just afforded me a last climax. But how was I to bring it to a conclusion? It was then that I noticed that my voice, left with no other alternative, had slipped into the age-old cadence of priests' lamentations, the style of chant that is still wailing in the catholic churches of both orient and occident. I do not know what inspired me to this music. Anyhow, I began to chant my series of vowels in the manner of a recitative church-style, and I tried not merely to remain serious, but to impose seriousness on others."

Eugen Egger, in his monograph on Hugo Ball, has pointed to the remarkable parallel existing between these semi-musical sound-poems and the type of vocalisation used in jazz known as "scat" or "bopvocals". These are meaningless syllables substituted by the jazz vocalist for song texts. The practice dates back to the twenties, and Louis Armstrong was probably among the first to introduce it. No proof, however, can be adduced of a connection between these two phenomena.

A certain remote connection can also be seen through the two elements of improvisation and dance common to both factors now being discussed. Both, improvisation and dance were derived by Hugo Ball from the optical impression brought about by masks of Janco's creation (see Dada Dictionary): "The mask not only demanded

resolut und mit allen Kräften erwirkte Chaos und also die vollendete Entziehung des Glaubens notwendig, ehe ein gründlicher Neuaufbau auf veränderter Glaubensbasis erfolgen kann. Das Elementare, Dämonische springt dann zunächst hervor; die alten Namen und Worte fallen.» Daher also die Vorliebe für das Primitive, Afrikanische. Der chant nègre I wurde zu kleinen Trommeln «wie ein Femegericht» exekutiert. «Die Melodie zu chant nègre II lieferte unser geschätzter Gastgeber, Mr. Jan Ephraim» — an anderer Stelle «unser würdiger Grillroom- und Herbergsvater» genannt, — «der sich vor Zeiten bei afrikanischen Konjunkturen des längeren aufgehalten und als belehrende und belebende Primadonna mit um die Aufführung wärmstens bemüht war.» Der Kult des Primitiven in diesem Kreise entbehrte also nicht eines gewissen ethnologisch bedeutsamen Rückhaltes.

Der Verzicht auf die fixierte Tonhöhe musste sozusagen von selbst die Beziehung zum gesprochenen Wort und zur Literatur ergeben, wenn man auch dort auf den geistigen Gehalt verzichtete und nur die klingende Gestalt, den Laut, beibehielt. Auf dieser Grundlage kam Hugo Ball auf das «Lautgedicht», eine Folge von sinn- und inhaltslosen Silben, die, von allem Symbolgehalt befreit, nur noch klingende Materie waren. Ein solches Lautgedicht klang etwa so:

gadji beri bimba
glandridi lauli loni cadori
gadjama bim beri glassala
glandridi glassala tuffm i simbrabim
blassa galassasa tuffm i simbrabim

Wie eng der Zusammenhang solcher Lyrik mit der Musik war, legte wieder Hugo Ball sehr deutlich dar. Er berichtet von dem Vortrag des Lautgedichtes «Elefantenkarawane»: «Die schweren Vokalreihen und der schleppende Rhythmus der Elefanten hatten mir eben noch eine letzte Steigerung erlaubt. Wie sollte ich's aber zu Ende führen? Da bemerkte ich, dass meine Stimme, der kein anderer Weg mehr blieb, die uralte Kadenz der priesterlichen Lamentation annahm, jenen Stil des Messgesanges, wie er durch die katholischen Kirchen des Morgen- und Abendlandes wehklagt. Ich weiss nicht, was mir diese Musik eingab. Aber ich begann meine Vokalreihen rezitativartig im Kirchenstil zu singen und versuchte es, nicht nur ernst zu bleiben, sondern mir auch den Ernst zu erzwingen.»

In seiner Hugo-Ball-Monographie hat Eugen Egger auf die eigentümliche Parallele hingewiesen, die zwischen diesen halbmusikalischen Lautgedichten und jenen im Jazz gebräuchlichen Vokalisationen besteht, die «scat» oder «bop-vocals» genannt werden. Es handelt sich dabei um sinnlose Silben, die der Jazz-Vokalist an Stelle von Texten dem Gesang unterlegt. Diese Uebung geht bis in die zwanziger Jahre zurück, Louis Armstrong dürfte einer der ersten gewesen sein, die sie einführten. Ein Zusammenhang zwischen den beiden Phänomenen ist allerdings nicht nachzuweisen.

Ein gewisser entfernter Zusammenhang ergibt sich auch durch die Elemente der Improvisation und des Tanzes, die den beiden zur Diskussion stehenden Faktoren gemeinsam sind. Improvisation und Tanz werden von Hugo

et provoqué de toutes les forces, donc une suppression complète de la foi, est-il nécessaire à une reconstruction fondamentale sur une base de foi modifiée. Ce qui alors se révèle, c'est l'élémentaire, le démoniaque; les anciens noms et termes tombent.» D'où la prédilection pour le primitif, pour l'africain. Le «Chant Nègre I» fut exécuté à l'accompagnement de petits tambours «telle une séance de la cour véhmique». «La mélodie du «Chant Nègre II» fut contribuée par notre honorable hôte, M. Jan Ephraim» — surnommé ailleurs «notre digne père du grillroom et de l'auberge. Il avait fait jadis des séjours prolongés auprès des conjonctures — africaines, et en sa qualité de prima donna instructrice et animatrice, il a collaboré avec empressement à cette représentation.» (Ball) Dans ce cercle, le culte du primitif ne manquait donc pas d'un certain soutien ethnologiquement significatif.

Le renoncement à une tonalité fixe devait entraîner, pour ainsi dire forcément, la relation au mot parlé et à la littérature, à condition que ceux-ci renonçassent au contenu spirituel et ne gardassent que la résonance et le son. De cette façon, Hugo Ball arrive au «poème phonétique», succession de syllabes vide de sens et de contenu et qui, libre de toute substance symbolique, n'était plus que de la matière résonnante. Pour ne citer qu'un exemple d'un tel poème phonétique:

gadji beri bimba
glandridi lauli loni cadori
gadjama bim beri glassala
glandridi glassala tuffm i simbrabim
blassa galassasa tuffm i simbrabim

C'est encore Hugo Ball qui, en parlant de la récitation du poème phonétique «Elefantenkarawane» (caravane d'éléphants) expose avec une clarté extrême, la relation étroite entre ce genre de lyrique et la musique: «Les lourdes séquences des voyelles et le rythme traînant des éléphants m'avaient permis tout juste un dernier crescendo. La question était — comment finir? Alors je remarquai que ma voix, faute d'autre possibilité, avait adopté la cadence ancienne de la lamentation sacerdotale, ce style du cantique dont les sons plaintifs remplissent les églises catholiques de l'orient et de l'occident. Je ne sais ce qui m'inspira cette musique. Mais je me mis à chanter mes séquences de voyelles en récitatif de style liturgique et essayai non seulement de rester sérieux, mais de forcer le sérieux des autres.»

Dans sa monographie sur Hugo Ball, Eugen Egger a souligné la parallèle étrange qui existe entre ces poèmes phonétiques mi-musicaux et les vocalisations usées dans le jazz et que l'on appelle «scat» ou «bop-vocals». Il s'agit de syllabes vide de sens et par lesquelles le vocalisateur de jazz remplace les textes des chansons. Les débuts de cet exercice datent d'environ 1920, Louis Armstrong en étant probablement un des initiateurs. Il faut admettre cependant, que l'on ne peut pas établir de relation entre les deux phénomènes.

Une certaine vague relation résulte aussi des éléments de l'improvisation et de la danse communs aux deux facteurs en question. Selon Hugo Ball, improvisation et danse dérivent de l'impression optique produite par les masques réalisés par Janco (v. lexique): «Le masque

Programm. Programme.

a costume, it also dictated well-defined pathetic gestures that often came close to madness . . . the masks quite simply demanded that their wearers assume the movements of some tragically absurd dance . . . we evolved from them a number of dances for which I invented short pieces of music on the spur of the moment. One of these dances we called 'Fly-Catching'. Only clumsy, tentative steps and a few hastily lunging, snatching poses would fit this nervous, shrill music."

It should be noted in passing that abstract or expressionist dances appeared quite frequently on the programmes. Their accompaniment usually consisted of drums or gongs. The figures were as a rule designed by Sophie Taeuber. Dance as practised by the dadaists as well as its particular kind of incidental music has probably exerted some influence on Rudolf von Laban and Mary Wigman, who are both mentioned as having been among the visitors of the Cabaret Voltaire.

There was but the merest step from the sound poem to "bruitisme" (see Dada Dictionary), the noise music, originated by Marinetti and Russolo a few years previously. Huelsenbeck was expressly acknowledging these antecedents when he wrote: "From Marinetti we take over bruitism, 'le concert bruitiste . . . le bruit', noise, it seems, was intended at the beginning only as a forcible reference to colourful life itself . . . It is clear that every movement produces noise. Whilst the number — and with it the melody too — is a symbol and thus presupposes the power of abstraction, noise is the direct pointer to action. Music, whichever way you look at it, is a matter of harmony, an art, an activity of reason — bruitism is life itself on which no judgment can be passed. Wagner has demonstrated the utter mendacity of a pathetic power of abstraction — the noise made by a brake could at least induce a toothache. The same tendency that, in the United States, made a national music out of tap dances and rag-time, was, belatedly in Europe, cramp and tendency towards 'bruit' . . ."

The important point in this evaluation, apart from another reference to jazz, is above all the fact that Huelsenbeck drew attention to the essential incompatibility of the conceptions of music and dada, and that he made it clear why it was, of all things, "bruitisme" that was the only "attitude to life" that could go with dadaism. Music is something "abstract", noise, on the other hand, something entirely "concrete". There can be no doubt that the Parisian, Pierre Schaeffer, the latest exponent of "bruitisme" and "inventor" of "musique concrète", takes his cue from here, even in his terminology, without, however, so much as mentioning his predecessors.

There was no skimping of noise by the dadaists around Hugo Ball. To them was ascribed "the existence of an energy superior to that of the human voice"; and the performances, above all the "poèmes simultanés", were spiced with rrr's drawn out for minutes on end, with the sound of heavy things tumbling or the howl of sirens, not to speak of drums, gongs, etc. Hugo Ball composed a complete "concert bruitiste", "a nativity play" for which he carefully selected the musical instruments, such as shawms, little bells specially attuned for the purpose, and babies' rattles. Some of the instruments he made himself. This performance, executed

Ball aus dem optischen Eindruck abgeleitet, der durch Maskenschöpfungen Janco's (s. Lex.) bewirkt wird: «Die Maske verlangte nicht nur sofort nach einem Kostüm, sie diktierte auch einen ganz bestimmten pathetischen, ja an Irrsinn grenzenden Gestus ... die Masken verlangten einfach, dass ihre Träger sich zu einem tragisch-absurden Tanz in Bewegung setzten ... wir abstrahierten aus ihnen eine Anzahl von Tänzen, zu denen ich auf der Stelle je ein kurzes Musikstück erfand. Den einen Tanz nannten wir ‚Fliegenfangen'. Zu dieser Musik passten nur plumpe, tappende Schritte und einige hastig fangende, weit ausholende Posen nebst einer nervösen, schrillen Musik.» Abstrakte oder expressionistische Tänze figurierten übrigens des öfteren auf den Programmen. Ihre Begleitung bestand in der Regel aus Trommelklang oder Gongschlägen. Entworfen wurden die Figuren meistens von Sophie Taeuber. Der von den Dadaisten gepflegte Tanz und dessen musikalische Untermalung mag nicht ohne Einfluss auf Rudolf von Laban und Mary Wigman gewesen sein, die unter den Besuchern des Cabaret erwähnt werden.

Vom Lautgedicht war es nur noch ein Schritt zum Bruitismus (s. Lex.), zur Geräuschmusik, wie sie von Marinetti und Russolo wenige Jahre vorher initiiert worden war. Huelsenbeck beruft sich ausdrücklich auf diese Vorgängerschaft, wenn er erklärt: «Von Marinetti übernehmen wir den Bruitismus, le concert bruitiste ... le bruit, das Geräusch, sollte im Anfang wohl nichts weiter als ein gewaltsamer Hinweis auf die Buntheit des Lebens sein. Jede Bewegung bringt natürlich Geräusche hervor. Während die Zahl — und deshalb auch die Melodie — Symbol ist, somit Abstraktionsfähigkeit voraussetzt, ist das Geräusch der direkte Hinweis auf die Aktion. **Musik ist so oder so eine harmonische Angelegenheit, eine Kunst, eine Tätigkeit der Vernunft — Bruitismus ist das Leben selbst, das man nicht beurteilen kann.** Wagner hat die ganze Verlogenheit einer pathetischen Abstraktionsfähigkeit gezeigt — das Geräusch einer Bremse konnte einem wenigstens Zahnschmerzen verursachen. Dieselbe Tendenz, die in Amerika die Steps und Rags zur Nationalmusik machte, war in einem späten Europa Krampf und Tendenz zum ‚bruit' ...»

Wichtig in dieser Stellungnahme ist — abgesehen von dem neuerlichen Hinweis auf den Jazz — vor allem die Tatsache, dass Huelsenbeck auf die prinzipielle Unvereinbarkeit der Begriffe Musik und Dada hinweist und klarlegt, warum gerade der Bruitismus die einzige «Lebensauffassung» ist, die mit dem Dadaismus zusammengehen konnte. Musik ist eine «abstrakte» Sache, Geräusch ist etwas durchaus «Konkretes». Es kann kein Zweifel bestehen, dass der Pariser Pierre Schaeffer, der jüngste Vertreter des Bruitismus und «Erfinder» der «musique concrète» hier anknüpft, sogar in seiner Terminologie, ohne freilich seine Vorgänger zu erwähnen.

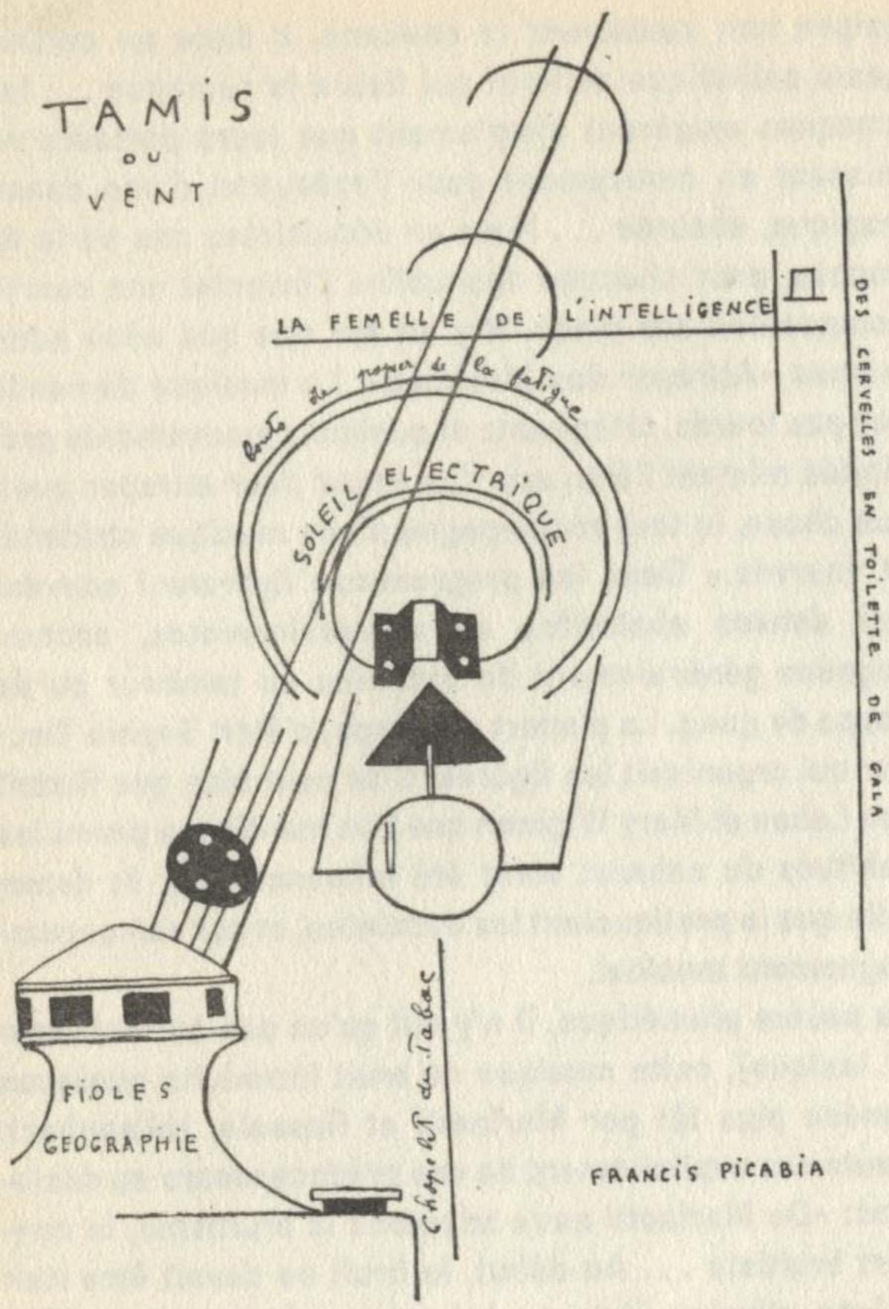
An Geräuschen sparten die Dadaisten um Hugo Ball keineswegs. Es wurde ihnen «eine der Menschenstimme an Energie überlegene Existenz» zugeschrieben; so wurden denn die Vorträge, zumal die «poèmes simultanés» mit minutenlang gezogenen rrr's, mit Polterstössen oder Sirenengehäul gewürzt, ganz zu schweigen von Trommeln, Gongs, etc. Hugo Ball komponierte ein regelrechtes concert bruitiste, «ein Krippenspiel, wobei er die

exigea non seulement le costume, il dicta un certain geste pathétique définitif qui fleura la démence ... les masques exigèrent simplement que leurs porteurs se missent en mouvement pour l'exécution d'une danse tragique, absurde ... Nous en déduisîmes une série de danses, pour chacune desquelles j'inventai une courte composition sur place. Il y en eut une que nous nommâmes «Attraper des Mouches». La musique demanda des pas lourds, tâtonnants et quelques mouvements précipités mimant l'élan que l'on prend pour attraper quelque chose, le tout accompagné d'une musique stridente et énervée.» Dans les programmes figuraient souvent des danses abstraites ou expressionnistes, accompagnées généralement de batteries du tambour ou de coups de gong. La plupart du temps, c'était Sophie Tæuber qui organisait les figures. Il se peut bien que Rudolf von Laban et Mary Wigman que l'on mentionne parmi les habitués du cabaret aient été influencés par la danse telle que la pratiquaient les dadaistes, et par son accompagnement musical.

Du poème phonétique, il n'y eut qu'un pas au bruitisme (v. lexique), cette musique de bruit introduite quelques années plus tôt par Marinetti et Russolo. Hülsenbeck s'autorise explicitement de ces prédecesseurs en déclarant: «De Marinetti nous adoptons le bruitisme, le concert bruitiste ... Au début, le bruit ne devait être rien qu'une allusion violente à la vie multicolore ... Il va sans dire que chaque mouvement produit des bruits. Pendant que le nombre — et par la même raison la mélodie — sont des symboles, donc supposent une faculté d'abstraction, le bruit est l'allusion directe à l'action. **Quoi qu'il en soit, la musique est une affaire harmonique, un art, une activité de la raison — le bruitisme, c'est la vie même que l'on ne peut pas juger.** Wagner a montré toute l'hypocrisie d'une faculté d'abstraction pathétique — le bruit d'un frein était fait pour causer au moins du mal de dents. La même tendance qui en Amérique fit des «steps» et des «rags» une musique nationale, tourna à la convulsion et la tendance au bruit dans une Europe vieillie ...»

A part l'allusion réitérée au jazz, cette prise de position est importante du fait que Hülsenbeck expose l'incompatibilité inhérente des deux notions musique et Dada, donnant les raisons pour lesquelles le bruitisme était la seule conception de vie susceptible de s'accorder avec le dadaisme. La musique est une chose «abstraite», le bruit est quelque chose d'absolument «concret». Il est indubitable que le Parisien Pierre Schaeffer, le plus récent parmi les représentants du bruitisme et l'«inventeur» de la «musique concrète», prend son point de départ ici, même dans sa terminologie, omettant toutefois de faire mention de ses prédecesseurs.

Quant au bruit, les dadaistes autour de Hugo Ball en usèrent généreusement. On leur attribua «une existence supérieure en énergie à celle de la voix humaine»; ainsi les récitations, surtout celles des poèmes simultanés avec leurs rrrrs prolongés pendant plusieurs minutes, furent assaisonnées de tapage ou de coups de sirène, sans mentionner les tambours, les gongs etc. Hugo Ball composa un vrai concert bruitiste «un mystère de la crèche; il apporta un soin particulier au choix des instruments de musique, dont il confectionnait lui-même une partie: chalumeaux, petites clochettes spécialement ac-



Francis Picabia. Zeichnung. Drawing. Dessin. («391» No. 8.)

behind a white screen, made a particularly strong impression" (Emmy Hennings-Ball).

Noises played an increasingly important — and decreasingly musical — part, especially as the Zurich performances assumed a more and more provocative character. "On the stage keys and tins were knocked together to make music until the audience, nearly driven to distraction, protested" (Georges Hugnet). In 1919 Paris made the acquaintance of Tzara and dadaism when it was already in this provocative phase: "Following the title of a poem Tzara recites a newspaper article while a hellish noise accompanies him made by bells and rattles. It goes without saying that the audience does not keep still but whistles . . ." ("Littérature", January 23rd, 1920).

And yet it was in Paris that perhaps the most important contact between the dadaist spirit and music took place. This contact was made in the person of Erik Satie. Stress must be laid on the term "esprit dada", for although Satie took part in dada manifestations, a substantial influence from that direction seems ruled out, since dadaist ways of thought were found as early as 1913, seven years before, in a piece called "The Trap of Medusa" with text and music by Satie. As in many other respects, here too, Satie must be regarded as a precursor.

However, this precursorship can be proved only as far as literary and programmatic concepts are concerned. Jean Roy, in the "Revue Musicale, 1952", named Satie together with Alphonse Allais, Alfred Jarry, Léon-Paul Fargue, and the surrealist avant-garde. As early as 1912, in his "Mémoires d'un Amnésique" ("Memoirs of a Forgetful Person") he had found a style that was closely related to the dadaist climate of later years. Moreover his numerous publications, among them some that were contributed to "391" and "Paris-Journal", as well as many aphorisms in his musical works, demonstrated the complete seclusion in which a spirit was being cultivated that anticipated the dadaist atmosphere. His later collaboration with Picabia ("Relâche», 1924) did not materially add to this originality.

In pure music it seems impossible to detach the elements of style that are of a marked dada spirit. Stanislas Fumet, in "Revue Musicale, 1952", said of Satie's music that it had led French composition from the lyrical to the critical phase. The revolt against illusionism of the Debussy kind is perhaps the most important hallmark of this transition, a revolt that manifested itself musically in especially lucid construction, clear-cut contours, transparency of the musical phrase, and a certain directness of effect, without detours of deep pondering on the part of the listener about "meaning" and "profoundity". But these qualities were a sign of the times, part and parcel of the anti-romantic tendency and the resultant movement "back to the classics". In Satie's particular case this revolt used ironical and dadaist means, but this could be gauged, not so much from the music itself, but rather from the "programme", the titles and the written instructions. Thus the historic scandal caused by "Parade" in 1917 was due much more to Cocteau's text and Picasso's sets than to Satie's music, which taxed the audience more than it

Musikinstrumente, Schalmeien, kleine eigens abgetönte Glocken, Kinderklappern, sorgsam aussuchte, zum Teil auch selbst herstellte. Diese Darstellung, die hinter weissem Vorhang aufgeführt wurde, machte einen besonders starken Eindruck.» (Emmy Hennings-Ball.)
Die Geräusche spielten eine immer grössere — auch unmusikalischere — Rolle, zumal die Darbietungen in Zürich immer mehr provozierenden Charakter annahmen. «Auf der Bühne schlug man an Schlüssel, Dosen, um Musik zu machen, bis das Publikum, halb verrückt, protestierte» (Georges Hugnet). Paris lernte 1919 Tzara und den Dadaismus bereits in dieser nur provozierenden Art kennen: «Unter dem Titel eines Gedichts liest Tzara einen Zeitungsartikel vor, während ein Höllenlärm von Schellen und Klappern ihn begleitet. Das Publikum hält natürlich nicht still und pfeift . . .» («Littérature», 23. Januar 1920.)

Und doch hat gerade in Paris der vielleicht wichtigste Kontakt zwischen dem «esprit dada» und der Musik stattgefunden, ein Kontakt, der sich in der Person Erik Satie's realisierte. Der Terminus **«esprit** dada» sei betont: denn obwohl Satie an Manifestationen der Dadaisten teilgenommen hat, scheint eine massgebliche Beeinflussung von dieser Seite ausgeschlossen, da schon sieben Jahre früher (1913) in einem Stück «La piège de Méduse» — Text und Musik von Satie — dadaistische Gesinnung festzustellen ist. Wie in vielen anderen Belangen muss auch hierin Satie als ein Vorläufer bezeichnet werden.
Dieses Vorläufertum wird allerdings nur in literarisch-programmatischer Beziehung nachzuweisen sein. Jean Roy (Revue Musicale 1952) stellt den Dichter Satie diesbezüglich an die Seite von Alphonse Allais, Alfred Jarry, Léon-Paul Fargue und der surrealistischen Avantgarde. Schon 1912, in seinen «Mémoires d'un Amnésique» findet er einen Stil, der dem späteren Klima des Dadaismus nahe verwandt ist. Und seine zahlreichen Publikationen — darunter auch später solche in «391» und «Paris-Journal» — sowie zahlreiche Aphorismen in seinen musikalischen Werken bezeugen, dass hier in völliger Abgeschlossenheit ein Geist kultiviert wurde, der die Atmosphäre des Dadaismus vorwegnahm. Die spätere Zusammenarbeit mit Picabia («Relâche», 1924) konnte dieser Originalität nichts Wesentliches mehr hinzufügen.
Auf rein musikalischem Gebiet wird eine Herauslösung jener Stilelemente, die vom «esprit dada» gekennzeichnet sind, kaum möglich sein. Stanislas Fumet (Revue Musicale 1952) sagte von Saties Musik, dass sie die französische Tonkunst «von der lyrischen zur kritischen Phase» geführt habe. Die Revolte gegen den Illusionismus, von Debussy geprägt, ist vielleicht das wesentlichste Kennzeichen dieses Ueberganges, eine Revolte, die sich musikalisch in besonders klarer Faktur, harten Konturen, Durchsichtigkeit des musikalischen Satzes und einer gewissen Direktheit der Wirkung — ohne Umwege über tiefsinniges Grübeln des Hörers ohne «Bedeutung» und «Tiefe» — kundtat. Doch lagen diese Eigentümlichkeiten im Zug der Zeit, in der Tendenz der Antiromantik und der daraus resultierenden Bewegung «Zurück zur Klassik». Dass sich, im speziellen Fall Satie, diese Revolte ironischer und dadaistischer Mittel bediente,

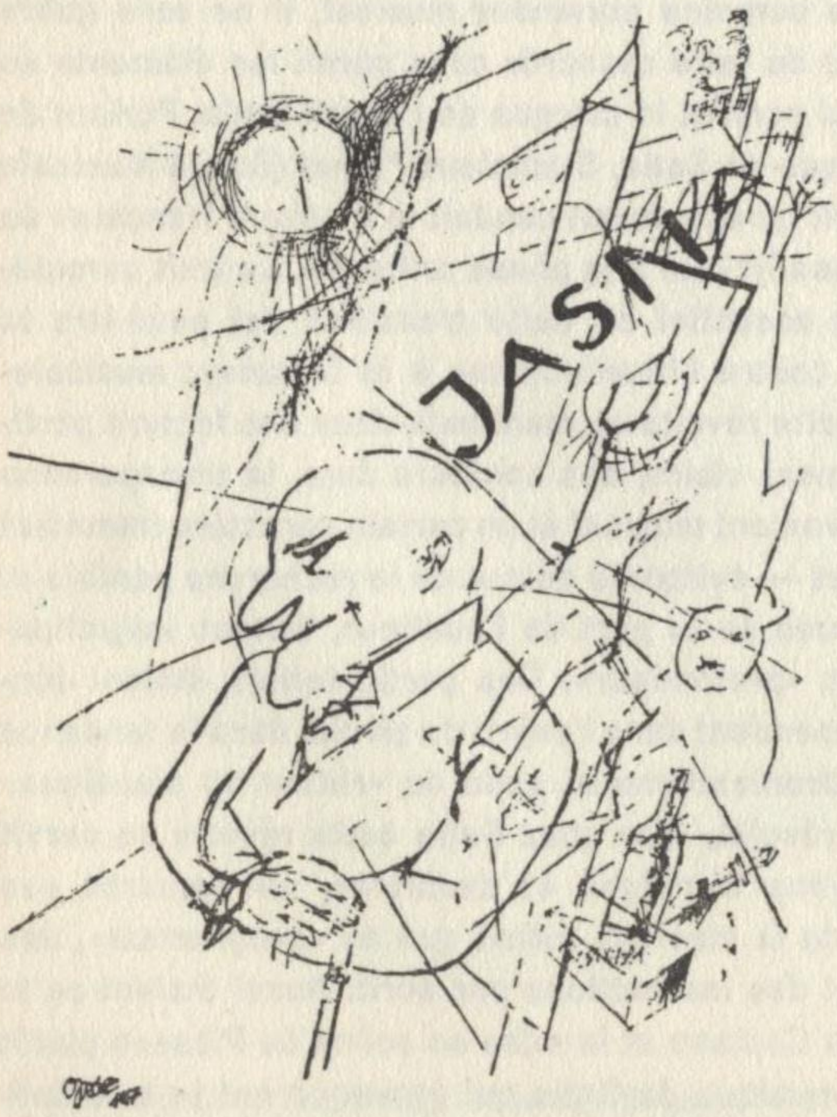
cordées, hochets. Ce mystère exécuté derrière un rideau blanc produit une impression particulièrement forte.» (Emmy Hennings-Ball)
Le rôle des bruits, qui étaient tout sauf musicaux, allait en s'agrandissant, d'autant plus que le caractère des représentations à Zurich se fit de plus en plus provocateur. Sur la scène, on battit des clés et des boîtes en guise de musique, jusqu'à ce que le public, à moitié fou, protesta. (Georges Hugnet) Lorsqu'en 1919, Paris fit la connaissance de Tzara et du dadaisme, ce fut dans leur phase exclusivement provocatrice. «Sous le titre d'un poème, Tzara fait lecture d'un article de journal, à l'accompagnement d'un bruit infernal de clochettes et de cliquettes. Naturellement, le public ne se laisse pas faire et siffle . . .» (Littérature, 23 janvier 1920).
Néanmoins, c'est probablement à Paris qu'eut lieu le contact le plus important entre l'esprit Dada et la musique, contact qui trouve son expression dans la personne d'Erik Satie. Soulignons le terme «esprit Dada», car bien que Satie ait pris part aux manifestations dadaistes, il semble exclu qu'elles eussent exercé sur lui une influence décisive: Déjà en 1913, c'est à dire sept ans plus tôt, on peut constater l'esprit Dada dans la pièce «Le Piège de Méduse», texte et musique par Satie. Dans celui-ci comme dans beaucoup d'autres domaines, Satie devra être considéré comme pionnier.
Il est vrai que cette activité de pionnier ne pourra être établie que sous un rapport littéraire et de programme. Sous cet égard, Jean Roy (Revue Musicale 1952) rapproche le poète Satie à Alphonse Allais, Alfred Jarry, Léon-Paul Fargue et à l'avantgarde surréaliste. Dès 1912, il avait trouvé pour ses «Mémoires d'un Amnésique» un style qui avait beaucoup d'affinité avec celui du futur climat dadaiste. Ses nombreuses publications — y compris celles parues dans «391» et «Paris-Journal» — ainsi qu'un grand nombre des aphorismes contenus dans ses œuvres musicales attestent qu'ici, dans l'isolement complet, fut cultivé un esprit qui anticipa l'atmosphère du dadaisme. La collaboration ultérieure avec Picabia (Relâche, 1924) ne pouvait ajouter rien d'essentiel à cette originalité.
Dans le domaine purement musical, il ne sera guère possible de faire ressortir ceux parmi les éléments de style qui portent la marque de l'esprit Dada. Parlant de la musique de Satie, Stanislaus Fumet (Revue Musicale 1952) dit qu'elle aurait conduit la musique française de «sa phase lyrique à la phase critique». Le trait caractéristique essentiel de cette transition est peut-être la révolte contre l'illusionnisme à la Débussy; musicalement, cette révolte se manifesta dans une facture particulièrement claire, des contours durs, la transparence du mouvement musical et un certain caractère immédiat de l'effet — évitant le détour de la recherche pénible et minutieuse de la part de l'auditeur, évitant «signification» et «profondeur». Ces particularités étaient fondées cependant dans l'esprit du siècle, dans la tendance de l'antiromantisme et celle du «retour au classique» qui en résulta. Que chez Satie cette révolte se servît de moyens ironiques et dadaistes, ne ressortit pas autant de la musique même que du «programme», des titres et des instructions par écrit. Aussi étaient-ce le texte de Cocteau et la mise en scène de Picasso plutôt que la musique de Satie qui provoquèrent le scandale

could bear. All the same Satie used noise instruments in his orchestra.

In two cases, however, it seems that Satie's music was imbued with "l'esprit dada", and possibly not just with one of his own devising but with that of the movement. These two cases were, first, the so-called "musique d'ameublement" for a play by Max Jacob, first performed on March 8th, 1920, and, secondly, music for the "Entre'acte" to "Relâche", on November 29th, 1924. In both the relationship to dada is the more interesting for the lasting influence they exerted on the development of film music, an influence that affected, according to Wilfred Meller ("Revue Musicale", 1952), even Hanns Eisler, Aaron Copland, Jean Wiener, and Charlie Chaplin ("Modern Times"). It may be mentioned that in that film we also find the recitation of meaningless syllables.

In the "musique d'ameublement" the dadaist spirit may be discerned inasmuch as this music renounced its function of music. It was played in an interval of the play, simultaneously, but not synchronously, by four small bands. The result was what is nowadays called a sound-coulisse, a medley of sounds that is heard not as music but merely as a background, "something like a good armchair", as Matisse put it. The experience thus gained was translated into practice in René Clair's film "Entre'acte", which was inserted into the ballet "Relâche". And whenever nowadays a film is shown in which music is not "listened to", acknowledgement is due to the ancestors of this tonal psychology, to Erik Satie and the Paris dada movement.

Did it leave its mark elsewhere? On the "Ecole d'Arceuil", perhaps, or on the group of "Les Six"? On Satie's "disciples"? But these "disciples" did not have the benefit of regular lessons from their "bon maître". What they did, however, was to carry on his critical and anti-romantic tendencies, thus materially affecting the whole aspect of modern (not only of French) music. Artists mentally akin to Satie may have taken part in one or the other of the dada manifestations, but their works show no lasting traces of this. In "Dada" No. 6 (Paris, 1920) Tristan Tzara went so far as to describe Stravinsky as a participant in dada. In the United States, too, the activities of the New York group were not without some influence on the youngest generation of composers (Carpenter, Varèse, Henry Cowell, George Antheil). "Bruitist" tendencies are found in some American composers, and as late as 1955 Varèse, who was close to the New York dada group, made his own contact with the Paris "musique concrète" through his "organised sound".



George Grosz. Zeichnung. Drawing. Dessin. 1917.

konnte nicht so sehr an der Musik selbst, sondern eben am «Programm», an den Titeln und an den schriftlichen Anweisungen ermessen werden. Es waren denn auch weit mehr die Zumutungen, die dem Publikum durch den Text (Cocteau) und durch das Bühnenbild (Picasso) gestellt wurden, als die Musik Saties, die den historischen Skandal der «Parade» (1917) heraufbeschworen. Immerhin hatte Satie in seinem Orchester Geräuschinstrumente verwendet.

In zwei Fällen indessen scheint auch die **Musik** Saties mit dem «esprit dada» — und möglicherweise nicht nur mit dem eigenen, sondern mit dem der Bewegung — durchtränkt zu sein. Es handelt sich um die sogenannte «musique d'ameublement» zu einem Stück von Max Jacob, dessen Uraufführung am 8. März 1920 stattfand, und um die Musik zum «Entre'acte» von «Relâche» am 29. 11. 1924. Die Beziehung zu Dada ist in diesen Fällen um so interessanter, als beide Begebenheiten einen nachhaltigen Einfluss auf die Entwicklung der Kinomusik hatten, ein Einfluss, der, nach Wilfrid Mellers (Revue Musicale 1952) bis zu Hanns Eisler, Aaron Copland, Jean Wiener und Charly Chaplin — «Modern Times» — weitergewirkt hat. (In dem genannten Chaplin-Film finden wir auch das Spielen mit sinnlosen Silben wieder.)

Bei der «musique d'ameublement» handelt es sich insofern um dadaistischen Geist, als diese Musik ihre Funktion als Musik aufgibt. Sie wurde in der Pause des Theaterstückes gespielt, von vier kleinen Ensembles gleichzeitig, aber nicht synchron. Es ergab sich daraus das, was man heute eine Tonkulisse nennt, ein Tongemisch, das man nicht als Musik, sondern nur als Hintergrund hört, «so etwas wie ein guter Fauteuil», wie Matisse sagte. In der Musik zum «Entre'acte», einem Film von René Clair, der in das Ballett «Relâche» eingeschaltet wurde, wurden die daraus gewonnenen Erfahrungen praktisch angewandt. Und wo heute ein Film gezeigt wird, dessen Musik man nicht «hört», da darf des Ahnherrn dieser Tonpsychologie, des Komponisten Erik Satie und der Pariser Dada-Bewegung gedacht werden.

Hat sie noch andere Spuren hinterlassen? Etwa in der «Ecole d'Arceuil» oder in der Gruppe «Des Six»? Bei den «Schülern» Saties? Diese «Schüler» haben bei ihrem «bon maître» ja keinen regelmässigen Unterricht genossen. Wohl aber haben sie seine kritischen und antiromantischen Tendenzen weitergetragen und damit wesentlich das Bild der modernen Musik (und nicht nur der französischen) bestimmt. Die mit Satie geistig verwandten Künstler haben wohl an der einen oder anderen Dada-Manifestation teilgenommen, ohne jedoch in ihren Werken sichtbare Spuren davon zu hinterlassen. Tristan Tzara bezeichnete in «Dada No. 6» (Paris 1920) sogar Strawinsky als einen Dada- Teilnehmer. Auch in den Vereinigten Staaten war die Tätigkeit der New Yorker Gruppe nicht ohne Einfluss auf die jüngste Komponistengeneration. (Carpenter, Varèse, Henry Cowell, George Antheil.) Bei einigen amerikanischen Komponisten finden sich auch bruitistische Tendenzen und Varèse, der der New Yorker Dada-Gruppe nahestand, hat sogar noch 1955 mit seinem «organisierten Schall» den Anschluss an die Pariser «musique concrète» in seiner besonderen Art gefunden.

historique de la «Parade» en 1917. Toujours est-il que, dans son orchestre, Satie avait usé d'instruments bruitistes.

Il y a deux cas cependant, où c'est la **musique** de Satie qui semble être imprégnée de l'esprit Dada — et peut-être non seulement de son esprit Dada personnel, mais de celui du mouvement. Il s'agit premièrement de la musique dite «d'ameublement» composée pour une pièce de Max Jacob, et dont la première eut lieu le 8 mars 1920, et deuxièmement, de la musique composée pour l'«Entr'acte» du ballet «Relâche», présenté le 29 novembre 1924. Dans les deux cas, la relation au dadaisme est d'autant plus intéressante, que les deux évènements exercèrent une influence durable sur le développement de la musique de cinéma, influence qui, selon Wilfrid Mellers (Revue Musicale 1952) agit jusque sur les œuvres de Hanns Eisler, Aaron Copland, Jean Wiener et Charlie Chaplin dans son film «Modern Times». (Dans le dernier nous retrouvons aussi le jeu de syllabes vide de sens).

Pour ce qui est de la musique d'ameublement, on est justifié de parler d'esprit dadaiste parce que cette musique abandonna sa fonction musicale. Pendant l'entracte, elle fut jouée simultanément par quatre petits ensembles, mais pas de façon synchrone. Il en résulta ce qu'aujourd'hui on appelle une coulisse de son, ce mélange de sons que l'on n'entend pas comme de la musique mais comme une espèce de fond «quelque chose dans le genre d'un bon fauteuil» comme s'exprima Matisse. La musique pour «Entre'acte», le film de René Clair intercalé dans le ballet «Relâche» mit en pratique les expériences acquises. Et quand aujourd'hui on voit des films dont la musique n'est pas «entendue», on se souviendra du créateur de cette psychologie du son, du compositeur Erik Satie et du mouvement Dada parisien.

Aurait-elle laissé d'autres traces? Peut-être au sein de «l'école d'Arcueil» ou du «Groupe des Six»? Ou encore chez les «disciples» de Satie? Ces «disciples» n'ont pourtant pas reçu d'instruction régulière de la part de leur «bon maître». Mais ils ont transmis ses tendances critiques et anti-romantiques, déterminant ainsi l'aspect de la musique moderne, et pas seulement de la musique française. Ceux parmi les artistes qui ont eu quelque affinité d'esprit avec Satie ont certainement pris part à l'une ou l'autre des manifestations Dada, mais dans les œuvres d'art, il n'en reste aucune trace. Parmi ceux qui participèrent au dadaisme, Tristan Tzara mentionne même Strawinsky (Dada No. 6, Paris 1920). Quant aux Etats-Unis, l'activité du groupe de New York n'a pas laissé d'exercer de l'influence sur la génération la plus récente de compositeurs (Carpenter, Varese, Henry Cowell, George Antheil). Chez quelquesuns des compositeurs américains on constate des tendances bruitistes et en 1955, Varese — qui avait été lié au groupe Dada de New York — établit, dans sa façon particulière, le contact avec la musique concrète parisienne par son «son organisé».

1914
The competition in armaments between the great powers provokes the first world war.
PARIS: Arthur Cravan attacks, in his journal "Maintenant", the aesthetics of modern art. Marcel Duchamp's first "Ready - mades" ("Pharmacie" and "Flaschenhalter").

1915
Italy declares war against Austria. Isonzo-battles.
NEW YORK: The artistic atmosphere is influenced by the presence of foreign artists, such as Marcel Duchamp, Albert Gleizes, Edgar Varèse, Francis Picabia and others. Marcel Duchamp becomes the mental father of the New York dada-group, consisting essentially of the Stieglitz-group with its journal "291" (Arensberg, Picabia, Man Ray, de Zayas).
ZURICH: Switzerland, neutral during the world war, becomes a place of refuge for all kind of refugees. She becomes the centre of various movements against the war and jingoism. Zurich becomes the meeting-place of Russian revolutionaries, with Lenin at their head, and of many anti-war poets and painters. Pacifistic publications appear. The future dadaists: Arp, Ball, Janco, Tzara reach Zurich.
November: Exhibition of works by Arp, van Rees, Mme. van Rees at the "Galerie Tanner". Arp writes in his introduction of the catalogue: "These works are constructions of lines, shapes, forms and colours. They sought to approach the ineffable above us, the eternal. They are a revulsion from human selfishness. They are the detestation of the shamelessness of human morality, the hatred of pictures and paintings. The illusionistic works of the Greeks, the illusionistic painting of the Renaissance led man to overestimate his own species, led to separation and disunity. Instead of being able to use the hands of our brothers as we use our own, we became their enemies. Anonymity was displaced by the celebrity, the trick. Wisdom died. Wisdom was the feeling for high, great, wide, sharp, even, heavy, deep, bright, colourful. And instead of just showing these feelings, they were replaced by themes and a thousand other things and stifled by everyday trivialities and personal platitudes. Wisdom was the feeling for common reality, for mysticism, for the undefined indetermination, for the deepest definiteness. Illustration is imitation, spectacle, rope-dancing. No one will deny that there are rope-dancers of different talents. But art is reality, and common reality must be expressed above the peculiarity. "New Art" is as new as the most ancient vessels, towns, laws; it was employed by the ancient peoples of Asia, America and Africa, and finally in the Gothic style."

1914
Das Wettrüsten der Grossmächte führt zum Ausbruch des ersten Weltkrieges.
PARIS: Arthur Cravan greift in seiner Zeitschrift «Maintenant» die Aesthetik der modernen Kunst an.
Marcel Duchamp's erste «Ready-mades», «Pharmacie» und «Flaschenhalter».

1915
Italiens Kriegserklärung an Oesterreich. — Isonzoschlachten.
NEW YORK: Die künstlerische Atmosphäre wird durch die Anwesenheit ausländischer Künstler (Marcel Duchamp, Albert Gleizes, Edgar Varèse, Francis Picabia u. a.) beeinflusst. Marcel Duchamp wird zum geistigen Vater der New Yorker Dada-Gruppe, die im wesentlichen aus der Stieglitz-Gruppe mit der Zeitschrift «291» (Arensberg, Picabia, Man Ray, de Zayas) besteht.
ZUERICH: Die Schweiz bleibt im Weltkrieg neutral und daher eine Zufluchtsstätte für Flüchtlinge aller Art. Sie wird dadurch zum Mittelpunkt vieler Bewegungen, die gegen den Krieg und gegen Chauvinismus kämpfen. Zürich ist der Haupttreffpunkt russischer Revolutionäre, an deren Spitze Lenin steht und vieler kriegsfeindlicher Dichter und Maler. Pazifistische Publikationen erscheinen. Die späteren Dadaisten Arp, Ball, Janco, Tzara kommen nach Zürich.
November: In der Galerie Tanner findet eine Ausstellung der Werke von Arp, van Rees, Madame van Rees statt. Arp schreibt in der Einleitung zum Katalog: «Diese Arbeiten sind Bauten aus Linien, Flächen, Formen, Farben. Sie suchten sich dem Unsagbaren über dem Menschen, dem Ewigen zu nähern. Sie sind die Abkehr von dem eigensüchtigen Menschlichen. Sie sind der Hass gegen die Schamlosigkeiten der menschlichen Sittlichkeit, der Hass gegen die Bilder, die Malereien. Die illusionistischen Bildwerke der Griechen, die illusionistische Malerei der Renaissance führten den Menschen zur Ueberschätzung seiner Art, zur Teilung und Uneinigkeit. Statt uns der Hände unserer Brüder, wie der eigenen, bedienen zu können, wurden sie unsere Feinde. An Stelle der Namenlosigkeit traten die Berühmtheit, das Kunststück. Die Weisheit starb. Die Weisheit war das Gefühl für hoch, weit, spitz, eben, schwer, tief, hell, licht, farbig. Und statt diese Gefühle einfach zu zeigen, wurden sie durch Themen und tausend andere Dinge ersetzt oder von ihnen abgeleitet und durch tägliche Nebensächlichkeiten und persönliche Plattheiten erstickt. Die Weisheit war das Gefühl für die gemeinsame Wirklichkeit, das Mystische, die unbestimmte Unbestimmbarkeit, die grösste Bestimmtheit. Abbilden ist Nachahmung, Schauspiel, Seiltänzerei. Niemand leugnet, dass es Seiltänzer von verschiedener Begabung gibt.

1914
La course aux armes des grandes puissances fait éclater la première guerre mondiale.
PARIS: Dans sa revue «Maintenant», Arthur Cravan attaque l'esthétique de l'art moderne. Marcel Duchamp produit ses premiers «Ready Mades». («Pharmacie»).

1915
L'Italie déclare la guerre à l'Autriche. Batailles sur l'Isonzo.
NEW YORK: L'atmosphère artistique est influencée par la présence d'artistes étrangers: Marcel Duchamp, Albert Gleizes, Edgar Varèse, Francis Picabia etc. Marcel Duchamp devient le père spirituel du groupe Dada de New York, dont les éléments principaux sont le groupe «Stieglitz» et la revue «291» (Arensberg, Picabia, Man Ray, de Zayas).
ZURICH: Pendant la guerre mondiale, la Suisse reste neutre et devient l'asile de réfugiés de toute sorte. Elle devient le centre de beaucoup de mouvements opposés à la guerre et au nationalisme égoiste. Zurich est le rendez-vous principal de révolutionnaires russes et leur chef Lénine, et d'un nombre de poètes et de peintres antimilitaristes, à leur tête Romain Rolland. Parution de publications pacifistes. Arp, Ball, Janco, Tzara, tous de futurs dadaistes, viennent à Zurich.
Novembre: A la Galérie Tanner, une exposition d'oeuvres d'Arp, van Rees et Madame van Rees. Dans sa préface au catalogue, Arp écrit: «Ces travaux sont des structures composées de lignes, de plans, de formes et de couleurs. Elles ont cherché à se rapprocher de ce qui est inexprimable sur l'homme, de l'éternel, et elles se sont détournées de ce qui est égoïstement humain. Elles représentent la haine des impudences des déviations humaines, la haine des tableaux, des peintures. Les sculptures illusionnistes des Grecs, la peinture illusionniste de la Renaissance conduisirent l'homme à une surestimation de son espèce, à la division et à la discorde. Au lieu de pouvoir nous servir des mains de nos frères comme de nos propres, elles nous furent des ennemies. L'anonymité fut remplacée par la célébrité, par l'artifice. La sagesse mourut. La sagesse, veut dire le sentiment pour ce qui est haut, grand, large, pointu, plan, lourd, profond, clair, lumineux, coloré. Et au lieu de simplement montrer ces sentiments, ils furent déviés par des thèmes et mille autres objets, et étouffés par des niaiseries quotidiennes et des platitudes personnelles. La sagesse, c'était le sentiment pour la réalité commune, le mystique, l'indéfinissable indéfini, le plus définissable. L'image, c'est de l'imitation, du théatre, du spectacle funambulesque. Qu'il y ait des funambules de talent divers, personne ne le nie. Mais l'art, c'est la réalité, et la réalité commune doit se faire entendre par dessus le particulier.

1916

Rumania joins the "Entente". Battles for Verdun.

NEW YORK: The residence of Walter C. Arensberg is the meeting-place of Marcel Duchamp, Picabia, Man Ray, de Zayas for preparing the "Independent Exhibition". American artists as Walter Pach, Glackens and George Bellows take part in it.

PARIS: Publication of "SIC", a journal showing dadaist tendencies, edited by Pierre-Albert Birot.

ZURICH: Foundation of the "Cabaret Voltaire" by Hugo Ball. Foundation of the dadaist movement by Hans Arp, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco and Tristan Tzara.

February: Huelsenbeck arrives in Zurich.

The word "dada" is discovered in a dictionary.

First performance of the "Cabaret Voltaire" on February 5th.

June: The publication "Cabaret Voltaire" appears.

Exhibition at the "Cabaret Voltaire", showing works by Hans Arp, Marcel Janco, August Macke, Modigliani, Eli Nadelmann, Max Oppenheimer, Picasso, O. v. Rees, Marcel Slodki, Arthur Segal and others.

July: On the occasion of the first "Dada Evening" (July 14th) in the "Zunfthaus zur Waag", Tzara reads aloud his first "Dada Manifesto". Tristan Tzara's book "La première aventure céleste de Mr. Antipyrine", with coloured wood-cuts by Marcel Janco, is published in the "Collection Dada".

September: Huelsenbeck's "Phantastische Gebete" (Fantastic Prayers), with wood-cuts by Arp, are published in the "Collection Dada".

October: "Schalaben Schalomai Schalamezomai" by Richard Huelsenbeck, with 4 drawings by Arp, appears in the "Collection Dada".

1917

Russian February revolution. The United States of America declare war against Germany. Germany's truce with Russia and Rumania. October revolution and Soviet Republic in Russia.

NETHERLANDS: Foundation of the "Stijl-group".

NEW YORK: Duchamp publishes his journals "The Blind Man" and "Rongwrong". Picabia publishes together with Walter Arensberg the first number of the journal "391".

Picabia leaves New York.

Man Ray creates his first "Rayogrammes".

On the occasion of the first "Independent Exhibition" in New York, Duchamp presents a urinal made of china and called "Fontaine" (Fountain), signed with "R. Mutt". This bowl symbolizes his protest against art.

Die Kunst aber ist Wirklichkeit und die gemeinsame Wirklichkeit muss über dem Besonderen laut werden. Die ‚neue Kunst' ist so neu, wie die ältesten Gefässe, Städte, Gesetze und wurde von den älteren Völkern Asiens, Amerikas, Afrikas und zuletzt von den Gotikern geübt.»

1916

Rumänien schliesst sich der Entente an.

Kämpfe um Verdun.

NEW YORK: Die Wohnung von Walter C. Arensberg dient als Treffpunkt für Marcel Duchamp, Picabia, Man Ray, de Zayas u. a., um die «Independent Exhibition» vorzubereiten. Von amerikanischen Künstlern nehmen Walter Pach, Glackens und George Bellows daran teil.

PARIS: Erscheinen der Zeitschrift «SIC», welche dadistische Tendenzen zeigt, herausgegeben von Pierre-Albert Birot.

ZÜRICH: Gründung des «Cabaret Voltaire» durch Hugo Ball. Gründung der Dada-Bewegung durch Hans Arp, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco und Tristan Tzara.

Februar: Huelsenbeck kommt nach Zürich.

Das Wort «Dada» wird in einem Wörterbuch gefunden.

Erste Vorstellung des «Cabaret Voltaire» am 5. Februar.

Juni: Publikation «Cabaret Voltaire» erscheint. Ausstellung im «Cabaret Voltaire» mit Werken von Hans Arp, Marcel Janco, August Macke, Modigliani, Eli Nadelmann, Max Oppenheimer, Picasso, O. van Rees, Marcel Slodki, Arthur Segal u. a.

Juli: Tzara liest sein erstes «Dada-Manifest» im Rahmen des ersten Dada-Abends (14. Juli) im «Zunfthaus zur Waag» vor.

In der «Collection Dada» erscheint das Buch von Tristan Tzara: «La première aventure céleste de Mr. Antipyrine», mit farbigen Holzschnitten von Marcel Janco.

September: In der «Collection Dada» erscheinen die «Phantastischen Gebete» von Huelsenbeck mit Holzschnitten von Arp.

Oktober: In der «Collection Dada» erscheint «Schalaben Schalomai Schalamezomai» von Rich. Huelsenbeck mit vier Zeichnungen von Arp.

1917

Russische Februarrevolution. Die Vereinigten Staaten von Amerika erklären Deutschland den Krieg. Waffenstillstand Deutschlands mit Russland und Rumänien. Oktoberrevolution. Räterepublik in Russland.

NIEDERLANDE: Gründung der «Stijl»-Gruppe.

NEW YORK: Duchamp gibt die Zeitschriften «The Blind Man» und «Rongwrong» heraus. Picabia publiziert mit Walter Arensberg die erste Nummer der Zeitschrift «391».

Picabia verlässt New York.

Man Ray schafft die ersten «Rayogramme».

«L'art nouveau» est aussi nouveau que les vases, les villes et les lois les plus anciennes. Il fut exercé par les peuples d'Asie, d'Amérique et d'Afrique et, finalement, par les hommes de l'époque gothique.»

1916

La Roumanie se range du côté de l'Entente. Batailles de Verdun.

NEW YORK: L'appartement de Walter C. Arensberg sert de rendez-vous à Marcel Duchamp, Picabia, Man Ray, de Zayas etc. qui y préparent la «Independent Exhibition». Parmi les artistes américains qui y prennent part: Walter Pach, Glackens, George Bellows.

PARIS: Parution de la revue «SIC» à tendances dadaistes, publiée par Pierre-Albert-Birot.

ZURICH: Hugo Ball fonde le «Cabaret Voltaire».

Hans Arp, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco et Tristan Tzara fondent le mouvement Dada.

Février: Huelsenbeck vient à Zurich.

Le terme «Dada» est trouvé dans un dictionnaire.

Première représentation au «Cabaret Voltaire». 5 février.

Juin: Parution de la plaquette «Cabaret Voltaire».

Exposition au «Cabaret Voltaire» comprenant des oeuvres de Hans Arp, Marcel Janco, August Macke, Modigliani, Eli Nadelmann, Max Oppenheimer, Picasso, O. van Rees, Marcel Slodki, Arthur Segal etc.

Juillet: Au «Zunfthaus zur Waag», Tzara lit son premier «manifeste Dada» dans le cadre de la première soirée Dada (14 juillet).

Dans la «Collection Dada», parution du livre de Tristan Tzara: «La première aventure céleste de Mr. Antipyrine», avec gravures sur bois colorées par Marcel Janco.

Septembre: Dans la «Collection Dada», parution du livre de Huelsenbeck «Die phantastischen Gebete» (les prières fantastiques), avec gravures sur bois par Arp.

Octobre: Dans la «Collection Dada» parution du livre de Huelsenbeck «Schalaben Schalomai Schalamezomai» avec 4 dessins par Arp.

1917

Révolution de février en Russie. Les Etats-Unis déclarent la guerre à l'Allemagne. Révolution d'octobre et la République Soviétique en Russie.

PAYS-BAS: Fondation de «stijl».

NEW YORK: Duchamp publie les revues «The Blind Man» (l'aveugle) et «Rongwrong».

Avec Walter Arensberg Picabia publie le premier numéro de la revue «391». Il quite New York.

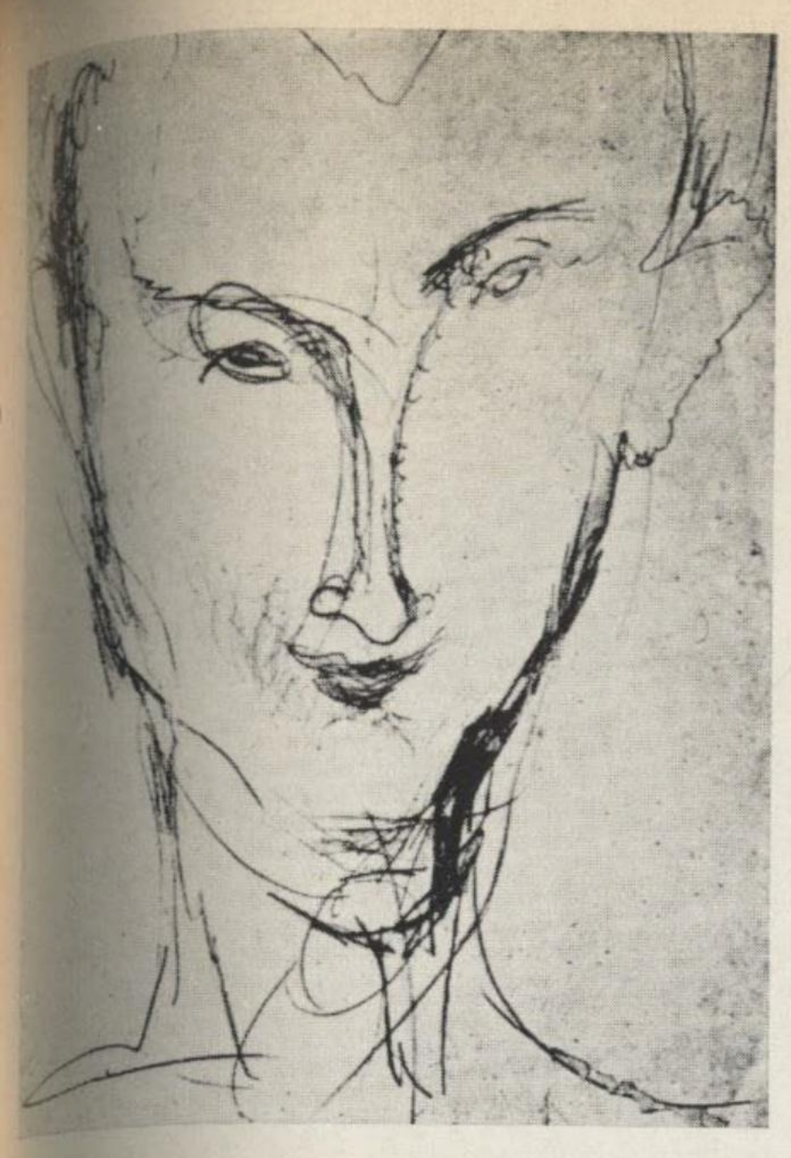
Man Ray commence à produire ses premiers «rayogrammes».

Lors de la première «Independents' Exhibition» de New York, Duchamp présente un

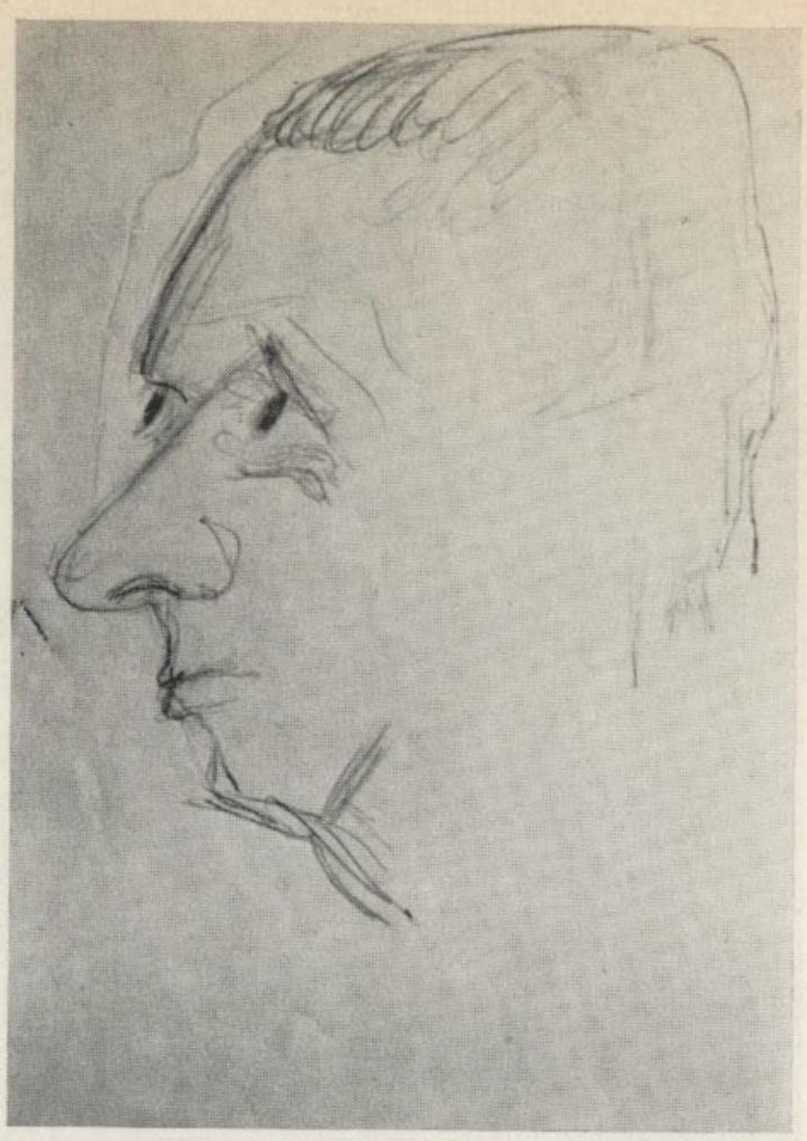
PARIS: Paul Reverdy publishes "Nord-Sud", a journal showing dadaist tendencies. On the 18th of May, the Russian ballet shows "Parade" in the Châtelet-theatre; scenery by Picasso, music by Erik Satie.
BERLIN: **January:** Huelsenbeck returns from Zurich to Berlin.
BARCELONA: Publication of the journal "391" by Picabia.
ZURICH: **January 28th:** The "Neue Zürcher Zeitung" writes among other things: "At the moment, there are works of abstract art to be seen in the Salon Corray (Bahnhofstrasse 19) . . . We have already . . . met . . . the artistic couple van Rees. Their tapestries show excellent taste for the colourful-decorative, special attention ought to be paid to the piece with the red-clad man. Hans Arp too . . . we met before; the embroidered tapestry he exhibits, has got his undoubtedly colourful beauty. In his pictorial compositions (in which, of course, no concrete presentation can be sought) he also uses coloured paper strips and fragments of tapestries. Other Zurich cubists . . . J. v. Tscharner, Hans Richter . . . An interesting representation of gifted, most expressive movement is Janco's picture of dance (1915): Tango is danced in presence of spectators, somewhere at the upper margin of the picture, a band can be suspected. The whole is a composition of plane. The power of expression in the illustration of exciting movement and life is unusual . . . W. Helbig presents a picture of "Adam und Eva". The cubistically organized wood-cuts by Slodki are quite distinctive performances . . ."
NEW YORK: **February:** "Exhibition of Independent Painters" at the "Grand Central Gallery".
ZURICH: **March:** Hugo Ball writes in his diary: "Together with Tzara, I have taken over the rooms of the 'Corray Gallery' (Bahnhofstrasse 19). Yesterday I opened the 'Dada Gallery' with a 'Sturm'-exhibition. It is the continuation of the last year's cabaret-idea . . ."
March 23rd: Opening-celebration of the "Galerie Dada". Programme: Abstract dances (by Sophie Taeuber, verses by Ball and masks by Arp). — Frédéric Glauser: verses — Emmy Hennings: verses — Hans Heusser: compositions — Olly Jacques: prose by Mynona — H. L. Neitzel: verses by Hans Arp — Mme. Perottet: new music — Tristan Tzara: Negro verses — Claire Walter: expressionistic dances.
March 24th: Tristan Tzara's lecture about "L'expressionisme et l'art abstrait".
March 31rst: Lecture by Dr. W. Jollos about Paul Klee at the "Galerie Dada".
April 7th: Lecture by Hugo Ball about Kandinsky.

Duchamp reicht der ersten «Independent Exhibition» in New York eine Urinier-Schale aus Porzellan ein, die er unter dem Namen «Fontaine» eintragen lässt und als «R. Mutt» signiert. Die Schale soll seinen Protest gegen die Kunst symbolisieren.
PARIS: Paul Reverdy gibt die Zeitschrift «Nord-Sud» heraus, die dadaistische Tendenzen zeigt. Im Châtelet-Theater in Paris wird am 18. Mai «Parade» vom russischen Ballett aufgeführt. Dekorationen von Picasso, Musik von Erik Satie.
BERLIN: **Januar:** Huelsenbeck kehrt, aus Zürich kommend, nach Berlin zurück.
BARCELONA: Herausgabe der Zeitschrift «391» von Picabia.
ZÜRICH: **Januar:** Am 28. Januar schreibt die «Neue Zürcher Zeitung» unter anderem: «Im Salon Corray (Bahnhofstrasse 19) sieht man zurzeit Werke der abstrakten Kunst . . . Dem Künstlerpaar van Rees sind wir — schon . . . begegnet. Ihre Teppiche zeigen einen eminenten Geschmack für das Farbig-Dekorative; auf das Stück mit dem rotgewandeten Mann sei besonders hingewiesen. Auch Hans Arp sind wir schon früher begegnet; der gestickte Teppich, den er ausstellt, hat seine entschiedene farbige Schönheit, bei seinen Bildkompositionen (wobei man natürlich von allem konkreten Inhalt abzusehen hat) verwendet er . . . auch farbige Papierstreifen und Tapetenfragmente. Andere Zürcher Kubisten . . . J. v. Tscharner, Hans Richter . . . Ein interessantes Bild von geistreicher, höchst ausdrucksvoller Bewegtheit ist das Tanzbild Jancos (von 1915); es wird vor Zuschauern getangot; am oberen Rand des Bildes ahnt man die Kapelle; das Ganze ist völlig in Fläche gelegt. Die Expressivkraft in der Schilderung des bewegten Lebens ist eine ungewöhnliche. . . . von W. Helbig ist ein Bild ‚Adam und Eva' da. Die kubistisch organisierten Holzschnitte von Slodki sind recht originelle Leistungen . . .»
NEW YORK: **Februar:** «Exhibition of Independent Painters» in der «Grand Central Gallery».
ZÜRICH: **März:** Hugo Ball schreibt in seinem Tagebuch: «Mit Tzara zusammen habe ich die Räume der Galerie Corray übernommen (Bahnhofstrasse 19) und gestern die «Galerie Dada» eröffnet mit einer «Sturm»-Ausstellung. Es ist eine Fortführung der Kabarett-Idee vom vorigen Jahr . . .»
Am 23. März findet eine Feier zur Eröffnung der Galerie Dada statt. Programm: Abstrakte Tänze (von Sophie Taeuber; Verse von Ball; Masken von Arp). — Frédéric Glauser: Verse. — Emmy Hennings: Verse. — Hans Heusser: Kompositionen. — Olly Jacques: Prosa von Mynona. — H. L. Neitzel: Verse von Hans Arp. — Mme. Perottet: Neue Musik. — Tristan Tzara: Negerverse. — Claire Walter: Ex-

urinal en porcelaine qu'il nomme «fontaine» et signe «R. Mutt». Ceci en manifestation symbolique de son horreur de l'art.
PARIS: Paul Reverdy publie la revue «Nord-Sud» à tendances dadaistes. «Parade» dans le théâtre du Châtelet. Decorations par Picasso, musique par Erik Satie.
BERLIN: **Janvier:** Venant de Zurich, Huelsenbeck retourne à Berlin.
BARCELONE: Picabia publie sa revue «391».
ZURICH: **Janvier:** Dans la «Neue Zürcher Zeitung» du 28 janvier, on lit: «Au Salon Corray (Bahnhofstrasse 19), on peut voir actuellement des oeuvres d'art abstrait . . . Ce n'est pas la première fois que nous rencontrons M. et Mme van Rees, couple d'artistes. Leurs tapisseries font montre d'un goût éminent de ce qui est couleur et décor; signalons notamment la pièce à l'homme habillé de rouge. Nous avons également rencontré autrefois . . . Hans Arp. Sa tapisserie brodée a une réelle beauté de coloris; pour ses compositions picturales (qu'il faut naturellement regarder sans y chercher un contenu concret), il utilise . . . également des bandes de papier coloré des fragments de papier-tenture. D'autres cubistes zurichois . . .: J. v. Tscharner, Hans Richter. . . . Le tableau de danse de Janco (daté 1915) est une oeuvre intéressante d'un mouvement spirituel et extrêmement expressif; un tango est exécuté devant des spectateurs; au bord supérieur du tableau on devine l'orchestre; le tout est complètement posé en plan. La force d'expression dans la représentation de la vie mouvementée est extraordinaire . . . W. Helbig expose un tableau intitulé «Adam et Eve». Slodki montre des réalisations assez originales avec ses gravures sur bois à orientation cubiste.
NEW YORK: **Février:** «Exhibition of Independent Painters» à la «Grand Central Gallery».
ZURICH: **Mars:** Hugo Ball note dans son journal: «Avec Tzara, j'ai pris possession des locaux de la Galérie Corray (Bahnhofstrasse 19). Hier, nous y avons inauguré la «Galérie Dada» avec une exposition «Sturm» (tempête). C'est la continuation de l'idée de cabaret de l'an dernier . . .»
23 Mars: Inauguration solennelle de la Galérie Dada. Au programme: Danses abstraites (exécutées par Sophie Taeuber; vers de Ball; masques d'Arp). — Frédéric Glauser: Vers. — Emmy Hennings: Vers. — Hans Heusser: Compositions. — Olly Jacques: Prose de Mynona. — H. L. Neitzel: Vers de Hans Arp. — Mme Perottet: Musique Nouvelle. — Tristan Tzara: Vers nègres. — Claire Walter: Danses expressionnistes. —
24 Mars: Conférence par Tristan Tzara: L'expressionnisme et l'art abstrait.
31 Mars: A la Galérie Dada, conférence sur Paul Klee par le Dr. W. Jollos.



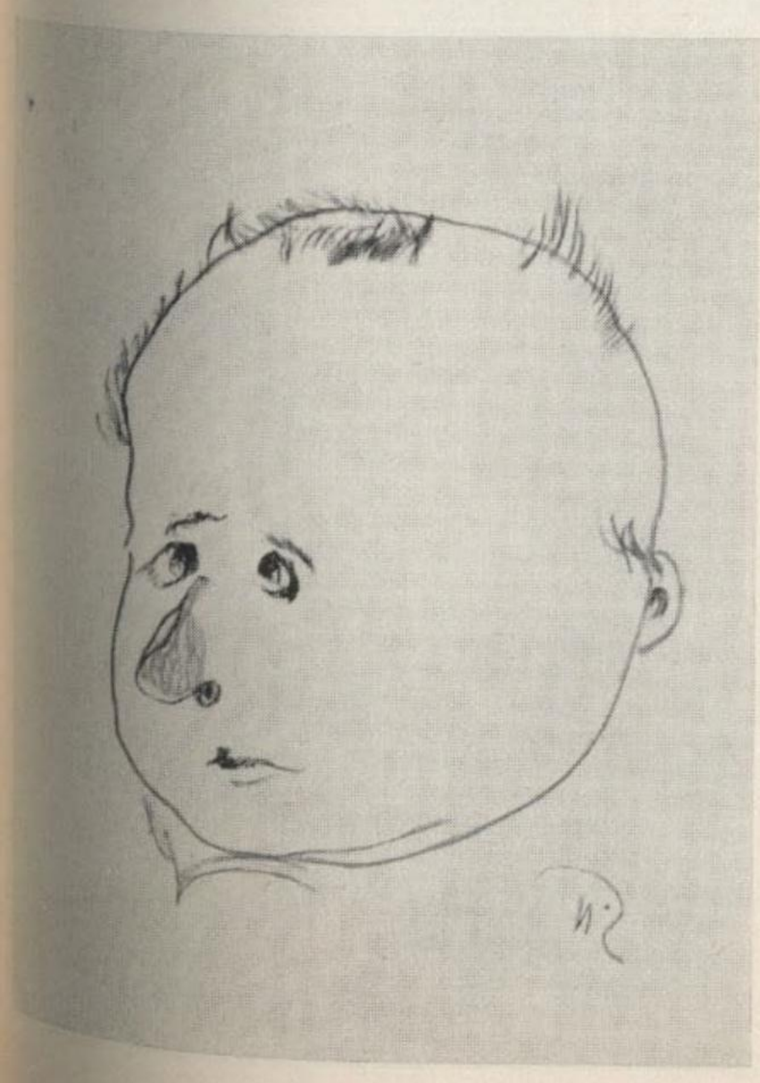
Amadeo Modigliani. Hans Arp. Zeichnung. Drawing. Dessin.



Hans Richter. Hans Arp. Zeichnung. Drawing. Dessin. Zürich. 1917.

Marcel Janco. Dada-Plakat. Dada-Poster. Affiche-Dada. Zürich. 1919.

Hans Richter. Arthur Segal. Zeichnung. Drawing. Zürich. 1916.



Ausstellung «Die Neue Kunst». Von links: From l.: de gauche: Marcel Janco, unbekannt, unknown, inconnu, Hans Arp. Galerie Wolfsberg. Zürich. 1916.

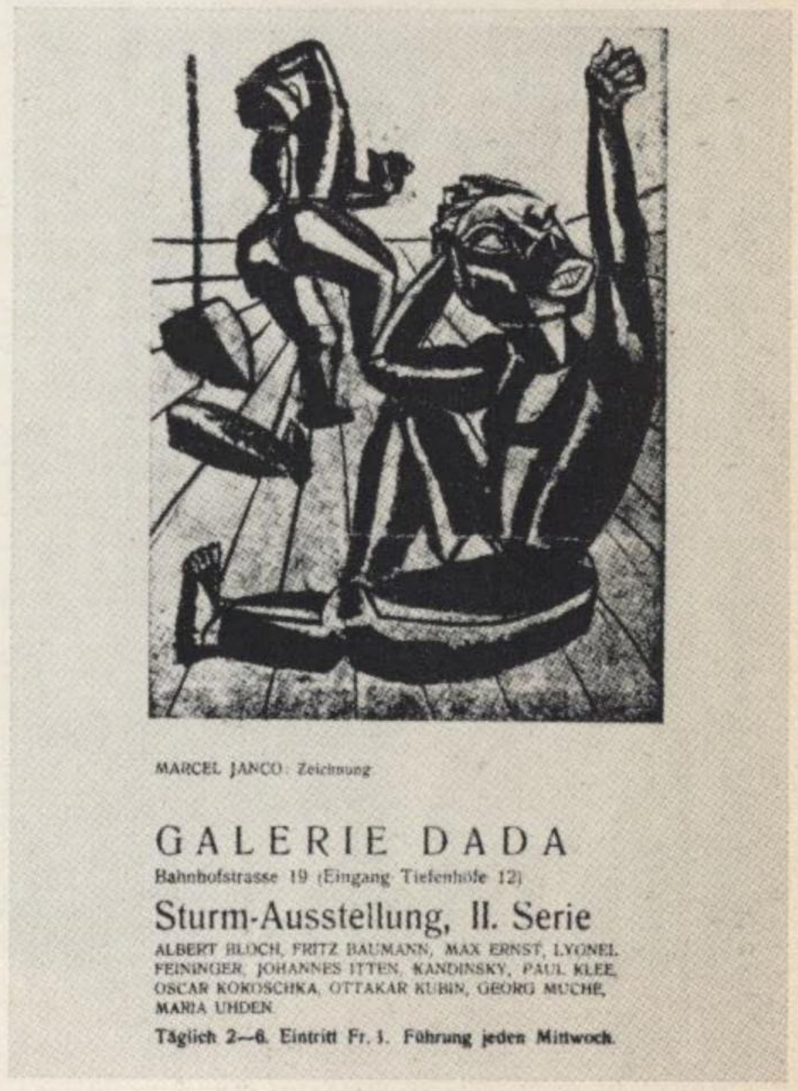
Hans Richter. Ferdinand Hardekopf. Zeichnung. Drawing. Dessin. Zürich. 1917.

Am Ufer des Zürichsees. At the Lakeside. Au bord du lac. Von rechts: From r.: de droite: Tristan Tzara, Marcel Janco. Zurich. 1916. Photographie. Photograph.

Tristan Tzara. Photographie. Photograph.
Hugo Ball. Photographie. Photograph.

Hugo Ball. («Cabaret Voltaire».)

Emmy Hennings. Photographie. Photograph.



Marcel Janco. Plakat. Poster. Affiche. Zürich. 1917.

Viking Eggeling. Photographie. Photograph.

1

2

1
Der Dada. No. 2. Umschlag. Cover. Couverture. Berlin. 1919.

2
Umschlag. Cover. Couverture. «Neue Jugend». Berlin. 1917.

3
George Grosz und John Heartfield. Berlin. 1920. Photographie.

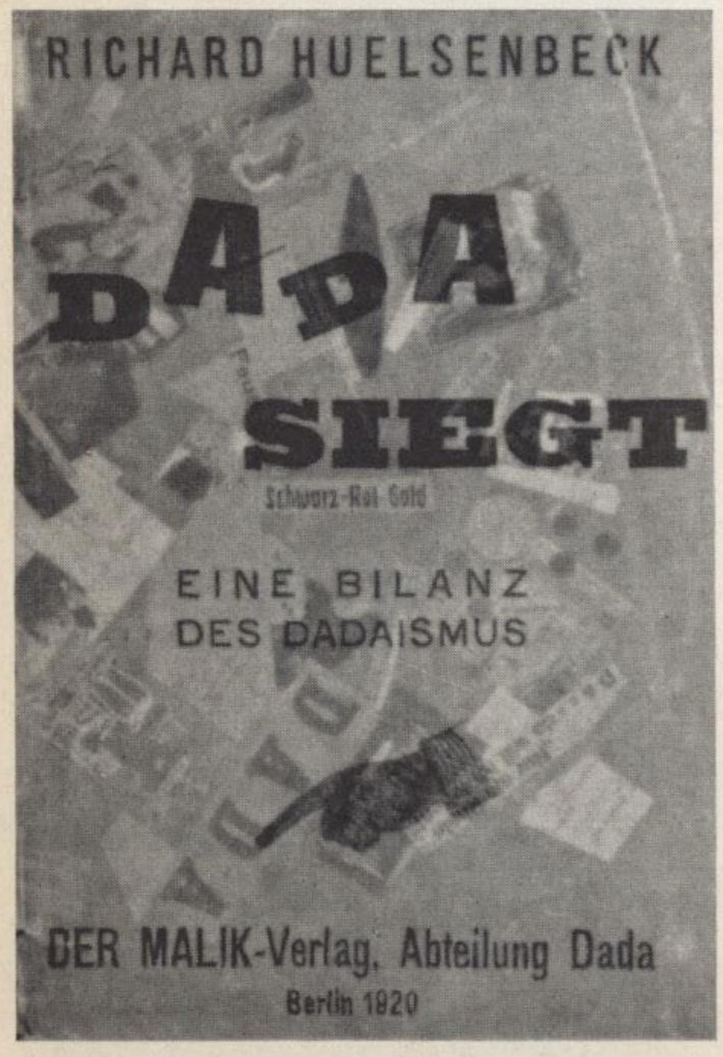
4
Umschlag. Cover. Couverture. Richard Huelsenbeck: Dada siegt. Berlin. 1920.

5
Umschlag. Cover. Couverture. Richard Huelsenbeck, Deutschland muss untergehen. Berlin. 1920.

6
Der Dada. No. 3. Umschlag. Cover. Couverture. Berlin. 1919.

3

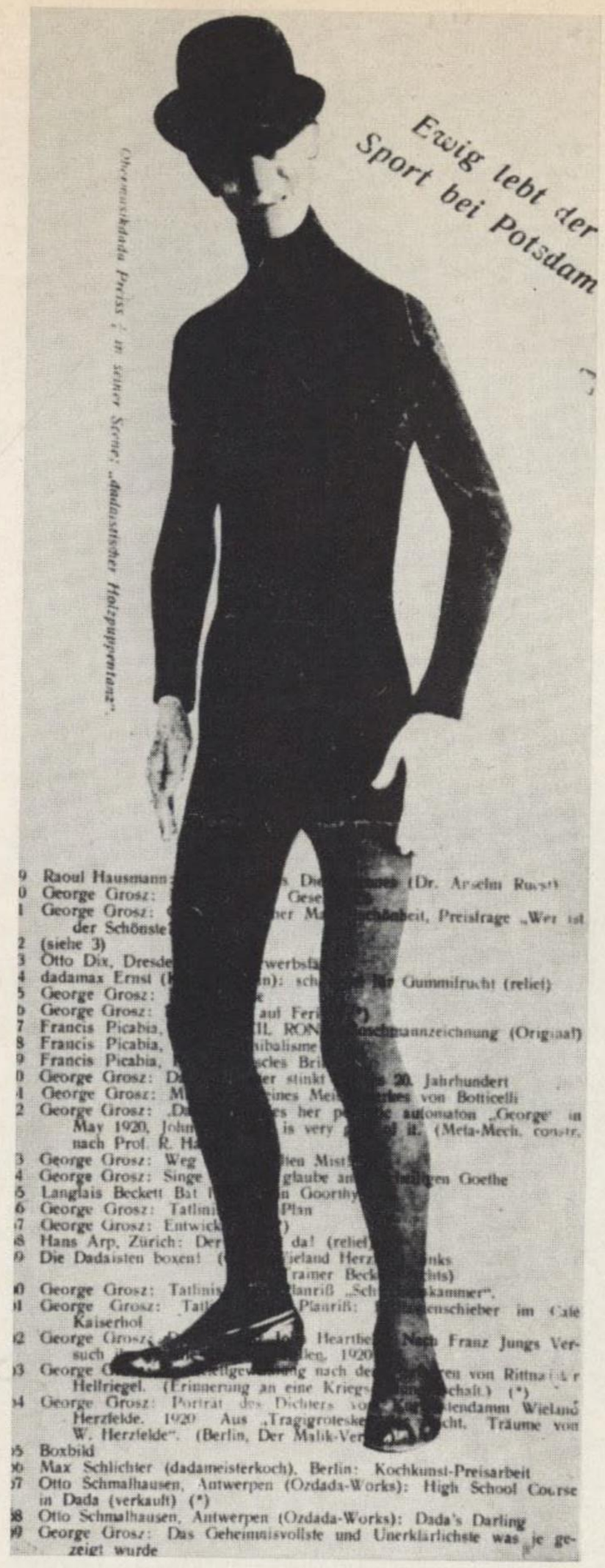
4



5

6

Seite aus dem Katalog der Ersten Internationalen Dada Messe. A page from the catalogue of the First International Dada Fair. Page du catalogue de la première foire Dada internationale. Berlin. 1920.



Katalog der «Ersten Internationalen Dada-Messe». Umschlag. Cover. Couverture. Berlin. 1920.

Eröffnung der Ersten Internationalen Dada Messe. Opening of the First International Dada Fair. Ouverture de la première foire Dada internationale. Berlin. 1920. Von links nach rechts: From left to right: De gauche à droite: Raoul Hausmann, Hannah Höch, Dr. Burchard, Johannes Baader, Wieland Herzfelde, Mme. Herzfelde, Dr. Oz, George Grosz, John Heartfield. Photographie.

Einzelnummer: 30 Pf., zugestellt 40 Pf., Abonnement: Quartal (6 Nummern incl. Zustellung) 2 Mark. Vorzugs-Ausgabe: 100 numm. Exemplare 1-20 sign. auf echt Zenders Bütten à 10 M., 21-100 à 3 M.

Preis 30 Pf.
Durch Post und Buchhandel
40 Pf.

Anzeigenpreise: 1 Quadratzentimeter 0,50 Mark, einmal wiederholt 10% Rabatt, zweimal wiederholt 20% Rabatt. Exzentrischer Satz: 1 Quadratzentimeter 1,00 Mark, bei gleichen Rabattsätzen.

"Jedermann sein eigner Fussball"

Illustrierte Halbmonatsschrift

1. Jahrgang — Der Malik-Verlag, Berlin-Leipzig — Nr. 1, 15. Februar 1919

Sämtliche Zuschriften betr. Red. u. Verl. an: Wieland Herzfelde, Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 76. Sprechst.: Sonntags 12—2 Uhr

Preisausschreiben!
Wer ist der Schönste??

Deutsche Mannesschönheit 1 (Vergl. Seite 4)

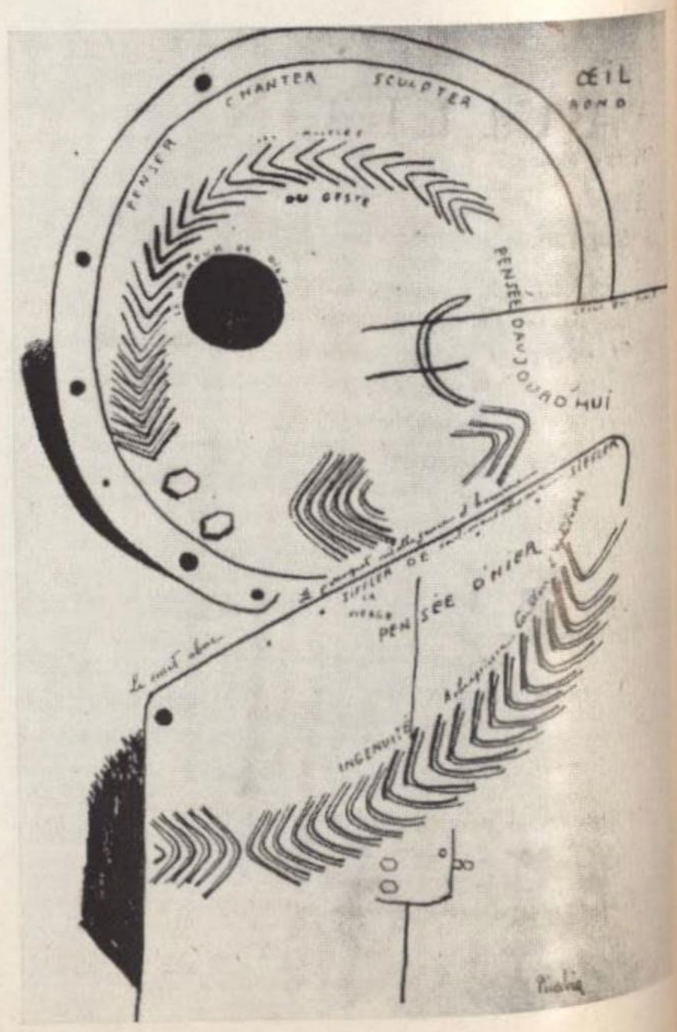
Die Sozialisierung der Parteifonds

Eine Forderung zum Schutze vor allgemein üblichem Wahlbetrug

(Diese Ausführungen sollen den Unfug unserer Nationalversammlung selbst vom Gesichtspunkt der Demokraten aus illustrieren, jener Leute, die meinen, ein Volk dürfe keine Regierung besitzen, deren Niveau dem seines eigenen Durchschnitts überlegen ist.)

Man mag Demokrat sein, deutsch-sozialistischer Untertan oder Kommunist, man mag mit Schiller sagen: Verstand ist stets bei wenigen nur gewesen oder behaupten auf jede Stimme komme es (sogar mit Recht) an, die Tatsache wird man nicht bestreiten: Wahlen gehören zu den ge-

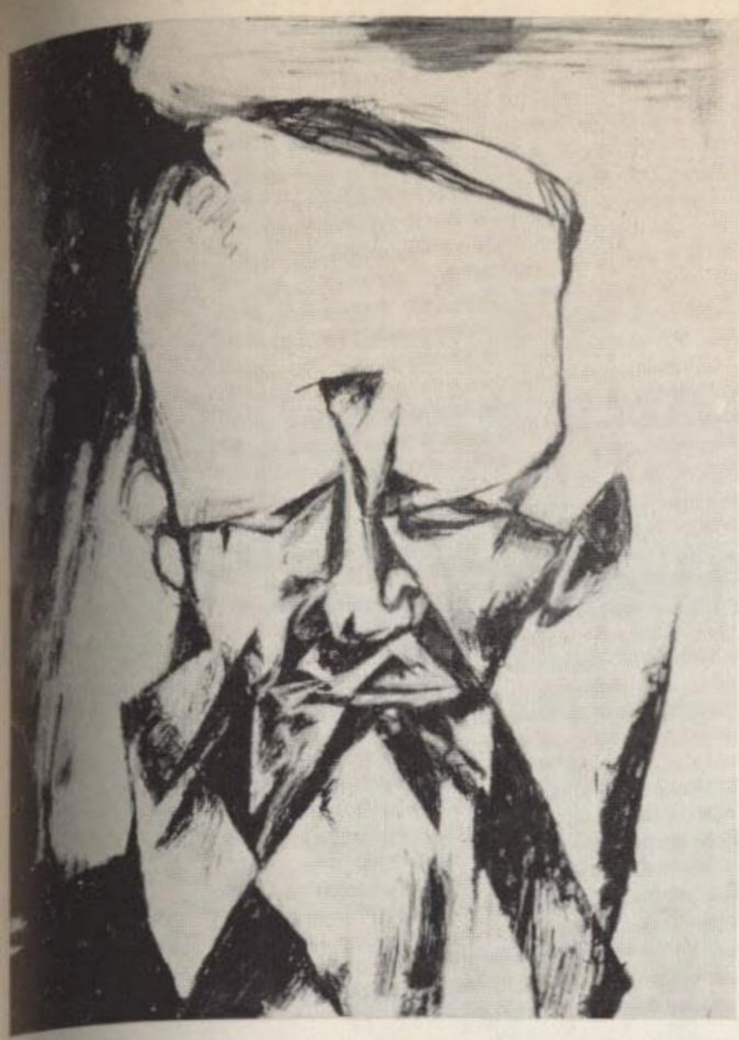
Umschlag. Cover. Couverture. «Jedermann sein eigener Fussball». Malik-Verlag. Berlin. 1919.



Dada-Almanach. Umschlag. Cover. Couverture. Berlin. 1920.

Angelika Hoerle. Zeichnung. Drawing. Dessin. In: Die Schammade. Köln. 1920.

Francis Picabia. Oeuil rond. Zeichnung. Drawing. Dessin. In: Die Schammade. Köln. 1920.



Hans Richter. Johannes Baader. Zeichnung. Drawing. Dessin. Berlin. 1915.

le domestique mystique

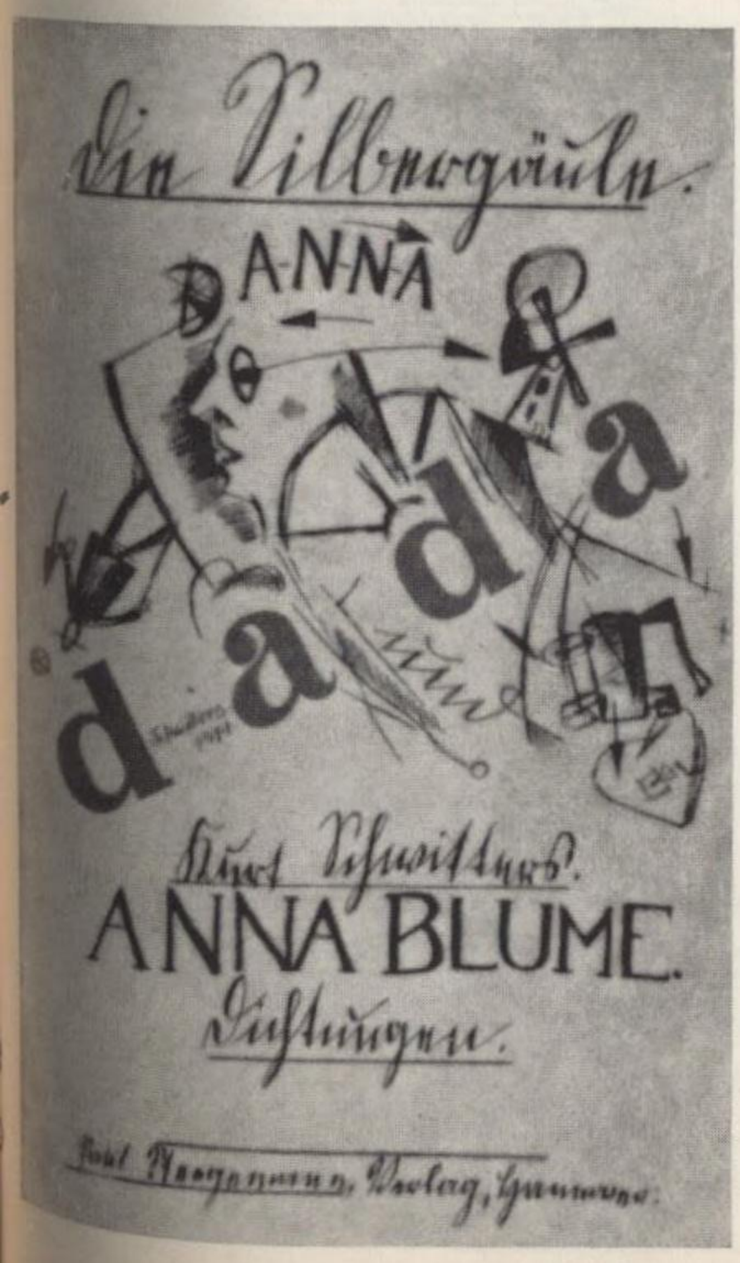
glaque coagulé est un médicament comme la conclusion hollandaise des lampes électriques mur écroulé sur la corde mère dérange le carreau et le taureau c'est ça l'évasion de l'œil du filet conjonctivite lui a servi d'exemple conjugal ni serpent ni coiffeur mit tout son bien sur la voiturette d'enfant et voilà c'est à dire plaça son capital en tourbillons inverses en commençant l'époque et la bronchite de l'exil et l'autonomie du phonographe capable et macabre

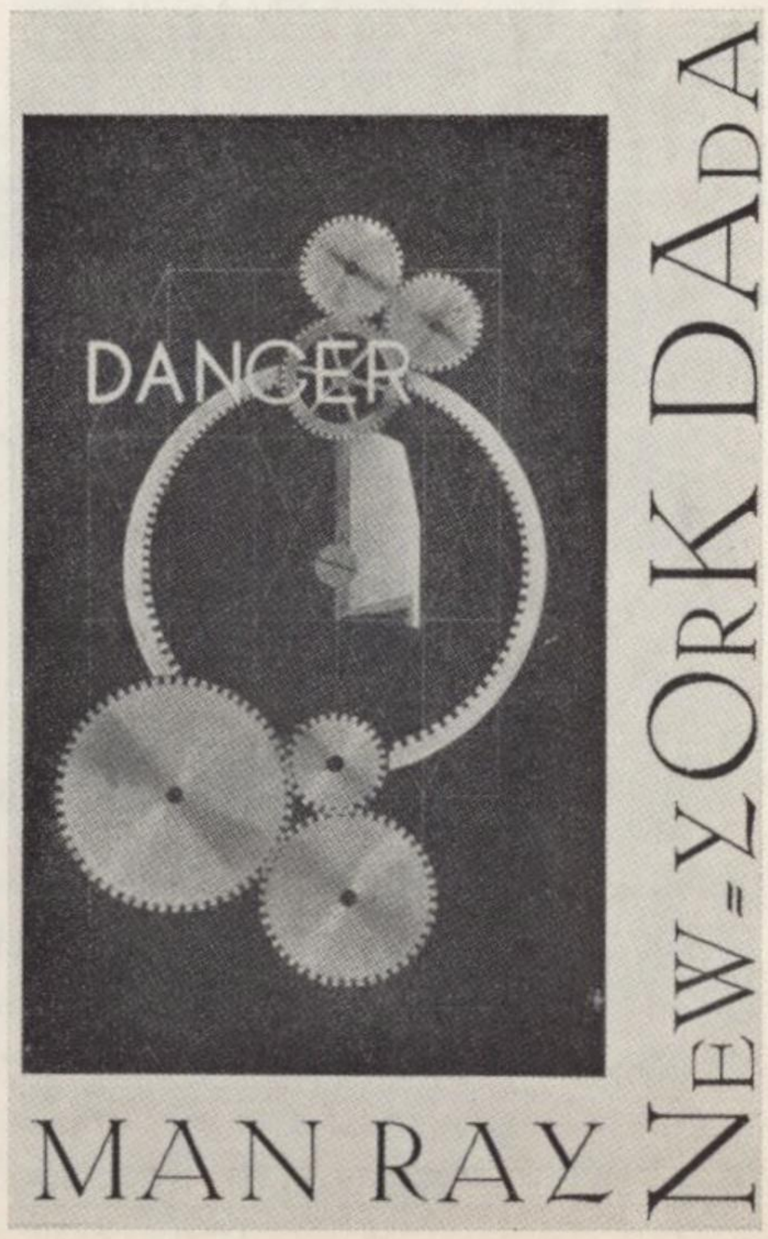
Calendrier 20

le foot-ball dans le poumon
casse les vitres /insomnie/
dans le puits on bouille les nains
pour le vin et la folie
picabia rrp ribemont-dessaignes
bon jour

Johannes Baargeld. Antropotiler Bandwurm. (In: Die Schammade). Köln. 1920.

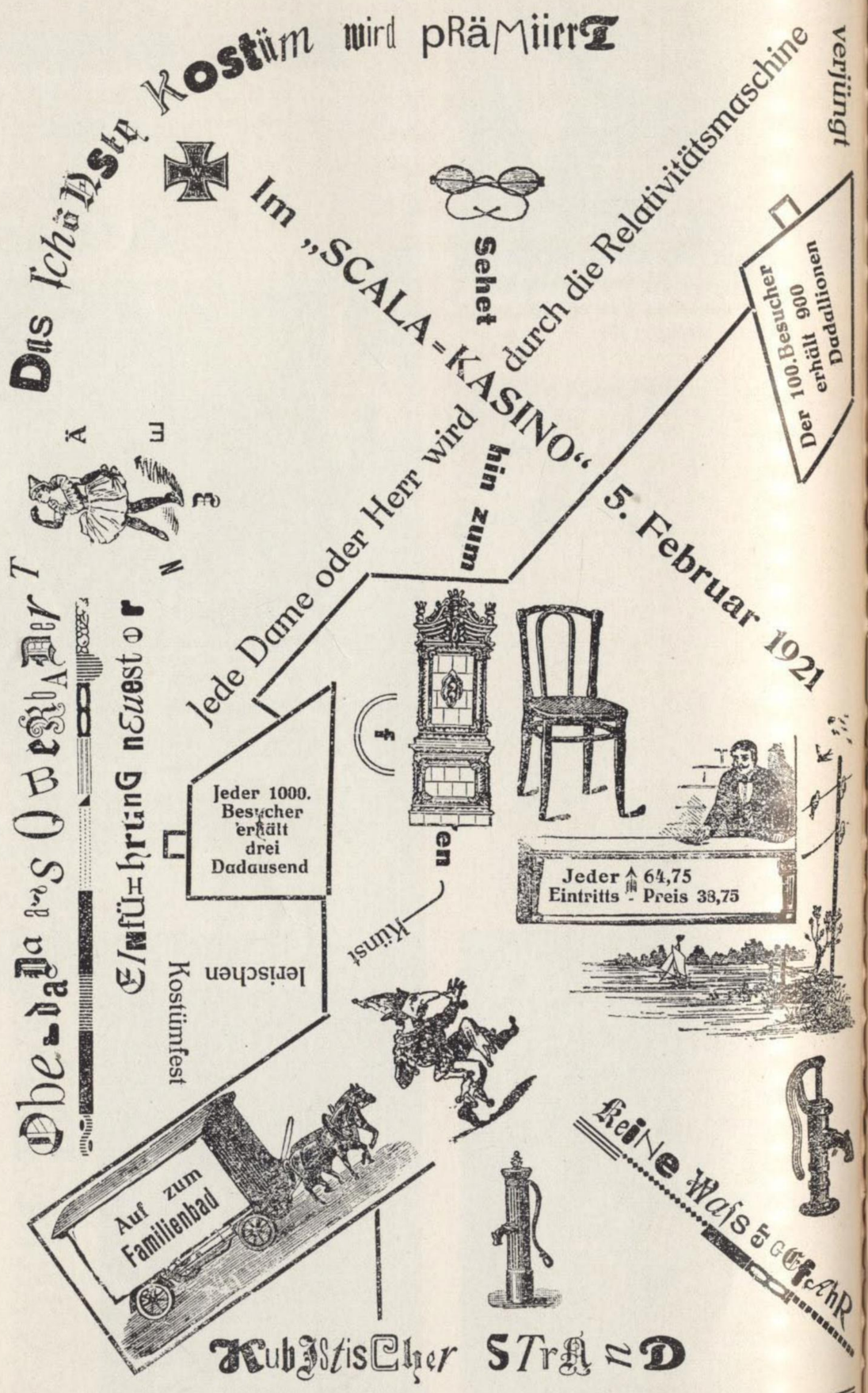
Max Ernst. Dada-Plastik. Dada-sculpture. In: Die Schammade. Köln. 1920.





Kurt Schwitters. Umschlag. Cover. Couverture.

Man Ray. Danger. New York Dada.



Karten für das künstlerische Kostümfest »Familienbad«
in den Räumen des „Scala-Kasino“, Lutherstr. 22-24 sind in folgenden Stellen zu haben:
»Atlanta« Verkehrsbüro, Joachimsthalerstr. 5 — Café Josty, Bayrischer Platz 1 — Im alten Café des Westens — Odeon-Bar, Joachimsthalerstr. — Café Islam, Tauentzienstr. 20 — Theaterbillet-Verkauf am Zoo, Joachimsthalerstr. 1 — Theaterkasse Kaiserhotel, Kaiser-Keller — Theaterbillet-Verkauf Bayrischer Platz 11 — Reiseverkehrsbüro »Globus« Aschaffenburgerstr. 19 — Tauentzienkabinett Tauentzienstr. 7 — Musik-Tempe, Nürnbergerstr. 27 und in den Restaurationsbetrieben des »Scala-Kasino« sowie an der Abendkasse.

Plakat. Poster. Affiche. 1921.

April 14th: Fête of the "Galerie Dada", II. Soirée ("Sturm"-Soirée).
April 28th: III. Dada evening "Abend Neuer Kunst" (Evening of New Art). Hugo Ball discovers in the audience Sacharoff, Mary Wigman, Clotilde von Derp, Marianne von Werefkin, Javlensky, Graf Kessler and Elisabeth Bergner.
April 9th to 30th: Exhibition at the "Galerie Dada" with works of Albert Bloch, Baumann, Max Ernst, Lyonel Feininger, Kandinsky, Johannes Itten, Kokoschka, Ottokar Kubin, Georg Muche, Maria Uhden.
BERLIN: **May:** Huelsenbeck's article "Der Neue Mensch" (The New Man), which he publishes in the "Neue Jugend", may be considered as a preparation for his dada activities in Berlin.
ZURICH: **May:** III. exhibition at the "Galerie Dada", presenting works of Hans Arp, Fritz Baumann, Chirico, Helbig, Janco, Klee, O. Lüthy, A. Macke, Modigliani, Prampolini, van Rees, Mme. van Rees, von Rebay, Hans Richter, A. Segal, Marcel Slodki and J. von Tscharner. On May 16th Hugo Ball writes in his diary: "To-morrow, Thursday, I shall guide a tour through our new exhibition of graphic art, embroideries and reliefs . . . The debts of the gallery are 315 Swiss francs."
May 12th: Private soirée "Alte und Neue Kunst" (Old and New Art).
May 25th: Hans Heusser: Musical evening with his own compositions.
June 7th: Hugo Ball writes in his diary: "Strange things happen — while we had our cabaret in Zurich, Spiegelgasse 1, there lived on the other side of the same Spiegelgasse, no. 6, if I am not mistaken, Mr. Ulianov-Lenin. Every evening he had to listen to our tirades and our music, whether he enjoyed it or not — I don't know. And while we opened our gallery in the Bahnhofstrasse, the Russians went off to Petersburg to get the revolution going."
July: "Dada" No. 1 appears.
December: "Dada" No. 2. appears.
1918
Mutiny of sailors at Kiel. Revolution in Germany and Austria. Peace of Brest-Litowsk. Truce, after eight million soldiers have been killed. Austrian Successor States are formed. Wilson's 14 points.
BÂLE: Foundation of the artists' club "Das Neue Leben" ("The New Life"). Its members among others are: Hans Arp, Fritz Baumann, Augusto Giacometti, Marcel Janco, Oskar Lüthy, Otto Morach, Jakob Mumenthaler, Anna Probst, Niklaus Stöcklin, Sophie H. Taeuber.
BERLIN: Publications of the journals "Club Dada" and "Der Dada". The most important collaborators: Johannes Baader, George Grosz, Richard Huelsenbeck. Raoul Haus-

pressionistische Tänze. — Am 24. März: Vortrag Tristan Tzara: L'expressionisme et l'art abstrait.
Am 31. März Vortrag von Dr. W. Jollos über Paul Klee in der Galerie Dada.
April: Vortrag Hugo Ball's über Kandinsky am 7. April. Am 14. April: Veranstaltung der Galerie Dada II. Soirée («Sturm»-Soirée). Am 28. April III. Dada-Abend: «Abend Neuer Kunst». Hugo Ball bemerkt im Publikum u. a. Sacharoff, Mary Wigman, Clotilde von Derp, Marianne von Werefkin, Jawlensky, Graf Kessler und Elisabeth Bergner.
Vom 9. bis 30. April: Ausstellung in der Galerie Dada von Werken von Albert Bloch, Baumann, Max Ernst, Lyonel Feininger, Kandinsky, Johannes Itten, Kokoschka, Ottokar Kubin, Georg Muche, Maria Uhden.
BERLIN: **Mai:** Der Artikel Huelsenbecks «Der Neue Mensch», den er in der «Neuen Jugend» veröffentlicht, stellt eine Vorbereitung für seine Dada-Aktivität in Berlin dar.
ZÜRICH: **Mai:** III. Ausstellung der Galerie Dada, in welcher Werke von Hans Arp, Fritz Baumann, Chirico, Helbig, Janco, Klee, O. Lüthy, A. Macke, Modigliani, Prampolini, van Rees, Mme. van Rees, von Rebay, Hans Richter, A. Segal, Marcel Slodki, J. von Tscharner erscheinen. Hugo Ball schreibt am 16. Mai in seinem Tagebuch: «Morgen Donnerstag habe ich eine Führung durch unsere neue Ausstellung von Graphik, Broderie und Relief . . . Die Schulden der Galerie betragen 315 Franken.»
Am 12. Mai geschlossene Soirée: «Alte und Neue Kunst».
Am 25. Mai Hans Heusser: Musikabend eigener Kompositionen.
Juni: Am 7. Juni schreibt Hugo Ball in seinem Tagebuch: «Seltsame Begebnisse: Während wir in Zürich, Spiegelgasse 1, das Cabaret hatten, wohnte uns gegenüber, in derselben Spiegelgasse, Nr. 6, wenn ich nicht irre, Herr Ulianow-Lenin. Er musste jeden Abend unsere Musiken und Tiraden hören, ich weiss nicht, ob mit Lust und Gewinn. Und während wir in der Bahnhofstrasse unsere Galerie eröffneten, reisten die Russen nach Petersburg, um die Revolution auf die Beine zu stellen . . .»
Juli: «Dada» Nr. 1 erscheint.
Dezember: «Dada» Nr. 2 erscheint.
1918
Matrosenmeuterei in Kiel. Revolution in Deutschland und Oesterreich. Friede von Brest-Litowsk. Waffenstillstand, nachdem 8 Millionen Soldaten gefallen sind. Bildung der österreichischen Nachfolgestaaten. Wilsons 14 Punkte.
BASEL: Gründung der Kunstvereinigung: «Das Neue Leben» Mitglieder u. a.: Arp, Fritz Baumann, Augusto Giacometti, Marcel Janco, Oscar Lüthy, Otto Morach, Jacob Mumenthaler, Anna Probst, Niklaus Stöcklin, Sophie H. Taeuber.

7 Avril: Conférence sur Kandinsky par Hugo Ball.
14 Avril: Soirée de la Galerie Dada. IIe Soirée («Sturm»-Soirée).
28 Avril: IIIe Soirée Dada. Parmi les spectateurs, Hugo Ball note Sacharoff, Mary Wigman, Clotilde v. Derp, Werefkin, Jawlensky, Graf Kessler et Elisabeth Bergner.
9—30 Avril: A la Galérie Dada, exposition d'oeuvres d'Albert Bloch, Fritz Baumann, Max Ernst, Lyonel Feininger, Kandinsky, Johannes Itten, Kokoschka, Ottokar Kubin, Georg Muche, Marie Uhden.
BERLIN: **Mai:** Par son article «Der neue Mensch» (l'homme nouveau) qu'il publie dans «Neue Jugend» (jeunesse nouvelle), Huelsenbeck prépare la voie à son activité pour le dadaisme à Berlin.
ZURICH: **Mai:** IIIe exposition de la Galérie Dada comprenant des oeuvres de Hans Arp, Fritz Baumann, Chirico, Helbig, Janco, Klee, O. Lüthy, A. Macke, Modigliani, Prampolini, van Rees, Mme van Rees, von Rebay, Hans Richter, A. Segal, Marcel Slodki, J. von Tscharner. Hugo Ball note dans son journal: «Demain jeudi, je ferai une visite guidée à travers notre nouvelle exposition d'art graphique, de broderie et de relief. . . . Les dettes de la galérie s'élèvent à 350 Francs.»
12 Mai: Soirée «Art Ancien et Nouveau».
25 Mai: Soirée musicale — Hans Heusser jouant des compositions à lui.
7 Juin: Hugo Ball note dans son journal: «Evènements étranges! Au temps où notre cabaret se trouvait au 1 de la Spiegelgasse à Zurich, habitait en face de nous, au no. 6 de la même rue, un monsieur dont le nom, si je ne me trompe, était Ulianow-Lénine. Chaque soir, il était obligé d'entendre notre musique et nos tirades — je ne sais trop s'il en tirait plaisir ou profit. Et au temps où nous ouvrîmes la galérie de la Bahnhofstrasse, les Russes partirent pour St. Petersbourg, pour y mettre sur pied la révolution . . .»
Juillet: Parution de «Dada» 1, recueil d'art et de littérature.
Décembre: Parution de «Dada» 2.
1918
Mutinerie des matelots à Kiel. Révolution en Allemagne et en Autriche. Traité de paix de Brest-Litowsk.Armistice après un sacrifice de huit millions de soldats. Constitution des Etats Successeurs d'Autriche. 14 Points de Wilson.
BÂLE: Fondation de l'association artistique «Das neue Leben» (la vie nouvelle); parmi ses membres — Arp, Fritz Baumann, Augusto Giacometti, Marcel Janco, Oskar Lüthy, Otto Morach, Jakob Mumenthaler, Anna Probst, Niklaus Stöcklin, Sophie H. Taeuber.
BERLIN: Publication des revues «Club Dada» et «Der Dada». Principaux collaborateurs: Johannes Baader, George Grosz, Richard

mann, Franz Jung, John Heartfield, Walter Mehring, Gerhard Preiss.
COLOGNE: Max Ernst meets Baargeld.
PARIS: Aragon, Breton, Eluard, Soupault, Ribemont-Dessaignes receive copies of the Zurich dada journal and they are immediately interested in the dada movement.
BERLIN: **March:** First public dada-performance. Huelsenbeck makes his first speech in the hall of the New Secession.
April: Dada arrangement with the participation of Huelsenbeck, Raoul Hausmann and George Grosz. The first German dada manifesto is read aloud by Huelsenbeck.
ZURICH: **July:** Tristan Tzara's "25 poèmes", with 10 wood-cuts by Arp, comes out in the "Collection Dada".
July 23rd: Soirée Tristan Tzara in the "Hall zur Meise".
September: Exhibition "Die Neue Kunst" (The New Art) in the art saloon Wolfsberg. (Hans Arp, Fritz Baumann, Marcel Janco, Hans Richter, P. R. Henning, Otto Morach and others). The "Zürcher Post" writes about the exhibition: "However the personal attitude to this kind of art maybe, there are two things, nobody can deny: a solemn conviction and artistic boldness".
December: "Dada" No. 3 appears. For the first time with the collaboration of Picabia, who reached Zurich via Barcelona and Lausanne. Also with contributions by the Frenchmen: Dermée, Reverdy and Pierre-Albert Birot.

1919

The "Council of People's Delegates" in Germany, declared in November 1918, cannot risk socializing the industry. Ebert, the social-democrat, makes common cause with the generals. Spartakus revolt in Berlin. Foundation of the Third International Soviet Republic in Hungary; Soviet Republic in Bavaria, suppressed by the social democrat Noske. Murder of Kurt Eisner. Conclusion of peace in Versailles, St. Germain, Neuilly. Mahatma Gandhi becomes leader of the Indian National Congress.
BERLIN: Dada manifesto against Weimar.
HANOVER: In Hanover, the dada movement is grouped around Kurt Schwitters and the publisher Paul Steegemann. Kurt Schwitters publishes his "Anna Blume".
COLOGNE: Hans Arp, Max Ernst and Baargeld are experimenting together. Foundation of the dada-group in Cologne. Baargeld publishes his pamphlet "Der Ventilator". Max Ernst and Baargeld bring out the "Bulletin D". At the same time a group called "Stupid" is formed in Cologne. Such artists as H. Hörle, Angelika Hörle, R. Raderscheidt, F. W. Seiwert belong to this group, which shows dadaist tendencies. Hans Arp and Max Ernst make the dada-group in Cologne — from the artistic point of

BERLIN: Herausgabe der Zeitschriften «Club Dada» und «Der Dada». Wichtigste Mitarbeiter: Johannes Baader, George Grosz, Richard Huelsenbeck, Raoul Hausmann, Franz Jung, John Heartfield, Walter Mehring, Gerhard Preiss.
KÖLN: Max Ernst lernt Baargeld kennen.
PARIS: Aragon, Breton, Eluard, Soupault, Ribemont-Dessaignes erhalten die Zürcher Dada-Publikationen und zeigen sich sofort an der Dada-Bewegung interessiert.
BERLIN: **März:** Erstes öffentliches Dada-Auftreten. Huelsenbeck hält erste Dada-Rede im Saal der Neuen Sezession.
April: Dada-Veranstaltung an welcher Huelsenbeck, Raoul Hausmann und George Grosz teilnehmen. Das erste deutsche Dada-Manifest wird von Huelsenbeck vorgetragen.
ZÜRICH: **Juli:** In der «Collection Dada» erscheint von Tristan Tzara: «25 poèmes» mit 10 Holzschnitten von Arp.
Am 23. Juli: Soirée Tristan Tzara im «Saal zur Meise».
September: findet die Ausstellung «Die Neue Kunst» im Kunstsalon Wolfsberg statt. (Hans Arp, Fritz Baumann, Marcel Janco, Hans Richter, P. R. Henning, Otto Morach, u. a.) Die «Zürcher Post» schreibt über die Ausstellung: «Wie immer man sich zu dieser Kunst stellen mag, etwas wird man ihren Vertretern nicht abstreiten können: heilige Ueberzeugung und künstlerischen Mut».
Dezember: «Dada» Nr. 3 erscheint. Zum ersten Mal Mitarbeit Picabias, der über Barcelona und Lausanne nach Zürich gekommen war. Auch Beiträge der Franzosen Dermée, Reverdy und Pierre-Albert Birot erscheinen darin.

1919

Der im November 1918 eingesetzte Rat der Volksbeauftragten in Deutschland wagt es nicht, die Betriebe zu sozialisieren. Der Sozialdemokrat Ebert verbindet sich mit den Generalen. Spartakusaufstand in Berlin. Gründung der dritten Internationalen Räterepublik in Ungarn. Räterepublik in Bayern vom Sozialdemokraten Noske unterdrückt. Ermordung Kurt Eisners. Friedensschluss in Versailles, St. Germain, Neuilly. Mahatma Gandhi, Führer des indischen Nationalkongresses.
BERLIN: Dada-Manifest gegen Weimar.
HANNOVER: Die Dada-Bewegung in Hannover gruppiert sich um Kurt Schwitters und den Verlag Paul Steegemann. Kurt Schwitters veröffentlicht «Anna Blume».
KÖLN: Hans Arp, Max Ernst und Baargeld experimentieren zusammen. Gründung der Dada-Gruppe in Köln. Baargeld publiziert das Pamphlet «Der Ventilator». Max Ernst und Baargeld geben das «Bulletin D» heraus. Zur gleichen Zeit entsteht in Köln die Gruppe «Stupid», die dadaistische Tendenzen zeigt

Huelsenbeck, Raoul Hausmann, Franz Jung, John Heartfield, Walter Mehring, Gerhard Preiss.
COLOGNE: Max Ernst fait la connaissance de Baargeld.
PARIS: Aragon, Breton, Eluard, Soupault, Ribemont-Dessaignes reçoivent les publications dadaistes zurichoises et se montrent immédiatement intéressés au mouvement Dada.
BERLIN: **Mars:** Première représentation Dada publique. Dans la salle de la «Neue Sezession» (nouvelle sécession), Huelsenbeck prononce son premier discours Dada.
Avril: Soirée Dada. Huelsenbeck, Raoul Hausmann et George Grosz y prennent part. Le premier manifeste Dada allemand est récité par Huelsenbeck.
ZURICH: **Juillet:** Les «25 Poèmes» de Tristan Tzara avec 10 gravures sur bois par Arp paraissent dans la «Collection Dada».
23 Juillet: «Soirée Tristan Tzara» au «Saal zur Meise».
Septembre: Exposition «Die Neue Kunst» (l'art nouveau) au Salon Wolfsberg (Hans Arp, Fritz Baumann, Marcel Janco, P. R. Henning, Otto Morach, Hans Richter etc.). Au sujet de cette exposition, on peut lire dans la «Zürcher Post»: «Quelle que soit notre attitude à l'égard de cet art, il y a une chose qui est incontestable: ses représentants ne manquent ni de conviction pleine de foi ni de courage artistique.»
Décembre: Parution de «Dada» 3. Picabia, qui vient à Zurich via Barcelone et Lausanne, y collabore pour la première fois. Contributions de la part des Français Dermée, Reverdy et Albert-Birot.

1919

Le «Conseil des Délégués du Peuple Allemand» institué en Novembre 1918 n'ose pas socialiser les entreprises. Le social-démocrate Ebert s'associe aux généraux. Révolte Spartacus à Berlin. Fondation de la Troisième Internationale République des Conseils des Délégués Ouvriers en Hongrie. La République des Conseils des Délégués Ouvriers en Bavière est supprimée par le social-démocrate Noske. Assassinat de Kurt Eisner. Traités de paix de Versailles, St. Germain, Neuilly. Mahatma Gandhi devient chef du Congrès National Indien.
BERLIN: Manifeste-Dada contre Weimar.
HANOVRE: Les adhérents du dadaisme à Hanovre se groupent autour de Kurt Schwitters et la maison d'édition Paul Steegemann. Kurt Schwitters publie «Anna Blume».
COLOGNE: Hans Arp, Max Ernst et Baargeld expérimentent en commun. Baargeld publie «Der Ventilator». Max Ernst et Baargeld publient le «Bulletin D». Fondation du groupe Dada de Cologne. Simultanément, le groupe «Stupid» à tendances dadaistes se forme à Cologne; H. Hoerle, Angelika Hoerle, R. Ra-

view — the most important one of Germany.
The journal "Der Ventilator" is prohibited by the British Occupation Army in the Rhineland.
ZURICH: At the end of 1919, Tristan Tzara leaves Zurich and goes to Paris.
A new world of strange and novel interpretation and combination of objects is growing out of the pre-dada "ready-mades" by Marcel Duchamp and the later creations of the dadaists. Their fertile imagination and poetry deeply affected modern sculpture.
January: Exhibition "Das Neue Leben" (The New Life) in the Kunsthaus Zurich with works of Arp, Baumann, Augusto Giacometti, Janco, O. Lüthy, O. Morach, Francis Picabia, Sophie Taeuber and others. Marcel Janco writes in his preface of the catalogue for this exhibition, part of which is also shown in Bâle: "Art must and will return to life again. Since the Renaissance art has become a private matter, divorced from life. Its artists were proud and felt themselves far above the level of other people. This senseless pride has chased us out of life and work into unproductive speculation. We long to depart from this pride. We are not only artists, we are people who feel the necessity to exert a positive influence once more. An ethically noble art does not belong to a brain only, but to the whole time, to the whole world. If art is done for one's own enjoyment, one neither does justice to all people nor to oneself. The exhibition shows attempts to lead art back to life. Many materials are used in a new way, there are practically no 'paintings' in the usual sense. Our compositions had to destroy the old histories and anecdotes, they had to become more 'abstract' in order to grasp the material in a new, profound way. We want to find our way back to handicraft and architecture which have in this abstract sense the deepest affinity to our world."
On the occasion of this exhibition, the following lectures are given in Zurich and Bâle:
Otto Flake: Introduction to the appreciation of the new art
Tristan Tzara: "L'art abstrait" (abstract art)
Fritz Baumann: Was will "Das Neue Leben"? (What does "The New Life" want?)
Marcel Janco: Sur l'art abstrait et ses buts. (About abstract art and its aims).
February: Specimen 8 of Picabia's periodical "391" is published in Zurich.
PARIS: **March:** Foundation of the journal "Littérature" (edited by Aragon, Breton, Soupault). Tristan Tzara collaborates from No. 2 onward.
ZURICH: **April 9th:** Big dada arrangement in the "Hall zur Kaufleuten". Foundation of the group of the "artistes radicaux" (radical artists), with the following committee-members: Hans Arp (Alsace), Fritz Baumann (Bâle), Vi-

und der unter anderem H. Hörle, Angelika Hörle, R. Raderscheidt, F. W. Seiwert angehören. In Köln entsteht durch Hans Arp und Max Ernst die künstlerisch bedeutendste Da-da-Gruppe Deutschlands.
Die Zeitschrift «Der Ventilator» wird von der britischen Besatzungsarmee im Rheinland verboten.
ZÜRICH: Ende 1919 verlässt Tristan Tzara Zürich und begibt sich nach Paris.
Aus den Pre-Dada «ready-mades» von Marcel Duchamp und den Gegenständen, die die Dadaisten in der Folge bearbeiteten, entsteht eine Welt neu interpretierter und kombinierter Gegenstände, die in ihrer grandiosen Phantastik und Poesie der modernen Plastik Impulse vermittelten.
Januar: Ausstellung «Das Neue Leben» im Kunsthaus Zürich, bei der Werke von Arp, Baumann, Augusto Giacometti, Janco, O. Lüthy, O. Morach, Francis Picabia, Sophie Taeuber u. a. gezeigt werden. Marcel Janco schreibt im Vorwort des Kataloges dieser Ausstellung, die auch teilweise in Basel gezeigt wird: «Die Kunst will und muss wieder zum Leben zurückkehren. Seit der Renaissance ist aber Kunst private Angelegenheit geworden, getrennt vom Leben. Ihre Künstler fühlten sich hoch und stolz über den anderen Menschen. Dieser unsinnige Stolz hat uns aus dem Leben und der Arbeit in unfruchtbare Spekulationen gejagt. Wir sehnen uns weg von diesem Stolze. Wir sind nicht nur Künstler, sondern auch Menschen und fühlen uns verpflichtet, im Leben wieder eine positiv wirkende Kraft zu werden. Eine ethisch-hochstehende Kunst gehört nicht nur einem Gehirn, sondern der ganzen Zeit, der ganzen Welt an. Wenn man aber Kunst zur eigenen Freude machen will, kann man nicht den Menschen und noch weniger sich selbst gerecht werden. Die Ausstellung zeigt Versuche, die Kunst wieder ins Leben zu führen. Man sieht viele neu behandelte Materialien, fast keine ‚Bilder' im eigentlichen Sinne mehr. Unsere Arbeiten mussten die alten Historien und Anekdoten vernichten, mussten ‚abstrakter' werden, um das Material neu und tief zu packen. Wir wollen zum Handwerk, zur Architektur, die uns in diesem abstrakten Sinne die nächstverwandte Welt ist, zurückfinden.»
Im Rahmen dieser Ausstellung werden die folgenden Vorträge in Zürich und Basel gehalten:
Otto Flake: Einführung zum Verständnis der neuen Kunst.
Tristan Tzara: L'art abstrait.
Fritz Baumann: Was will «Das Neue Leben»?
Marcel Janco: Sur l'art abstrait et ses buts.
Februar: Die Nummer 8 von Picabias Zeitschrift «391» erscheint in Zürich.
PARIS: **März:** Gründung der Zeitschrift «Littérature», (Herausgeber Aragon, Breton, Sou-

derscheidt, F. W. Seiwert et autres en font partie. Grâce à Hans Arp et Max Ernst, le groupe de Cologne devient, du point de vue artistique, le plus important des groupes Dada de l'Allemagne. En Rhénanie, la publication de la revue «Der Ventilator» est interdite par l'armée d'occupation britannique.
ZURICH: Vers la fin de 1919, Tristan Tzara quitte Zurich pour se rendre à Paris.
Un monde d'objets nouvellement interprétés et combinés naît des «ready-mades» de la période pré-Dada de Marcel Duchamp, ainsi que des objets travaillés des dadaistes qui le succèdent. Ces objets renaissent dans un fantastique et une poésie grandioses et la plastique ainsi que l'architecture modernes portent leur empreinte.
Janvier: Exposition «Das Neue Leben» au Kunsthaus de Zurich; oeuvres d'Arp, Baumann, Augusto Giacometti, Janco, O. Lüthy, O. Morach, Francis Picabia, Sophie Taeuber etc. Dans son avant-propos au catalogue de cette exposition dont une partie est montrée aussi à Bâle, Marcel Janco écrit: «L'art veut et doit retourner à la vie. C'est depuis la Renaissance que l'art est devenu une affaire privée, séparé de la vie. Ses artistes se sentaient fièrement supérieurs aux autres mortels. Cette fierté insensée nous a chassés de la vie et du travail pour nous faire perdre dans des spéculations stériles. Nous désirons ardemment nous éloigner de cette fierté. Nous ne sommes pas seulement des artistes, nous sommes des humains, et nous sentons l'obligation de redevenir une force positive dans la vie. Un art d'une haute valeur éthique n'appartient pas exclusivement à un seul cerveau, mais à l'âge entier et au monde entier. Si, toutefois, on ne veut exercer l'art que pour son propre plaisir, on ne peut faire justice aux hommes et encore moins à soi-même. L'exposition présente des tentatives de ramener l'art à la vie. On voit beaucoup de matériaux traités de façon nouvelle; on ne voit presque plus de «tableaux» proprement dits. Nos travaux devaient détruire les vieilles historiettes et anecdotes, devaient devenir plus «abstraits» afin de pouvoir saisir nouvellement et profondement la matière. Nos aspirations vont vers les métiers, vers l'architecture qui, dans ce sens abstrait, représentent le monde avec lequel nous nous sentons le plus d'affinité.»
Dans le cadre de cette exposition, les conférences suivantes ont lieu à Zurich et à Bâle:
Otto Flake: «Introduction à la compréhension de l'art nouveau.»
Tristan Tzara: «L'art abstrait.»
Fritz Baumann: «Que veut la vie nouvelle?»
Marcel Janco: «Sur l'art abstrait et ses buts.»
Février: Le numéro 8 de «391», revue publiée par Picabia, parait à Zurich.

king Eggeling (Sweden), Augusto Giacometti (Zurich), Walter Helbig (Dresden), P. R. Henning (Berlin), Marcel Janco (Rumania), Hans Richter (Berlin) and Otto Morach (Zurich).
May: The dada-anthology ("Dada" No. 4—5) appears.
October: The only specimen of the dada journal "Der Zeltweg" appears.

1920

Inflation in Germany. The League of Nations begins its activities. Distribution of the colonial mandates. Kapp-outbreak in Germany. Spartakus revolt in the Ruhr.
BERLIN: Publication of the "Dada-Almanach". Hausmann and Huelsenbeck start a dada lecture trip to Dresden, Hamburg, Leipzig and later on to Prague.
GENEVA: Dada dance and an exhibition with works of Picabia, Arp and Ribemont-Dessaignes.
COLOGNE: Dada exhibition is closed by the police.
PARIS: **January 23rd:** First great dada arrangement at the "Palais des Fêtes", organized by the circle of the journal "Littérature", called "Premier vendredi de littérature".
COLOGNE: **February:** Publication of the "Schammade" with a very active participation of the Paris dadaists.
PARIS: **February 5th:** Dada arrangement in the "Salon des Indépendants"; dada manifestation in the "Université Faubourg St. Antoine" on the 18th of February.
At this time, the dada bulletin ("Dada" No. 6) appears in Paris.
The first number of «Proverbe», a journal edited by Paul Eluard, is published.
Max Ernst is suspended from the "Section d'or" (The Golden Section), a group of cubists and abstract artists, such as Archipenko, Survage and Gleizes. Later on, all dadaists are excluded from this group.
March 27th: Dada manifestation in the "Salle Berlioz dans la Maison de l'Oeuvre". Publication of "Dada" No. 7 (Dadaphone), the last specimen of the periodical, founded by Tzara in Zurich.
No. 12 of "391" appears, on its title-page the "Mona Lisa with the moustache".
COLOGNE: Arp leaves Cologne.
PARIS: April: Publication of Picabia's "Cannibale", in which he attacks some of the dadaists.
From April 16th to 30th: Dada exhibition of Francis Picabia at the gallery "Au Sans Pareil".
Arp arrives in Paris.
May 26th: Great dada festival in the "Salle Gaveau". Dermée, Eluard, Picabia, Tzara, Breton, Soupault, Ribemont-Dessaignes and Aragon are active participators. This event represents the culmination of the Paris dada group.

pault). Von der zweiten Nummer an arbeitet Tristan Tzara mit.
ZÜRICH: **April:** Am 9. April findet eine grosse Dada-Veranstaltung im «Saal zur Kaufleuten», statt. Gründung der Gruppe der «artistes radicaux» (Radikale Künstler), deren Gründungsausschuss angehören: Hans Arp (Elsass), Fritz Baumann (Basel), Viking Eggeling (Schweden), Augusto Giacometti (Zürich), Walter Helbig (Dresden), P. R. Henning (Berlin), Marcel Janco (Rumänien), Hans Richter (Berlin) und Otto Morach (Zürich).
Mai: Anthologie Dada («Dada» Nr. 4—5) erscheint.
Oktober: Die einzige Nummer der Dada-Zeitschrift «Der Zeltweg» erscheint.

1920

Inflation in Deutschland. Inkrafttreten des Völkerbundes. Verteilung der Kolonialmandate. Kapp-Putsch in Deutschland. Spartakusaufstand im Ruhrgebiet.
BERLIN: Erscheinen des «Dada-Almanach». Hausmann und Huelsenbeck treten eine Dada-Vortragsreise nach Dresden, Hamburg, Leipzig und später nach Prag an.
GENF: Dada-Ball und eine Ausstellung der Werke von Picabia, Arp, Ribemont-Dessaignes.
KÖLN: Dada-Ausstellung von der Polizei geschlossen.
PARIS: **Januar:** Am 23. Januar erste grosse Dada-Veranstaltung im Palais des Fêtes, organisiert vom Kreis der Zeitschrift «Littérature», unter dem Titel «Premier vendredi de littérature».
KÖLN: **Februar:** Herausgabe der «Schammade» unter reger Beteiligung der Pariser Dadaisten.
PARIS: **Februar:** Am 5. Februar findet eine Dada-Veranstaltung im Salon des Indépendants statt. Am 18. Februar eine Dada-Manifestation in der Université Faubourg St. Antoine.
Bulletin Dada («Dada» 6) erscheint zu dieser Zeit in Paris.
Die erste Nummer der Zeitschrift «Proverbe», herausgegeben von Paul Eluard, erscheint.
Max Ernst wird aus der «Section d'or» ausgeschlossen. Dies ist eine Gruppe von Kubisten und abstrakten Künstlern, der unter anderen Archipenko, Survage und Gleizes angehören. Später erfolgt der Ausschluss aller Dadaisten aus dieser Gruppe.
März: Am 27. März Dada-Manifestation im «Salle Berlioz dans la Maison de l'Oeuvre». Erscheinen von «Dada» Nr. 7 (Dadaphone), als letzte Nummer dieser von Tzara in Zürich gegründeten Zeitschrift.
Nr. 12 von «391» erscheint mit dem Umschlag-Bild «Mona Lisa mit dem Schnurrbart».
KÖLN: Arp verlässt Köln.
PARIS: **April:** Erscheinen von Picabias «Can-

PARIS: **Mars:** Fondation de la revue «Littérature» (éditeurs — Aragon, Breton, Soupault). A partir du numéro 2, Tristan Tzara y collabore.
ZURICH: **9 Avril:** Grande soirée Dada au «Saal zur Kaufleuten». Fondation du groupe des «artistes radicaux». De son comité de fondation font partie: Hans Arp (Alsace), Fritz Baumann (Bâle), Viking Eggeling (Suède), Augusto Giacometti (Zurich), Walter Helbig (Dresde), P. R. Henning (Berlin), Marcel Janco (Roumanie), Hans Richter (Berlin) et Otto Morach (Zurich).
Mai: Anthologie Dada (Dada Nos. 4—5).
Octobre: Parution de l'unique numéro de la revue Dada «Der Zeltweg» (le chemin des tentes).

1920

L'inflation en Allemagne. La Société des Nations commence ses activités. Distribution des mandats coloniaux. Le «Kapp-Putsch» en Allemagne. L'insurrection «Spartacus» dans la Ruhr est supprimée brutalement.
BERLIN: Parution du «Dada-Almanach». Hausmann et Huelsenbeck vont en tournée de conférences dadaistes (Dresde, Hambourg, Leipzig, plus tard Prague).
GENÈVE: Bal Dada et une exposition des oeuvres de Picabia, Arp, Ribemont-Dessaignes.
COLOGNE: L'exposition Dada est fermée par la police.
PARIS: **Janvier:** Le 23, première grande soirée Dada au Palais des Fêtes, organisée par le cercle de la revue «Littérature» et appelé «Premier Vendredi de Littérature».
COLOGNE: **Février:** Publication de la revue «Schammade». Les dadaistes parisiens y prennent une part très active.
PARIS: **5 Février:** Matinée Dada au Salon des Indépendants.
18 Février: Manifestation Dada à l'Université du Faubourg St.-Antoine. A partir de ce temps, le bulletin Dada («Dada» 6) parait à Paris. Parution du premier numéro de la revue «Proverbe» publiée par Paul Eluard. Max Ernst est exclu de la «Section d'Or» (groupe de cubistes et d'artistes abstraits, dont Archipenko, Survage et Gleizes). Plus tard, tous les dadaistes seront exclus du groupe.
27 Mars: Manifestation Dada à la Salle Berlioz de la Maison de l'Oeuvre. Parution de «Dada« No. 7 (Dadaphone), dernier numéro de cette revue fondée à Zurich par Tristan Tzara.
Parution du numéro 12 de «391»; sur sa couverture: «Mona Lisa à moustache».
COLOGNE: **Avril:** Arp quitte Cologne.
PARIS: **Avril:** Parution du «Cannibale» de Picabia; il y commence à attaquer quelquesuns des dadaistes.
16 au 30 Avril: Exposition Dada d'oeuvres de Francis Picabia à la galérie «Au Sans

Publication of the dada-specimen of "Littérature", enclosing 23 manifestos.
BERLIN: **June:** First great dada exhibition in the rooms of Dr. Otto Burchard's art-shop, called "Erste Internationale Dada-Messe" (First International Dada Fair). A most important exhibition with 174 objects exhibited, a culmination of the dada activities in Berlin.
1921
Working-class riots in Hamburg, Central Germany and the Ruhr.
ITALY: Publication of the dada journal "Bleu".
PARIS: During this year, Picabia and Breton withdraw from the dada movement. Fights inside the movement begin.
NEW YORK: **April:** Marcel Duchamp and Man Ray publish the only specimen of "New York Dada".
PARIS: **April 14th:** "Ouverture de la Grande Saison Dada" — an attempted fresh impetus, which fails.
May 13th: Dada manifestation in the "Salle des Sociétés Savantes", rue Danton, where the dadaists sit publicly in judgement on Maurice Barrès. In protest against this procedure, Picabia withdraws from the dada movement and attacks it.
Dada exhibition with works of Max Ernst at the gallery "Au Sans Pareil".
1922
Murder of Rathenau. Kemal Pasha proclaims the Turkish Republic. Mussolini's "March on Rome".
COLOGNE: Max Ernst leaves Cologne and settles in Paris. This step prepares the disolution af the Cologne dada group.
NETHERLANDS: Theo van Doesburg uses the pseudonymous name I. K. Bonset for his edition of a dada journal "Mecano".
PARIS: André Breton's plan to organize a "Congrès de Paris" of the whole intelligentsia and all artists causes a splitting of the dada group. Breton withdraws from the group. Tristan Tzara, who had fought against Breton, is left with Paul Eluard, Théodore Fränkel, Ribemont-Dessaignes and Erik Satie. The discrepancies cause distressing controversies which degenerate into personal attaks. On the occasion of a meeting at the "Closerie des Lilas", Breton is called to account and this leads to the official end of the Paris dada movement.
February: Picabia publishes a pamphlet "La Pomme de Pins", in which he attacks most of the dadaists.
April: In a counter-attack "Le coeur à barbe", Tzara and the rest of the group assail Breton and Picabia.
June: The last big dada exhibition "Salon Dada, Exposition Internationale" at the gallery Montaigne.
WEIMAR: **October:** Congress of the constructivists (L. Moholy-Nagy, El Lissitzky, Max

nibale», worin er einige Dadaisten angreift.
16. bis 30. April: Dada-Ausstellung von Werken Francis Picabias in der Galerie «Au Sans Pareil».
Arp trifft in Paris ein.
Mai: Am 26. Mai grosses Dada-Festival im «Salle Gaveau». Es nehmen aktiv daran teil: Dermée, Eluard, Picabia, Tzara, Breton, Soupault, Ribemont-Dessaignes, Aragon. Diese Veranstaltung bildet den Höhepunkt der Pariser Dada-Gruppe.
Erscheinen der Dada-Nummer der «Littérature» mit 23 Manifesten.
BERLIN: **Juni:** Erste grosse Dada-Ausstellung in den Räumen der Kunsthandlung Dr. Otto Burchard, unter dem Titel: «Erste Internationale Dada-Messe». Wichtige Ausstellung mit 174 Objeken, ein Höhepunkt der Berliner Dada-Aktivität.
1921
Arbeiterunruhen in Hamburg, Mitteldeutschland und Ruhrgebiet.
ITALIEN: Erscheinen der Dada-Zeitschrift «Bleu».
PARIS: Im Laufe des Jahres verlassen Picabia und Breton die Dada-Bewegung, in welcher interne Kämpfe anfangen.
NEW YORK: **April:** Marcel Duchamp und Man Ray geben die einzige Nummer des «New York Dada» heraus.
PARIS: **April:** Am 14. April «Ouverture de la Grande Saison Dada» — ein Belebungsversuch, der misslingt.
Mai: Am 13. Mai findet eine Dada-Manifestation im «Salle des Sociétés Savantes», in der Rue Danton statt, bei der ein öffentliches Gericht über den Schriftsteller Maurice Barrès gehalten wird. Picabia verlässt aus Protest gegen diese Veranstaltung die Dada-Bewegung und greift sie an.
Dada-Ausstellung mit Werken von Max Ernst in der Galerie «Au Sans Pareil».
1922
Ermordung Rathenaus. Kemal Pascha proklamiert die türkische Republik. Mussolinis Marsch auf Rom.
KÖLN: Max Ernst verlässt Köln und lässt sich in Paris nieder, was die Auflösung der Kölner Dada-Gruppe mit sich bringt.
NIEDERLANDE: Es erscheint die Dada-Zeitschrift «Mecano», herausgegeben von Theo van Doesburg unter dem Pseudonym I. K. Bonset.
PARIS: Der Plan André Bretons, einen «Congrès de Paris» aller Intellektuellen und Künstler zu organisieren, führt zur Spaltung der Dada-Gruppe. Breton verlässt die Gruppe. Um Tristan Tzara, der gegen Breton gekämpft hatte, bleiben inzwischen noch Paul Eluard, Théodore Fränkel, Ribemont-Dessaignes und Erik Satie geschart. Die Differenzen führen zu peinlichen Kontroversen, die persönlichen Charakter annehmen. Eine Zusammenkunft in

Pareil». Arp arrive à Paris.
26 Mai: Grand Festival Dada à la Salle Gaveau. Dermée, Eluard, Picabia, Tzara, Breton, Soupault, Ribemont-Dessaignes, Aragon y prennent une part active. Ce festival représente l'apogée de l'activité du groupe Dada de Paris.
Parution du numéro Dada de «Littérature» contenant 23 manifestes Dada.
BERLIN: **Juin:** Première grande exposition Dada au magasin d'art du Dr. Otto Burchard, appelée «Erste Internationale Dada-Messe» (première foire dada internationale). Exposition importante, comptant 174 objets. Apogée de l'activité dadaiste de Berlin.
1921
Troubles ouvriers à Hambourg, en Allemagne Centrale et dans le bassin de la Ruhr.
ITALIE: Parution de la revue Dada «Bleu».
PARIS: Au cours de l'année, Picabia et Breton quittent le mouvement Dada, dont les membres commencent à se faire la guerre entre eux.
NEW YORK: **Avril:** Marcel Duchamp et Man Ray publient l'unique numéro de la revue «New York Dada».
PARIS: **Avril:** Le 14, «Ouverture de la Grande Saison Dada». Tentative de ranimer le mouvement qui échoue.
Mai: Manifestation Dada à la «Salle des Sociétés Savantes» de la Rue Danton où l'on fait le procès public à l'écrivain Maurice Barrès. En opposition contre cette manifestation, Picabia quitte le mouvement Dada et l'attaque. Exposition Dada d'oeuvres de Max Ernst à la galérie «Au Sans Pareil».
1922
Rathenau est assassiné. Kemal Pacha proclame la République Turque. Mussolini marche sur Rome.
COLOGNE: Max Ernst quitte Cologne et se fixe à Paris. Ceci signifie la dissolution du groupe Dada de Cologne.
PAYS-BAS: Parution de la revue Dada «Mecano» publiée par Theo van Doesburg sous le nom-de-plume I. K. Bonset.
PARIS: Le projet d'André Breton d'organiser un «Congrès de Paris» de tous les intellectuells et artistes mène à la scission dans le groupe Dada. Breton abandonne le groupe. Provisoirement réunis autor de Tristan Tzara, qui avait mené l'action contre Breton, restent Paul Eluard, Théodore Fraenkel, Ribemont-Dessaignes et Erik Satie. Les différends aboutissent à des controverses embarrassantes, qui revêtent un caractère personnel. Une réunion a lieu à la Closerie des Lilas. Breton y est appelé à «se justifier». C'est la fin «officielle» du mouvement Dada de Paris.
Février: Picabia publie l'écrit «La Pomme de Pin» et y attaque la plupart des dadaistes.
Avril: Dans une réfutation intitulée «Le Coeur à Barbe», Tzara et le reste du groupe pren-

Burchartz, Cornelius von Eesteren, Alfred Kemeny, Hans Richter, Theo van Doesburg and others), with the participation of the dadaists Hans Arp and Tristan Tzara. At the time of the congress, the constructivists do not know that Theo van Doesburg is I. K. Bonset, the editor of the Dutch dada journal "Mecano".

1923

Proclamation of the Union of Socialist Soviet Republics. France occupies the Ruhr. End of the inflationary period in Germany. The German "Reichswehr" and the social-democrats finally suppress all revolutionary movements. Adolf Hitler's outbreak in Munich.

NEW YORK: Marcel Duchamp gives up his painting for just playing chess and making film-experiments.

PARIS: **July:** The last dada performance at the "Théâtre Michel". Music by Erik Satie, Auric, Stravinsky and Milhaud. Films by Hans Richter and Man Ray. The performance of Tzara's "Coeur à Gaz" ends in a scandal. Aragon, Breton and Péret demonstrate publicly against Tzara.

1924

Death of Lenin.

PARIS: The "Sept Manifestes" by Tristan Tzara appear as a book, with drawings by Picabia.

Publication of the first surrealistic manifesto by André Breton. Most of the dadaists join the surrealists.

1925

First surrealistic exhibition at the "Galerie Pierre" with works of Arp, Chirico, Max Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Miro, Picasso and others.

der «Closerie des Lilas» bei der Breton zur Rechenschaft gezogen wird, führt zum offiziellen Ende der Pariser Dada-Bewegung.

Februar: Picabia gibt eine Schrift «La Pomme de Pins» heraus, in welcher er die Mehrzahl der Dadaisten angreift.

April: In der Gegenschrift «Le Coeur à barbe» nimmt Tzara mit der restlichen Gruppe Stellung gegen Breton und Picabia.

Juni: Letzte grosse Dada-Ausstellung: «Salon Dada, Exposition Internationale» in der Galerie Montaigne.

WEIMAR: **Oktober:** Kongress der Konstruktivisten (L. Moholy-Nagy, El Lissitzky, Max Burchartz, Cornelius van Eesteren, Alfred Kemeny, Hans Richter, Theo van Doesburg u. a.) unter Teilnahme der Dadaisten Hans Arp und Tristan Tzara. Zur Zeit des Kongresses ist es den Konstruktivisten nicht bekannt, dass Theo van Doesburg mit I. K. Bonset, dem Herausgeber der niederländischen Zeitschrift «Mecano», identisch ist.

1923

Proklamation der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken. Frankreich besetzt das Ruhrgebiet. Ende der Inflationszeit in Deutschland. Die Deutsche Reichswehr unterdrückt zusammen mit den Sozialdemokraten endgültig jede revolutionäre Bewegung. Adolf Hitlers Putsch in München.

NEW YORK: Marcel Duchamp gibt die Malerei auf und widmet sich dem Schachspiel und Filmexperimenten.

PARIS: **Juli:** Im «Théâtre Michel» findet die letzte Dada-Veranstaltung statt: Musik von Erik Satie, Auric, Strawinsky, Milhaud. Filme von Hans Richter und Man Ray. Die Aufführung von Tzaras «Coeur à Gaz» endet mit einem Skandal. Aragon, Breton und Péret demonstrieren öffentlich gegen Tzara.

1924

Tod Lenins

PARIS: Die «Sept Manifestes» von Tristan Tzara erscheinen mit Zeichnungen von Picabia in Buchform.

Erscheinen des ersten surrealistischen Manifestes von André Breton. Der grösste Teil der Dadaisten schliesst sich den Surrealisten an.

1925

Erste surrealistische Ausstellung in der «Galerie Pierre» mit Werken von Arp, Chirico, Max Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Miro, Picasso u. a.

nent position contre Breton et Picabia.

Juin: Salon Dada. Exposition Internationale à la Galérie Montaigne. Dernière grande exposition Dada.

WEIMAR: **Octobre:** Congrès des constructivistes (L. Moholy-Nagy, El Lissitzky, Max Burchartz, Cornelius van Eesteren, Alfred Kemeny, Hans Richter, Theo van Doesburg etc.), avec participation des dadaistes Hans Arp et Tristan Tzara. Au moment du congrès, les constructivistes ne savent pas que Theo van Doesburg est identique avec I. K. Bonset, l'éditeur de la revue dadaiste néerlandaise «Mécano».

1923

Proclamation de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques. La France occupe la Ruhr. Fin de l'inflation en Allemagne. La «Reichswehr» allemande, avec le concours des social-démocrates, supprime définitivement tout mouvement révolutionnaire. Putsch d'Adolf Hitler à Munich.

NEW YORK: Marcel Duchamp abandonne la peinture et se consacre au jeu des échecs et au film d'avant-garde.

PARIS: **Juillet:** Dernière soirée Dada de Paris au Théâtre Michel. Musique par Erik Satie, Auric, Stravinsky et Milhaud. Films par Hans Richter et Man Ray. La représentation du «Coeur à Gaz» par Tzara aboutit à un scandale. Aragon, Breton et Péret font une démonstration publique contre Tzara.

1924

Mort de Lénine.

PARIS: Les «Sept Manifestes» de Tristan Tzara, avec des dessins de Picabia, sont publiés en forme de livre.

Parution du premier manifeste surréaliste d'André Breton. La plupart des dadaistes se joignent au surréalisme.

1925

Première exposition surréaliste à la Galérie Pierre; oeuvres d'Arp, Chirico, Max Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Miro, Picasso etc. C'est la fin irrévocable du dadaisme.

A

ARAGON, LOUIS
* 3. 10. 1897 Paris. Poet and writer. Took an active part in the Dada movement. Subsequently co-founder of surrealism. s. B.
ARCHIPENKO, ALEXANDER
* 30. 5. 1887 Kiev. Sculptor. Placed by Tristan Tzara in "Dada" No. 6 in the list of "Quelques Présidents et Présidentes".
ARENSBERG, WALTER C.
Took an active part in the Dada movement in New York. Owner of one of the most important collections of modern art, including 30 works by Marcel Duchamp.
ARNAULD, CÉLINE
French poetess, associated with the Dada movement in Paris. Friend of the poet Paul Dermée. Editor of the Dada periodical "Projecteur", Paris, 1920.
ARP, JEAN (or HANS)
* 16. 9. 1887 Strasbourg (Alsace). Sculptor, painter, poet. Moved in 1904 to Paris, where he was greatly impressed by modern painting. 1905 to 1907 attended courses at the Weimar Academy under Professor Ludwig v. Hoffmann. 1908 spent some time at the Académie Julian, Paris. Moved then to Weggis (Switzerland), where he worked in isolation for some years. Met the painters W. Gimmi, W. Helbig, Oskar Lüthy, with whom he founded "Der Moderne Bund" in 1911. Co-organizer of the first exhibition "Der Moderne Bund" in Lucerne with works by Amiet, Arp, Friesz, Gaugin, Gimmi, Helbig, Hodler, Lüthy, Matisse, Picasso. In 1911 visited Kadinsky in Munich, who invited him to collaborate on the book "Der Blaue Reiter". 1912 acquaintance with Delaunay. Took part in the 2nd exhibition "Der Blaue Reiter" (Munich) and in the 2nd exhibition "Der Moderne Bund" at the Kunsthaus (Zurich 1913). Drawings in the

Marcel Janco. Hans Arp. Zeichnung. Drawing. Dessin. 1919.

A

ARAGON, LOUIS
* 3. 10. 1897 Paris. Dichter und Schriftsteller. Aktiver Teilnehmer an der dadaistischen Bewegung. Später Mitbegründer des Surrealismus. s. B.
ARCHIPENKO, ALEXANDER
* 30. 5. 1887 Kiew. Bildhauer. Von Tristan Tzara in «Dada» Nr. 6 in der Liste «Quelques Présidents et Présidentes» aufgeführt.
ARENSBERG, WALTER C.
Aktiver Teilnehmer an der Dada-Bewegung in New York. Besitzt eine der bedeutendsten Sammlungen moderner Kunst, darunter 30 Werke von Marcel Duchamp.
ARNAULD, CÉLINE
Französische Dichterin, Teilnahme an der Dada-Bewegung, Paris. Freundin des Dichters Paul Dermée. Herausgeberin der Dada-Zeitschrift «Projecteur», Paris, 1920.
ARP, JEAN (oder HANS)
* 16. 9. 1887 Strassburg (Elsass). Bildhauer, Maler, Dichter. Kam 1904 nach Paris, wo er durch die moderne Malerei sehr beeindruckt wurde. 1905 bis 1907 besuchte er die Lehrgänge der Weimarer Akademie unter Professor Ludwig v. Hoffmann. 1908 einige Zeit an der Académie Julian, Paris. Dann zog er nach Weggis (Schweiz), wo er einige Jahre in der Einsamkeit arbeitete. Traf die Maler W. Gimmi, W. Helbig, Oskar Lüthy, mit denen er 1911 den «Modernen Bund» gründete. Mitorganisator der ersten Ausstellung «Der Moderne Bund» in Luzern mit Werken von Amiet, Arp, Friesz, Gauguin, Gimmi, Helbig, Hodler, Lüthy, Matisse, Picasso. Suchte 1911 Kandinsky in München auf, der ihn zur Mitarbeit am Buch «Der Blaue Reiter» einlud. 1912 Bekanntschaft mit Delaunay. Teilnahme an der 2. Ausstellung «Der Blaue Reiter» (München) und an der 2. Ausstellung «Der Moderne Bund» im Kunsthaus (Zürich 1913). Zeichnungen in der Zeitschrift «Der Sturm» (Berlin). Teilnahme am «Ersten Deutschen Herbstsalon» der Galerie «Der Sturm», Berlin. 1914 begegnete er in Paris Apollinaire, Arthur Cravan, Max Jacob, Picasso und Modigliani, welcher sein Porträt zeichnete. Nach der Kriegserklärung kehrte er in die Schweiz zurück, wo er im November 1915 in der Galerie Tanner (Zürich) zusammen mit Otto und Mme. van Rees seine ersten abstrakten Arbeiten (Rechteckformen), Collagen und Tapisserien ausstellte. Lernte in dieser Ausstellung Sophie Taeuber, seine spätere Frau kennen. 1916 Mitbegründer der Dada-Bewegung in Zürich. Illustrierte «25 Poèmes» von Tristan Tzara mit Holzschnitten, die er «Studien der Symmetrie» nannte und Huelsenbecks «Phantastische Gebete». In seinen Erinnerungen «Dadaland» schrieb Arp: «Ich traf Tzara und Serner im ‚Odeon' und im ‚Café Terrasse' in Zürich. Wir verfassten dort einen Gedicht-Zyklus ‚Die Hyperbel vom Krokodilcoiffeur und

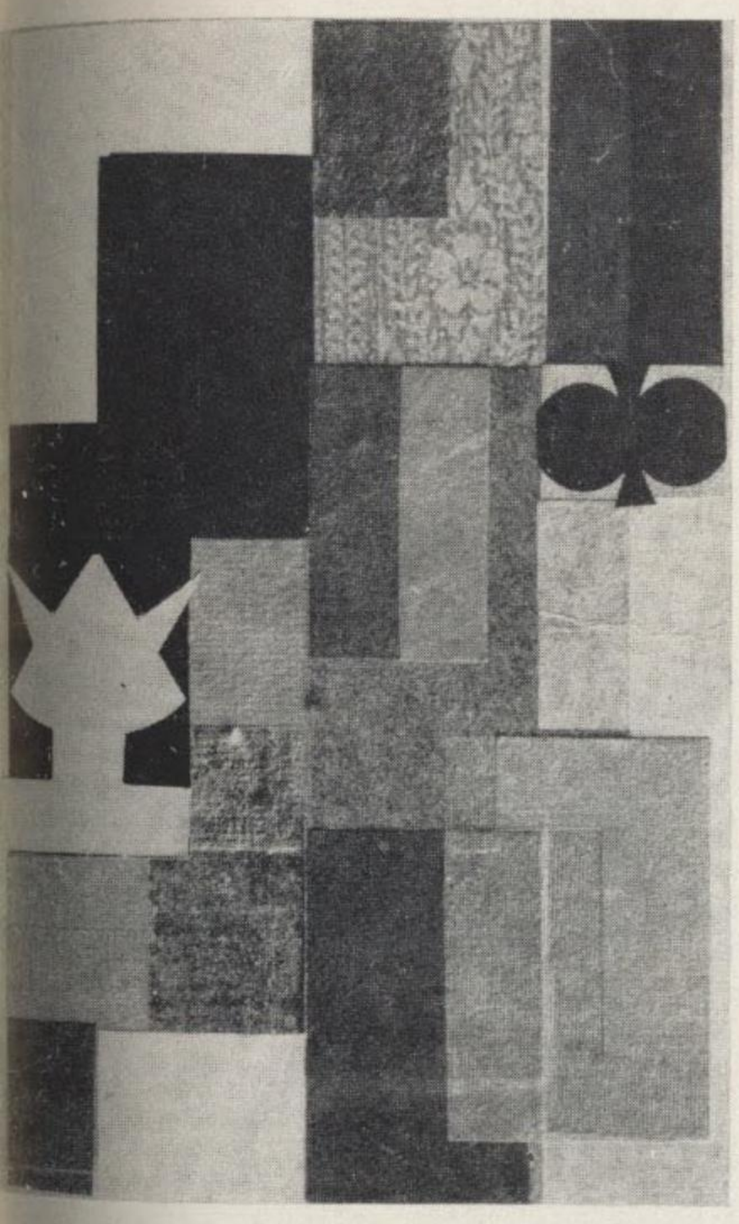
A

ARAGON, LOUIS
* 3. 10. 1897 à Paris. Poète et écrivain. Participation active au mouvement Dada. Adhérera par la suite au surréalisme. (voir B).
ARCHIPENKO, ALEXANDER
* 30. 5. 1887 à Kiev. Sculpteur. Dans «Dada» No. 6, Tristan Tzara le mentionne comme participant au mouvement Dada. («Quelques Présidents et Présidentes»).
ARENSBERG, WALTER C.
Participation active au mouvement Dada de New-York. Possédait une grande collection d'oeuvres de Marcel Duchamp.
ARNAULD, CÉLINE
Poétesse française. Participation au mouvement Dada de Paris. Amie de Paul Dermée. Ed. per. «Projecteur», Paris, 1920. (voir B).
ARP, JEAN (ou HANS)
* 16. 9. 1887 à Strasbourg (Alsace). Sculpteur, peintre et poète. En 1904, il vient à Paris où il est fortement impressionné par la peinture moderne. 1905—1907 — suit les cours du professeur Ludwig von Hoffmann à l'Académie de Weimar. 1908, fréquente temporairement l'Académie Julian de Paris. Ensuite, il se retire à Weggis en Suisse; pendant quelques ans, il y travaille dans la solitude. Rencontre les peintres W. Gimmi, W. Helbig, Oskar Lüthy; avec eux il fondera en 1911 le groupe «Der Moderne Bund» (l'union moderne). Co-organisateur de la première exposition «Der Moderne Bund» à Lucerne, qui est composée d'oeuvres de: Amiet, Arp, Friesz, Gauguin, Gimmi, Helbig, Hodler, Lüthy, Matisse, Picasso. A Munich en 1911, il va voir Kandinsky qui l'invite à collaborer à «Der Blaue Reiter» (le livre). En 1912, participation à la 2e exposition «Der Blaue Reiter» (Munich) et à la 2e exposition «Der Moderne Bund» (Zurich 1913). Dessins pour la revue «Der Sturm» (Berlin).
Participation au «Premier Salon d'Automne Allemand» organisé par la galérie «Sturm» (Berlin). En 1914, rencontre à Paris: Apollinaire, Arthur Cravan, Max Jacob, Picasso et Modigliani; ce dernier dessine son portrait. Après la déclaration de la guerre, retour en Suisse. En novembre 1915, il expose à la Galérie Tanner (Zurich), conjointement avec Otto et Madame van Rees, ses premiers travaux abstraits (formes rectangulaires), collages et tapisseries. Fait dans cette exposition la connaissance de Sophie Taeuber qu'il épousera par la suite. En 1916, co-fondateur du mouvement Dada à Zurich. Illustre les «Vingt-cinq Poèmes» de Tristan Tzara, puis avec une série de bois gravés abstraits qu'il appelle «Etudes de la Symétrie» les «Phantastische Gebete» de Huelsenbeck. Dans un article intitulé «Tibiis canere» (Zurich 1915—20), il écrit: «Je rencontrais Tzara et Serner à l'Odéon et au Café de la Terasse à Zurich, où nous écrivimes un cycle de poèmes ‚Hy-

periodical "Der Sturm" (Berlin). Took part in the "First German Autumn Salon" at the "Sturm" art gallery, Berlin. 1914 in Paris he met Apollinaire, Arthur Cravan, Max Jacob, Picasso and Modigliani, who drew his portrait. On war being declared he returned to Switzerland, where in November 1915 he exhibited his first abstract works (rectangular forms) collages and tapestry works at the Tanner Gallery (Zurich) together with Otto and Mme. van Rees. At this exhibition he met Sophie Taeuber, his future wife. In 1916 co-founder of the Dada movement in Zurich. Illustrated "25 Poèmes" by Tristan Tzara with woodcuts he called "Studien der Symmetrie" and Huelsenbeck's "Phantastische Gebete". In his memoirs "Dadaland" Arp wrote: "I met Tzara and Serner at the 'Odeon' and in the 'Café Terrasse' in Zurich. There we composed a poem cycle 'Die Hyperbel vom Krokodilcoiffeur und vom Spazierstock'. This kind of poetry was later called 'automatic poetry' ...". 1917 first abstract wood reliefs. Exhibited at the 1st Dada exhibition in Zurich. Illustrations by Arp appeared in the Zurich Dada publications "Cabaret Voltaire", "Dada" 1 to 3, "391'' (No. 8) and illustrations and poems in "Dada" 4/5 and "Der Zeltweg". 1919 in Cologne. Foundation of the Cologne Dada group with Max Ernst and Johannes Baargeld. Collaborated on the Cologne Dada periodicals "Dada W/3" and "Schammade". "Fatagaga" — pictures with Max Ernst (Fabrication de tableaux garantis gazométriques). Stayed in Berlin, where he met El Lissitzky, Kurt Schwitters and the Berlin Dada circle. Published the "Wolkenpumpe" (poems) and "Der Vogel Selbdritt" (poems and woodcuts). Together with Breton, Max Ernst and Tristan Tzara publication of "Dada in Tirol, Au Grand Air, Der Sängerkrieg". Married Sophie Taeuber in 1922. 1923 collaborated with Kurt Schwitters and worked with him on his periodical "Merz". In 1925 he published with El Lissitzky "Die Kunstismen", in which he defined dadaism: "Dadaism has taken the fine arts by surprise. It has pronounced art to be a magic action of the bowels, giving Venus de Milo an enema and enabling "Laocoon and his sons", after a thousand years' struggle with the rattle-snake, finally to withdraw from the fight. Dadaism has brought affirmation and denial to the point of absurdity. To achieve indifference it was destructive." Took part in the first group exhibition of the surrealists with Chirico, Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Miro, Picasso at the Galerie Pierre in Paris (1925). Arp is one of the most thorough-going of the modern artists of our time. Sustained by a great sense of responsibility, he was firmly resolved to find a form suited to our century. Arp was always opposed to the convention of a pic-

vom Spazierstock'. Diese Art Dichtung wurde später ‚automatische Dichtung' genannt ...» 1917 erste abstrakte Holzreliefs. Stellte in der 1. Dada-Ausstellung in Zürich aus. In den Zürcher Dada-Publikationen «Cabaret Voltaire», «Dada» 1 bis 3, «391» (Nr. 8) erschienen Illustrationen, in «Dada» 4/5 und «Der Zeltweg» Illustrationen und Dichtungen von Arp. 1919 in Köln. Gründung der Kölner Dada-Gruppe mit Max Ernst und Johannes Baargeld. Mitarbeit an den Kölner Dada-Zeitschriften «Dada W/3» und «Schammade». «Fatagaga» Bilder mit Max Ernst (Fabrication de tableaux garantis gazométriques). Aufenthalt in Berlin, wo er El Lissitzky, Kurt Schwitters und den Berliner Dada-Kreis kennen lernte. Publizierte die «Wolkenpumpe» (Gedichte) und «Der Vogel Selbdritt» (Gedichte und Holzschnitte). Mit Breton, Max Ernst und Tristan Tzara gemeinsame Publikation von «Dada in Tirol, Au Grand Air, Der Sängerkrieg». 1922 Heirat mit Sophie Taeuber. 1923 Zusammenarbeit mit Kurt Schwitters und Mitarbeit an dessen Zeitschrift «Merz». Mit El Lissitzky publizierte er 1925 «Die Kunstismen», in denen er den Dadaismus definierte: «Der Dadaismus hat die schönen Künste überfallen. Er hat die Kunst für einen magischen Stuhlgang erklärt, die Venus von Milo klistiert und ‚Laokoon und Soehnen' nach tausendjährigem Kampf mit der Klapperschlange ermöglicht, endlich auszutreten. Der Dadaismus hat das Bejahen und Verneinen bis zum Nonsens geführt. Um die Indifferenz zu erreichen, war er destruktiv.» Beteiligte sich an der ersten Gruppenausstellung der Surrealisten mit Chirico, Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Miro, Picasso in der Galerie Pierre, in Paris, (1925). Arp ist einer der konsequentesten modernen Künstler unserer Zeit. Von einem grossen Verantwortungsbewusstsein getragen, mühte er sich unentwegt um eine, unserem Jahrhundert entsprechende Form. Arp war immer im Gegensatz zur Konvention des Bildes als «gerahmtes Rechteck». Aber im Gegensatz zu Picabia und Marcel Duchamp hatte er die destruktive Linie der Dada-Bewegung mehr als Vorstufe zur Erfindung freier Formen betrachtet. Seine Experimente sind von grossem Einfluss auf die moderne Architektur, Wohnformen und industrielle Formgebung. Arp ist ein Beispiel dafür, wie durch das Experiment des Künstlers das Formempfinden einer ganzen Generation verändert werden kann. In seiner Dada-Zeit war Arp von einem tiefen Wunsch nach Einfachheit und Natürlichkeit beseelt. Er schrieb damals: «Kunstwerke sollten anonym bleiben im grossen Atelier der Natur; genau wie die Wolken, die Berge, die Meere, die Tiere, die Menschen. Ja, die Menschen sollten in die Natur zurückkehren, die Künstler sollten in Gemeinschaft arbeiten, wie die Künstler des

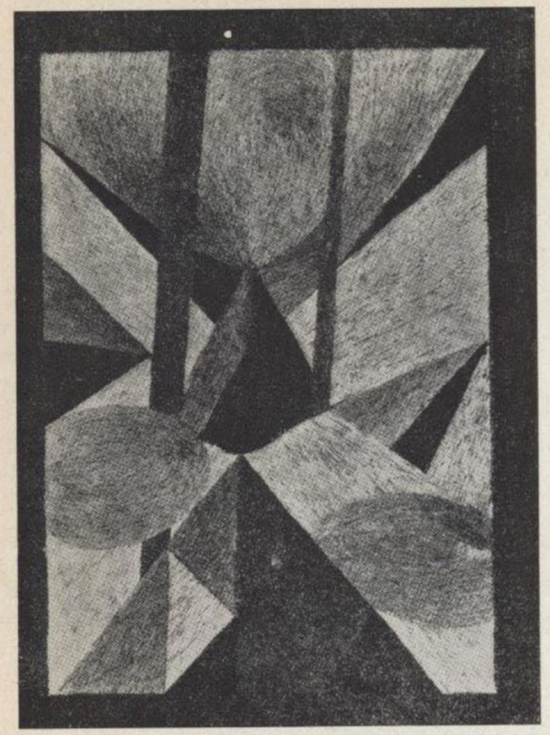
perbole du Crocodile-Coiffeur et de la Canne à Main'. Ce genre de poésie fut plus tard baptisé ‚Poésie Automatique' . . .» En 1917, reliefs sur bois abstraits. Participe à la 1e exposition Dada de Zurich. Publie des poèmes dans diverses revues dadaistes. Les premières gravures sur bois en forme de tâches naissent en 1918 (illustrations pour le «Cinéma Calendrier du Coeur Abstrait» de Tristan Tzara). De la même année datent de grands collages de formes géométriques, rectilignes. En 1919 et 1920, fondation du groupe Dada de Cologne avec Max Ernst et Johannes Baargeld. Conjointement avec Max Ernst, publication de la «Schammade» et des tableaux dits «Fatagaga». Court séjour à Berlin, où il fait la connaissance de El Lissitzky, Kurt Schwitters et George Grosz. Publie «Die Wolkenpumpe» (la pompe aux nuages) (poèmes) et «Der Vogel selbdritt» (poèmes et bois gravés). Publication en groupe de «Dada in Tirol Au Grandair, Der Sängerkrieg». En 1922, il épouse Sophie Taeuber avec qui le liait une collaboration artistique de plusieurs années. En 1923, collaboration avec Kurt Schwitters et participation à sa revue «Merz». Conjointement avec El Lissitzky il publie «Die Kunstismen» (les ismes de l'art); il y définit le dadaisme comme suit: «Le dadaisme a assailli les beaux-arts. Il a déclaré l'art d'être une purge magique, a donné le clystère à la Vénus de Milo et permis à ‚Lacoon & fils' de s'absenter enfin après s'être tourmentés dans la lutte avec le serpent à sonnettes pendant des milliers d'années. Le dadaisme a poussé l'affirmation et la négation jusqu'au nons-sens. Afin d'arriver à l'indifférence, il était destructif.» Avec Chirico, Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Miro et Picasso il participe à la première exposition de groupe des surréalistes (Galérie Pierre, Paris, 1925). Parmi les artistes contemporains modernes, Arp est un des plus conséquents. Ayant fortement conscience de sa responsabilité, il poursuit sans relâche sa recherche d'une forme qui corresponde à notre siècle. Il était toujours opposé à la convention qui regarde le tableau comme un «rectangle encadré». Mais à l' encontre de Picabia et de Marcel Duchamp, il considérait le moment destructif du dadaisme plutôt comme le premier pas vers l'invention de formes libres. Ses expériences ont eu une grande influence sur l'architecture moderne, les formes d'habitation ainsi que les formes industrielles. Arp est l'exemple de l'artiste qui, par ses expériences, transforme les sens de la forme d'une génération entière. Pendant sa période Dada, il était animé d'un profond désir de simplicité et de naturel. C'est à ce moment-là qu'il écrivit: «Les oeuvres d'art devraient rester anonymes dans le grand atelier de la nature, comme les nuages, les montagnes,

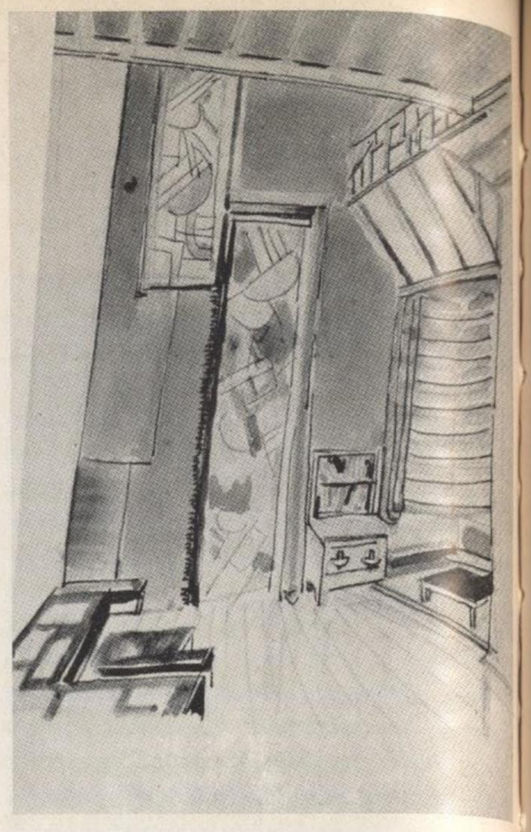


Hans Arp. Collage. (Teppichentwurf. Design for a carpet. Esquisse pour un tapis) Zürich. 1916.

Sophie Taeuber-Arp. Teppich. Carpet. Tapis. Zürich. 1916.

A. C. van Rees-Dutilh. Wandteppich. Tapestry. Tapisserie. Zürich. 1915.

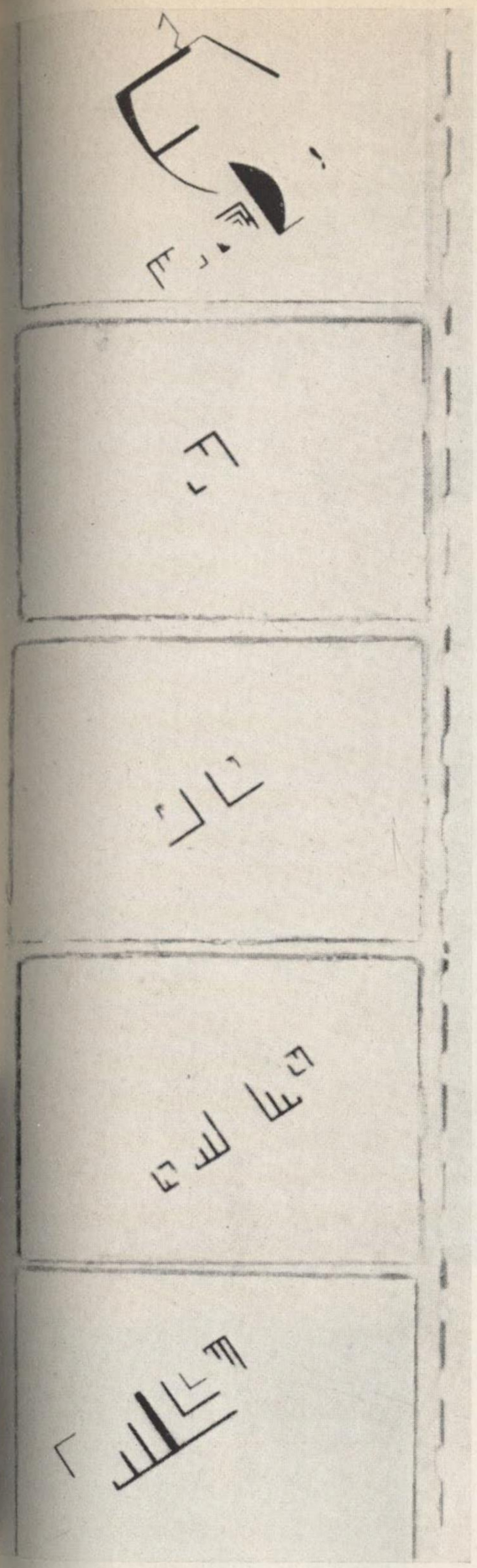




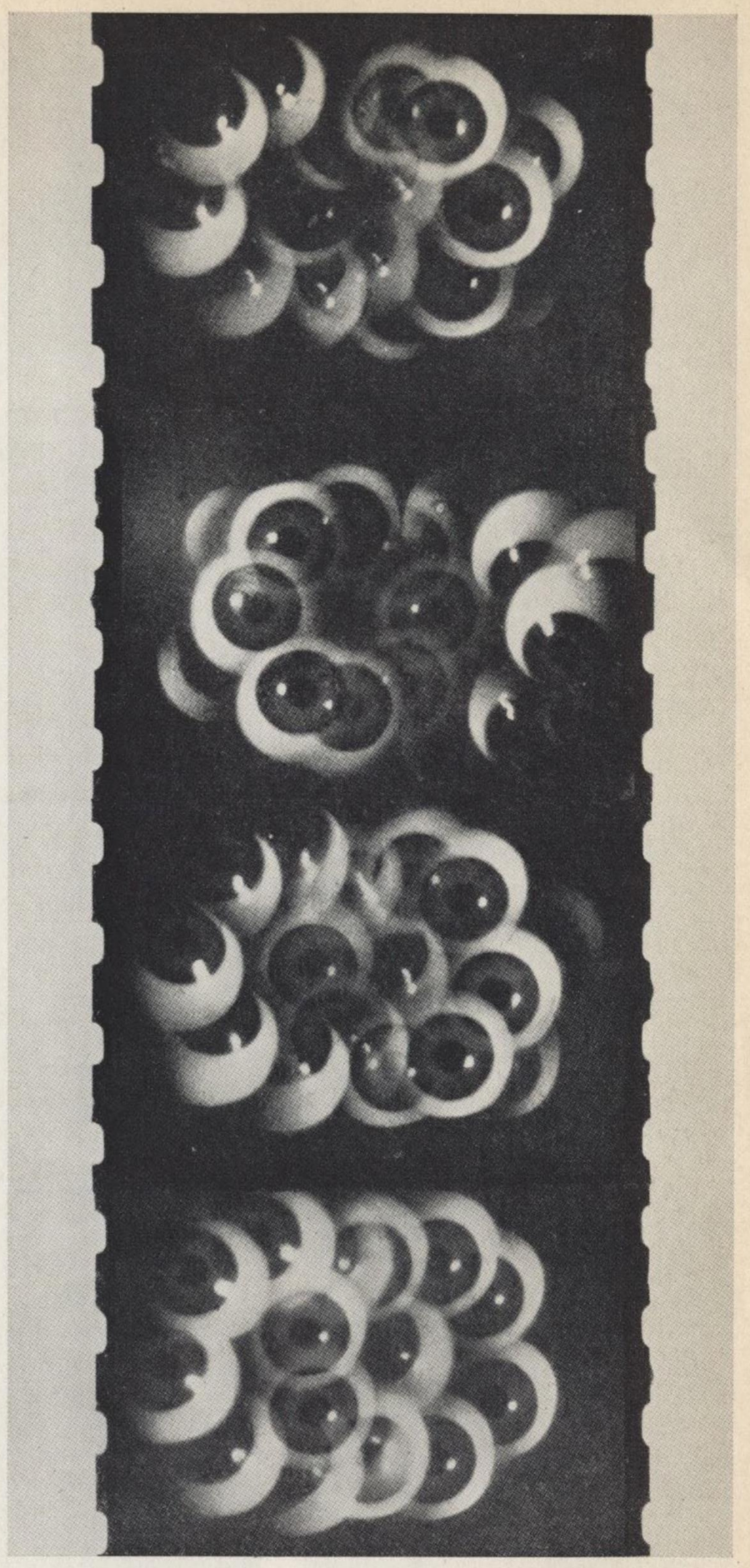
Marcel Janco. Entwurf für einen Raum. Design for a room. Esquisse pour un intérieur. Zürich. 1916.

Hans Arp. Teppichentwurf. Design for a carpet. Esquisse pour un tapis. Zürich. 1915.

Hans Arp. Stickerei. Embroidery. Broderie. Zürich. 1917.

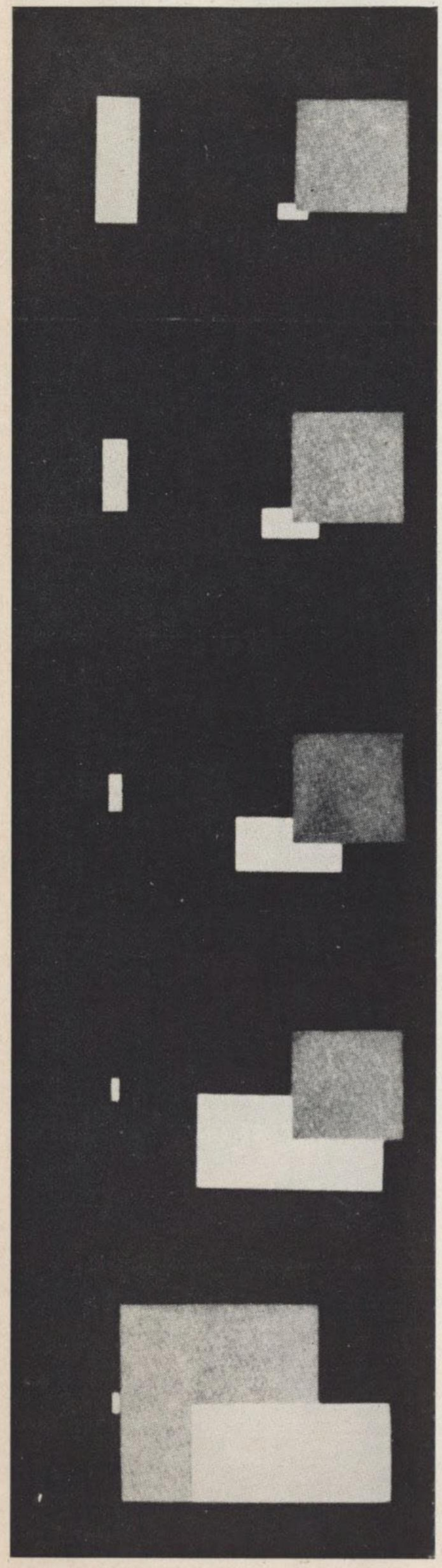


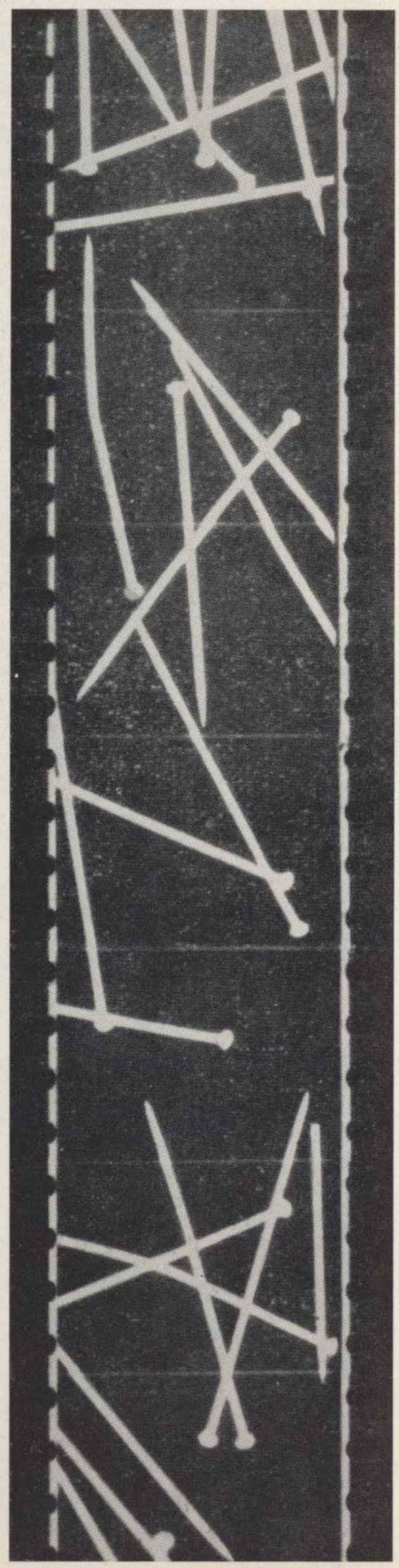
Viking Eggeling. «Diagonalsymphonie». 1920.



Hans Richter: Dadaistischer Filmversuch. Dada-istic Film study. Étude cinématographique.

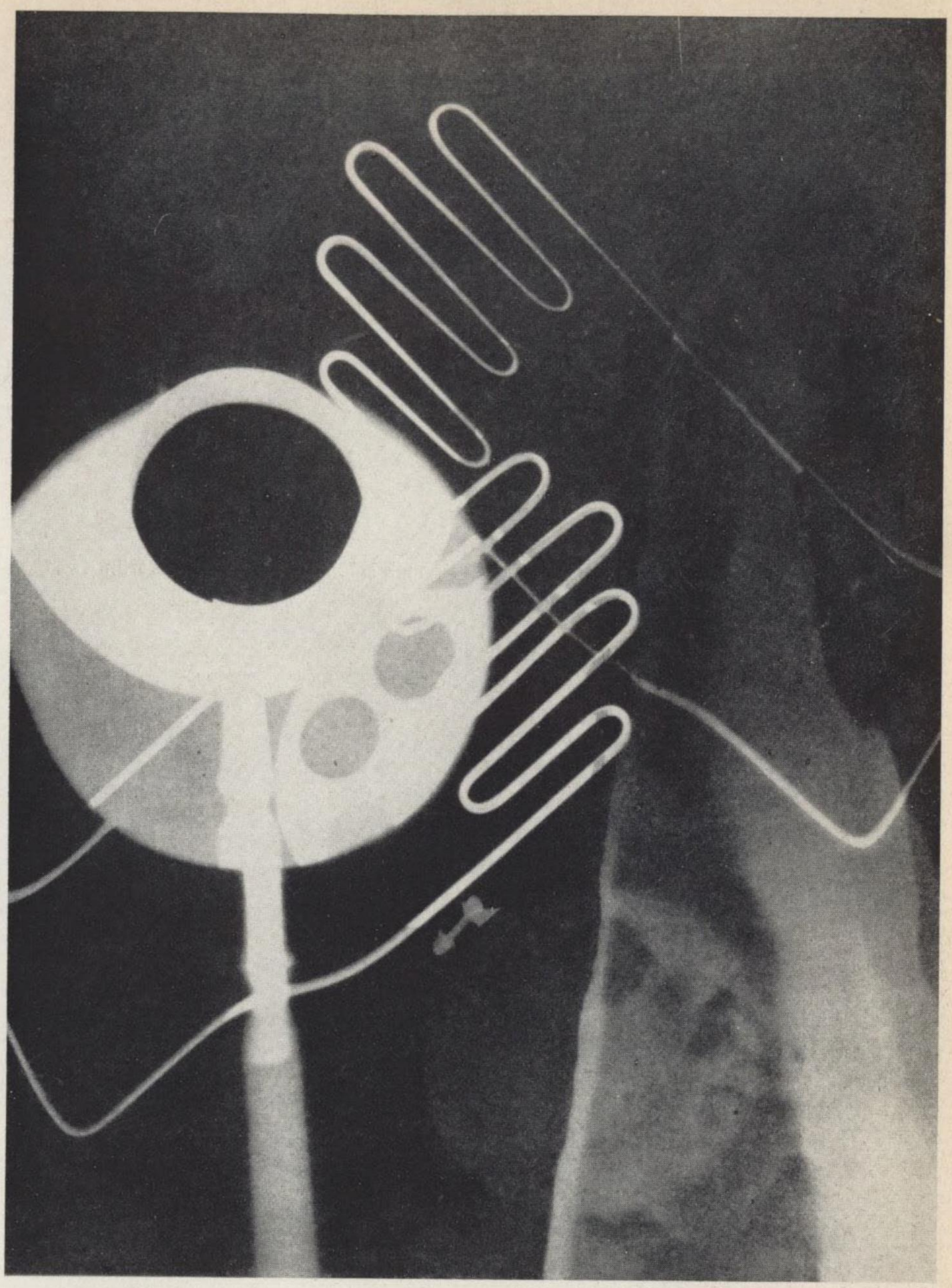
Hans Richter. «Rythmus 1921». Filmversuch.
Film Study. Étude cinématographique.





Man Ray. Filmkomposition. Composition cinématographique.

tion. Composition ciné-

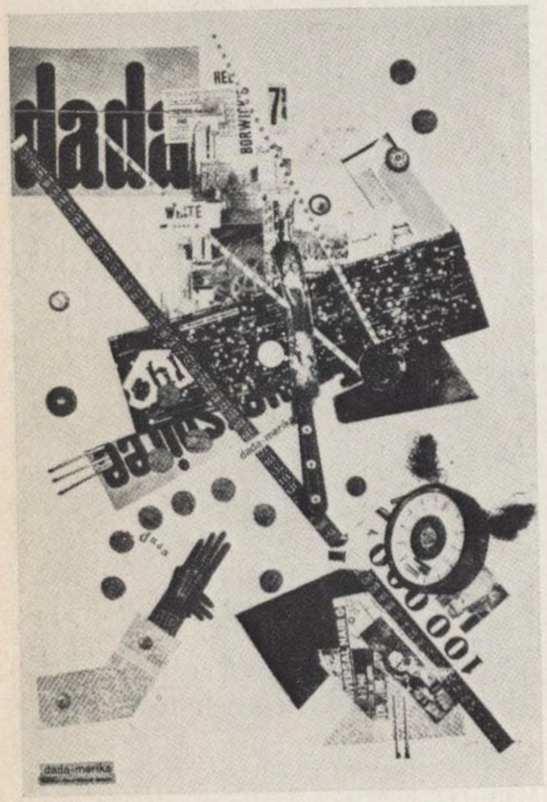


Man Ray. Photogramm. Photogramme.

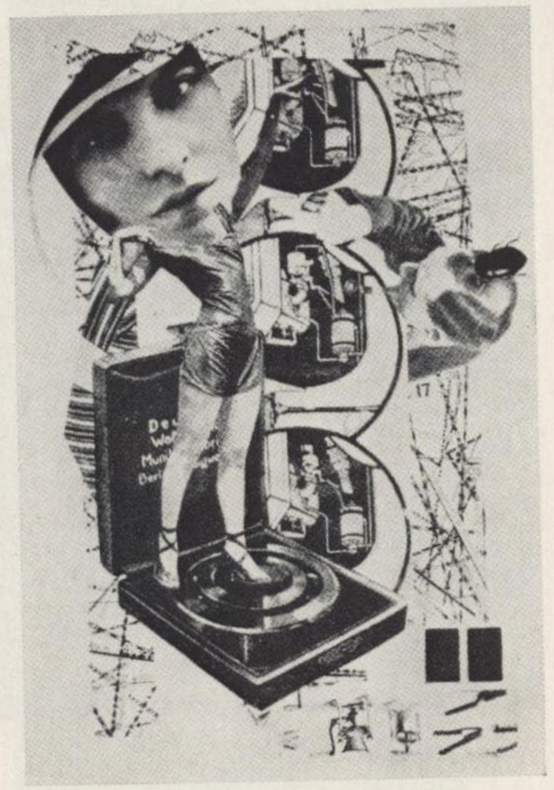
George Grosz. Der Monteur Heartfield. Photo-
montage. Berlin. 1920.

Hannah Höch. Von Oben. Photomontage.

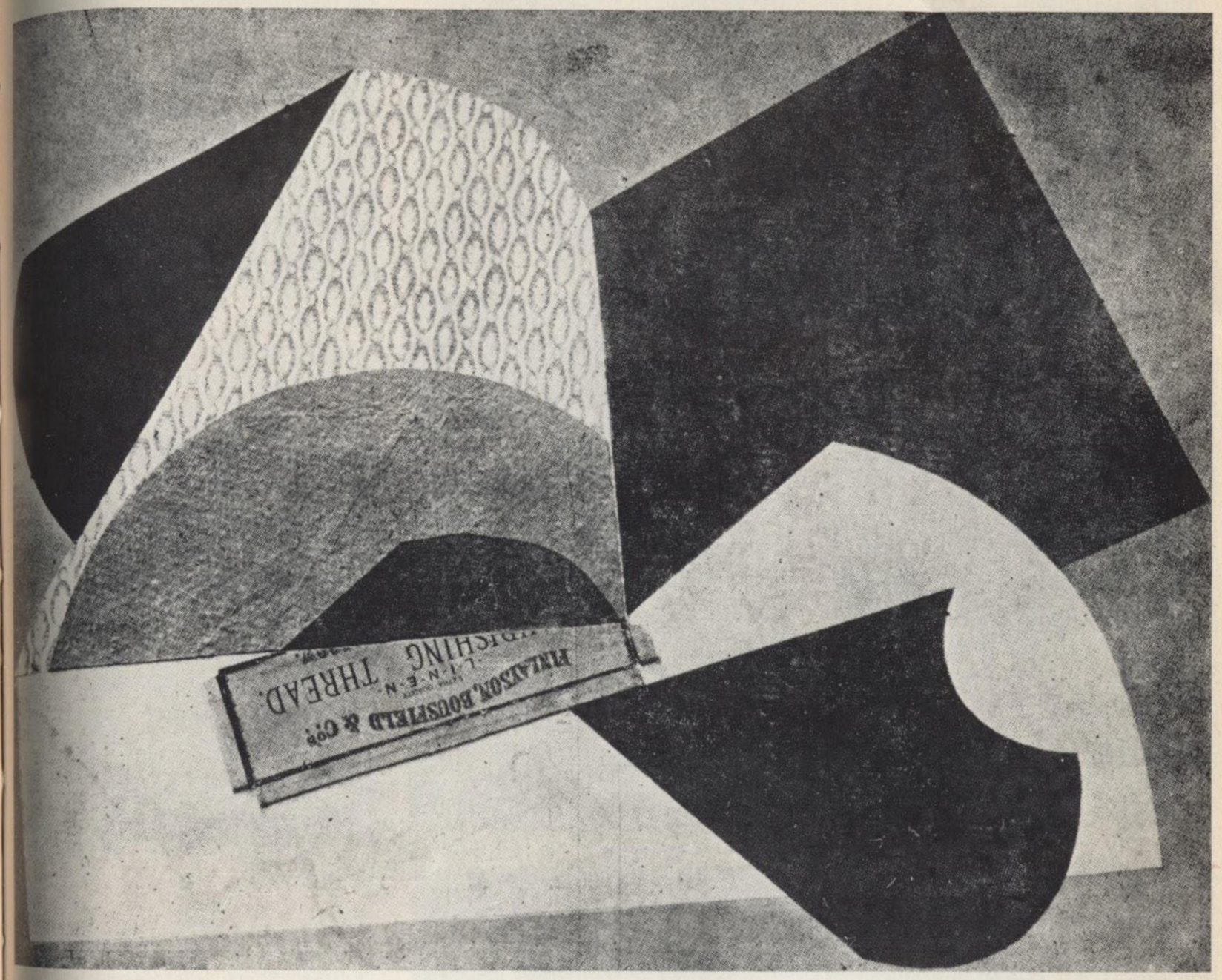
George Grosz und John Heartfield. «Dadamerica». Photomontage. Montage photographique. 1920.



Hannah Höch. Photomontage. Berlin. 1920.

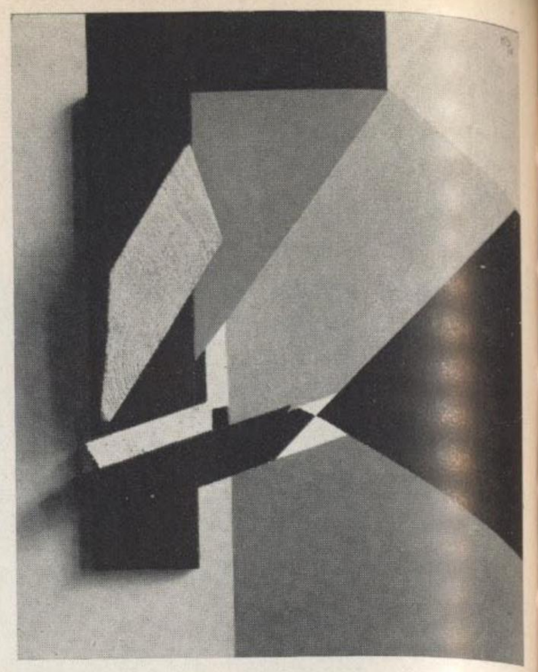


Raoul Hausmann. Photomontage. 1920.



Hans Arp. Papierbild. Paper Picture. Collage. Zürich. 1916.

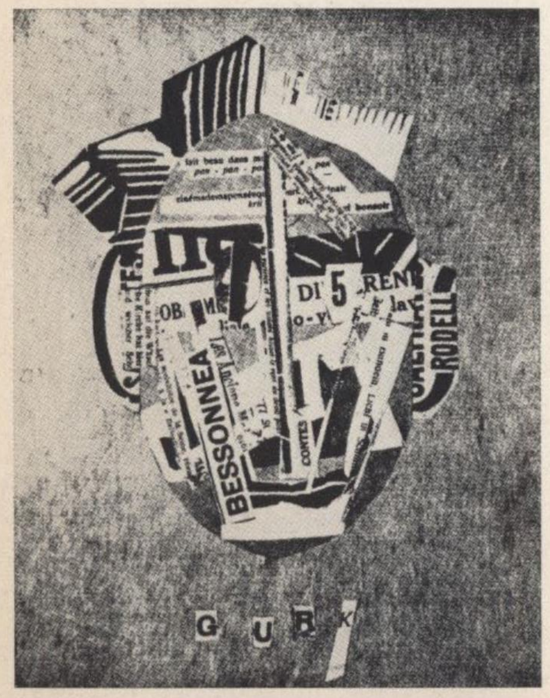
Kurt Schwitters. Bild mit gelbem Klotz. Picture with A Yellow Chunk. Tableau à la bûche jaune.



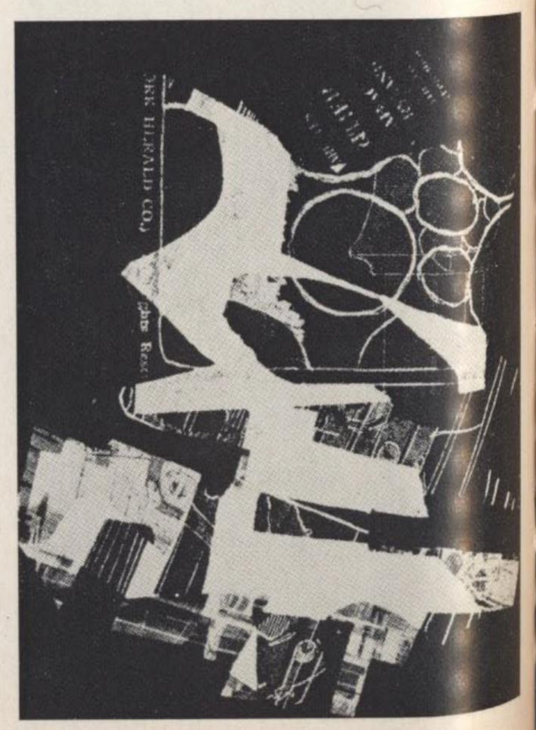
Kurt Schwitters. Grünfleck. Green Spot. Tâche verte. Collage. 1920. (Collection Eduard Neuenschwander).

Otto van Rees. Adya. Collage. Zürich. 1915.

Raoul Hausmann. Kopf. Head. Tête. Collage. 1919.

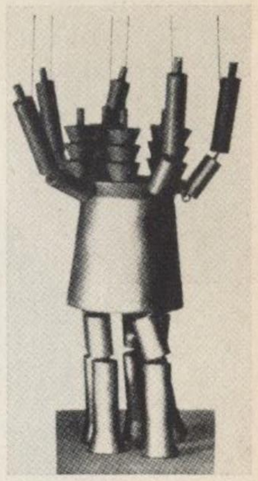


Christian Schad. «Schadograph». Zürich. 1918.

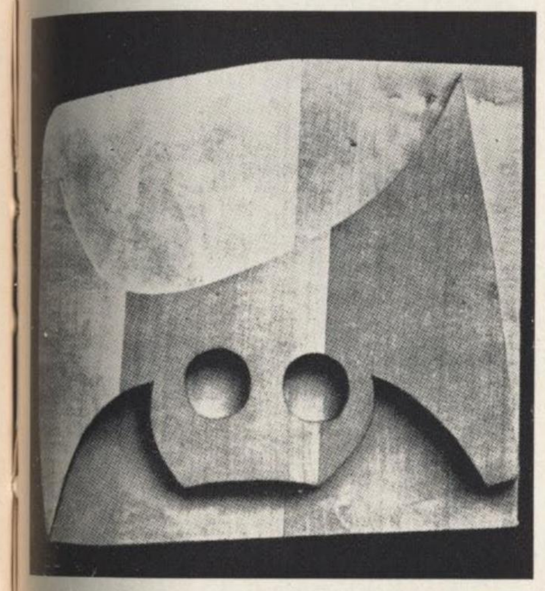


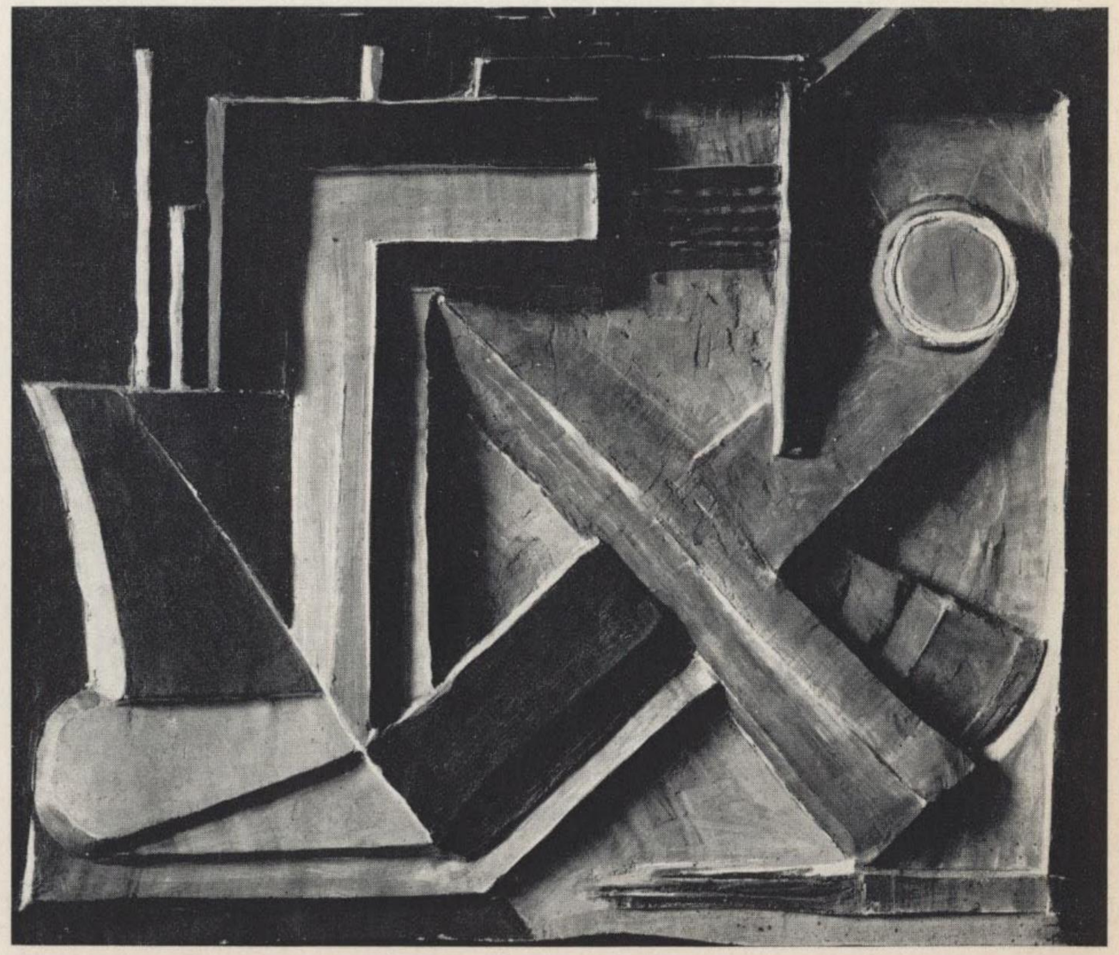
Raoul Hausmann: Mechanischer Kopf. Mechanical Head. Tête mécanique. Aus Holz und anderen Materialien. Made of wood and other materials. En bois et autres matériaux. 1919.

Sophie Taeuber-Arp. Marionette. Puppet. Zürich. 1918.

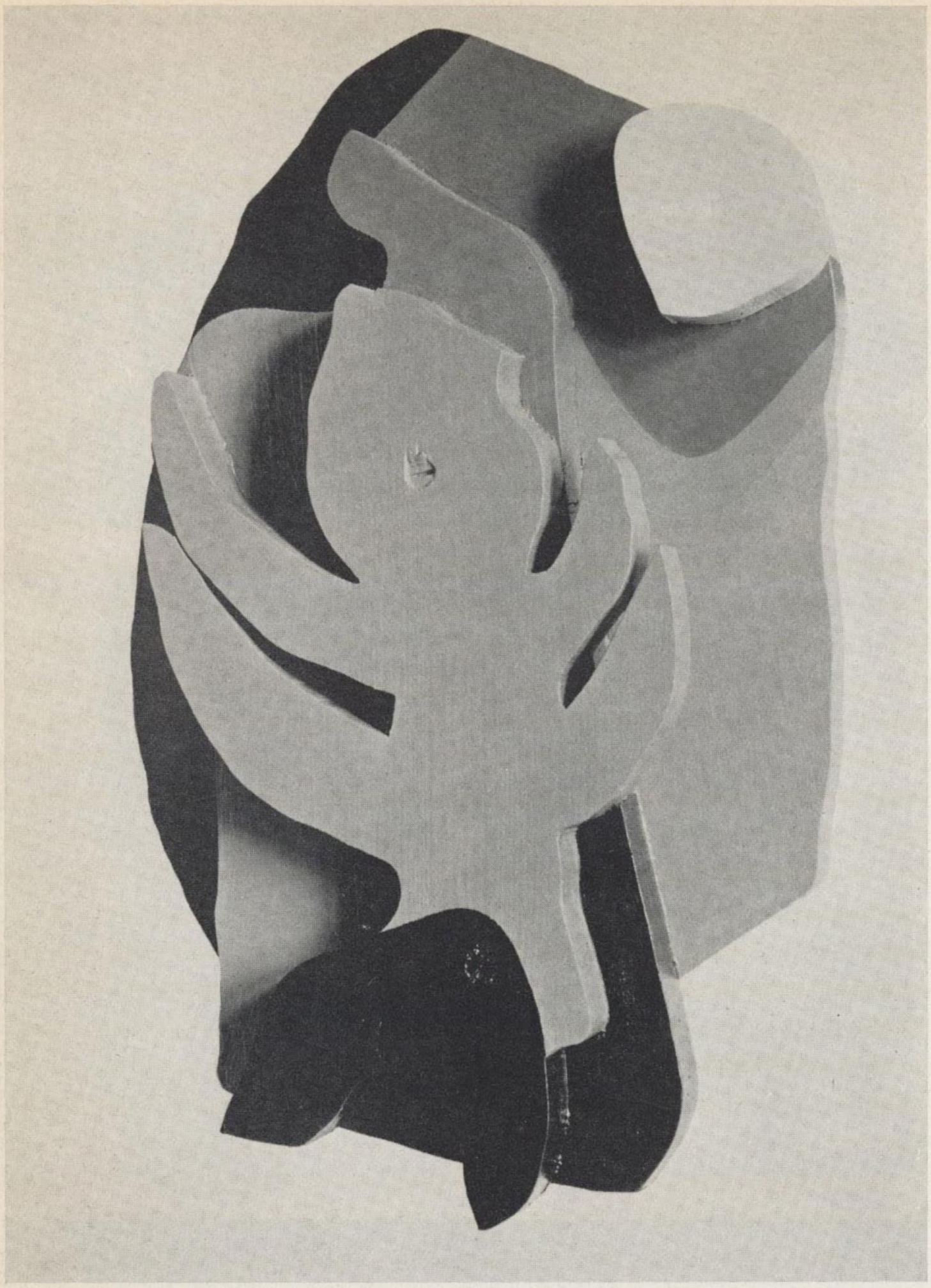


Hans Arp. Die Maske. The Mask. Holzrelief. Wood relief. Relief en bois. Zürich. 1918.

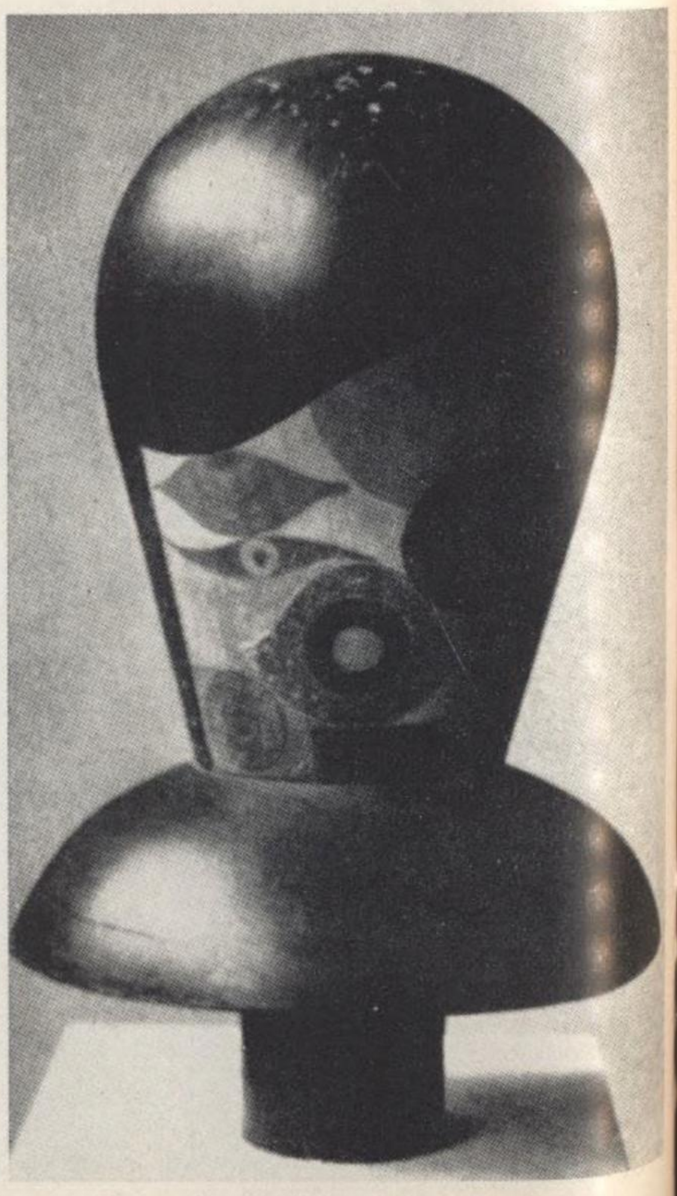




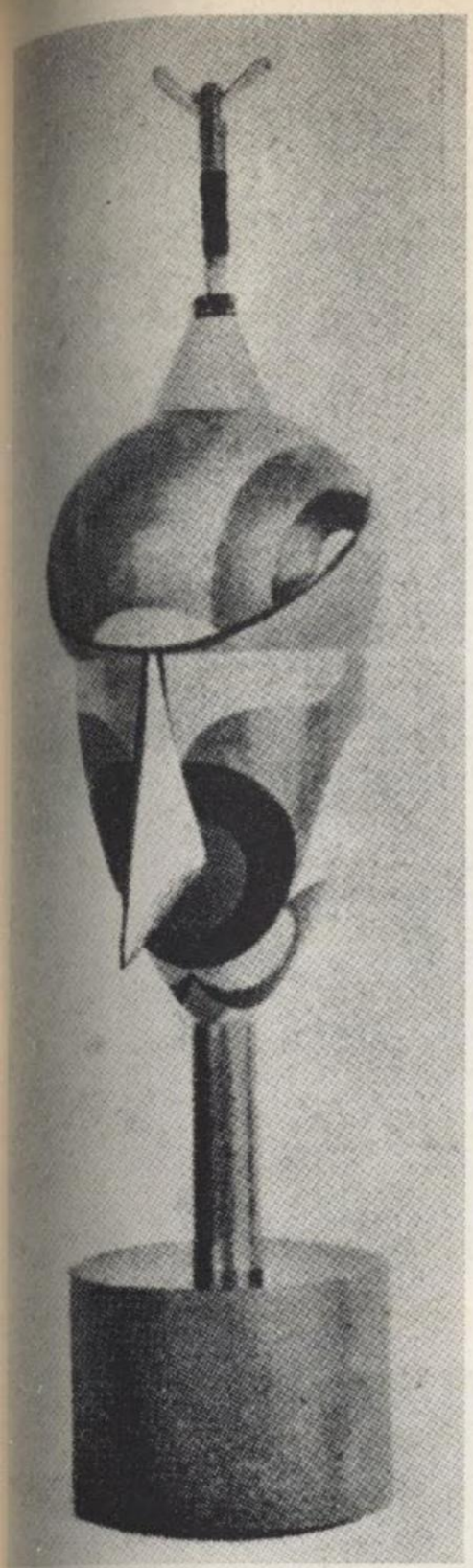
Fritz Baumann. Relief.



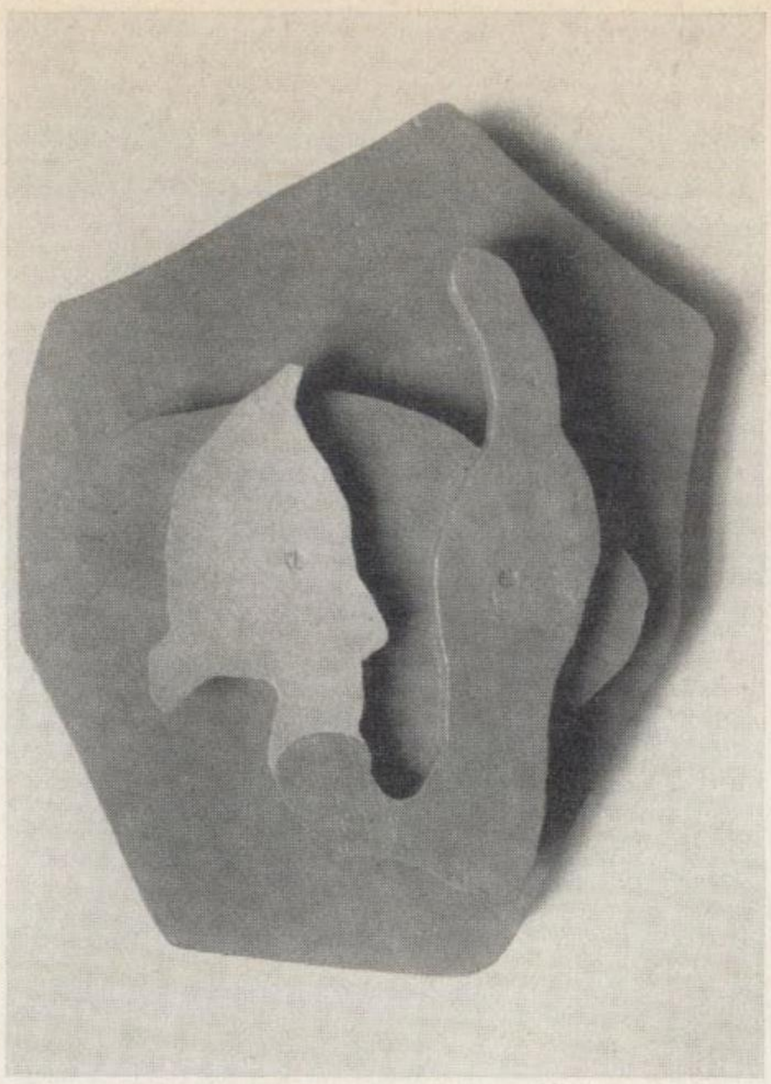
Hans Arp. Relief.



Sophie Taeuber-Arp. Dada-Kopf. Bemalte Hutform aus Holz. Dada Head. Painted wooden hat-block. Tête Dada. Forme de chapeau en bois peint. Zürich. 1920.



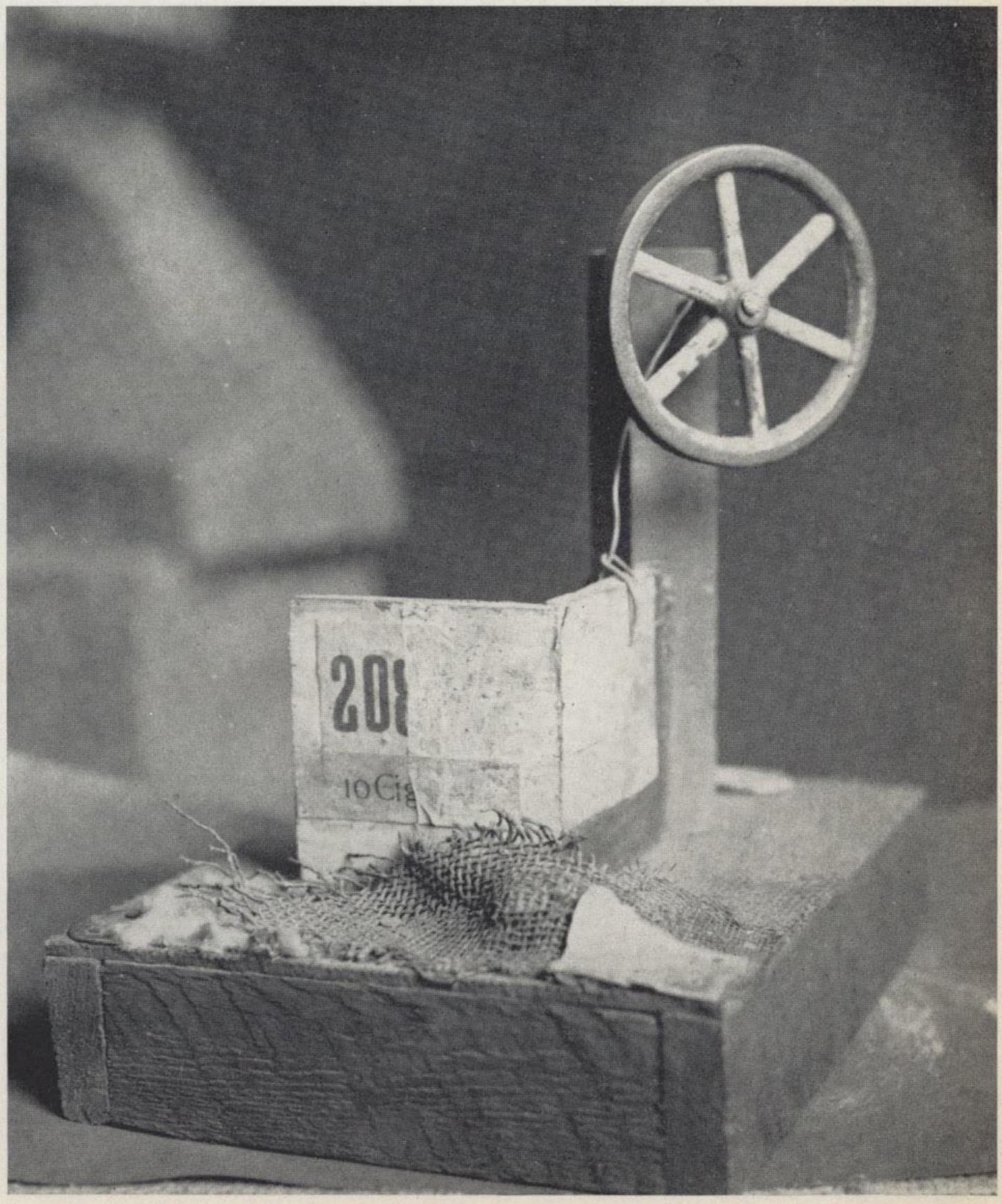
Sophie Taeuber-Arp. Dada-Kopf. Dada-Head. Tête Dada. Zürich. 1919.



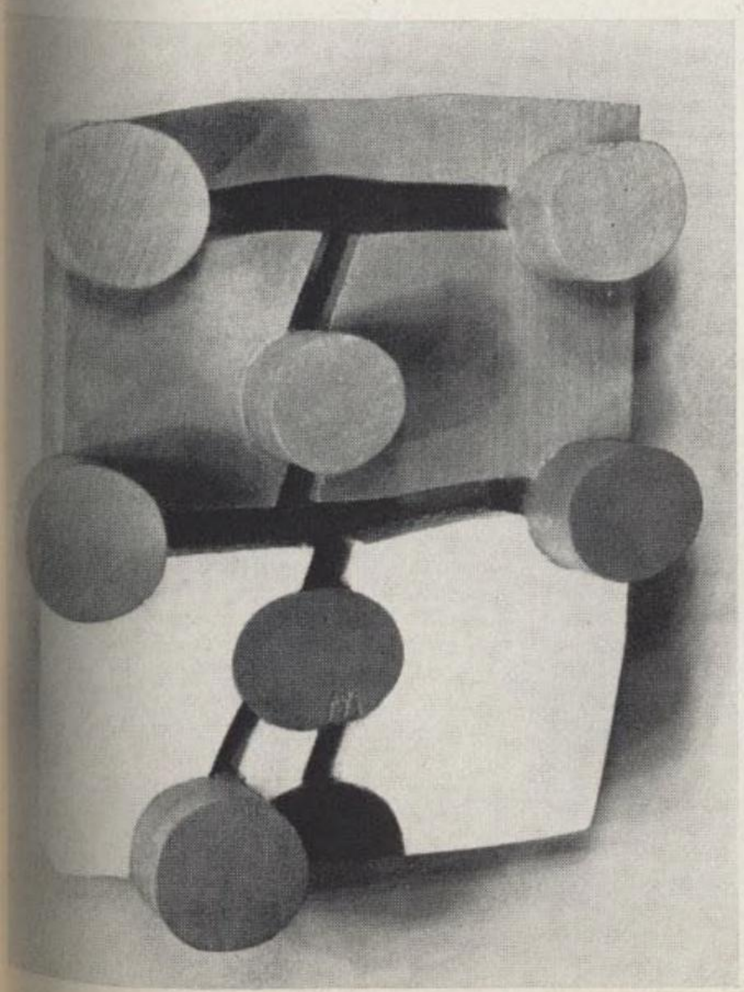
Hans Arp. Relief.

Hans Arp. Holzrelief. Wood-relief. Relief en bois.

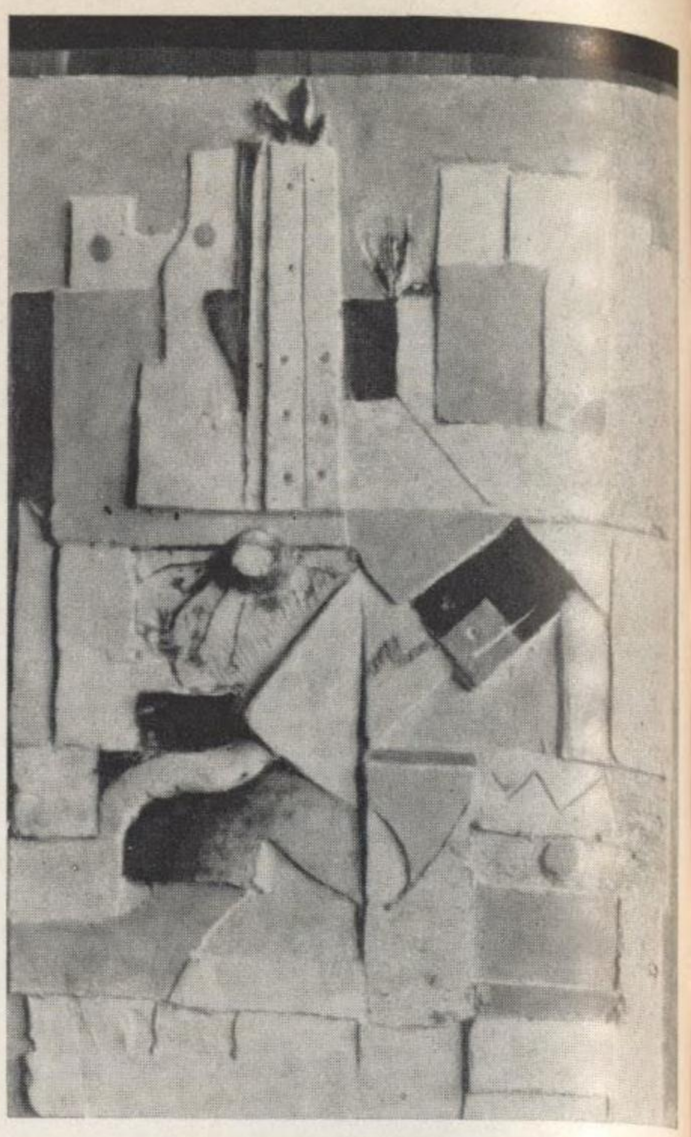
Kurt Schwitters. Der Lustgalgen. Gallows of Lust. Aus Holz, Eisen, Pappe. Made of wood, iron and cardboard. Bois, fer et carton. Zerstört. Destroyed. Détruit. Hannover. 1919.



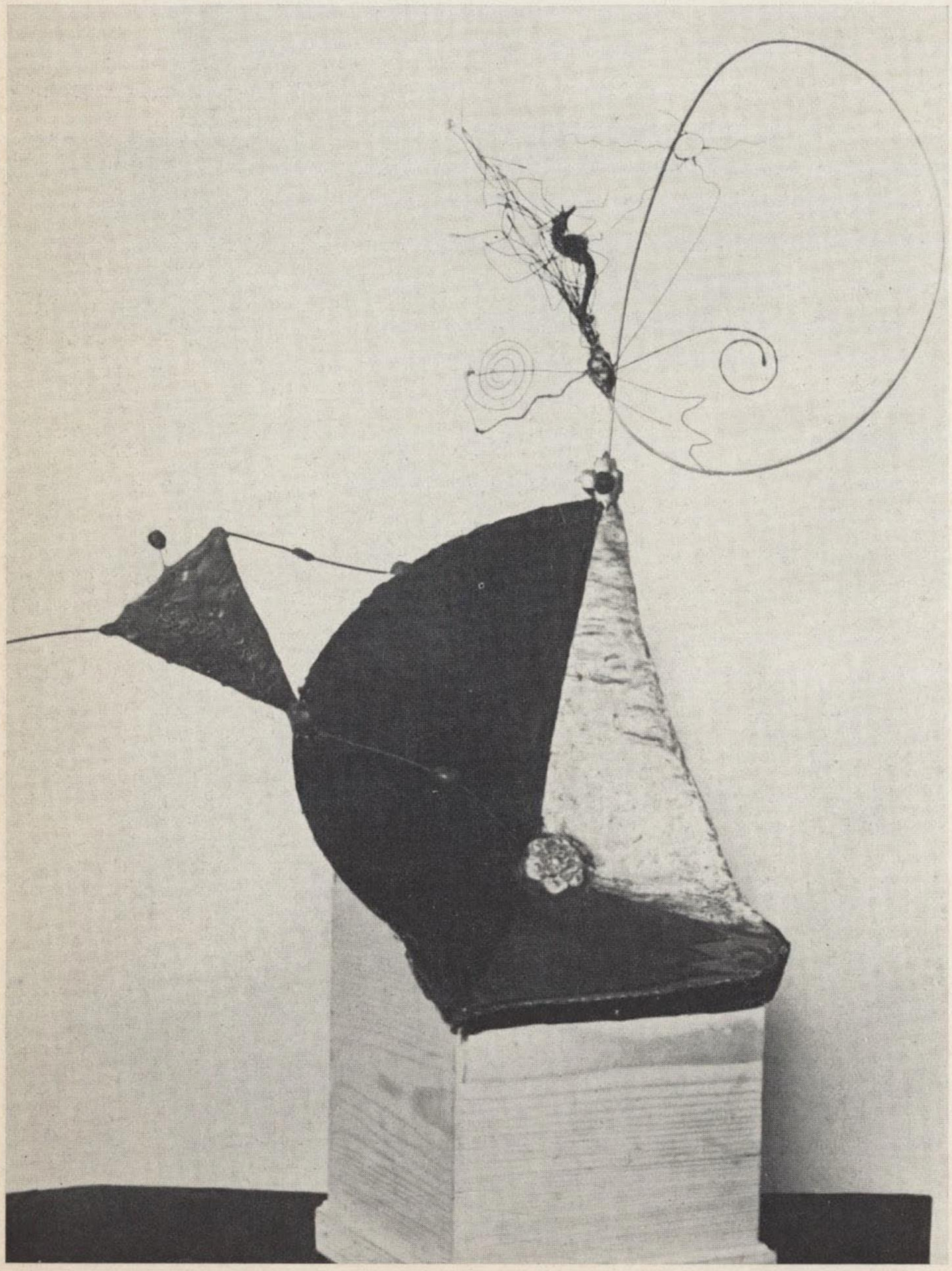
Hans Arp. Relief.



Marcel Janco. Petite architecture. Bemaltes Relief. Painted relief. Relief peint. Zürich. 1919.

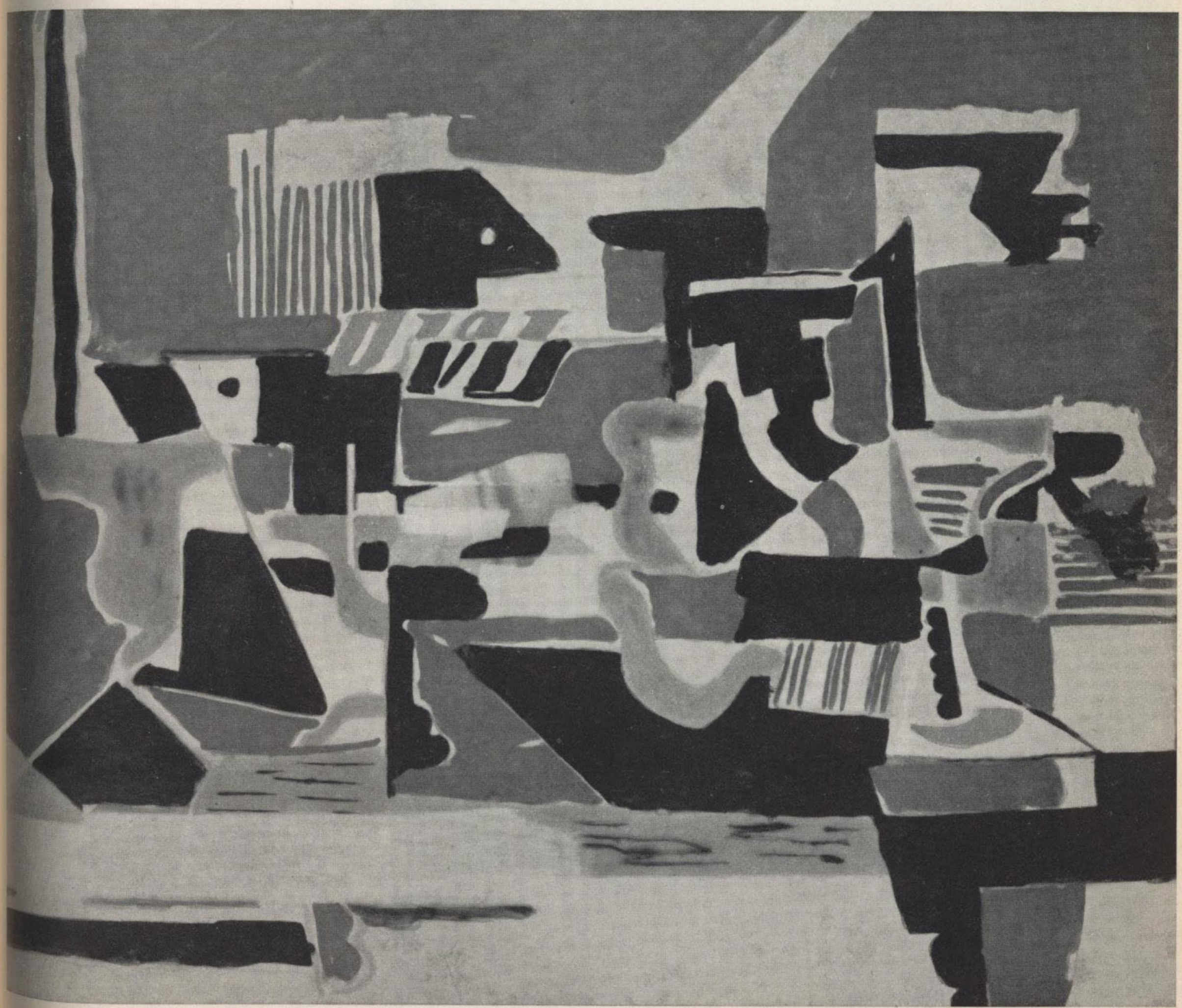


Marcel Janco. Construction. Zürich. 1917.

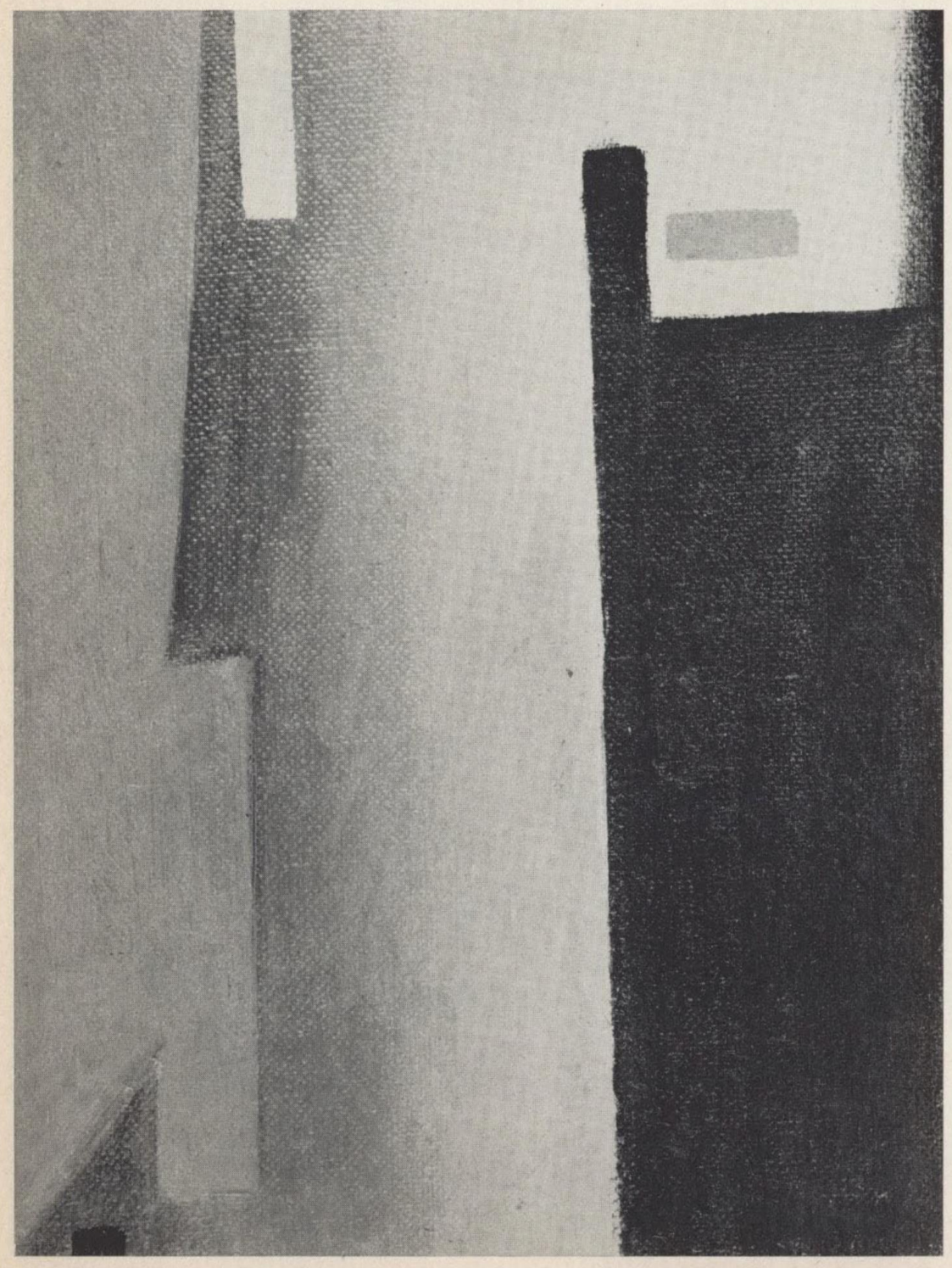


Marcel Janco. Petite architecture. Zürich. 1916.

Marcel Janco. Moment Musical. Glasmalerei. Picture on glass. Peinture sur verre. Paris. 1920.

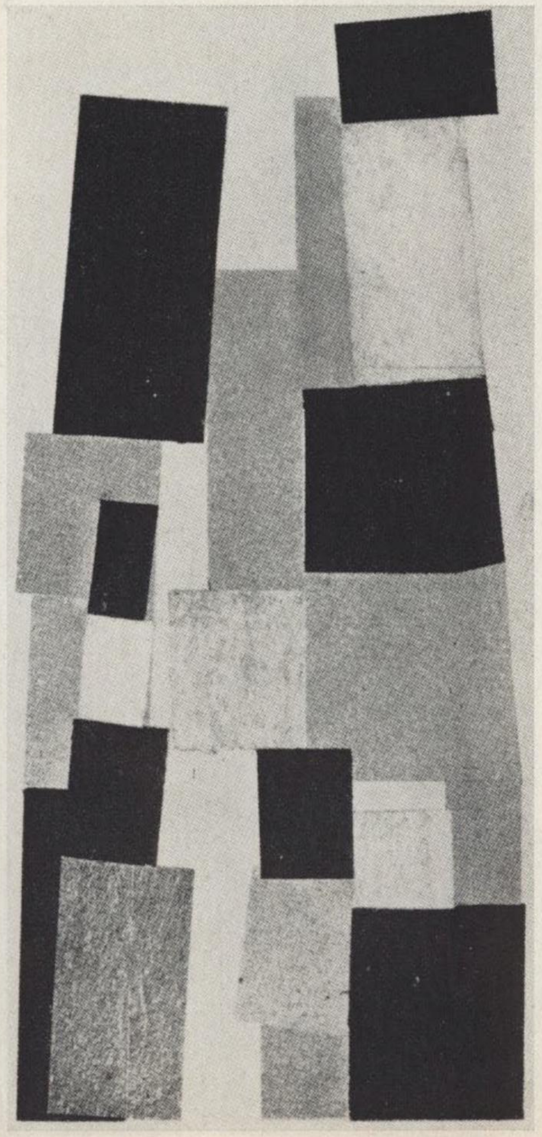


Hans Richter. Kopf. Head. Tête. Oel. Oil. À l'huile. 1918.



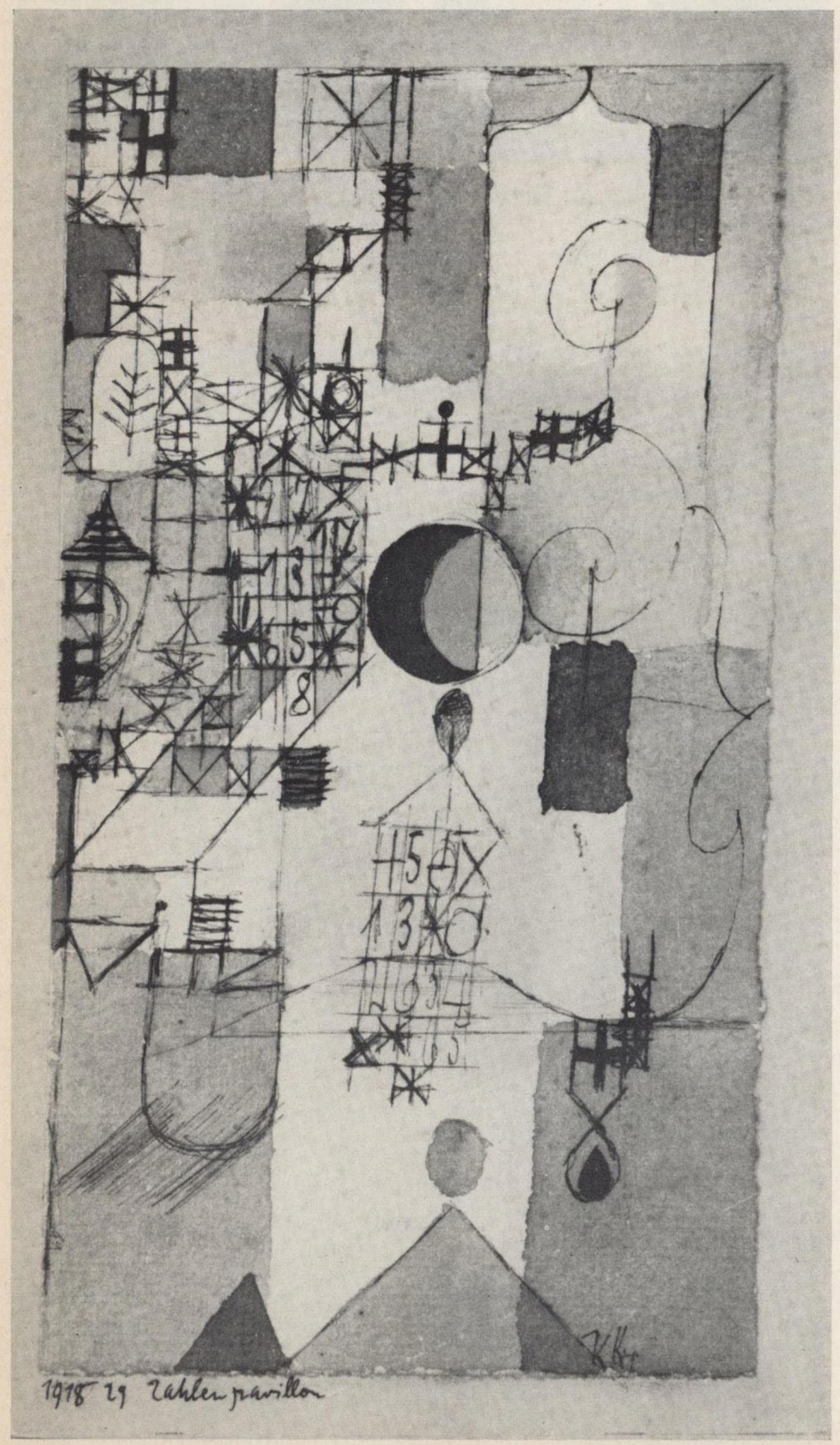
Otto van Rees. Intérieur. Oel. Oil. À l'huile. Zürich. 1917.

Sophie Taeuber-Arp. Formes élémentaires en composition verticale-horizontale. Zürich. 1917.



Hans Arp. Selon les lois du hasard. 1916.

Paul Klee. Zahlenparadies. Aquarell. Painting in water-colours. Aquarelle. 1918. Collection Marcel Janco.

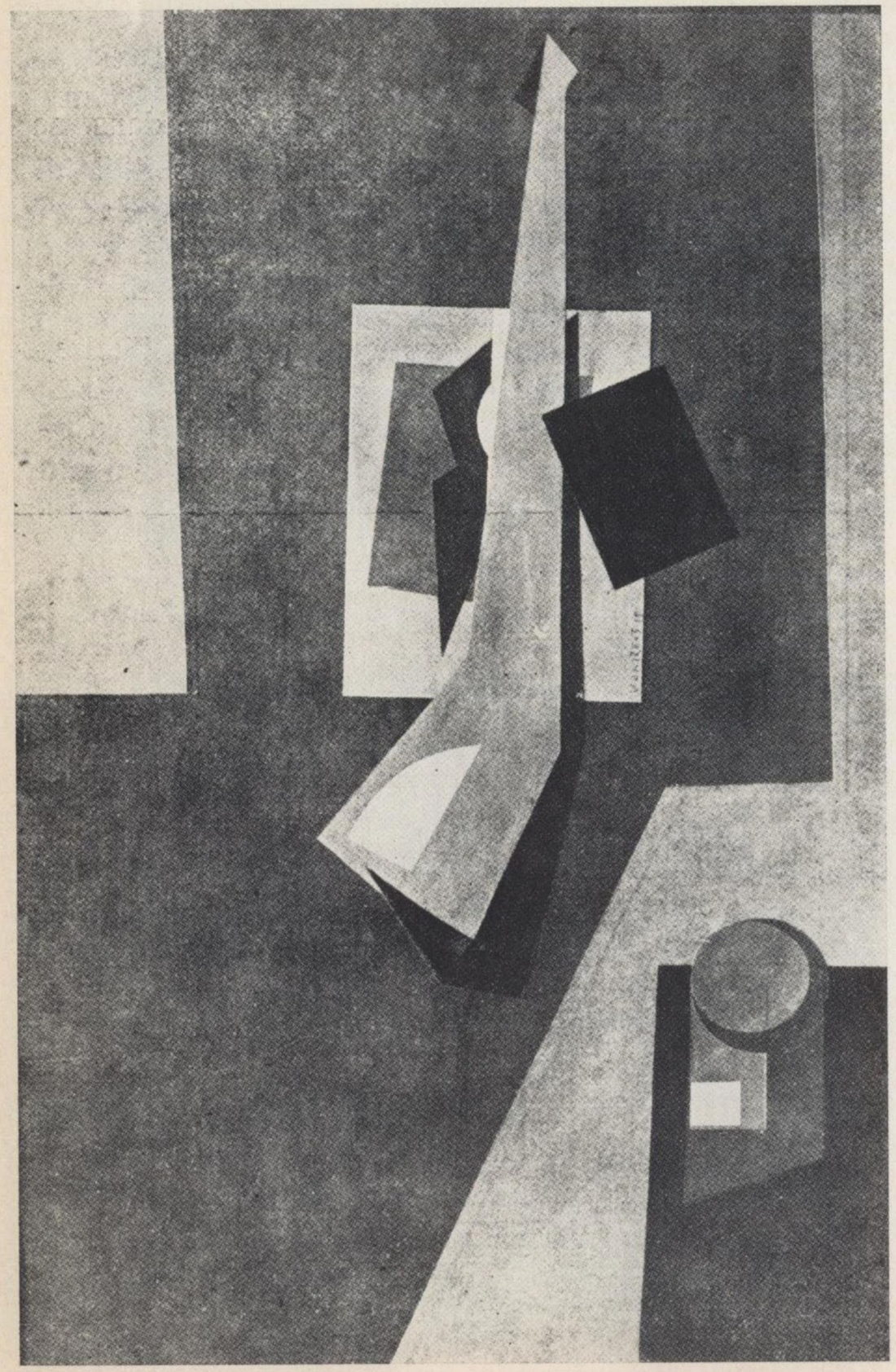


Fritz Baumann: Composition. Oel. Oil. À l'huile. Basel. 1917.

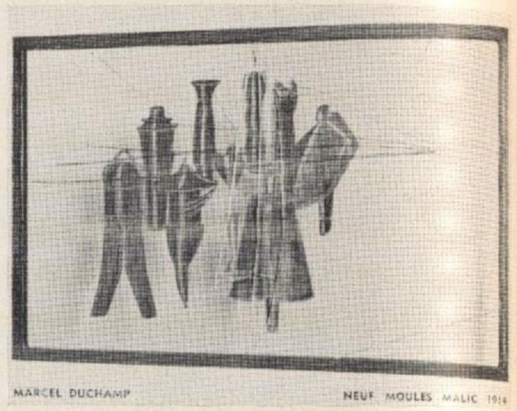
Marcel Janco. Les heures de nuit. Oel. Oil. À l'huile. 1920.

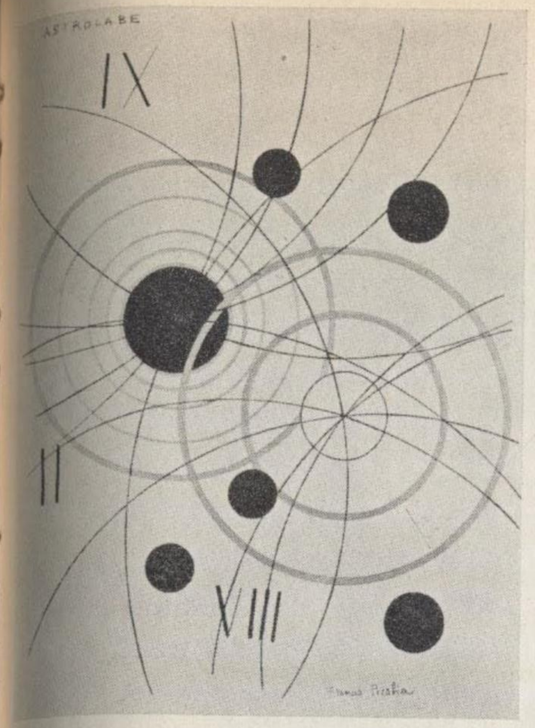
Marcel Janco. Composition 676. Oel. Oil. À l'huile. Paris. 1919.

Otto van Rees. Composition. Zürich. 1916.



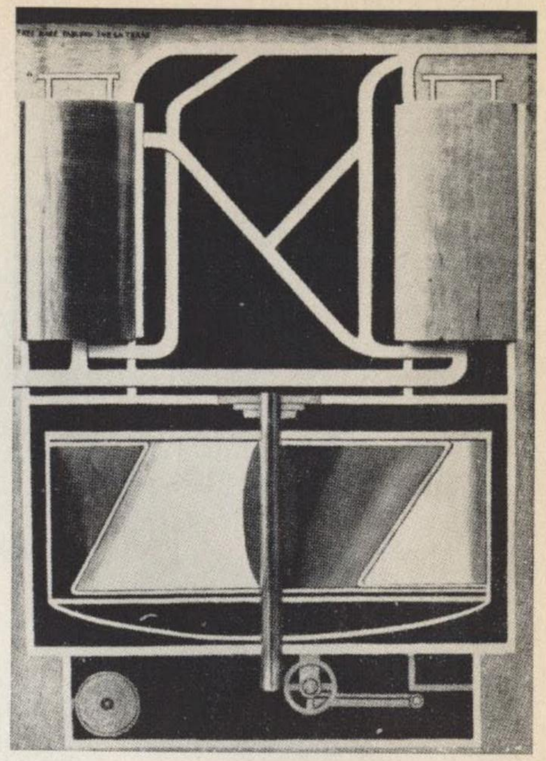
Marcel Duchamp. Neuf Moules Malic. 1914.





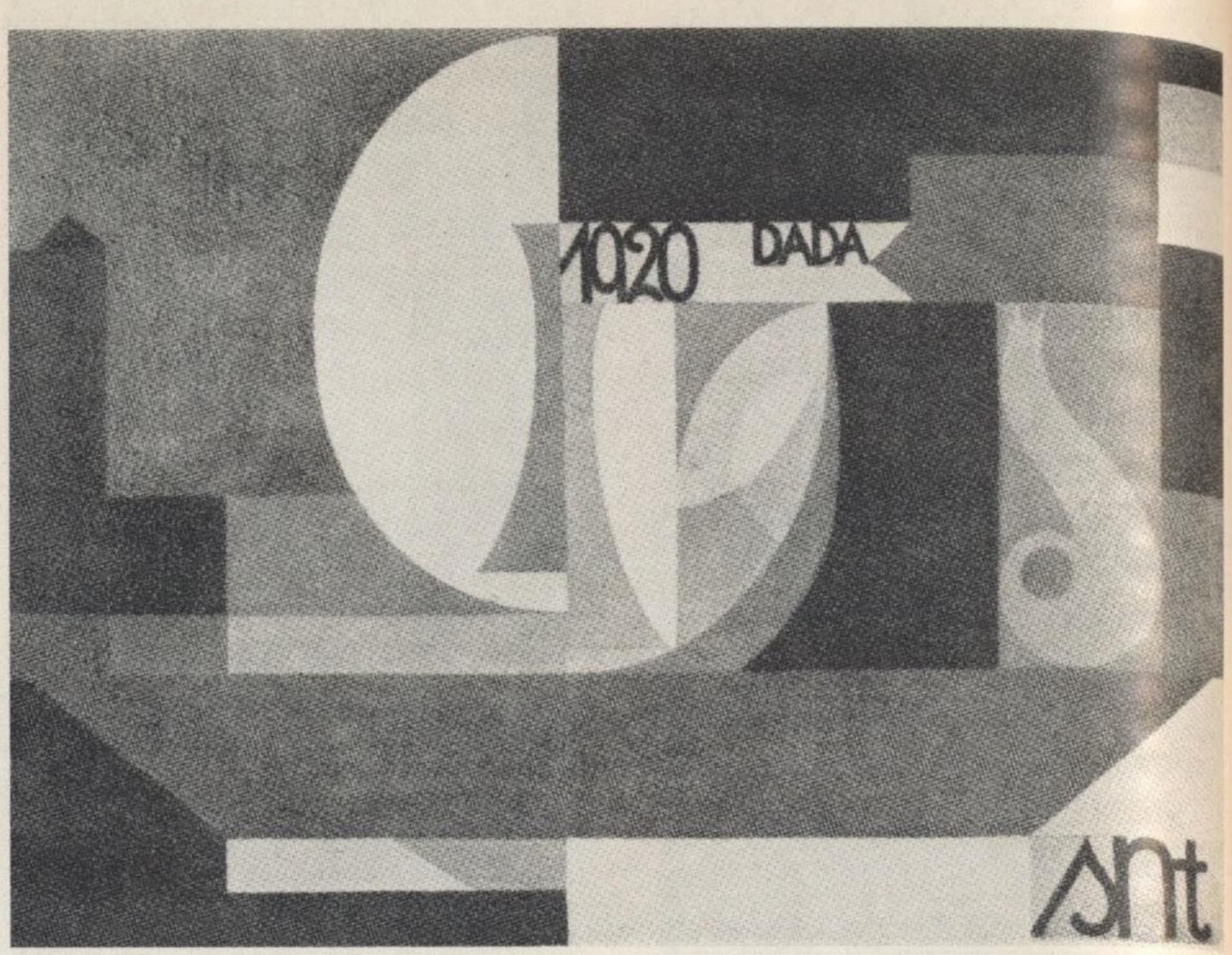
Francis Picabia. Astrolabe. Zeichnung. Drawing. Dessin.

Marcel Janco. Souvenir. Oel. Oil. À l'huile. Zürich. 1918.

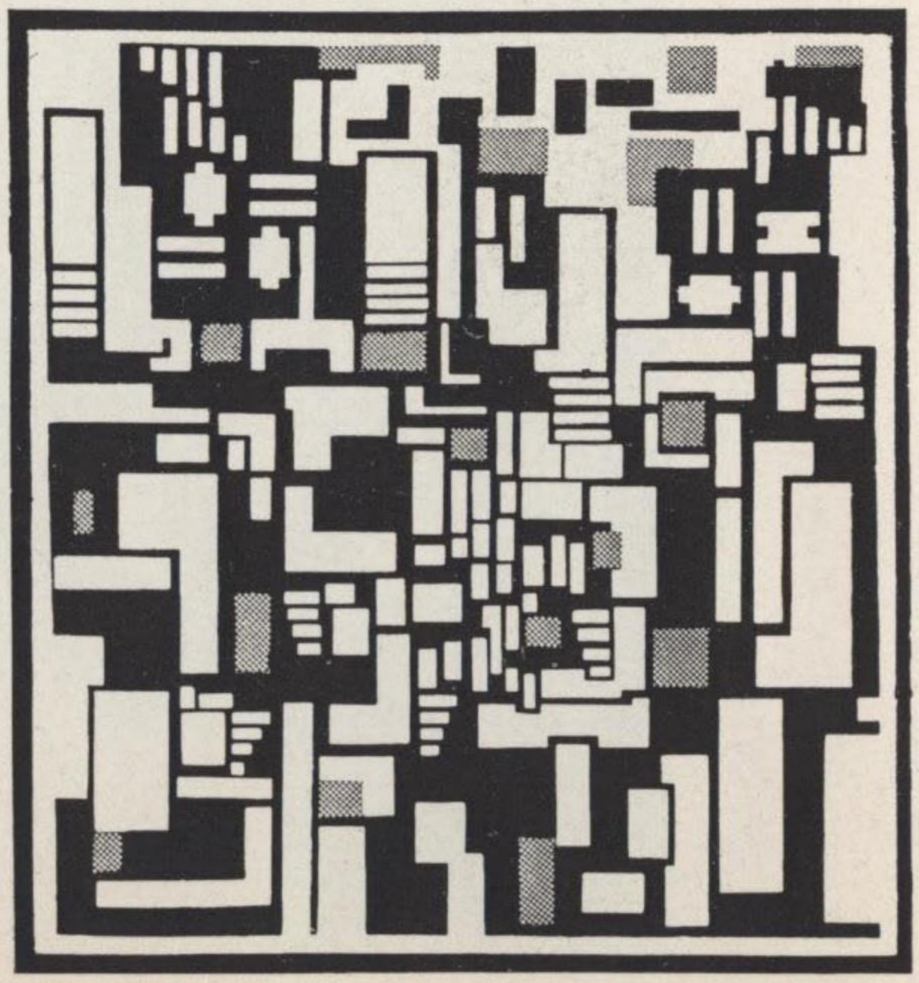


Francis Picabia. Très rare tableau sur la terre. Oel. Oil. À l'huile.

A. C. van Rees-Dutilh: Komposition in Seide. Composition of Silk. Composition en soie. Zürich. 1918.



S. H. Taeuber. Dada 1920. Oel. Oil. À l'huile.



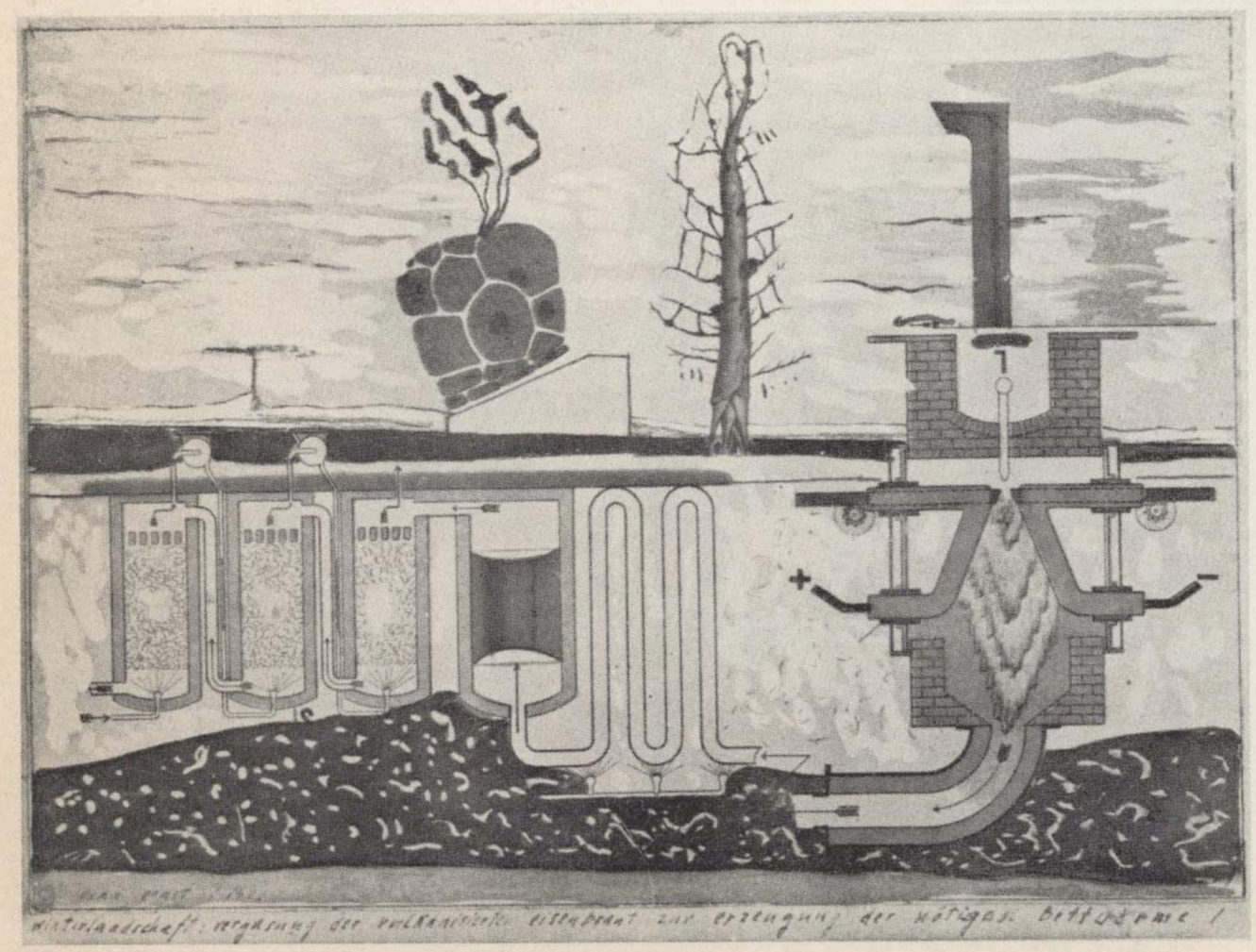
Théo van Doesburg. Composition IX. 1916.

Fritz Baumann. Composition. Basel. 1917.

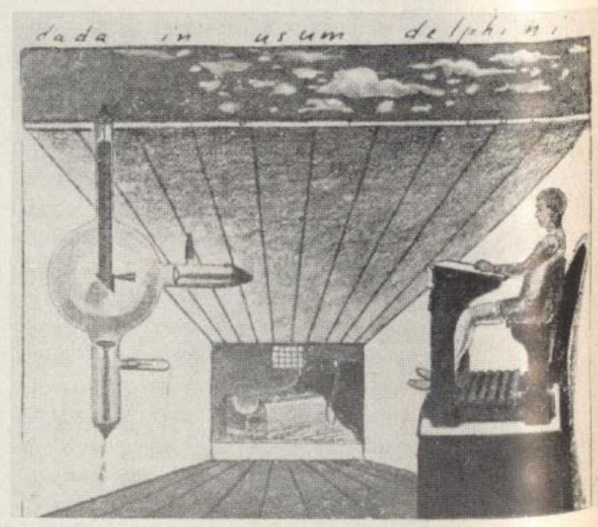
Hans Arp. Composition.

Max Ernst. Revolution bei Nacht. Revolution at night. Révolution dans la nuit. Oel. Oil. À l'huile. 1923.

Max Ernst. Paysage d'hiver-carburation de la financée en fer volcanisé. 1919.



Max Ernst. dada in usum delphini. («L'enfance apprend dada») collage. 1920.



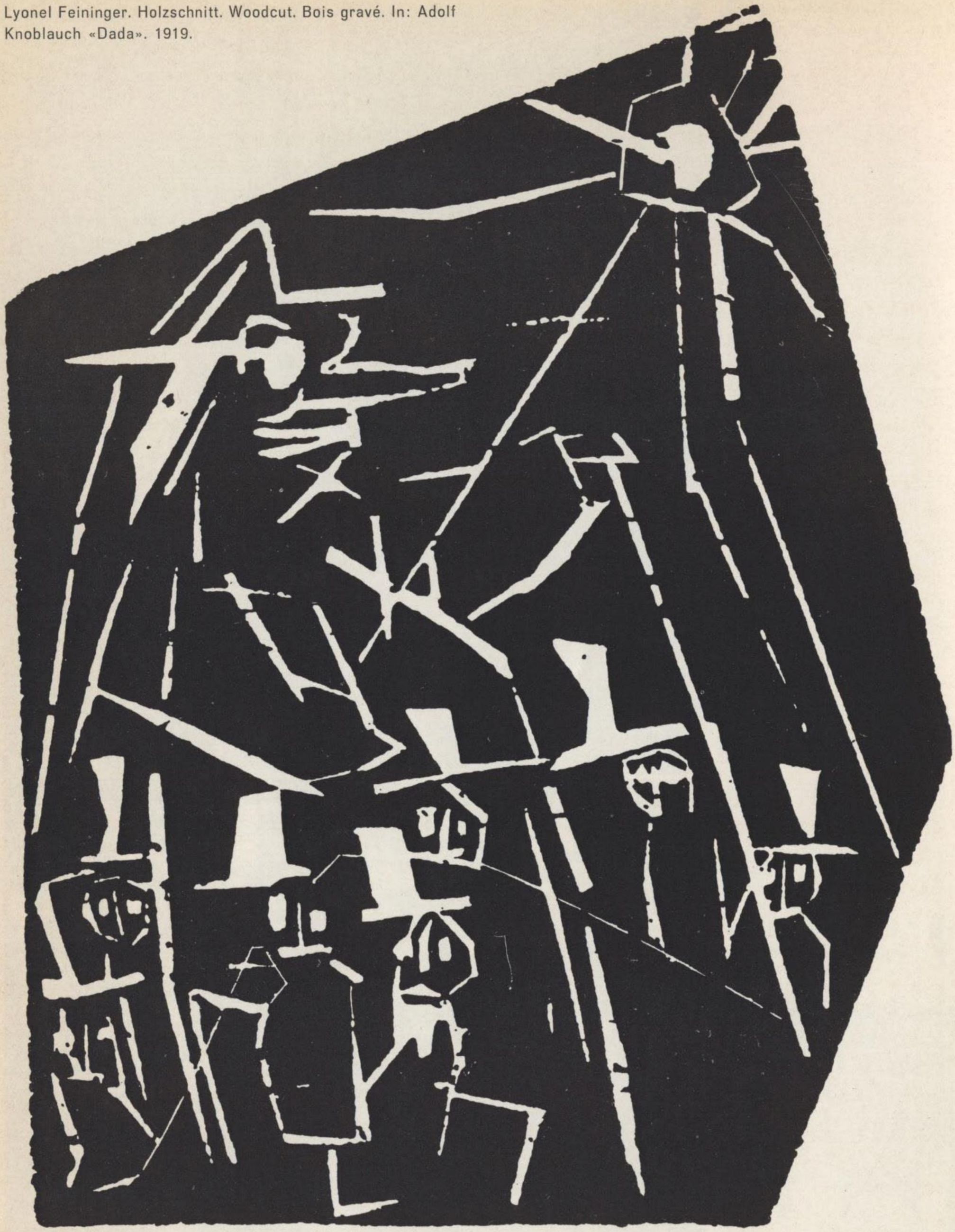
Marcel Slodki. Tols
Bois gravé. 1916.

Marcel Janco. Tanz.
Oil. À l'huile. Zürich.

Marcel Slodki. Tolstoi. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. 1916.

Marcel Janco. Tanz. The Dance. Danse. Oel. Oil. À l'huile. Zürich. 1916.

Lyonel Feininger. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. In: Adolf Knoblauch «Dada». 1919.



ture as a "framed rectangle". But, unlike Picabia and Marcel Duchamp, he had regarded the destructive trend of the Dada movement more as a preliminary step to the discovery of free forms. His experiments have had a great influence on architecture and on domestic and industrial design. Arp is an example of the way in which a whole generation's perception of form can be modified by the experimenting of the artist. In his Dada period Arp was motivated by a deep desire for simplicity and naturalness. He wrote at that time: "Works of art should remain anonymous in the great studio of Nature; just like clouds, mountains, seas, animals and men. Yes, men should return to Nature, artists should work in a confraternity like the artists of the Middle Ages." s. B.

ARTISTES RADICAUX

Movement formed in April 1919 by artists living in Switzerland comprising principally artists from the group "Das Neue Leben", Basle and some dadaists. On 11th April 1919 they published a "manifesto" signed by Arp, Baumann, Eggeling, Augusto Giacometti, Henning, Helbig, Janco, Morach and Richter.

This group also prepared the publication of a periodical of their own but it got no further than the proofs. The group was also known under the name of "Association des Artistes Révolutionnaires". The movement of "constructivism" of the Russian painters Gabo, Lissitzky, Malevich, Pevsner, Tatlin etc. had similar tendencies. s. B.

BAADER, JOHANNES

Took an active part in the Dada movement, Berlin 1918 to 1920, also called "Oberdada" and "Dada-Prophet". Edited the pamphlet "Die Grüne Leiche", collaborated on the "Dada Almanach", co-organizer of the "First International Dada Fair", Berlin. s. B.

BAARGELD, JOHANNES THEODOR
(pseudonym of Alfred Grünwald)

German painter and poet. Founded the Dada group in Cologne with Max Ernst and Arp. Gave up painting in 1921, lost his life in an avalanche in 1927. Edited the periodical "Der Ventilator" and, together with Max Ernst, the publications "Bulletin D" and "Dada W/3". Collaborated on numerous other Dada publications. s. B.

BALL, HUGO

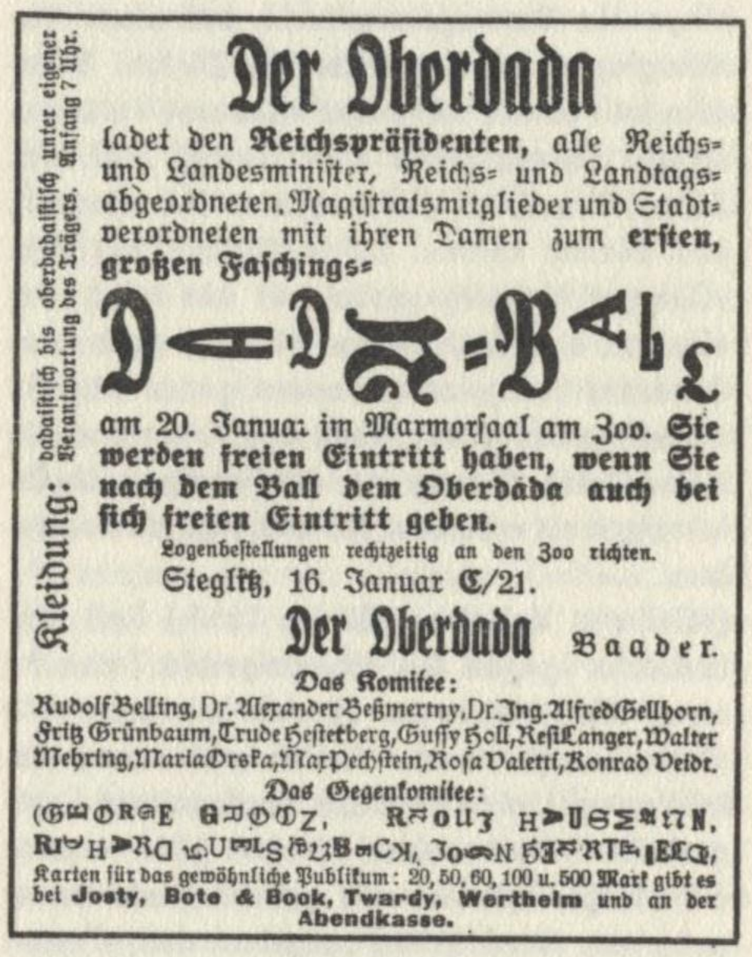
* 22. 2. 1886 Pirmasens (Germany. † 14. 9. 1927 San Abbondio (Switzerland). Writer, poet, co-founder of the Dada movement (Zurich). Came from a Catholic family. He joined Max Reinhardt's Drama School in 1910, where he was engaged in production. The "Café des Westens" in Berlin was a place where he was able to meet young poets including Johannes R. Becher, Georg Heym, Richard Huelsenbeck and Klabund. 1913 producer at the "Münchner Kammerspiele". Col-

Mittelalters.» s. B.

ARTISTES RADICAUX

Bewegung in der Schweiz lebender Künstler, die im April 1919 entstand und sich vor allem aus den Künstlern der Gruppe «Das Neue Leben», Basel und einigen Dadaisten zusammensetzte. Am 11. April 1919 gaben sie ein von Arp, Baumann, Eggeling, Augusto Giacometti, Henning, Helbig, Janco, Morach und Richter unterzeichnetes «Manifest» heraus.

Diese Gruppe bereitete auch die Herausgabe einer eigenen Zeitschrift vor, die aber nur bis zu den Druckfahnen gedieh. Die Vereinigung war auch unter dem Namen «Association des Artistes Révolutionnaires» bekannt. Die Bewegung des «Konstruktivismus» der russischen Maler Gabo, Lissitzky, Malevich, Pevsner, Tatlin u. a. hatte ähnliche Tendenzen.


Kleidung: dadaistisch bis oberdadaistisch unter eigener Verantwortung des Trägers. Anfang 7 Uhr.

Der Oberdada

ladet den **Reichspräsidenten,** alle Reichs- und Landesminister, Reichs- und Landtagsabgeordneten, Magistratsmitglieder und Stadtverordneten mit ihren Damen zum **ersten, großen Faschings-**

D-A-D-A-B-A-L-L

am 20. Januar im Marmorsaal am Zoo. **Sie werden freien Eintritt haben, wenn Sie nach dem Ball dem Oberdada auch bei sich freien Eintritt geben.**

Logenbestellungen rechtzeitig an den Zoo richten.

Steglitz, 16. Januar C/21.

Der Oberdada Baader.

Das Komitee:

Rudolf Belling, Dr. Alexander Beßmertny, Dr. Ing. Alfred Gellhorn, Fritz Grünbaum, Trude Hesterberg, Gussy Holl, Resi Langer, Walter Mehring, Maria Orska, Max Pechstein, Rosa Valetti, Konrad Veidt.

Das Gegenkomitee:

(GEORGE GROSZ, RAOUL HAUSMANN, RICHARD HUELSENBECK, JOHN HEARTFIELD,

Karten für das gewöhnliche Publikum: 20, 50, 60, 100 u. 500 Mark gibt es bei **Josty, Bote & Book, Twardy, Wertheim** und an der **Abendkasse.**

Flugblatt. Leaflet. (Baader). Berlin. 1921.

BAADER, JOHANNES

Aktive Teilnahme an der Dada-Bewegung, Berlin 1918 bis 1920, auch «Oberdada» und «Dada-Prophet» genannt. Herausgeber des Flugblattes «Die grüne Leiche», Mitarbeiter am «Dada-Almanach», Mitorganisator der «Ersten Internationalen Dada-Messe», Berlin. s. B.

BAARGELD, JOHANNES Theodor (Pseudonym für Alfred Grünwald)

Deutscher Maler und Dichter. Gründete mit Max Ernst und Arp die Dada-Gruppe in Köln. Gab 1921 das Malen auf, kam 1927 bei einem Lawinenunglück ums Leben. Herausgeber der Zeitschrift «Der Ventilator» und mit Max Ernst Herausgeber der Publikationen «Bulletin D» und «Dada W/3». Mitarbeiter zahlreicher anderer Dada-Publikationen. s. B.

les mers, les animaux, les hommes. Oui! les hommes devraient rentrer dans la nature, les artistes devraient travailler en communauté comme les artistes du moyen-âge.» voir B.

ARTISTES RADICAUX (Suisse) aussi ASSOCIATION DES ARTISTES RÉVOLUTIONNAIRES Mouvement initié en avril 1919 par des artistes vivant en Suisse et connu également sous le nom de «Association des Artistes Révolutionnaires». Se compose avant tout d'artistes faisant partie du groupe bâlois «Das neue Leben» (la nouvelle vie) et de quelques dadaistes. Le 11 avril 1919, ils publient un «manifeste» signé par Arp, Baumann, Eggeling, Augusto Giacometti, Henning, Helbig, Janco, Morach et Richter. Le groupe prépare la publication d'une revue qui ne parait toutefois pas, bien que les épreuves soient prêtes. Un mouvement à tendances semblables était celui du «constructivisme» des peintres russes Gabo, Lissitzky, Malevich, Pevsner, Tatlin etc.

Ludwig Meidner. Oberdada Baader. Zeichnung. Drawing. Dessin.

BAADER, JOHANNES

Participation active au mouvement Dada de Berlin (1918—1920). Surnommé aussi «Oberdada» (Superdada) et «Dada prophète». voir B.

BAARGELD, JOHANNES THEODOR
(pseudonyme d'Alfred Grünewald)

Peintre et poète allemand. Avec Max Ernst et Arp, il fonde le groupe Dada de Cologne. Abandonne la peinture en 1921, et périt sous une avalanche en 1927. Éditeur de la revue «Der Ventilator» et collaborateur de nombreuses publications dadaistes (Bulletin D, Die Schammade, etc.) voir B.

BALL, HUGO

* 22. 2. 1886 à Pirmasens (Allemagne). † 14. 9. 1927 à San Abbondio (Suisse). Ecrivain, poète, co-fondateur du mouvement Dada

laborated on the periodical "Revolution" (Published by F. S. Bachmair, 1913) on which Seewald, J. R. Becher and Erich Mühsam were also working. Soon after the outbreak of war he emigrated with his wife Emmy Hennings to Switzerland. Both accepted an engagement with a variety company at Niederdorf in Zurich, Ball as pianist and Emmy Hennings as diseuse. In February 1916 formed the "Cabaret Voltaire" at Spiegelgasse 1 in Zurich. Met Arp, Janco, Tzara, who were later joined by Huelsenbeck and Serner. He explained the aim of the "Cabaret Voltaire" in these words: "It is to express the activity and interests of the cabaret, whose whole purpose is to transcend the war and jingoism and recall the few independents who live for other ideals." ("Cabaret Voltaire", Zurich 1916.) Ball protested "against the humiliating fact of a world war in the 20th century". Seen in this light all the static values of civilization seemed questionable to him. Composed sound poems "Verse ohne Worte". In 1917 Hugo Ball turned away from the active Dada movement. Became coeditor of the "Freie Zeitung", Berne, which demanded a republic for Germany. Subsequently he retired completely to the Ticino, where he worked on a biography of Bakunin. An unpublished novel "Tenderenda, der Phantast" also dates from the Dada period. In his "Kritik der deutschen Intelligenz" (1919) Ball gives an analysis of the situation in which the German mind found itself, anticipating the shameful episode of Hitlerism.
"Die Flucht aus der Zeit", Munich 1927, a cross-section from his diaries and perhaps his most interesting book, is a fascinating account of the tumultuous years from 1913 to 1921. The path of this unique personality is traced from the world of the theatre ("Vorspiel — Die Kulisse"), to Dada ("Romanticismen — Das Wort und das Bild") and to the seeker after God and the convert ("Von Gottes und Menschenrechten — Die Flucht zum Grunde"). Next to Tzara's "Chronique zurichoise" "Die Flucht aus der Zeit" is the best documented work on the Dada movement in Zurich. s. B.

BAUMANN, FRITZ
* 3. 5. 1886 Basle. Swiss painter. Collaborated on the "Dada-Almanach". Co-founder of the group of artists "Das Neue Leben", Basle. Worked later with dadaists of "Artistes radicaux" group. Later a teacher at Basle Technical School.

BIROT, PIERRE-ALBERT
* 1885 Chalonnes (France). Sculptor, editor of the periodical "SIC", Paris 1917, which pursued dadaist and cubist tendencies. Collaborated on dadaist publications.

BOESNER, CARL
Dada photographer. Exhibited at the "First International Dada Fair", Berlin in 1920.

BALL, HUGO
* 22. 2. 1886 Pirmasens (Deutschland). † 14. 9. 1927 San Abbondio (Schweiz). Schriftsteller, Dichter, Mitbegründer der Dada-Bewegung (Zürich). Entstammte einer katholischen Familie. Kam 1910 in die Schauspielschule Max Reinhardt's, wo er für die Regie engagiert wurde. Das Berliner «Café des Westens» wurde für ihn zum Treffpunkt mit jungen Dichtern: Johannes R. Becher, Georg Heym, Richard Huelsenbeck, Klabund, u. a. 1913 Regisseur an den «Münchner Kammerspielen». Mitarbeiter an der Zeitschrift «Revolution» (Verlag F. S. Bachmair, 1913) an der auch Seewald, J. R. Becher und Erich Mühsam mitarbeiteten. Bald nach Kriegsausbruch emigrierte er mit seiner Frau Emmy Hennings in die Schweiz. Beide nahmen ein Engagement an, Ball als Klavierspieler, Emmy Hennings als Vortragskünstlerin, bei einer Variétégruppe im Niederdorf in Zürich. Gründete im Februar 1916 das «Cabaret Voltaire» an der Spiegelgasse 1 in Zürich. Traf Arp, Janco, Tzara, zu denen später Huelsenbeck und Serner kamen. Seine Absicht mit dem «Cabaret Voltaire» drückt er wie folgt aus: «Es soll die Aktivität und die Interessen des Cabarets bezeichnen, dessen ganze Absicht darauf gerichtet ist, über den Krieg und die Vaterländer hinweg an die wenigen Unabhängigen zu erinnern, die anderen Idealen leben . . .»
(«Cabaret Voltaire», Zürich 1916.) Ball protestierte «gegen die erniedrigende Tatsache eines Weltkrieges im 20. Jahrhundert». Alle statischen Werte der Kultur erschienen ihm in diesem Lichte fraglich. Komponierte Lautgedichte «Verse ohne Worte». 1917 wandte sich Hugo Ball von der aktiven Dada-Bewegung ab. Wird Mitherausgeber der «Freien Zeitung», Bern, die eine Republik für Deutschland forderte. Später zog er sich ganz in den Kanton Tessin zurück und arbeitete an einer Bakunin-Biographie. Aus der Dada-Zeit stammt ein unveröffentlichter Roman «Tenderenda, der Phantast». In seiner «Kritik der deutschen Intelligenz» (1919) gibt Ball eine Analyse der deutschen geistigen Situation, in der er die Schande des Hitlerismus vorausahnte.
Sein vielleicht bedeutendstes Buch «Die Flucht aus der Zeit», München 1927, ein Querschnitt aus seinen Tagebüchern, ist ein faszinierender Bericht aus den aufgewühlten Jahren 1913 bis 1921. Der Weg dieses einmaligen Menschen aus der Welt des Theaters («Vorspiel — Die Kulisse»), zu Dada («Romanticismen — Das Wort und das Bild») zum Gottsucher und Konvertiten («Von Gottes und Menschenrechten — Die Flucht zum Grunde»). «Die Flucht aus der Zeit» ist neben Tzaras «Chronique zurichoise» das beste dokumentarische Werk über die Dada-Bewegung in (Zurich), pacifiste, critique de son époque. Issu d'une famille catholique. En 1910, l'école dramatique de Max Reinhardt retient ses services pour la mise en scène. Le «Café des Westens» à Berlin lui sert de rendez-vous avec les jeunes poètes: Johannes R. Becher, Georg Heym, Richard Huelsenbeck, Klabund etc. En 1913, metteur en scène aux «Münchener Kammerspiele». Conjointement avec Seewald, J. R. Becher, Erich Mühsam il collabore à la revue «Revolution» (édition F. S. Bachmair, 1913). Bientôt après le commencement de la guerre, il émigre en Suisse avec sa femme Emmy Hennings. Ils se font engager par une troupe de variété dans le quartier d'amusement Niederdorf à Zurich: Ball comme joueur de piano et Emmy Hennings comme diseuse. En février 1916 il fondera le «Cabaret Voltaire» dans la Spiegelgasse 1 à Zurich. Rencontre Arp, Janco et Tzara, plus tard Huelsenbeck et Serner, D'un article contribué à la plaquette «Cabaret Voltaire» et intitulé «Lorsque je fondis le Cabaret Voltaire» (Zurich, 1916) il dit qu' «il doit préciser l'activité de ce cabaret dont le but est de rappeler qu'il y a, au delà de la guerre et des patries, des hommes indépendants qui vivent d'autres idéals.» A plusieurs reprises, Ball proteste contre «le fait dégradant d'une guerre mondiale au XXe siècle.» Sous cet aspect, toutes les valeurs statiques de la culture lui semblent précaires. Il compose des poèmes phonétiques «Verse ohne Worte» (vers sans paroles). A partir de 1917, il cesse de participer activement au dadaisme. Devient co-éditeur de la «Freie Zeitung» (journal libre) de Berne, qui demande que l'Allemagne devienne une république. Plus tard, il se retire au Tessin, où il travaille à une biographie de Bakounine. Pendant sa période «Dada», il écrit un roman (non-publié) «Tenderenda, der Phantast». Sa «Kritik der deutschen Intelligenz» (critique de l'intelligence allemande) (1919), représente la tentative d'une analyse pénétrante de la situation intellectuelle en Allemagne; en lisant cette oeuvre, on comprend avec horreur que Ball avait pressenti l'ignominie de l'hitlérisme. — Probablement les plus important parmi ses livres est celui intitulé «Die Flucht aus der Zeit» («Fuite hors du Temps») (Munich, 1927). Il s'agit de morceaux choisis de ses journaux et qui représentent un compte-rendu fascinant des évènements qui bouleversèrent le monde entre 1913 et 1921. Le chemin décrit par ce personnage unique mène du monde du théatre («Vorspiel — Die Kulisse» — «Prologue — La Coulisse») à Dada (Romanticismen — Das Wort und das Bild» — «Romanticimes — Le Mot et l'Image») à l'homme en quête de Dieu et au converti («Von Gottes und Menschenrechten. — Die Flucht zum Grunde» — «Des Droits de

BONSET, I. K.
Pseudonym of Theo van Doesburg for his poetic works. Edited under this name the Dada periodical "Mecano" (4 numbers, blue, yellow, red, white). Also signed collages with this name. See under DOESBURG, THEO VAN.

Marcel Janco. André Breton. Zeichnung. Drawing. Dessin. 1921.

BRETON, ANDRÉ
* 18. 2. 1896 Tinchebray (France). Critic, writer and poet. At the beginning of World War I Breton was a medical student with a special interest in psychiatry. In 1916 at Nantes he met Jacques Vaché, a legendary precursor of dadaism. Influence of Rimbaud on Breton's first publications. When Tristan Tzara went from Zurich to Paris in 1919, Breton, together with his friends Paul Eluard and Philippe Soupault, joined the Paris Dada movement. The periodical "Littérature", of which Breton was a co-founder, worked in the cause of dadaism. Breton played an important part in the earlier Dada publications and demonstrations in Paris. 1921 he separated from Tzara and the Paris dadaists. In 1924 he published the "Manifeste du Surréalisme". Collaborated on the periodical "La révolution surréaliste" (1924 to 1929). Most important and significant theoretician of surrealism. s. B.

BRUITISME (Noise Music)
was the name given to the manifestations of futurism and its successors in the field of music. In his futuristic manifesto of 1909 Marinetti had already called for a music of the ma-

Zürich. s. B.

BAUMANN, FRITZ
* 3. 5. 1886 Basel. Schweizer Maler, Mitarbeiter am «Dada-Almanach». Mitbegründer der Künstlergruppe «Das Neue Leben», Basel. Später Zusammenarbeit mit Dadaisten in der Gruppe der «Artistes radicaux». Wurde später Lehrer an der Gewerbeschule in Basel.

BIROT, PIERRE-ALBERT
* 1885 Chalonnes (Frankreich). Bildhauer, Herausgeber der Zeitschrift «SIC», Paris 1917, die kubistische und dadaistische Tendenzen verfolgte. Mitarbeit an dadaistischen Publikationen.

BOESNER, CARL
Dadaphotograph. Stellte in der «Ersten Internationalen Dada-Messe», Berlin 1920 aus.

BONSET, I. K.
Pseudonym Theo van Doesburgs für seine dichterischen Arbeiten. Gab unter dem Namen I. K. Bonset die Dada-Zeitschrift «Mecano» heraus (4 Nummern: Blau, Gelb, Rot, Weiss). Signierte auch Collagen mit diesem Namen. Siehe unter DOESBURG, THEO VAN.

BRETON, ANDRÉ
* 18. 2. 1896 Tinchebray (Frankreich). Kritiker, Schriftsteller und Dichter. Breton war zu Beginn des Ersten Weltkrieges Medizinstudent und interessierte sich besonders für Psychiatrie. 1916 lernte er in Nantes Jacques Vaché, einen legendären Vorläufer des Dadaismus kennen. Einfluss Rimbaud's auf Bretons erste Veröffentlichungen. Als Tristan Tzara 1919 von Zürich nach Paris kam, schloss sich Breton zusammen mit seinen Freunden Paul Eluard und Philippe Soupault der Pariser Dada-Bewegung an. Die von Breton mitbegründete Zeitschrift «Littérature» stellte sich in den Dienst des Dadaismus. In den früheren Dada-Publikationen und Manifestationen in Paris spielte Breton eine wichtige Rolle. 1921 trennte er sich von Tzara und den Pariser Dadaisten. Publizierte 1924 das «Manifeste du Surréalisme». Mitarbeiter der Zeitschrift «La révolution surréaliste» (1924 bis 1929). Wichtigster und bedeutendster Theoretiker des Surrealismus. s. B.

BRUITISMUS wurden die Manifestationen des Futurismus und seiner Nachfolger auf dem Gebiet der Tonkunst genannt. Schon in seinem futuristischen Manifest von 1909 hat Marinetti eine Musik der Maschine und der Grosstadt gefordert. 1913 entwarf Luigi Russolo eine Systhematik der Geräusche, die er in sechs Gruppen einteilte. Kurz darauf fand die erste Vorführung des von ihm konstruierten «Intonarumore» im Teatro Storchi in Modena statt. Im Teatro dal Verme in Mailand kam es 1914 zu einem Skandal, als Russolo ein Geräuschkonzert dirigierte. In Satie's Ballett «Parade» wurden zahlreiche bruitistische Effekte verwendet, z. B. Lärm von Sirenen, Schreibmaschinen, Flugzeugen und Dynamos.

Dieu et de l'Homme. — «La Fuite vers la Cause»). Avec la «Chronique zurichoise» de Tzara, «Fuite hors du Temps» est la meilleure oeuvre documentaire sur le mouvement Dada de Zurich. voir B.

BAUMANN, FRITZ
* 3. 5. 1886 à Bâle †. Peintre suisse. Collaborateur au «Dada-Almanach». Co-fondateur du groupe d'artistes «Das neue Leben» (Bâle). Plus tard, collaboration avec des dadaistes du groupe «artistes radicaux».

BIROT, PIERRE-ALBERT
* en 1885 à Chalonnes (France). Sculpteur, éditeur de la revue «SIC» (Paris, 1917) à tendances cubistes et dadaistes. Collabore à des publications dadaistes.

BOESNER, CARL
(dadaphotographe). Expose à la «Première Foire Dada Internationale» de Berlin, 1920,

BONSET, I. K. (nom de plume de Theo van Doesburg).
Son activité pour le mouvement Dada se fait presqu'entièrement sous ce pseudonyme dont il signe également ses «collages» (voir Doesburg).

BRETON, ANDRÉ
* 18. 2. 1896 à Tinchebray (France). Critique, écrivain et poète français. Etudiant en médecine au début de la première guerre mondiale, il s'intéresse particulièrement à la psychiatrie. A Nantes en 1916, il rencontre Jaques Vaché, précurseur légendaire du dadaisme. Ses premières publications dénotent l'influence de Rimbaud. Lorsque Tristan Tzara vient à Paris de Zurich en 1919, Breton et ses amis Paul Eluard et Philippe Soupault joignent le mouvement Dada. La revue «Littérature» dont il est le co-fondateur se met au service du dadaisme. Il joue un rôle important dans les premières publications et manifestations Dada de Paris. En 1921, il se sépare de Tzara et des dadaistes parisiens, ce qui ne se passe pas sans une certaine agitation. En 1924, après une période de repos, il publie le «Manifeste du Surréalisme» qui sera suivi par la revue «La révolution surréaliste» (1924—1929). Il faut donc le considérer comme le fondateur de l'école du surréalisme littéraire, dont il sera le théoréticien le plus important. voir B.

BRUITISME
Nom que, dans le domaine musical, on donna aux manifestations du futurisme et de ses successeurs. Déjà dans son manifeste futuriste de 1909, Marinetti réclame une musique de la machine et de la grande ville. En 1913, Luigi Russolo conçoit une systématisation des bruits qu'il divise en six groupes. Peu après a lieu, au théâtre Storchi de Modène, la première présentation de l'«Intonarumore» construit par lui. Lorsqu'en 1914, Russolo dirige un concert bruitiste au théâtre dal Verme de Milan, il y a scandale. Dans «Pa-

chine and the big city. In 1913 Luigi Russolo drafted a systematic classification of noises, which he divided into six groups. Shortly afterwards the first performance of the "Intonarumore" he composed was given at the Teatro Storchi at Modena. At the Teatro del Verme at Milan there was a scandal in 1914 when Russolo conducted a noise concert. In Satie's ballet "Parade" use was made of numerous "bruitiste" effects, e. g. the noise of sirens, typewriters, aeroplanes and dynamos. A futuristic concert in 1921 introduced the Parisians to a noise machine called the "bruiteur". In 1926 Nicolas Obuchow used noises as a means of musical expression.

BUFFET, GABRIELLE

Picabia's wife. Took part in the Dada movement. s. B.

CABARET VOLTAIRE

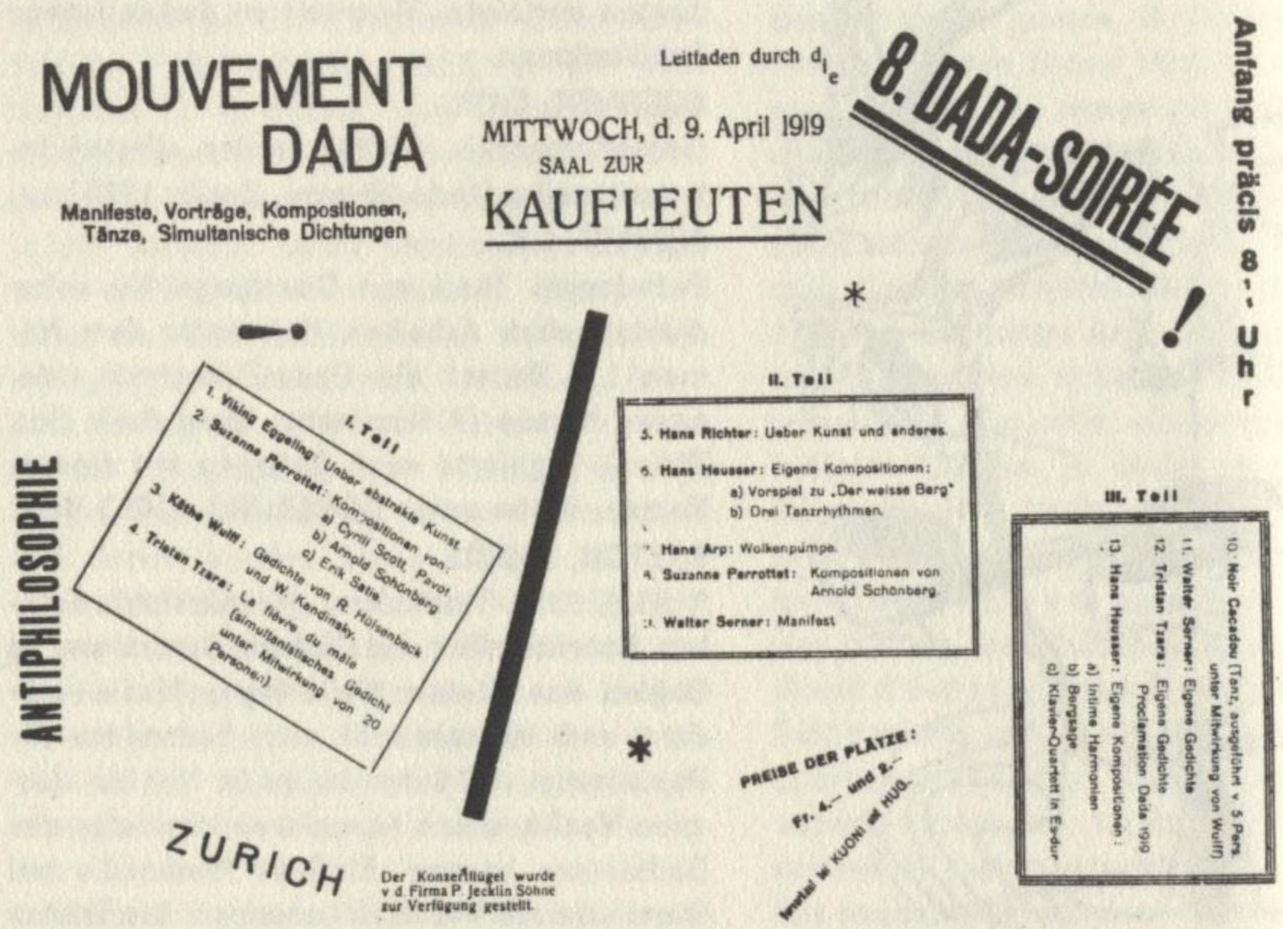
During World War I Switzerland, and more especially Zurich, was a haven for refugees from every European country and formed the ideal place for their demonstrations against war, chauvinism and outworn aesthetic traditions. In Zurich Lenin and his friends hammered out their plans for the revolution in Russia. It was also the home of the pacifist poets Schickele, Leonhard Frank and Werfel. A special group was formed by the German poets Hugo Ball and Emmy Hennings, the Alsatian painter, sculptor and poet Hans Arp, the Rumanian Marcel Janco a painter, and the poet Tristan Tzara. Hugo Ball was formerly a producer at the "Münchner Kammerspiele", then a pianist in Zurich with a company of actors who provided entertainments in cafés chantants. At the beginning of 1916 Hugo Ball hired an empty room from Ephraim Jan, a Dutch sailor, driven off the seas, who had fitted out a "Dutch Parlour" at the "Meierei" public house, Spiegelgasse 1 in Zurich. Here he intended to open a cabaret of his own with his wife Emmy Hennings, poetess, diseuse and singer in one. As a name the somewhat suspect "Cabaret Voltaire" was chosen. From a circle of likeminded friends, Hans Arp, Marcel Janco and Tristan Tzara were invited to collaborate, and on 5th February 1916 the cabaret was opened. The dim room was at one and the same time an artists' club, an exhibition room, a public house and a theatre. By way of a programme the artists presented strange works never before seen or heard. Noise music, simultaneous poems read by four to seven voices speaking one against the other, bizarre dances in grotesque mask costumes, interspersed with readings of strange-sounding German and French sound verse and solemn recitations of texts by Jakob Boehme and Lao Tse. On the walls hung works by artists whose names were as yet unknown: Arp, Paolo, Buzzi, Cangiullo, Janco, Kisling, Macke, Marinetti, Mo-

Ein futuristisches Konzert im Jahre 1921 machte die Pariser neuerlich mit einer Lärmmaschine, dem «Bruiteur» bekannt. Nicolas Obuchow verwendete 1926 Geräusche als musikalische Ausdrucksmittel.

BUFFET, GABRIELLE

Frau Picabia's. Teilnehmerin an der Dada-Bewegung. s. B.

Programm. Programme. 8. Dada-Soirée. Zürich. 9. 4. 1919.



CABARET VOLTAIRE

Während des ersten Weltkrieges war die Schweiz, vor allem Zürich, Zufluchtsort von Flüchtlingen aus allen europäischen Ländern geworden und bildete den idealen Boden für ihre Manifestationen gegen Krieg, Chauvinismus und überlebte ästhetische Traditionen. In Zürich schmiedeten Lenin und seine Freunde die Pläne zur Revolution in Russland, lebten die pazifistischen Dichter Schickele, Leonhard Frank, Werfel. Eine besondere Gruppe bildeten die deutschen Dichter Hugo Ball, Emmy Hennings, der Elsässer Maler, Plastiker und Dichter Hans Arp, die Rumänen Marcel Janco, ein Maler und der Dichter Tristan Tzara. Hugo Ball war einst Regisseur an den «Münchner Kammerspielen», dann in Zürich Klavierspieler in einer Schauspielergruppe, die in Tingeltangeln für Unterhaltung sorgte. Anfangs des Jahres 1916 hatte Hugo Ball von Ephraim Jan, einem von den Meeren vertriebenen holländischen Matrosen, der in Zürich im Wirtshaus «Meierei», Spiegelgasse 1, eine «Holländerstube» eingerichtet hatte, einen leerstehenden Saal gemietet. Hier gedachte er mit seiner Frau, Emmy Hennings, Dichterin, Rezitatorin und Chansonette zugleich, ein eigenes Cabaret zu eröffnen. Als Name wurde das etwas verdächtig klingende

rade», le ballet de Satie, il y a de nombreux effets bruitistes, par exemple le bruit de sirènes, de machines à écrire, d'avions et de dynamos. Lors d'un concert futuriste en 1921, les Parisiens font la connaissance d'une machine à faire du bruit appelé «le bruiteur». En 1926, Nicolas Obuchow use des bruits comme moyens d'expression musicaux.

BUFFET, GABRIELLE

Femme de Picabia. Participe au mouvement Dada de Paris. voir B.

CABARET VOLTAIRE

Pendant la première guerre mondiale, la Suisse et surtout Zurich servent d'asile aux réfugiés de tous les pays de l'Europe et offrent le terrain idéal à leurs démonstrations contre la guerre, le chauvinisme et les traditions esthétiques surannées. C'est à Zurich, résidence des poètes pacifistes Schickele, Leonhard Frank et Werfel, que Lénine et ses amis trament leurs complots qui déchaîneront la révolution en Russie. Un groupe particulier est celui formé par les poètes allemands Hugo Ball et Emmy Hennings, le peintre-sculpteur-poète alsacien Hans Arp, Marcel Janco et Tristan Tzara, le peintre et le poète roumains. Hugo Ball avait été metteur en scène au «Münchener Kammerspiele»; à Zurich, il tient le piano d'accompagnement pour un groupe d'acteurs qui offre des divertissements bon marché dans les cafés chantants. Au début de l'année 1916, Hugo Ball loue une salle vide d'Ephraim Jan, matelot hollandais qui, las de la vie de marin, s'était établi à Zurich, où il tenait un restaurant hollandais dans la brasserie «Meierei» au numéro 1 de la Spiegelgasse. Ball et son amie Emmy Hennings, poétesse, diseuse et chansonnière, se proposent d'y ouvrir un cabaret. Ils choisissent le nom légèrement suspect de «Cabaret

digliani, MOPP, Picasso, Van Rees, Slodki, Segal, Wabel etc. On 15th May Hugo Ball published the brochure "Cabaret Voltaire: a collection of artistic and literary contributions" by Apollinaire, Arp, Ball, Cangiullo, Cendrars, Hennings, Van Hoddis, Huelsen-

Umschlag. Cover. Couverture. «Bleu». 1921.

3 - gennaio 1921 1 LIRA casella postale 23 - MANTOVA

NOTE PER GLI AMICI

Per noi, l'arte è *un'altra cosa*.

Non si tratta di fare il giuoco dell'umanità che i diversi mezzi espressivi travestono in illusione di nuovo e d'individuale; non si tratta di fare gli istrioni o gli eroi; non si tratta di abbandono e di ebbrezza colpevole, nobili sterni di ogni individuazione del sentimento e del pensiero. *Siamo fuori.*

Tod und Verklärung! Noi tutti siamo dei morti, dei carbonizzati, dei *decomposti*: diamo esuvrie, nella sua trasbordo di un fiori, tutte le esperienze, spremute sino all'ultima alla sanguinante tutte le passioni. Con Wagner ci siamo esauriti nell'estasi dell'elemento universale, con Fichte abbiamo risolto egoisticamente il mondo, con Nietzsche e, più con Ibsen ci siamo devastati di umanità: palpitiamo, inesibilmente quel nella natura, con Schopenhauer, e con Berkeley e Kant rivemmo in sede risolta il problema della conoscenza. Soffrimmo sino ai morti, rivemmo le anime di tutte le luci, nell'esperienza di questa opera umanità e tortura. Ora tutto ciò non esiste più. Fuor dalle selve delle correnti che si avventolarono finchè non fummo che alzarti bui di nervi disseccati — finiti — un deserto gelidamente vitreo ci possedè, verso la rarefazione solare. Ora sappiamo che *c'era qualcosa d'altro* che la nostra conoscenza nascondeva, ora sentiamo che sentimento, fede, amore ed umanità son deboli infinite malattie: tutto quel che è vita e realtà, per gli altri è caduto giù, per sempre, come una veste sporca, sudata e stracciata da un corpo di luce. E gli uomini che si chiaman vivi, li vediamo morti fantocci, bruti e mercanti.

Non è pessimismo: si tratta di aver *veduto*. Nella conoscenza squallida abbiamo ritrovata la nostra realtà: l'*io* che è al di fuori della vita di tutti i giorni, l'illusione e la malattia in tutto il resto: e l'estraneità, la brutalità e la non-proprietà di tutte le cose che si chiamano spirituali: pensiero, sentimento, fede.

E si svegliò in noi: «*quel che abbiamo di divino: l'azione antiumana*» (*). L'uomo che non è più agito, ma agisce — unica realtà — si risolse nella vita di ogni ora nel motivo della negazione. Da qui l'arte, *la nostra arte*, come terapeutica dell'individuo.

Noi siamo distruttori, immorali, disorganizzatori: vogliamo morte e follia: «*Nous déchirons, vent furieux, les linge des nuages et des prières, et préparons le grand spectacle du désastre, l'incendie, la décomposition. ... l'état de folle, de folle agressive, complète, d'un monde laissé entre les mains des bandits qui se déchirent et détruisent les siècles: sans but ni dessein, sans organisation*» (*). Ed in questo è la nostra saggezza, la nostra pena di vivere: distruggere logica e coerenza, disseccare la volontà di vivere, portare l'arbitrio nell'ordine, disciogliere il concreto nell'astratto, la fede

Nudo di donna

C'IVO PANNAGGI

beck, Janco, Kandinsky, Marinetti, Modigliani, Oppenheimer, Picasso, Van Rees, Slodki and Tzara. In the introduction to the "Cabaret Voltaire" Hugo Ball wrote as a declaration of his aims: "When I founded the Cabaret Voltaire I thought that there might be a few young people in Switzerland who, like me, were disposed not only to enjoy but also to furnish evidence of their independence. I went to Mr. Ephraim, the proprietor of the 'Meierei' and said: 'Please give me your large room Mr. Ephraim. I want to start a cabaret.' Mr. Ephraim agreed and gave me the room. And I went to some friends and said: 'Please give me a picture, a drawing, an engraving. I should like to combine a small exhibition with my cabaret'. I went to the friendly Zurich press and said: 'Please put some announcements in your paper. There's going to be an international cabaret. We are going to do fine things.' And I was given pictures and announcements were put into the papers. Then on 5th February the cabaret started. Mme. Hennings and Mme. Leconte sang French and Danish songs. Mr. Tristan Tzara recited Rumanian verse. A balalaika orchestra played enchanting Russian folk songs and dances. I received generous support and sympathy from Mr. M. Slodki, who designed the poster for the

«Cabaret Voltaire» gewählt. Aus dem Kreis gleichgesinnter Freunde wurden Hans Arp, Marcel Janco und Tristan Tzara zur Mitarbeit aufgefordert und am 5. Februar 1916 wurde das Cabaret eröffnet. Das dunkle Lokal war gleichzeitig Künstlerklub, Ausstellungsraum, Kneipe, und Theatersaal. In ihren Veranstaltungen führten die Künstler seltsame, bisher nie gesehene und gehörte Werke auf. Lärmmusik, Simultangedichte von vier bis sieben Stimmen gleichzeitig durcheinander gelesen, bizarre Tänze in grotesker Maskenverkleidung, unterbrochen von Vorlesungen seltsam klingender deutscher und französischer Lautverse und feierlichen Rezitationen von Texten Jakob Böhmes und Lao-Tses. An den Wänden hingen Werke von Künstlern, deren Namen man noch nie gehört hatte: Arp, Paolo Buzzi, Cangiullo, Janco, Kisling, Macke, Marinetti, Modigliani, MOPP, Picasso, Van Rees, Slodki, Segal, Wabel usw. Am 15. Mai publizierte Hugo Ball die Broschüre «Cabaret Voltaire: eine Sammlung künstlerischer und literarischer Beiträge» von Apollinaire, Arp, Ball, Cangiullo, Cendrars, Hennings, Van Hoddis, Huelsenbeck, Janco, Kandinsky, Marinetti, Modigliani, Oppenheimer, Picasso, Van Rees, Slodki und Tzara. In der Einführung zum «Cabaret Voltaire» schrieb Hugo Ball die programmatischen Worte: «Als ich das Cabaret Voltaire gründete, war ich der Meinung, es möchten sich in der Schweiz einige junge Leute finden, denen gleich mir daran gelegen wäre, ihre Unabhängigkeit nicht nur zu geniessen, sondern auch zu dokumentieren. Ich ging zu Herrn Ephraim, dem Besitzer der ‚Meierei' und sagte: ‚Bitte Herr Ephraim, geben Sie mir Ihren Saal. Ich möchte ein Cabaret machen.' Herr Ephraim war einverstanden und gab mir den Saal. Und ich ging zu einigen Bekannten und bat sie: ‚Bitte geben Sie mir ein Bild, eine Zeichnung, eine Gravüre. Ich möchte eine kleine Ausstellung mit meinem Cabaret verbinden.' Ging zu der freundlichen Zürcher Presse und bat sie: ‚Bringen sie einige Notizen. Es soll ein internationales Cabaret werden. Wir wollen schöne Dinge machen.' Und man gab mir Bilder und brachte die Notizen. Da hatten wir am 5. Februar ein Cabaret. Mme. Hennings und Mme. Leconte sangen französische und dänische Chansons. Herr Tristan Tzara rezitierte rumänische Verse. Ein Balalaika-Orchester spielte entzückende russische Volkslieder und Tänze. Viel Unterstützung und Sympathie fand ich bei Herrn M. Slodki, der das Plakat des Cabarets entwarf, bei Herrn Hans Arp, der mir neben eigenen Arbeiten einige von Picasso zur Verfügung stellte und mir Bilder seiner Freunde O. van Rees und Arthur Segal vermittelte. Viel Unterstützung bei den Herren Tristan Tzara, Marcel Janco und Max Oppenheimer, die sich gerne bereit erklärten, im

Voltaire». Du cercle des amis animés des mêmes sentiments, Hans Arp, Marcel Janco et Tristan Tzara sont invités à collaborer. L'inauguration du cabaret a lieu le 5 février 1916. L'endroit mal éclairé sert simultanément de club d'artistes, salle d'exposition, bistrot et salle de théâtre. Pendant les soirées, les artistes présentent des oeuvres curieuses, comme on n'en a jamais vues ni entendues auparavant: De la musique bruitiste, des poèmes simultanés récités en même temps par 4 à 7 voix, des danses bizarres avec des masques grotesques entrecoupées par la lecture de poèmes phonétiques français et allemands à sonorité étrange, et la récitation solennelle de textes par Jacob Boehme et Lao Tse. Sur les murs, il y a des oeuvres d'artistes complètement inconnus: Arp, Paolo Buzzi, Cangiullo, Janco, Kisling, Macke, Marinetti, Modigliani, MOPP, Picasso, van Rees, Slodki, Segal, Wabel etc. Le 15 mai, Hugo Ball publie la plaquette «Cabaret Voltaire»: un recueil de contributions artistiques et litéraires par: Apollinaire, Arp, Ball, Cangiullo, Cendrars, Hennings, van Hoddis, Huelsenbeck, Janco, Kandinsky, Marinetti, Modigliani, Oppenheimer, Picasso, van Rees, Slodki et Tzara. Dans sa préface, il définit ainsi son programme:

«Lorsque je fondis le Cabaret Voltaire, j'étais convaincu qu'il y aurait en Suisse quelques jeunes hommes qui voudraient comme moi, non seulement jouir de leur indépendance, mais aussi la prouver. Je me rendis chez Mr Ephraïm, le propriétaire de la «Meierei» et lui dis: «Je vous prie, Mr Ephraïm, de me donner la salle. Je voudrais fonder un Cabaret artistique.» Nous nous entendîmes et Mr Ephraïm me donna la salle. J'allais chez quelques connaissances. «Donnez moi, je vous prie un tableau, un dessin, une gravure. J'aimerais associer une petite exposition à mon cabaret.» A la presse acueillante de Zurich, je dis: «Aidez-moi. Je veux faire un Cabaret international; nous ferons de belles choses. «On me donna des tableaux, on publia les entrefilets. Alors nous eûmes le 5 février un cabaret. Mme Hennings et Mme Leconte chantèrent en français et en danois. Mr Tristan Tzara lut de ses poésies roumaines. Un orchestre de balalaïka joua des chansons populaires et des danses russes. Je trouvais beaucoup d'appui et de sympathie chez Mr Slodki qui grava l'affiche du Cabaret et chez Mr Arp qui mit à ma disposition des oeuvres originales, quelques eaux-fortes de Picasso, des tableaux de ses amis O. van Rees et Arthur Segall. Beaucoup d'appui encore chez Mr Tristan Tzara, Marcel Janco et Max Oppenheimer qui parurent maintes fois sur la scène. Nous organisâmes une soirée russe, puis une française (on y lut des oeuvres d'Apollinaire, Max Jacob,

cabaret, from Mr. Hans Arp, who, in addition to some of his own works, provided some by Picasso and also arranged for me to have some by his friends 0. van Rees and Arthur Segal. I was warmly supported by Messrs. Tristan Tzara, Marcel Janco and Max Oppenheimer, who said they were more than willing to appear in the cabaret. We organized a RUSSIAN and shortly afterwards a FRENCH evening (with works by Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, A. Jarry, Laforgue and Rimbaud). On 26th February Richard Huelsenbeck came from Berlin and 30th March we put on some wonderful negro music (toujours avec la grosse caisse: boum boum boum boum-drabatja mo gere drabatja mo bonoooooooooooo—). Mr. Laban attended and was enthusiastic. And through the initiative of Mr. Tristan Tzara, Messrs. Tzara, Huelsenbeck and Janco (for the first time in Zurich and in the whole world) performed simultaneous verses by Messrs. Henri Barzun and Fernand Divoire, as well as a poème simultané of their own composition. We are indebted to our initiative and the assistance of our friends in France, Italy and Russia for the small magazine we are publishing today. Its purpose is to express the activity and the interests of the cabaret whose whole aim is to transcend war and jingoism and to recall the few independents who live for other ideals. The next goal of the artists associated here is to bring out an International Revue. La revue paraîtra à Zurich et portera le nom "DADA" ("DADA Dada Dada Dada Dada", Hugo Ball. Zurich. 15th May 1916). This declaration contains the first documentary mention of the name "Dada". From here it was propagated further. On 14th July the 1st Dada-Soirée was held in the hall at the "Waag", in the same month appeared the book series "Collection Dada", which opened with Tzara's "La première aventure céleste de Mr. Antipyrine" illustrated by Janco, and continued with Huelsenbeck's "Phantastische Gebete" and "Schalaben Schalomai Schalamezomai" and Tzara's "25 poèmes", all three publications illustrated by Arp. On 17th March 1917 the Galerie Dada was opened, and the activities of the now closed "Cabaret Voltaire" were transferred to the Galerie Dada, Bahnhofstrasse 19, where "Sturm-Soirées" with a performance of Kokoschka's piece "Sphinx and Strohmann", a "Soirée d'art nouveau" and exhibitions of old and new art were held. Between July 1917 and May 1919 4 numbers of the new periodical "Dada" appeared under the direction of Tzara. In February 1919 Picabia published Number 8 of his "Zeitschrift auf Reisen 391" in collaboration with the Zurich dadaists. In October 1919 appeared the last Zurich Dada publication "Der Zeltweg" edited by Otto Flake, Walter Serner and Tristan

Cabaret aufzutreten. Wir veranstalteten eine RUSSISCHE und bald darauf eine FRANZÖSISCHE Soirée (aus Werken von Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, A. Jarry, Laforgue und Rimbaud). Am 26. Februar kam Richard Huelsenbeck aus Berlin und am 30. März führten wir eine wundervolle Negermusik auf (toujours avec la grosse caisse: boum boum boum boum-drabatja mo gere drabatja mo bonoooooooooooo —), Monsieur Laban assistierte und war begeistert. Und durch die Initiative des Herrn Tristan Tzara führten die Herren Tzara, Huelsenbeck und Janco (zum ersten Mal in Zürich und in der ganzen Welt) simultanistische Verse der Herren Henri Barzun und Fernand Divoire auf, sowie ein Poème simultané eigener Komposition. Das kleine Heft, das wir heute herausgeben, verdanken wir unserer Initiative und der Beihilfe unserer Freunde in Frankreich, Italien und Russland. Es soll die Aktivität und die Interessen des Cabarets bezeichnen, dessen ganze Absicht darauf gerichtet ist, über den Krieg und die Vaterländer hinweg an die wenigen Unabhängigen zu erinnern, die andern Idealen leben. Das nächste Ziel der hier vereinigten Künstler ist die Herausgabe einer Revue Internationale. La revue paraîtra à Zurich et portera le nom «DADA». («DADA Dada Dada Dada Dada», Hugo Ball. Zürich. 15. Mai 1916). In dieser Erklärung ist der Name «Dada» erstmals dokumentarisch belegt. Von hier aus wurde er weitergetragen. Am 14. Juli fand im Saal zur «Waag» die 1. Dada-Soirée statt, im gleichen Monat erschien die Buch-Serie «Collection Dada», die mit Tzaras «La première aventure céleste de Mr. Antipyrine» illustriert von Janco, eröffnet, mit Huelsenbecks «Phantastische Gebete» und «Schalaben Schalomai Schalamezomai» und Tzaras «25 poèmes» — alle drei Publikationen von Arp illustriert — fortgesetzt wurde. Am 17. März 1917 wurde die Galerie Dada eröffnet, die Aktivität aus dem nun geschlossenen «Cabaret Voltaire» in die Galerie Dada, Bahnhofstrasse 19, verlegt, wo «Sturm-Soiréen» mit Aufführung von Kokoschkas Stück «Sphinx und Strohmann» eine «Soirée d'art nouveau», Ausstellungen alter und neuer Kunst abgehalten wurden. Vom Juli 1917 bis Mai 1919 erschienen 4 Nummern der neuen Zeitschrift «Dada» unter der Direktion von Tzara. Im Februar 1919 publizierte Picabia die Nummer 8 seiner «Zeitschrift auf Reisen 391» unter Mitarbeit der Zürcher Dadaisten. Im Oktober 1919 erschien die letzte Zürcher Dada-Publikation «Der Zeltweg» von Otto Flake, Walter Serner und Tristan Tzara herausgegeben. Nachdem die Grenzen der europäischen Länder wieder geöffnet wurden, wurden Verbindungen nach Berlin, Köln und Paris hergestellt. Huelsenbeck gründete eine Dada-Gruppe in Berlin, Arp und Max Ernst in Köln.

André Salmon, Jarry, Laforgue et Rimbaud). Le 26 février arriva Richard Huelsenbeck de Berlin et le 30 mars nous jouâmes deux admirables chants négres (toujours avec la grosse caisse: bonn bonn bonn bonn drabatja mo gere, drabatja mo bonnoooooooooooo;) Monsieur Laban y assistait et fût emerveillé. Et sur l'initiative de Mr Tristan Tzara: Mrs Huelsenbeck, Janco et Tzara interpretèrent (pour la première fois à Zurich et dans le monde entier) les vers simultanés de Mrs Henri Barzun et Fernand Divoire, et un poème simultané composé par eux-mêmes qui est imprimé sur les pages 6—7 du present cahier. Aujourd'hui et avec l'aide de nos amis de France, d'Italie et de Russie nous publions ce petit cahier. Il doit préciser l'activité de ce Cabaret dont le but est de rappeler qu'il y a, au delà de la guerre et des patries, des hommes indépendants qui vivent d'autres idéals. L'intention des artistes assemblés ici est de publier une revue internationale. La revue paraîtra à Zurich et portera le nom «DADA» Dada Dada Dada Dada. Hugo Ball. Zurich, le 15 mai 1916.»
Cette déclaration contient la première mention du terme «Dada», et c'est d'ici qu'il est propagé. La 14 Juillet a lieu la première «Soirée Dada» à la salle «Zunfthaus zur Waag» et le même mois paraît la série littéraire «Collection Dada»; elle commence par «La Première Aventure Céleste de Monsieur Antipyrine» de Tzara, illustré par Janco, continue par les «Phantastische Gebete» Prières Fantastiques) et «Schalaben, Schalomai, Schalamezomai» de Huelsenbeck et les «Vingt-Cinq Poèmes» de Tzara; ces trois dernières publications sont illustrées par Arp. La «Galérie Dada» est ouverte le 17 mars 1917; du «Cabaret Voltaire» fermé, le groupe déménage à la «Galérie Dada» au 19 de la Bahnhofstrasse où dorénavant il poursuit son activité. Il y a des «Sturm-Soiréen» (soirées tempête), avec la représentation de la pièce de Kokoschka «Sphinx und Strohmann» (le sphinx et l'homme de paille), une «Soirée d'Art Nouveau», des expositions d'art ancien et nouveau, etc. Entre juillet 1917 et mai 1919 paraissent quatre numéros de la nouvelle revue «Dada» dirigée par Tzara. En février 1919, Picabia publie le numéro 8 de son «périodique ambulant» «391», avec la collaboration des dadaistes zurichois. En octobre 1919, paraît la dernière revue Dada zurichoise «Der Zeltweg», publiée par Otto Flake, Walter Serner et Tristan Tzara. Après la réouverture des frontières européennes, on établit des rapports avec Berlin, Cologne et Paris. Huelsenbeck fonde le groupe Dada de Berlin, Arp et Max Ernst celui de Cologne. Grâce à l'initiative de Tzara, un groupe particulièrement actif se forme à Paris. Dada se répand jusqu'en Hollande (van Doesburg),

Prospectus «Dadaco». München. 1920.

Tzara. As soon as the frontiers of European countries were opened again, connections were formed with Berlin, Cologne and Paris. Huelsenbeck founded a Dada group in Berlin, Arp and Max Ernst in Cologne. Under Tzara's initiative a particularly active group was formed in Paris. Dada spread to Holland (Van Doesburg), Schwitters founded "Merz", a variation of his own on the theme of Dada, in Hanover, sparks flew to Italy, Czechoslovakia, Jugoslavia, Spain, Russia and America. Dada had become an international movement. — Publications of the Zurich dadaists: The young artists found in Jul. Heuberger a printer who was in sympathy with radical typographical experiments. Uninhibited by any considerations of tradition the dadaists attempted to break up and loosen the rigid type area and the uniform flow of the typography by using type and blocks of the most varied grades. The type area was enriched by a vital rhythm of black and white and made to produce new pictorial effects. Creative imagination enjoying experiment for its own sake took the place of rigid typographical tradition. Coloured papers were introduced into the publications to add enlivening touches. Bizarre woodcuts by Arp, mysterious "dessins mécaniques" by Picabia, reproductions of works by A. Giacometti, Kandinsky, Klee, woodcuts by Hans Richter, lithographs by Viking Eggeling etc. embellished the periodicals and publications. Marcel Janco and Hans Arp illustrated the poetic works of their friends with their beautiful woodcuts of rich formal composition. The publications have today become

Unter Tzaras Initiative entstand eine besonders aktive Gruppe in Paris. Dada griff über nach Holland (Van Doesburg), Schwitters gründete «Merz», eine eigene Variante von Dada, in Hannover. Funken sprangen nach Italien, in die Tschechoslowakei, nach Jugoslawien, Spanien, Russland, Amerika. Dada war eine internationale Bewegung geworden. — Publikationen der Zürcher Dadaisten: Die jungen Künstler fanden in Jul. Heuberger einen Drucker, der für radikale typographische Experimente Verständnis zeigte. Unbeschwert von jeder traditionellen Belastung versuchten die Dadaisten das starre Satzbild, den gleichmässigen Ablauf der Typographie durch Verwendung von Typen und Satzblökken der verschiedensten Grade zu unterbrechen und aufzulockern. Das Satzbild wurde durch einen lebendigen Rhythmus von schwarz und weiss bereichert und zu neuer bildhafter Wirkung gebracht. Experimentierfreude und schöpferische Phantasie traten an Stelle starrer typographischer Tradition. Farbige Papiere wurden in den Publikationen als belebende Elemente eingeführt. Bizarre Holzschnitte von Arp, geheimnisvolle «dessins mécaniques» von Picabia, Reproduktionen von Werken von A. Giacometti, Kandinsky, Klee, Holzschnitte von Hans Richter, Lithographien von Viking Eggeling usw. schmückten die Zeitschriften und Publikationen. Marcel Janco und Hans Arp illustrierten die dichterischen Werke ihrer Freunde mit ihren schönen formenreichen Holzschnitten. Die Publikationen sind heute bibliophile Kostbarkeiten geworden, deren Geist und deren künstlerische Lebendigkeit weiterwirken und in vielen modernen Publikationen ihre Auferstehung feiern.

CANTARELLI, CINO
Mitherausgeber der italienischen Zeitschrift «Bleu» die dadaistischen Tendenzen huldigte. Unterzeichner des «Dadaistischen Manifestes», Berlin 1920.

CENDRARS, BLAISE
* 1. 9. 1887. Französischer Dichter, dessen Werk und Persönlichkeit stärksten Einfluss auf die französischen Dadaisten hatte. s. B.

CHADOURNE, PAUL
Nahm an der Pariser Dada-Bewegung teil.

CHARCHOUNE, SERGE
* 1888 Bougourouslan (Russland). Dichter, Maler, Lithograph. Teilnahme an der Dada-Bewegung, Paris. Traf 1916 Picabia in Barcelona.

CHIRICO, GIORGIO DE
* 10. 7. 1888 Volo (Griechenland). Italienischer Maler und Dichter. Mit Carlo Carrà Begründer der «Pittura metafisica». Hatte starken Einfluss auf Dadaismus und Surrealismus (Max Ernst). Schloss sich später den Surrealisten an.

et à Hanovre, Schwitters fonde «Merz» sa variante personnelle de Dada. La fièvre Dada gagne l'Italie, la Tschécoslovaquie, la Yougoslavie, l'Espagne, la Russie et les Etats-Unis. Dada était devenu un mouvement international.
Pour terminer, voici quelques mots sur les publications des dadaistes zurichois: Dans la personne de Jul Heuberger, les jeunes artistes avaient trouvé un imprimeur plein de compréhension pour les expériences typographiques radicales. Libres de tout préjugé traditionnel, les dadaistes essayent de desserrer et d'interrompre la composition rigide, l'uniformité monotone de la typographie par l'usage de types et de paquets de grandeur variée. Grâce au rythme vivant du blanc et du noir, la composition est enrichie, présentant un effet visuel nouveau. La stricte tradition typographique est remplacée par la joie d'expérimenter et l'imagination créatrice. Comme éléments animateurs, on insère dans les publications des papiers de couleurs. Les revues et les publications sont ornées de bizarres bois gravés de Arp, de mystérieux «dessins mécaniques» de Picabia, de reproductions d'oeuvres de A. Giacometti, Kandinsky et Klee, de bois gravés de Hans Richter, de lithographies de Viking Eggeling etc. Marcel Janco et Hans Arp illustrent les oeuvres poétiques de leurs amis de leurs belles gravures sur bois de formes multiples. Aujourd'hui, ces publications sont devenues des objets de prix pour les bibliophiles, leur esprit et leur vivacité artistique continuent à produire leur effet et sont ressuscitées dans beaucoup de publications modernes.

CANTARELLI, CINO
Co-éditeur de la revue italienne «Bleu» à tendances dadaistes. Signataire du «Manifeste Dada» de Berlin en 1920.

CENDRARS, BLAISE
* 1. 9. 1887. Poète français. Son oeuvre influence les dadaistes français. voir B.

CHADOURNE, PAUL
Participe au mouvement Dada de Paris.

CHARCHOUNE, SERGE
* 1888 Bougourouslan (Russie). Poète, peintre, lithographe. Participe au mouvement Dada de Paris. Avec Picabia à Barcelone en 1916.

CHIRICO, GIORGIO DI
* 10. 7. 1888 à Volo (Grèce). Peintre et poète italien. Influence le dadaisme (surtout Max Ernst). Avec Carlo Carrà fondateur de la «Pittura metafisica».

CITROËN, HANS
Peintre hollandais. Collaborateur au mouvement «Dada». Expose à la «Première Foire Dada Internationale» de Berlin en 1920.

COLLAGE
Papier collé ou collage. Kurt Schwitters définit comme suit ses «tableaux Merz» qui au

bibliophile treasures whose spirit and artistic vitality continue to exercise an influence and are reincarnated in many modern publications.

CANTARELLI, CINO
Co-editor of the Italian periodical "Bleu" which embraced dadaist ideas. Signed the "Dadaist Manifesto", Berlin 1920.

CENDRARS, BLAISE
* 1. 9. 1887. French poet whose work and personality had a profound influence on the French dadaists. s. B.

CHADOURNE, PAUL
Joined in the Paris Dada movement.

CHARCHOUNE, SERGE
* 1888 Bougourouslan (Russia). Poet, painter, lithographer. Joined in the Dada movement in Paris. Met Picabia in Barcelona in 1916.

CHIRICO, GIORGIO DE
* 10. 7. 1888 Volo (Greece). Italian painter and poet. Together with Carlo Carrà founded "Pittura metafisica". Had an important influence on dadaism and surrealism (Max Ernst). Later joined the surrealists.

CITROËN, HANS
Dutch painter, collaborated with the Dada movement, exhibited at the "First International Dada Fair", Berlin 1920.

COLLAGE
Papier collé. Kurt Schwitters defined his "Merz pictures", which were nothing but collages, as follows: "Picture consisting of foreign substances made into a work of art with paste, nails, hammer, paper, scraps of cloth, parts of machines, oil paint, lace etc."

CRAVAN, ARTHUR
(Pseudonym of Fabian Lloyd)
Precursor of dadaism. Poet and champion boxer. Followed Picabia to Barcelona in 1916. Disappeared in Mexico in 1918. Edited the Pre-Dada periodical "Maintenant". s. B.

CREVEL, RENÉ
* 10. 8. 1900 Paris, † June 1935 (suicide). French writer. Took part in the Paris Dada group. Later surrealist.

CROTTI, JEAN
* 24. 4. 1878 Bulle (Switzerland). Painter, Sympathized with the Dada movement in Paris. Belonged to the circle round Duchamp, Picabia and Man Ray in New York in 1917.

DADA
From the French for "hobby-horse". Horse in children's language (Larousse). There is some doubt as to the discovery of this word in a French-German dictionary. Both Tzara and Huelsenbeck are credited with being the "sole begetter". Arp and Janco have their own versions. Huelsenbeck relates that he found the word "Dada" in a French-German dictionary together with Hugo Ball when they were looking for a name for Madame Leconte, the singer in the Cabaret Voltaire. Hugo Ball writes on this point in his book "Flucht aus

CITROËN, HANS
Holländischer Maler, Mitarbeiter der Dada-Bewegung, stellt in der «Ersten Internationalen Dada-Messe», Berlin 1920, aus.

COLLAGE
Papier collé oder Klebebild. Kurt Schwitters definierte seine «Merz-Bilder», die ja nichts anderes als Collagen sind, wie folgt: «Bild, bestehend aus wesensfremden Bestandteilen zum Kunstwerk vereinigt durch Kleister, Nagel, Hammer, Papier, Stoffetzen, Maschinenteile, Oelfarbe, Spitzen etc.»

CRAVAN, ARTHUR
(Pseudonym für Fabian Lloyd)
Vorläufer des Dadaismus. Dichter und Meisterboxer. Folgte Picabia 1916 nach Barcelona. Verschwand 1918 in Mexico. Herausgeber der Prae-Dada-Zeitschrift «Maintenant». s. B.

CREVEL, RENÉ
* 10. 8. 1900 Paris, † Juni 1935 (Selbstmord). Französischer Schriftsteller. Teilnahme an der Dada-Gruppe, Paris. Später Surrealist.

CROTTI, JEAN
* 24. 4. 1878 Bulle (Schweiz). Maler. Sympathisant der Dada-Bewegung, Paris. Gehörte 1917 in New York zum Kreis um Duchamp, Picabia und Man Ray.

DADA
Aus dem Französischen: «Holzpferdchen». Pferd in der Kindersprache (Larousse). Ueber das Auffinden dieses Wortes in einem französisch-deutschen Wörterbuch besteht Unklarheit. Sowohl Tzara als auch Huelsenbeck wird «Urheberschaft» zugeschrieben. Arp und Janco haben ihre eigenen Versionen. Huelsenbeck erzählt, dass er zusammen mit Hugo Ball das Wort «Dada» in einem französisch-deutschen Wörterbuch fand, als sie einen Namen für Madame Leconte, die Sängerin des Cabaret Voltaire, suchten. Hugo Ball schreibt darüber in seinem Buch «Flucht aus der Zeit» (18. 4. 1916, S. 94): «Tzara quält mich wegen der Zeitschrift. Mein Vorschlag sie Dada zu nennen, wird angenommen . . . Dada heisst im Rumänischen Ja, Ja, im Französischen Hotto- und Steckenpferd. Für Deutsche ist es ein Signum alberner Naivität und zeugungsfroher Verbundenheit mit dem Kinderwagen.»

DADAMAX, ERNST, siehe ERNST, MAX

DAIMONIDES
(Pseudonym für Dr. Carl Doehmann)
Nahm an der Dada-Bewegung, Berlin, teil. George Grosz schrieb über ihn in seiner Autobiographie «Ein kleines Ja und ein grosses Nein», S. 133: «Ein gewisser Dr. Doehmann, seines Zeichens Hautarzt und also kein Dadaist im orthodoxen Sinne, war unser Hauskomponist. Seine Dadatöne wurden nie zu Papier gebracht, er improvisierte nur. Ausserdem schrieb er unter dem Namen Daimonides groteske Gedichte.» s. B.

fond ne sont rien d'autre que des collages: «Tableau composé d'éléments hétérogènes réunis dans l'oeuvre d'art par la colle, le clou, le marteau, du papier, des chiffons, des parties de machines, de la couleur à l'huile, des dentelles etc.»

CRAVAN, ARTHUR
(pseudonyme de Fabian Lloyd)
Précurseur du dadaisme. Poète et champion de boxe. Suit Picabia à Barcelone en 1916 et disparait au Mexique en 1918. Ed. per. «Maintenant». voir B.

CREVEL, RENÉ
* 10. 8. 1900 à Paris. † suicidé en Juin 1935. Ecrivain français. Membre du groupe Dada de Paris, ensuite surréaliste.

CROTTI, JEAN
* 24. 4. 1878 à Bulle (Suisse). Peintre. Participation passive au mouvement Dada de Paris.

DADA
Du français. Selon Larousse — «cheval dans le langage des enfants». Rien de précis ne peut être établi sur l'existence de ce mot dans un dictionnaire français-allemand. Tzara aussi bien que Huelsenbeck en sont cités comme les «auteurs». Arp a sa version à lui, de même Janco. Huelsenbeck raconte que lui et Hugo Ball avaient trouvé le mot «Dada» dans un dictionnaire français-allemand alors qu'ils cherchaient un nom pour Madame Leconte, chanteuse au «Cabaret Voltaire». Dans son livre «Flucht aus der Zeit» Hugo Ball écrit (18. 4. 1916): «Tzara nous importune au sujet de la revue. On accepte ma proposition de l'appeler «Dada». En roumain, «Dada» signifie oui oui, en français cheval en bois. Pour les Allemands, c'est une marque de naïveté niaise et d'association procréatrice avec la voiture d'enfants.»

DADAMAX, ERNST (voir Ernst, Max)

DAIMONIDES
(pseudonyme du Dr. Carl Doehmann)
Participe au mouvement «Dada» de Berlin. Dans son autobiographie «Ein kleines Ja und ein grosses Nein» (un petit oui et un grand non) George Grosz remarque à son égard (p. 133): «Un certain docteur Doehmann, dermatologiste de profession et donc pas un dadaiste au sens orthodoxe, était notre compositeur de maison. Ses sons «Dada» ne furent jamais notés noir sur blanc, il ne faisait qu'improviser. A part cela, il écrivait des poèmes grotesques sous le nom de «Daimonides». voir B.

DERMEE, PAUL
* en 1888. Poète français. Participe au mouvement «Dada» de Paris. Editeur de «Z 1» à Paris en 1920. En 1919, il publie la revue «L'Esprit Nouveau». voir B.

DIX, OTTO
* 2. 12. 1891 à Unterhaus bei Gera. Peintre

der Zeit". (18. 4. 1916, p. 94) "Tzara is worrying me about the periodical. My proposal to call it Dada is accepted . . . Dada means in Rumanian Yes, Yes, in French a rocking and hobby horse. For Germans it is a sign of foolish naivety and a happy procreative association with the perambulator".

DADAMAX, ERNST, see ERNST, MAX

DAIMONIDES
(Pseudonym of Dr. Carl Doehmann)
Took part in the Dada movement in Berlin. George Grosz wrote concerning him in his autobiography "A little Yes and a big No", p. 133: "A certain Dr. Doehmann, a dermatologist by profession, and not a dadaist in the orthodox sense, was our private composer. His Dada notes were never set down on paper, he only improvised. Moreover he wrote grotesque poems under the name Daimonides." s. B.

DERMÉE, PAUL
* 1888. French poet. Took part in the Dada movement in Paris. Editor of "Z 1", Paris 1920. (s. B.) 1919 editor of the periodical "L'Esprit nouveau". s. B.

DIX, OTTO
* 2. 12. 1891 Unterhaus near Gera. German painter, exhibited at the "First International Dada Fair" Berlin 1920.

DOESBURG, THEO VAN
* 30. 8. 1883 Utrecht (Netherlands), † 7. 3. 1931 Davos (Switzerland). Dutch painter, architect and poet. Began to paint in 1899. Also wrote poems and plays. In October 1917 he founded with Mondrian and the architect Oud the "Stijl" group and the periodical "De Stijl", which discontinued publication in 1931 after 87 issues on the death of the editor. Undertook journeys to Italy, Beligum, France, Germany between 1920 to 1921 to propagate the ideas of the "Stijl". Visited Berlin at the invitation of Hans Richter and Viking Eggeling and in January 1921 the Bauhaus in Weimar. Met the architects Taut, Gropius, Meyer, Mies van der Rohe and Le Corbusier. In April founded a "Stijl group" in Weimar, which was soon in opposition to the Bauhaus. In 1922 undertook with his wife Petra Van Doesburg and Kurt Schwitters a "Dada campaign" through the Netherlands. Published the Dada periodical "Mecano" under the name I. K. Bonset (4 numbers: white, blue, red and yellow) with the collaboration of Arp, Raoul Hausmann, Ribemont-Dessaignes, Schwitters and Tzara. In Hanover met Arp, Raoul Hausmann and Tzara, who all visited Schwitters. (In the memorial number of the periodical "De Stijl" 1932 Schwitters published a short account of this Dada campaign.) Worked on the periodical "Merz" of Kurt Schwitters, on whose work he had a profound influence. s. B.

DERMÉE, PAUL
* 1888. Französischer Dichter. Nahm an der Dadabewegung, Paris, teil. Herausgeber von «Z 1», Paris 1920. (s. B.) 1919 Herausgeber der Zeitschrift «L'Esprit nouveau». s. B.

DIX, OTTO
* 2. 12. 1891 Unterhaus bei Gera. Deutscher Maler, stellte auf der «Ersten Internationalen Dada-Messe» Berlin 1920 aus.

DOESBURG, THEO VAN
(Pseudonym für Christian E. M. Küpper)
* 30. 8. 1883 Utrecht (Niederlande), † 7. 3. 1931 Davos (Schweiz). Holländischer Maler, Architekt und Dichter. Beginnt 1899 zu malen. Schreibt daneben Gedichte und Theaterstücke. Gründet 1917 im Oktober mit Mondrian und dem Architekten Oud die «Stijl»-Gruppe und die Zeitschrift «De Stijl», die nach 87 Nummern 1931 ihr Erscheinen nach dem Tode des Herausgebers einstellt. Unternimmt 1920 bis 1921 Propagandareisen in Italien, Belgien, Frankreich, Deutschland zur Verbreitung der Ideen des «Stijl». Besucht auf Einladung von Hans Richter und Viking Eggeling Berlin und im Januar 1921 das Bauhaus in Weimar. Begegnet den Architekten Taut, Gropius, Meyer, Mies van der Rohe, Le Corbusier. Gründet im April eine «Stijl-Gruppe» in Weimar, die bald in Gegensatz zum Bauhaus tritt. Unternimmt 1922 mit seiner Frau Petra Van Doesburg und Kurt Schwitters einen «Dada-Feldzug» durch die Niederlande. Publiziert unter dem Namen I. K. Bonset die Dada-Zeitschrift «Mecano» (4 Nummern: Weiss, Blau, Rot, Gelb), in Zusammenarbeit mit Arp, Raoul Hausmann, Ribemont-Dessaignes, Schwitters, Tzara. Trifft in Hannover Arp, Raoul Hausmann und Tzara, die Schwitters aufsuchten. (Schwitters veröffentlichte über den Dada-Feldzug einen kurzen Bericht in der Gedächtnisnummer der Zeitschrift «De Stijl», 1932). Mitarbeiter der Zeitschrift «Merz» von Kurt Schwitters, auf dessen Werk er starken Einfluss hatte. s. B.

DUCHAMP, MARCEL
* 28. 7. 1887 Blainville bei Rouen (Frankreich). Französischer Maler, Dichter, Filmexperimentator, Schachspieler. Bruder des Bildhauers Raymond Duchamp-Villon, der Malerin Suzanne Duchamp, Halbbruder von Jacques Villon, war 1911 im Kreis der Maler der «Section d'or» (La Fresnaye, Léger, Metzinger, Picabia u.a.). Malte unter dem Einfluss des Kubismus das Bild «Die Schachspieler» und die ersten Studien zu «Nus descendant un escalier». Im gleichen Jahr entstand das formal und entwicklungsgeschichtlich wichtige Werk «Kaffeemühle», in welchem viele Probleme des Dadaismus (Mechanische Zeichnungen von Picabia, Max Ernst usw.) und des Surrealismus vorweggenommen sind. 1912 malte er eines seiner Hauptwerke «Die eine Treppe herabsteigenden Akte», das im allemand. Expose à la «Première Foire Dada Internationale» de Berlin en 1920.

Umschlag. Cover. Couverture. «Merz» No. 1 (Holland-Dada) Hannover. 1923.

DOESBURG, THEO VAN
(pseudonyme de Christian E. M. Kuepper)
* 30. 8. 1883 à Utrecht (Pays-Bas); † 7. 3. 1931 à Davos (Suisse). Peintre, architecte et poète hollandais. Commence à peindre en 1899, écrivant en même temps des poésies et des pièces de théâtre. En octobre 1917, il fonde avec Mondrian et l'architecte Oud le groupe «Stijl» et la publication «De Stijl» qui cesse de paraître 87 numéros plus tard, après la mort de son éditeur en 1931. Entre 1920 et 1921, il entreprend des tournées en Italie, Belgique, France et Allemagne qui ont pour but de propager les idées du «Stijl». Sur l'invitation de Hans Richter et Viking Eggeling, il visite Berlin et, en janvier 1921, le Bauhaus de Weimar. Rencontre les architectes Taut, Gropius, Mayer, Mies van der Rohe, Le Corbusier. En avril, il fonde le groupe «Stijl» de Weimar, qui bientôt se met en opposition au Bauhaus. En 1922, il entreprend une «campagne Dada» à travers les Pays-Bas avec sa femme Petro van Doesburg et Kurt Schwitters. Sous le nom de plume de I. K. Bonset, il publie la revue Dada «Mecano» (quatre numéros: blanc, bleu, rouge, jaune), en collaboration avec Hans Arp, Raoul Hausmann, Ribemont - Dessaignes, Schwitters, Tzara. A Hanovre, il rencontre

DUCHAMP, MARCEL

* 28. 7. 1887 Blainville near Rouen (France). French painter, poet, film experimenter, chess player. Brother of the sculptor Raymond Duchamp-Villon, of the painter Suzanne Duchamp, half-brother of Jacques Villon, he belonged in 1911 to the circle of the "Section d'or" painters (La Fresnaye, Léger, Metzinger, Picabia etc.) Under the influence of cubism painted the picture "The Chess Players" and the first studies for "Nude descending a Staircase". In the same year he produced the work "Coffee Mill", of great importance from the formal and evolutionary view-point, in which many problems of Dadaism (mechanical drawings of Picabia, Max Ernst etc.) and of surrealism are anticipated. In 1912 he painted one of his principal works "Nude descending a Staircase", which was shown for the first time in the exhibition of the "Section d'or" and in 1913 became the great sensation of the "Armory Show" in New York. From 1914 to 1915 he disconcerted the public with a series of works which he described as "ready-made". In 1914 he signed a banal reproduction of a landscape by an unknown artist after adding a green and red patch and entitled the work "Pharmacy". The "ready-mades" are everyday utensils such as bottle-holders and snow-shovels which he signed and provided with titles having nothing whatever to do with their functional significance. In 1915 he first went to America where he soon became the central figure in the circle of painters round the Stieglitz Gallery, who in their "anti-art attitude" formed the parallel movement to dadaism in Zurich. In 1917 he sent to the "Independent Show" in New York under the name R. Mutt a work with the title "Fountain", which was nothing but a urinal. With these "ready-mades" he expressed his profound disdain for the bourgeois conception of art. Duchamp's "ready-mades" found their continuation years later in the "objets surréalistes". In 1917 he edited the periodicals "The Blind Man" and "Rongwrong" which had a distinct dadaist character. The pictures "La vierge", "Mariée", "Passage de la vierge à la mariée" of 1912, which was painted partly on glass and partly on canvas formed the point of departure for his monumental work on glass "La mariée mise à nu par ses célibataires, mêmes", on which he worked from 1915 to 1923 and finally left unfinished in order to devote himself to chess and mechanico-optical experiments (film etc.). In 1934 he published 93 facsimile drawings, preliminary studies for his monumental work which afford an interesting insight into the structure and formation of this unique work of art. In 1920 he published under the pseudonym Rrose Sélavy (arroser c'est la vie) puns in the periodical "Littérature" No. 5. Oktober erstmals in der Ausstellung der «Section d'or» gezeigt und 1913 die grosse Sensation der «Armory Show» in New York wurde. 1914 bis 1915 verblüffte er das Publikum mit einer Reihe von Werken, die er als «Ready-made» bezeichnete. Er signierte 1914 eine banale Landschaftsreproduktion eines unbekannten Künstlers, nach Ergänzung eines grünen und roten Flecks, mit seinem Namen und gab dem Werk den Titel «Pharmacie». Die «Ready-mades» sind Gebrauchsgegenstände des Alltags wie Flaschenhalter, Schneeschaufel usw., die er signierte und mit Titeln versah, die ihren funktionellen Bedeutungen völlig unentsprechend sind. 1915 kam er erstmals nach Amerika, wo er bald Mittelpunkt des Malerkreises um die Galerie Stieglitz wurde, die in ihrer «Antikunst-Einstellung» die Parallelbewegung zum Dadaismus in Zürich war. 1917 schickte er in die «Independent Show» in New York unter dem Namen R. Mutt ein Werk unter dem Titel «Fontaine» ein, das nichts anderes war als ein Urinoir. Mit diesen «Ready-mades» manifestierte er seine tiefe Verachtung für die bürgerliche Kunstauffassung. In den «Objects surréalistes» fanden die «Ready-mades» von Duchamp Jahre später ihre entsprechende Weiterführung. Gab 1917 die Zeitschriften «The Blind Man» und «Rongwrong» heraus, die eindeutig dadaistischen Charakter hatten. Die Bilder «La vierge», «Mariée», «Passage de la vierge à la mariée» von 1912, die zum Teil auf Glas und zum Teil auf Leinwand gemalt waren, bildeten den Ausgangspunkt zu seinem monumentalen Werk auf Glas «La mariée mise à nu par ses célibataires, mêmes», an welchem er von 1915 bis 1923 arbeitete und schliesslich unvollendet verliess, um sich dem Schachspiel und mechanisch-optischen Experimenten (Film usw.) zu widmen. 1934 publizierte er 93 faksimilierte Zeichnungen, vorbereitende Studien zu seinem unvollendeten Monumentalwerk, die einen interessanten Einblick in die Struktur und Entstehung dieses einzigartigen Werkes gewähren. Publizierte 1920 unter dem Pseudonym Rrose Sélavy (arroser c'est la vie) Wortspiele in der Zeitschrift «Littérature» No. 5. Signierte mit diesem Pseudonym kleinere Werke seiner Hand. Gründete mit Katherina Dreier die «Société anonyme» zur Verbreitung moderner Kunst in Amerika. Vor allem wurden antitraditionelle kubistische, futuristische und dadaistische Werke propagiert. 1942 bis 1944 gab er mit Breton und Max Ernst in New York die surrealistische Zeitschrift VVV heraus. Duchamp übte durch die Faszination seiner Persönlichkeit und seiner Werke einen grossen Einfluss auf die jungen amerikanischen Künstler aus. s. B.

DUCHAMP, SUZANNE

* 1889 Blainville (Frankreich). Französische Hans Arp, Raoul Hausmann et Tzara en visite chez Schwitters. (Dans le numéro commémoratif de la revue «De Stijl» paru en 1932, Schwitters publie un bref compte-rendu de la campagne Dada). Il collabore à la revue «Merz» de Kurt Schwitters, et exerce une forte influence sur l'oeuvre de ce dernier. voir B.

DUCHAMP, MARCEL

* 28. 7. 1887 à Blainville près de Rouen (France). Peintre français, poète, expérimentateur cinégraphique, joueur d'échecs. Frère du sculpteur Raymond Duchamp-Villon et de Suzanne Duchamp, peintre; demi-frère à Jacques Villon. En 1911, il fait partie du groupe de peintres «Section d'Or», dont de la Fresnaye, Léger, Metzinger, Picabia etc. Sous l'influence du cubisme, il peint le tableau «Le Joueur d'Echecs» et les premières études pour le «Nu descendant un escalier». La même année voit la réalisation du «Moulin à Café», oeuvre importante du point de vue de la forme et de l'évolution et qui anticipe un nombre des problèmes du dadaisme (dessins mécaniques de Picabia et Max Ernst etc.) et du surréalisme. En 1912, il peint une de ses oeuvres principales «Le nu descendant un escalier» montrée pour la première fois lors de l'exposition de la «Section d'Or», puis à l'«Armory Show» de New York en 1913, où elle fait sensation. En 1914—15, il ébahit le public par une série d'oeuvres qu'il nomme «Ready-Mades». En 1914, il signe de son nom la reproduction d'un paysage banal par un artiste inconnu et l'intitule «Pharmacie» après l'avoir garnie d'une tâche verte et d'une tâche rouge. Les Ready-Mades sont de banaux objets d'usage quotidien tels que séchoir à bouteilles, pelle à neige etc. qu'il signe en leur donnant des noms qui ne correspondent nullement à leurs fonctions réelles. En 1915, il visite pour la première fois l'Amérique, où il devient bientôt le centre du cercle des peintres réunis autour de cette «Galérie Stieglitz» dont «l'attitude anti-art» représente la parallèle au dadaisme de Zurich. En 1917, il envoie à la «Independent Show» de New York une oeuvre intitulée «Fontaine» et signée R. Mutt, et qui n'est rien d'autre qu'un urinoir. Par ses «Ready-Mades» il manifeste son mépris profond de la conception bourgeoise de l'art. Par la suite, les «objets surréalistes» formeront une espèce de continuation des «Ready-Mades» de Duchamp. En 1917, il publie les revues «The Blind Man» et «Wrongwrong» à tendances clairement dadaistes. Ses tableaux «La Vierge», «Mariée», «Passage de la Vierge à la Mariée» etc. réalisés en 1912 et peints en partie sur le verre et en partie sur la toile, présentent le point de départ pour son oeuvre monumentale sur le verre «La Mariée mise à nu par ses Céliba-

Also signed smaller works of his with this name. Founded with Katherina Dreier the "Société Anonyme" for the propagation of modern art in America. The principal works propagated were primarily anti-traditional, cubist, futurist and dadaist works. From 1942 to 1944 he edited with Breton and Max Ernst in New York the surrealist periodical VVV. Through the fascination of his personality and his work Duchamp has exercised a great influence on young American artists. s. B.

DUCHAMP, SUZANNE

* 1889 Blainville (France). French poetess. Sister of Marcel Duchamp. Took part in the Dada movement in Paris.

DUX, HUGO

Czechoslovakian dadaist. Was "appointed" "Chief of the Dadaists" in the CSR when Huelsenbeck attended a Dada demonstration at Teplitz Schönau on 26th February 1920.

"ÉCOLE D'ARCUEIL"

is not a school in the normal sense but an association of artists who had chosen Satie as their idol (Arcueil was the domicile of Satie). Members were Henri Cliquet-Pleyel, Roger Desormière, Maxime Jacob and Henri Sauguet. In carrying on the spirit of Dada this group was more important than the "Group des Six".

EGGELING, VIKING

* 12. 10. 1880. Lund (Sweden), † 19. 5. 1925 Berlin. Swedish painter. Went to Paris in 1911 and met Modigliani, Othon Friesz and Kisling. In 1915 he met Arp in Paris and then moved to Switzerland, where he met Tzara, who introduced him to the Dada movement. In 1916 he began to experiment with abstract forms and in 1918 went with Hans Richter to Germany, where for some time they carried out together various experiments with abstract films. From 1919 to 1920 he created the two abstract strip pictures "Horizontal-Vertikal-Messe" and "Diagonal-Symphonie", the basis for the first "absolute" film "Diagonal-Symphonie", which he succeeded in making in 1921 and which was publicly shown in Berlin for the first time in 1923. In his memoirs "Dadaland" Hans Arp wrote concerning Eggeling: "I made Eggeling's acquaintance in Paris in 1915 in Mme. Wassilieff's studio . . . Eggeling lived in a damp and murky studio on the Boulevard Raspail. Opposite him lived Modigliani, who often called on him . . . At that time Eggeling did little painting; he discussed art for hours at a time. I met him again in Zurich in 1917. He was investigating the rules of a plastic counterpoint, designing and drawing its first elements. He worried himself to death. On large rolls of paper he had with the aid of figures of rare beauty and perfect proportion formulated a kind of hieratic script. The figures grew and divided, multiplied, shifted and intertwined from one group to the next,

Dichterin. Schwester Marcel Duchamp's. Teilnahme an der Dada-Bewegung, Paris.

DUX, HUGO

Tschechoslowakischer Dadaist. Wurde, als Huelsenbeck einer Dada-Manifestation in Teplitz-Schönau am 26. Februar 1920 beiwohnte, zum «Chef der Dadaisten» in der CSR «ernannt».

«ÉCOLE D'ARCUEIL»

ist keine «Schule» im regelrechten Sinn, sondern eine Künstlervereinigung, die Satie zu ihrem Idol gewählt hatte. (Arcueil war der Wohnort Saties.) Ihr gehörten Henri Cliquet-Pleyel, Roger Desormière, Maxime-Jacob und Henri Sauguet an. Für die Weiterführung des Esprit Dada wurde diese Gruppe wichtiger als die «Groupe des Six».

Marcel Janco. Viking Eggeling. Zeichnung. Drawing. Dessin. 1919.

EGGELING, VIKING

* 12. 10. 1880, Lund (Schweden), † 19. 5. 1925 Berlin. Schwedischer Maler. Kam 1911 nach Paris und lernte Modigliani, Othon Friesz und Kisling kennen. 1915 traf er Arp in Paris und fuhr dann in die Schweiz, wo er Tzara kennen lernte, der ihn zur Dada-Bewegung brachte. 1916 begann er mit abstrakten Formen zu experimentieren und fuhr 1918 mit Hans Richter nach Deutschland, wo sie eine zeitlang zusammen verschiedene Experimente mit abstrakten Filmen unternahmen. 1919 bis 1920 schuf er die beiden abstrakten Bildstreifen «Horizontal-Vertikal-Messe» und die «Diagonal-Symphonie», die Grundlagen zum ersten «absoluten» Film «Diagonal-Symphonie», dessen Realisierung ihm 1921 gelang und der 1923 erstmals in Berlin öffentlich gezeigt

taires mêmes»; il y travaille de 1915 jusqu'à 1923 pour l'abandonner inachevée et se consacrer au jeu des échecs et à des expériences mécaniques-optiques (films etc.). En 1934, il publie 93 dessins fac-similés etc. des esquisses préparatoires pour la susdite peinture inachevée, et qui permettent de se faire une idée intéressante de la structure et la création de cette oeuvre unique. En 1920, dans la revue «Littérature» No. 5, il publie des jeux de mots sous le pseudonyme «Rose Sélavie» (arroser, c'est la vie), dont il signe également de petits travaux de sa main. Avec Katherina Dreier, il fonde la «Société Anonyme pour la propagation d'art moderne en Amérique». On propage surtout des oeuvres de caractère anti-traditonnel, cubiste, futuriste et dadaiste. A New York entre 1942 et 1944, il publie ensemble avec Breton et Max Ernst la revue surréaliste «VVV». Par sa personnalité et ses oeuvres fascinantes, Duchamp exerça une grande influence sur les jeunes artistes américains. voir B.

DUCHAMP, SUZANNE

* 1889 à Blainville (France). Poètesse française. Soeur de Marcel Duchamp. Participation au mouvement Dada à Paris.

DUX, HUGO

Dadaiste tchèque. Le 26 février 1920, lors d'une manifestation Dada à Teplitz-Schönau en présence de Huelsenbeck, il est nommé «chef des dadaistes en Tchécoslovaquie.»

ÉCOLE D'ARCUEIL

L'Ecole d'Arcueil n'était pas une école proprement dite, mais une association d'artistes dont Satie était l'idole. (Satie habitait Arcueil). Pour la continuation de l'esprit Dada, ce groupe auquel appartenaient Henri Cliquet-Pleyel, Roger Désormière, Maxime Jacob et Henri Sauguet, était plus important que le «Groupe des Six».

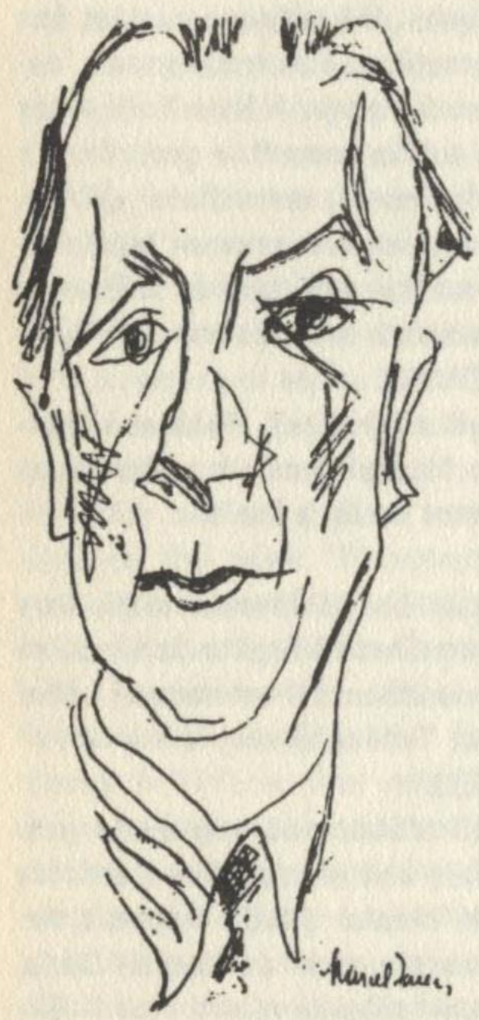
EGGELING, VIKING

* 12. 10. 1880 à Lund (Suède); † 19. 5. 1925 à Berlin. Peintre suédois. En 1911, il vient à Paris, où il fait la connaissance de Modigliani, Othon Friesz et Kisling. Il rencontre Arp en 1915, puis part pour la Suisse où il fait la connaissance de Tristan Tzara qui l'amène au dadaisme. En 1916, il commence à expérimenter avec des formes abstraites. En 1918, départ pour l'Allemagne avec Hans Richter; pendant un certain temps, ils y expérimentent avec des films abstraits. En 1919—20, il crée les deux rouleaux abstraits intitulés «Messe horizontale-verticale» et «Symphonie Diagonale». Ils serviront de base à son premier «film absolu» intitulé «Symphonie Diagonale» qu'il réussit à réaliser en 1921, et dont la première présentation publique a lieu à Berlin en 1923. Dans son article «Tibiis canere» (Zurich 1915—20, voir B), Hans Arp remarque à son égard: «J'ai connu Eggeling en 1915 à Paris dans l'ate-

disappeared and partly reappeared and finally formed an imposing integration in accordance with the structure of plant forms. These papers he called 'Symphony'."

EINSTEIN, CARL

* 26. 4. 1885 Berlin. Committed suicide in 1940 when the Germans were about to arrest him after their invasion of France. German poet and art critic. Mentioned by Tzara in his list "Quelques Présidents et Présidentes" of the Dada movement in "Dada" No. 6. Editor of the dadaist periodical "Der Blutige Ernst". s. B.



Marcel Janco. Paul Eluard. Zeichnung. Drawing. Dessin.

ELUARD, PAUL

(Pseudonym of Eugene Grindel)

* 14. 12. 1895 Saint Denis, † 18. 11. 1952. French poet. One of the founder members of the Paris Dada movement. Editor of the Dada periodical "Proverbe". Later surrealist poet. s. B.

ENTARTETE KUNST (DECADENT ART).

Under this slogan a large-scale iconoclastic campaign was organized in 1937 against the German museums by the National Socialist government in which thousands of pictures and graphic works by the most important artists in Germany and abroad were confiscated. Some of these works were pilloried and derided in most German cities in the notorious touring exhibition "Decadent Art". In the "famous" auction "Paintings and Sculptures by modern Masters from German Museums" 125 works were auctioned by the Galerie Fi-

wurde. Hans Arp schrieb über Eggeling in seinen Erinnerungen «Dadaland»: «Ich machte Eggeling's Bekanntschaft 1915 in Paris, im Atelier von Mme Wassilieff ... Eggeling bewohnte am Boulevard Raspail ein finsteres und feuchtes Atelier. Ihm gegenüber wohnte Modigliani, der ihn oft besuchte ... Zu jener Zeit malte Eggeling wenig, stundenlang diskutierte er über die Kunst. Ich traf ihn wiederum im Jahre 1917 in Zürich. Er untersuchte die Regeln eines plastischen Kontrapunktes, entwarf und zeichnete dessen erste Elemente. Er quälte sich zu Tode. Auf grossen Papierrollen hatte er mit Hilfe von Figuren von seltener Schönheit und vollendeten Proportionen eine Art hieratische Schrift formuliert. Die Figuren wachsen und unterteilen sich, vervielfachen, verschieben und verwikkeln sich von einer Gruppe zur anderen, verschwinden und tauchen teilweise wieder auf, um schliesslich gemäss dem Bau der pflanzlichen Formen ein imposantes Gefüge zu bilden. Diese Papiere nannte er ‚Symphonie'.»

EINSTEIN, CARL

* 26. 4. 1885 Berlin. Nahm sich 1940 das Leben, als ihn die Deutschen nach ihrem Einmarsch in Frankreich verhaften wollten. Deutscher Dichter und Kunstkritiker. Von Tzara in seiner Liste «Quelques Présidents et Présidentes» der Dadabewegung in «Dada» Nr. 6 aufgeführt. Herausgeber der dadaistischen Zeitschrift «Der blutige Ernst». s. B.

ELUARD, PAUL

(Pseudonym für Eugène Grindel)

* 14. 12. 1895 Saint-Denis, † 18. 11. 1952. Französischer Dichter. Eines der Gründer-Mitglieder der Pariser Dada-Bewegung. Herausgeber der Dada-Zeitschrift «Proverbe». Später surrealistischer Dichter. s. B.

ENTARTETE KUNST

Unter diesem Schlagwort wurde 1937 von der nationalsozialistischen Regierung ein grossangelegter Bildersturm gegen die deutschen Museen organisiert, wobei Tausende von Bildern und graphischen Blättern der bedeutendsten Maler Deutschlands und des Auslands beschlagnahmt wurden. Ein Teil dieser Werke wurde in den berüchtigten Wanderausstellungen «Entartete Kunst» in fast allen grossen Städten Deutschlands an den Pranger gestellt und verhöhnt. In der «berühmten» Auktion «Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen» wurden von der Galerie Fischer in Luzern am 30. Juni 1939 im Auftrage der damaligen deutschen Regierung 125 Werke versteigert, darunter Bilder von Braque, Chagall, Gauguin, Van Gogh, Marc, Matisse, Modigliani, Picasso usw. Tausende von bedeutenden Kunstwerken fielen diesem mittelalterlichen Sturm zum Opfer. Einen Mittelpunkt der Ausstellungen «Entartete Kunst» bildete die Abteilung «Dadaismus» mit Werken von Arp, Doesburg, Ernst, Dix, Grosz,

lier de Madame Wassilieff ... Eggeling habitait Boulevard Raspail un atelier sinistre et humide. En face de lui demeurait Modigliani qui venait souvent le voir ... Eggeling peignait peu en ce temps, il discutait pendant des heures sur l'art. Je le rencontrais de nouveau en 1917, à Zurich. Il cherchait les règles d'un contrepoint plastique, en composait et dessinait les premiers éléments. Il se tourmentait à mort. Il avait formulé sur de grands rouleaux de papier une sorte d'écriture hiératique à l'aide de figures d'une proportion et beauté rares. Ces figures grandissent, se subdivisent, se multiplient, se déplacent, s'enchevêtrent d'un groupe à l'autre, disparaissent et réapparaissent en partie, s'organisant en une imposante construction suivant l'architecture des formes végétales. Il nommait ses papiers ‚Symphonie'.»

EINSTEIN, CARL

* 26. 4. 1885 à Berlin. † 1940. Poète et critique d'art allemand. Dans «Dada» No. 6, Tristan Tzara le cite comme participant au mouvement Dada. voir B.

EDUARD, PAUL

(nom de plume d'Eugène Grindel)

* 14. 12. 1895 à Saint - Denis . (Seine) † 18. 11. 1952. Poète français. Au début de sa carrière poétique, il est lié au groupe Dada de Paris, joindra par la suite les surréalistes. Editeur de la revue «Proverbe». Collabore à de nombreuses publications dadaistes. voir B.

ENTARTETE KUNST (art dégénéré).

En 1937, ce terme sert de slogan aux autorités nazies pour l'organisation d'une vaste campagne iconoclaste contre les musées allemands, au courant de laquelle sont saisis des milliers de tableaux et de gravures des peintres les plus importants de l'Allemagne et de l'étranger. Lors des expositions ambulantes mal famées organisées sous le nom «Entartete Kunst», une partie de ces oeuvres est mise au pilori et insultée dans presque toutes les grandes villes de l'Allemagne. Le 30 juin 1939, lors de la «fameuse» vente publique de «peintures et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands» la Galérie Fischer de Lucerne vend aux enchères au nom du Gouvernement Allemand, 125 oeuvres, parmi elles des tableaux par Braque, Chagall, Gauguin, Van Gogh, Marc, Matisse, Modigliani, Picasso etc. Des milliers d'oeuvres d'art importantes deviennent la proie de cette furie moyennâgeuse. La section «Dadaisme» consistant d'oeuvres de Arp, Doesburg, Ernst, Dix, Grosz, Schwitters etc. forme un des centres des expositions «Entartete Kunst».

ERNST, EUGEN

Dadaiste allemand. Signataire de la proclamation «Dadaistes contre Weimar».

scher in Lucerne on 30th June 1939 on behalf of the German government of the time, including paintings by Braque, Chagall, Gauguin, Van Gogh, Marc, Matisse, Modigliani, Picasso etc. Thousands of important works of art fell victim to this medieval campaign. The "Dadaism" section with works by Arp, Doesburg, Ernst, Dix, Grosz, Schwitters etc. was one of the chief features of the exhibition "Entartete Kunst".

ERNST, EUGEN
German dadaist. Signed the proclamation "Dadaists against Weimar".

ERNST, MAX
* 2. 4. 1891 Brühl near Cologne. Painter and poet. Studied philosophy at the University of Bonn (1909—1911). Never attended an art school. Exhibited in the First German Autumn Salon (Sturm) in Berlin in 1913 and in the same year went for the first time to Paris, where he came to know the works of Picasso and Chirico. In 1914 he met Arp in the Werkbund exhibition at Cologne. 1916 exhibited in the "Sturm", Berlin. 1919 he founded together with Arp and Johannes Baargeld the Cologne Dada group. Co-editor of the Cologne Dada periodical "Dada W/3" and "Schammade". Organized the Dada exhibition in the "Brauhaus Winter", which was closed by the police as "contrary to public morals". With Arp he created the series of "Fatagaga pictures" (Fabrication de tableaux garantis gazométriques). In 1920 first exhibition of collages in the Gallery "Au Sans Pareil" in Paris with a foreword to the catalogue by André Breton. In 1921 took part in the historic Dada meeting in the Tyrol with Arp, Breton and Tzara. Contributed to the publication "Dada in Tirol, Au Grand Air, Der Sängerkrieg". Moved to Paris in 1922. Friendship with Eluard. Collaborated on numerous dadaist periodicals. Took an active part in the foundation of surrealism and became one of the leading surrealist painters. s. B.

EVOLA, J.
Italian dadaist. Co-editor of the periodical "Bleu" (Italian periodical with dadaist tendencies). s. B.

FATAGAGA
Abbreviation for: Fabrication de tableaux garantis gazométriques. A series of collages which Hans Arp and Max Ernst created together in Cologne in 1919.

FILM
Artists who were associated with dadaism and concerned themselves with the problems of the film: Marcel Duchamp, Viking Eggeling, Man Ray, Hans Richter. The experiments aimed primarily at a solution of the "absolute" film.

FLAKE, OTTO
* 29. 10. 1882 Metz. Writer and poet. Took an active part in the Dada movement. Co-editor Schwitters u. a.

ERNST, EUGEN
Deutscher Dadaist. Unterschrieb den Aufruf «Dadaisten gegen Weimar».

Marcel Janco. Max Ernst. Zeichnung. Drawing. Dessin.

ERNST, MAX
* 2. 4. 1891 Brühl bei Köln. Maler und Dichter. Studierte Philosophie an der Universität Bonn (1909—1911). Besuchte nie eine Kunstschule. Stellte 1913 im Ersten Deutschen Herbstsalon (Sturm), Berlin, aus und fuhr im gleichen Jahr zum erstenmal nach Paris, wo er die Werke Picassos und Chiricos kennen lernte. 1914 traf er Arp in der Werkbundausstellung in Köln. 1916 Ausstellung im «Sturm», Berlin. 1919 gründete er zusammen mit Arp und Johannes Baargeld die Kölner Dada-Gruppe. Mitherausgeber der Kölner Dada-Zeitschrift «Dada W/3» und «Schammade». Organisierte die Dada-Ausstellung im «Brauhaus Winter», die als «sittenwidrig» polizeilich geschlossen wurde. Mit Arp zusammen schuf er die Serie der «Fatagaga-Bilder» (Fabrication de tableaux garantis gazométriques). 1920 erste Ausstellung von Collagen in der Galerie «Au Sans Pareil», Paris mit einem Katalogvorwort von André Breton. Nimmt 1921 am historischen Dadatreffen in Tirol mit Arp, Breton und Tzara teil. Beitrag in der Publikation «Dada in Tirol, Au Grand Air, Der Sängerkrieg». Uebersiedelte 1922 nach Paris. Freundschaft mit Eluard. Arbeitete an zahlreichen dadaistischen Zeitschriften mit. Bei der Gründung des Surrealismus aktiv beteiligt und wurde einer der führenden surrealistischen Maler. s. B.

EVOLA, J.
Italienischer Dadaist. Mitherausgeber der Zeitschrift «Bleu» (italienische Zeitschrift

Max Ernst. Zeichnung. Drawing. Dessin. 1919.

ERNST, MAX
* 2. 4. 1891 à Brühl près de Cologne. Peintre et poète. Etudes de philosophie à l'Université de Bonn (1909—1911). Ne fréquente aucune école d'art. En 1913, expose au «Premier Salon d'Automne Allemand» (Sturm) à Berlin. Dans la même année, première visite à Paris, où il fait la connaissance des oeuvres de Picasso et de Chirico. En 1914, rencontre Arp à la Werkbundausstellung de Cologne. En 1916, exposition au «Sturm» à Berlin. En 1919, il fonde le groupe Dada de Cologne avec Arp et Baargeld. Conjointement avec Arp, il produit les «collages-fatagaga» (fabrication de tableaux garantis gazométriques). Avec Baargeld, il publie le «Bulletin D» et, en 1920, «Die Schammade». Il aide à organiser l'exposition Dada au Bierkeller de Cologne qui est fermée par la police parce que «contraire à la morale». Dans la même année, première exposition de «collages» à la galérie «Au Sans Pareil» de Paris. En 1922, Ernst quitte Cologne pour se rendre à Paris. C'est la fin du groupe Dada de Cologne. A Paris, il illustre les oeuvres de Paul Eluard et collabore à la revue «Littérature». Simultanément, il fait ses premières expériences de «dessin automatique» avec Breton, Crevel etc. Se lie d'amitié avec Aragon et Soupault. A partir de 1924, il prend une part active au mouvement surréaliste et devient le peintre le plus important de ce mouvement. voir B.

EVOLA, J.
Dadaiste italien. Co-éditeur de la revue

Evola. J. Composizione. Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé. («Arte atratta» Collection Dada).

of the Zurich Dada periodical "Der Zeltweg" with Serner and Tzara. Wrote a roman à clef "Ja und Nein", Berlin 1920, which describes the Zurich Dada milieu. s. B.

FRAENKEL, THEODORE

* 27. 4. 1896 Paris. French writer and dadaist. Collaborated on dadaist publications. A friend of Breton.

GIACOMETTI, AUGUSTO

* 16. 8. 1877 Stampa, † 1947. Swiss painter. Hans Arp writes concerning him in "Dadaland": "In 1916 Augusto Giacometti was already a made man. Nevertheless he liked the dadaists and attended their demonstrations." Joined the group "Artistes radicaux", Zurich.

GLAUSER, FRIEDRICH

Swiss writer. Took part in the Zurich Dada movement. Signed the Dada manifesto in Berlin 1920. Later in the Foreign Legion. Became a successful writer of detective stories which were filmed in Switzerland ("Wachtmeister Studer" etc.) s. B.

GLEIZES, ALBERT

* 8. 12. 1881 Paris, † 1953 St. Rémy. Painter and writer. One of the founder members of the "Section d'or" group in Paris. With Metzinger published the first book on cubism "Du cubisme" (1912). Exhibited in Barcelona in 1915. Went the same year to New York, where he came into contact with the Stieglitz group. In 1919 he travelled to Paris, where he at first sympathized with the dadaists. In 1920 in an article entitled "L'affaire dada" he openly opposed the dadaists. s. B.

GROSZ, GEORGE

* 26. 7. 1893 Berlin. Painter, draughtsman and writer. Studied at the academies of Dresden and Berlin. Collaborated on humorous periodicals. In 1918 he became associated with the dadaistischer Tendenz). s. B.

FATAGAGA

Abkürzung für: Fabrication de tableaux garantis gazométriques. Eine Serie von «collagen» (Klebebilder) die Hans Arp und Max Ernst 1919 in Köln gemeinsam schufen.

FILM

Künstler, die dem Dadaismus angehörten und sich mit Problemen des Filmes beschäftigten: Marcel Duchamp, Viking Eggeling, Man Ray, Hans Richter. Die Experimente zielten vor allem auf eine Lösung des «absoluten» Filmes hin.

FLAKE, OTTO

* 29. 10. 1882 Metz. Schriftsteller und Dichter. Aktiver Teilnehmer der Dada-Bewegung. Mitherausgeber der Zürcher Dada-Zeitschrift «Der Zeltweg» mit Serner und Tzara. Schrieb einen Schlüsselroman «Ja und Nein», Berlin 1920, der das Zürcher Dada-Milieu beschreibt. s. B.

FRAENKEL, THEODORE

* 27. 4. 1896 Paris. Französischer Schriftsteller und Dadaist. Mitarbeiter dadaistischer Publikationen. Freund Breton's.

GIACOMETTI, AUGUSTO

* 16. 8. 1877 Stampa, † 1947. Schweizer Maler. Hans Arp schreibt über ihn in «Dadaland»: «1916 war Augusto Giacometti bereits ein gemachter Mann. Trotzdem mochte er die Dadaisten gerne und wohnte oft ihren Demonstrationen bei». Nahm an der Gruppe «Artistes radicaux» Zürich teil.

GLAUSER, FRIEDRICH

Schweizer Schriftsteller. Teilnehmer an der Zürcher Dada-Bewegung. Unterzeichner des Dada-Manifestes, Berlin 1920. Später in der Fremdenlegion. Wurde erfolgreicher Autor von Kriminal-Romanen, die in der Schweiz verfilmt wurden («Wachtmeister Studer» usw.) s. B.

GLEIZES, ALBERT

* 8. 12. 1881 Paris, † 1953 St. Rémy. Maler und Schriftsteller. Eines der Gründermitglieder der Gruppe «Section d'or» in Paris. Publizierte mit Metzinger das erste Buch über den Kubismus «Du cubisme» (1912). Stellte 1915 in Barcelona aus. Kam im gleichen Jahr nach New York, wo er mit der Stieglitzgruppe in Kontakt kam. 1919 reiste er nach Paris, wo er zuerst mit den Dadaisten sympathisierte. In einem Artikel «L'affaire dada» nahm er 1920 offen gegen die Dadaisten Stellung. s. B.

GROSZ, GEORGE

* 26. 7. 1893 Berlin. Maler, Zeichner und Schriftsteller. Studium an den Akademien von Dresden und Berlin. Mitarbeiter an humoristischen Zeitschriften. Gelangte 1918 durch Huelsenbeck zur Dada-Bewegung in Berlin. 1919 gab er die Zeitschriften «Die Pleite» zusammen mit Wieland Herzfelde, «Jeder sein eigener Fussball» mit Franz Jung und «Der blutige Ernst» mit Carl Einstein, heraus. «Bleu» (revue italienne à tendance dadaiste). voir B.

FATAGAGA

Abréviation pour: Fabrication de tableaux garantis gazométriques. Série de collages créés conjointement par Hans Arp et Max Ernst à Cologne en 1919.

FILM

Les artistes dadaistes suivants se sont occupés des problèmes du film: Marcel Duchamp, Viking Eggeling, Man Ray, Hans Richter. Leurs expériences visaient surtout à résoudre le problème du film «absolu».

FLAKE, OTTO

* 29. 10. 1882 à Metz. Ecrivain et poète. Prend part au mouvement Dada. Collaboration à des publications dadaistes. voir B.

FRAENKEL, THEODORE

* 27. 4. 1896 à Paris. Ecrivain et dadaiste français. Collabore à des publication dadaistes. Ami de Breton.

GIACOMETTI, AUGUSTO

* 16. 8. 1877 à Stampa. † en 1947. Peintre suisse. Dans son article «Tibiis canere» (Zurich 1915—1920), Hans Arp écrit à son sujet: «Augusto Giacometti était en 1916 déja un homme arrivé, pourtant il aimait les dadaistes et se mêlait souvent à leurs démonstrations.» Prend part aux activités des «Artistes radicaux» à Zurich.

GLAUSER, FRIEDRICH

Ecrivain suisse. Participe au mouvement Dada zurichois. Signataire du manifeste Dada de Berlin en 1920. Joint la Légion Etrangère. Réussit comme auteur de romans policiers qui sont ensuite filmés en Suisse (Wachtmeister Studer, etc.). voir B.

GLEIZES, ALBERT.

* 8. 12. 1881 à Paris. † en 1953 à St. Rémy. Peintre et écrivain. Un des membres fondateurs du groupe «Section d'Or» de Paris. Ensemble avec Metzinger, il publie le premier livre sur le cubisme intitulé «Du Cubisme (1912). Expose à Barcelone en 1915. Pendant la même année, il se rend à New York, où il prend contact avec le groupe Stieglitz. A Paris en 1919, il est d'abord parmi les sympathisants du dadaisme; par la suite, en 1920, dans un article intitulé «l'affaire Dada», il adopte une attitude hostile au dadaisme. voir B.

GROSZ, GEORGE

* 26. 7. 1893 à Berlin. Peintre, dessinateur et écrivain. Etudes aux Académies de Dresde et de Berlin. Collabore à des revues humoristiques. Initié au mouvement Dada à Berlin par Huelsenbeck en 1918. En 1919, il publie les revues suivantes: «Die Pleite» (la dèche) avec Wieland Herzfelde; «Jeder sein eigener Fussball (chacun son propre football) avec Franz Jung et «Der blutige Ernst» avec Carl Einstein. Dans «Die Kunst ist in Gefahr» (l'art est en danger), il décrit ainsi sa phase

Dada movement in Berlin through Huelsenbeck. In 1919 he edited the periodicals "Die Pleite" together with Wieland Herzfelde, "Jeder sein eigener Fussball" with Franz Jung and "Der blutige Ernst" with Carl Einstein. Regarding his Dada period George Grosz wrote in "Die Kunst ist in Gefahr": "... Back in civilian life I witnessed in Berlin the start of the Dada movement whose first beginnings fell in the days of scarcity in Germany. This German Dada movement had its roots in the knowledge that it was completely absurd to imagine that the mind or any mental agency governed the world ... Dadaism was the only artistic movement of any substance to appear in Germany for decades. Dadaism was not a "fabricated" movement, but an organic product originating as a reaction against the phantasmagoria of so-called sacred art. Dadaism forced the artists to show their hand ... What did the dadaists do? They said it is a matter of complete indifference whether one emits a puff of breath or a sonnet by Petrarch, Shakespeare or Rilke, whether one gilds boot-heels or carves madonnas. There will still be shooting, there will still be profiteering, there will still be starving, there will still be lying; what is the use of the whole realm of art? ... We saw at that time the insane ultimate products of the ruling social order and burst out laughing. But we did not see then that this insanity was based on a system". George Grosz was the most merciless caricaturist of the German bourgeoisie and German militarism. In 1925 he drew close to that realism which was to be known as "Neue Sachlichkeit" (New Objectivity). In the USA, where he emigrated in 1932, his pictures were enriched by a romantic and idyllic touch. In retrospect he wrote in his autobiography "A big Yes and a little No": "Artistically we we were at that time 'dadaists'. If that expressed anything at all, it was an unrest that had long been brewing, dissatisfaction and a fondness for ridiculing. Every defeat, every change leading to a new epoch breeds movements of this kind. In another age we might have been flagellants ... Huelsenbeck brought Dada to Berlin, where it immediately took on a political colour. In Berlin the wind lay in a different quarter. True, the aesthetic side was preserved, but supplanted more and more by a kind of anarchical-nihilistic policy whose main spokesman was the writer Franz Jung."
s. B.

"LE GROUPE DES SIX"

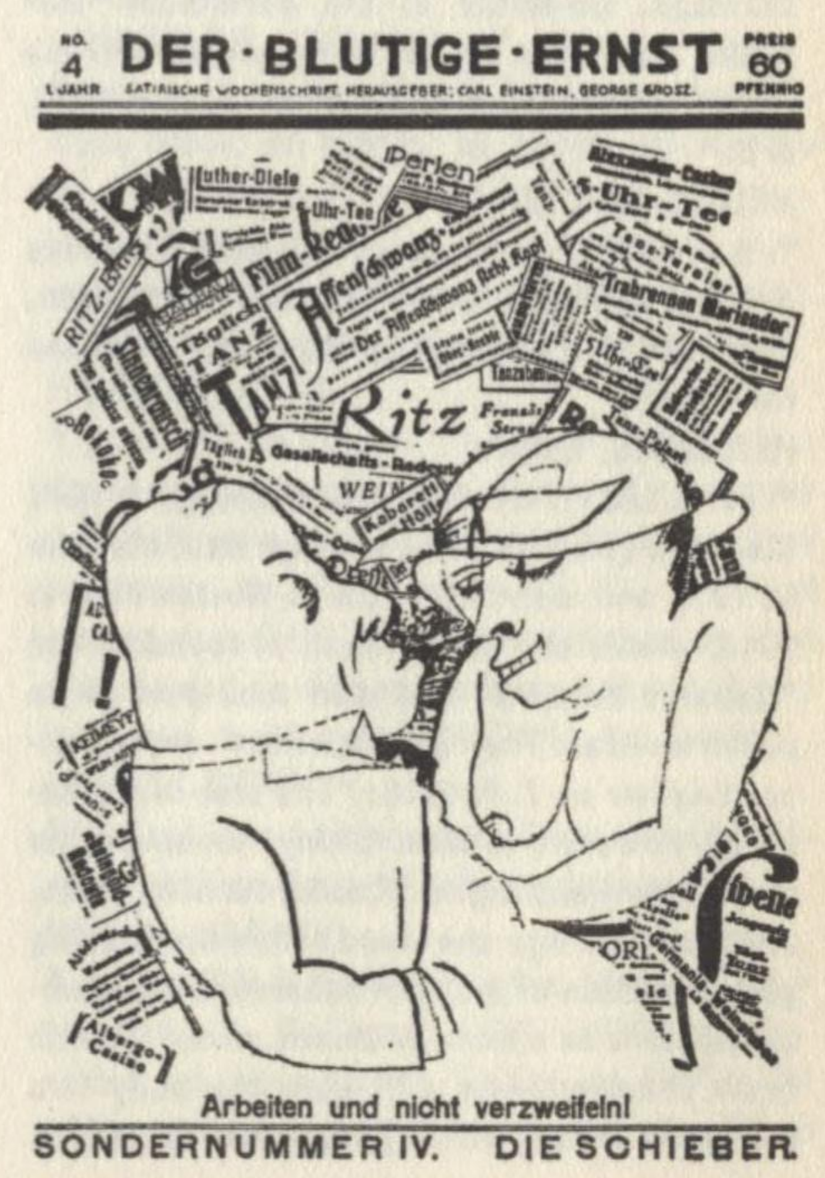
Under this name are gathered a group of French musicians including Germaine Tailleferre, Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud and Francis Poulenc. Of the members of this group Georges Auric and Darius Milhaud were in contact with the Paris Dada group.

«Der blutige Ernst». Berlin. 1919.

Ueber seine Dada-Zeit schrieb George Grosz in «Die Kunst ist in Gefahr»: « ... Wieder Zivilist, erlebte ich in Berlin die Uranfänge der Dada-Bewegung deren Beginn in die Zeit der Kohlrübe in Deutschland fiel. Diese deutsche Dada-Bewegung hatte ihre Wurzeln in der Erkenntnis, dass es vollendeter Irrsinn war, zu glauben, der Geist oder irgendwelches Geistige regierten die Welt ... Der Dadaismus war die einzige wesentliche künstlerische Bewegung in Deutschland seit Jahrzehnten. Der Dadaismus war keine «gemachte» Bewegung, sondern ein organisches Produkt, entstanden als Reaktion auf die Wolkenwanderung der sogenannten heiligen Kunst. Der Dadaismus zwang die Künstler Farbe zu bekennen ... Was taten die Dadaisten? Sie sagten, es ist egal, ob man irgend ein Gepuste von sich gibt oder ein Sonett von Petrarca, Shakespeare oder Rilke, ob man Stiefelabsätze vergoldet oder Madonnen schnitzt. Geschossen wird doch, gewuchert wird doch, gehungert wird doch, gelogen wird doch; wozu die ganze Kunst? ... Wir sahen damals die irrsinnigen Endprodukte der herrschenden Gesellschaftsordnung und brachen in Gelächter aus. Noch sahen wir nicht, dass diesem Irrsinn ein System zugrunde lag». George Grosz war der erbarmungsloseste Karikaturist des deutschen Bürgertums und des deutschen Militarismus. 1925 näherte er sich jenem Realismus, der als «Neue Sachlichkeit» bezeichnet wird. In USA, wohin er 1932 emigrierte, erhielten seine Bilder einen romantischen, idyllischen Einschlag. Rückblickend schrieb er in seiner Autobiographie «Ein kleines Ja und ein grosses Nein»: «Künstlerisch waren wir damals 'Dadaisten'. Wenn das überhaupt et-

Dada: « ... de retour à la vie civile, je connus à Berlin les origines du mouvement «Dada», dont les débuts coincident avec l'ère des navets («Zeit der Kohlrübe — période de famine d'après-guerre — l'éd.) en Allemagne. Ce mouvement Dada allemand était né de la notion que c'était de la folie accomplie que de croire que ce soit l'esprit ou quoi que ce soit de spirituel qui gouverne le monde ... Le dadaisme était le premier mouvement artistique essentiel en Allemagne depuis des décades. Le dadaisme n'était pas un mouvement «voulu» mais un produit organique, né de la réaction contre les pérégrinations de nuages de l'art soi-disant sacré. Le dadaisme força les artistes à lever la visière ... Que faisaient les dadaistes? Ils disaient que c'était bien égal d'exhaler de façon bruyante ou de réciter un sonnet de Pétrarque, de Shakespeare ou de Rilke, de dorer des talons de chaussures ou de sculpter des madones. On continue quand même à tirer, à se livrer à l'usure, à endurer la faim, à mentir; à quoi bon l'art?... A ce moment-là, nous vîmes les résultats insensés du contrat social existant, et nous éclatâmes de rire. Ce que nous ne vîmes pas encore, c'est qu'il y avait du système dans cette folie.» George Grosz était le caricaturiste le plus impitoyable de la bourgeoisie et du militarisme allemands. A partir de 1925, il s'approche du genre de réalisme connu sous le nom de «neue Sachlichkeit». Après son établissement aux Etats-Unis en 1932, ses tableaux prennent un caractère romantique et idyllique. Dans son autobiographie intitulée «Ein kleines Ja und ein grosses Nein» (un petit oui

«Der Blutige Ernst». Berlin. 1919.



HARDEKOPF, FERDINAND
* 15. 12. 1876 Varel on the Jade, † 26. 3. 1954 Zurich. German poet and writer. Was in Zurich in 1916. Contributed to "Dada", No. 3. s. B.

Mopp. Ferdinand Hardekopf. Zeichnung. Drawing. Dessin.

HAUSMANN, RAOUL
* 12. 7. 1886 Vienna. Painter, sculptor, poet. Co-founder of the Berlin Dada movement. Editor of the periodical "Der Dada". Also called "Dadasoph". Author of various Dada publications and collaborator on numerous Dada periodicals. A friend of Kurt Schwitters, whose "Sound Sonata" was suggested by a poem "fmsbw" of Hausmann's. Also interested in photomontage and produced some very important collages. s. B.

HEARTFIELD, JOHN
Leading mind of the Dada movement, Berlin. Also known by the name of the "Dada monteur". Notable expert in the field of photomontage. Co-editor of the periodical "Der Dada", in Berlin. One of the organizers of the "First International Dada Fair" Berlin 1920. s. B.

HELBIG, WALTER
* 9. 4. 1878 Frankenstein (Germany). Swiss painter. Exhibited in the first Dada exhibition, Zurich 1917. Later joined the group "Artistes radicaux".

HENNINGS, EMMY
* 17. 2. 1885 Flensburg (Schleswig), † 1948 Magliaso (Ticino). Wife of Hugo Ball. Met him in 1913 and went with him to Switzerland in 1915, where she had a hand in founding the "Cabaret Voltaire" and also took part in its performances. The "Zürcher Post" wrote concerning her on 7. 5. 1916: "The star of the cabaret, however, is Mrs. Emmy Hennings, the star of how many nights of cabarets and poems. Just as years ago she stood before the rustling yellow curtain of a Berlin cabaret, arms akimbo, opulent as a bush in bloom, so today, with brow unbowed, she still puts her body into the same songs, only lightly worn by pain in was zum Ausdruck brachte, so war es eine schon lange gärende Unruhe, Unzufriedenheit und Spottlust. Jede Niederlage, jeder Umbruch zu einer neuen Zeit gebiert derlei Bewegungen. In einer andern Epoche hätten wir ebenso Flagellanten sein können . . . Huelsenbeck brachte Dada nach Berlin, wo die Sache sofort politische Züge annahm. In Berlin wehte ein anderer Wind. Die ästhetische Seite wurde zwar beibehalten, aber immer mehr durch eine Art anarchistisch-nihilistischer Politik verdrängt, deren Hauptwortführer der Schriftsteller Franz Jung war.» s. B.

«LE GROUPE DES SIX». Unter diesem Namen wird eine Gruppe von französischen Musikern zusammengefasst, der Germaine Tailleferre, Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud und Francis Poulenc angehörten. Von den Mitgliedern der Gruppe waren Georges Auric und Darius Milhaud im Kontakt mit der Pariser Dada-Gruppe.

HARDEKOPF, FERDINAND
* 15. 12. 1876 Varel an der Jade, † 26. 3. 1954 Zürich. Deutscher Dichter und Schriftsteller. War 1916 in Zürich. Beitrag in «Dada», Nr. 3. s. B.

Hans Richter. Raoul Hausmann. Zeichnung. Drawing. Dessin. Berlin. 1915.

HAUSMANN, RAOUL
* 12. 7. 1886 Wien. Maler, Bildhauer, Dichter. Mitbegründer der Berliner Dada-Bewegung. Herausgeber der Zeitschrift «Der Dada». Auch «Dadasoph» genannt. Verfasser verschiedener Dada-Publikationen und Mitarbeiter an zahlreichen Dada-Zeitschriften. Befreundet mit Kurt Schwitters, dessen «Lautsonate» von einem Gedicht «fmsbw» Raoul Hausmanns angeregt wurde. Beschäftigte sich auch mit Photomontage und schuf sehr bedeutende Collagen. s. B.

HEARTFIELD, JOHN
Führender Kopf der Dada-Bewegung, Berlin. Auch unter dem Namen «Dada-Monteur» bekannt. Bedeutender Fachmann auf dem Ge-

et un grand non), il remarque rétrospectivement: «Parlé artistiquement, nous étions à ce moment-là des ‚dadaistes'. Si ce terme était l'expression de quoi que ce soit, c'était bien celle d'une inquiétude en fermentation depuis longtemps, d'un mécontentement, d'une humeur railleuse. Chaque défaite, chaque avènement d'une nouvelle époque font naître de tels mouvements. A une autre époque, nous aurions tout aussi bien pu être des flagellants. . . . Huelsenbeck apporta le dadaisme à Berlin. où le mouvement revêtit immédiatement un caractère politique. A Berlin, l'atmosphère était autre. Le coté esthétique fut gardé, mais supplanté de plus en plus par un genre de politique anarchiste-nihiliste, dont le principal porte-parole était l'écrivain Franz Jung». voir B.

«LE GROUPE DES SIX».
Nom d'un groupe formé par les musiciens français Germaine Tailleferre, Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud et Francis Poulenc. Deux de ses membres, Georges Auric et Darius Milhaud étaient en contact avec le groupe Dada de Paris.

HARDEKOPF, FERDINAND
* 15.12.1876 à Varel sur le Jade. † 26.3.1954 à Zurich. Ecrivain et poète allemand. En 1916, il est à Zurich. Contribue à «Dada» No. 3. voir B.

HAUSMANN, RAOUL
* 12. 7. 1886 à Vienne (Autriche). Peintre sculpteur, écrivain. (Photomontage, collages). Co-fondateur du mouvement Dada de Berlin. Surnommé «Dadasoph». Auteur de divers manifestes Dada, de grotesques poétiques. S'occupe aussi de montages photographiques. Éditeur de la revue berlinoise «Der Dada». voir B.

HEARTFIELD, JOHN
Prend part au mouvement Dada de Berlin. Connu également sous le nom de «Dada-Monteur». Expert éminent du montage photographique. Co-éditeur de la revue berlinoise «Der Dada». Organisateur principal de la «Première Foire Dada Internationale» de Berlin en 1920. voir B.

HELBIG, WALTER
* 9. 4. 1878 à Frankenstein (Allemagne) Peintre suisse. Expose à la première exposition Dada de Zurich en 1917. Adhérera plus tard au groupe des «artistes radicaux».

HENNINGS, EMMY
* 17. 2. 1885 à Flensburg (Slesvig). † en 1948 à Magliaso (Tessin). Femme de Hugo Ball dont elle avait fait la connaissance en 1913. En 1915, elle l'accompagne en Suisse, où elle prend une part active à la fondation et aux représentations du «Cabaret Voltaire». Dans la «Zürcher Post» du 7. 5. 1916, on peut lire sur elle: «C'est Madame Emmy Hennings qui est l'étoile du cabaret. Etoile de combien de nuits de cabaret et de poèmes! Ceux

the passing years". Emmy Hennings also published poems, the books "Hugo Balls Weg zu Gott", "Hugo Balls Leben in Briefen und Gedichten", "Ruf und Echo", which contain inter alia important documentary material on the Zurich Dada movement. s. B.

HERZFELDE, WIELAND

Brother of John Heartfield. Founder of the Malik publishing house, which brought out a series of dadaist publications.

HEUBERGER, JUL.

The printer of all the Zurich Dada publications, was on friendly terms with the dadaists in Zurich.

HEUSSER, HANS

* 6. 10. 1892 Zurich, † 1954 St. Gall. Swiss composer, pianist. Studied music in Zurich, then at the Paris Schola Cantorum with Vincent d'Indy and was at the time of World War I engaged as conductor and choirmaster at

Raoul Hausmann. «Construction A 1». Holzschnitt. Woodcut. Bois gravé.

biete der Photomontage. Mitherausgeber der Zeitschrift «Der Dada», Berlin, Mitorganisator der «Ersten Internationalen Dada-Messe», Berlin 1920. s. B.

HELBIG, Walter

* 9. 4. 1878 Frankenstein (Deutschland). Schweizer Maler. Stellte in der ersten Dada-Ausstellung, Zürich 1917 aus. Später Teilnahme an der Gruppe «Artistes radicaux».

HENNINGS, EMMY

* 17. 2. 1885 Flensburg (Schleswig), † 1948 Magliaso (Tessin). Frau von Hugo Ball. Lernte ihn 1913 kennen und fuhr mit ihm 1915 in die Schweiz, wo sie sich ebenfalls an der Gründung des «Cabaret Voltaire» und seinen Aufführungen beteiligte. Die «Zürcher Post» schrieb am 7. 5. 1916 über sie: «Der Stern des Cabarets aber ist Frau Emmy Hennings. Stern wie vieler Nächte von Cabarets und Gedichten. Wie sie vor Jahren am rauschend gelben Vorhang eines Berliner Cabarets stand, die Arme über die Hüften emporgerundet, reich wie ein blühender Busch, so leiht sie auch heute mit immer mutiger Stirn denselben Liedern ihren Körper, seither nur wenig ausgehöhlt von Schmerz». Emmy Hennings veröffentlichte auch Gedichte, die Bücher «Hugo Balls Weg zu Gott», «Hugo Balls Leben in Briefen und Gedichten», «Ruf und Echo», die u. a. wichtiges dokumentarisches Material zur Zürcher Dada-Bewegung enthalten. s. B.

HERZFELDE, WIELAND

Bruder von John Heartfield. Begründer des Malik-Verlages, in dem eine Reihe dadaistischer Publikationen erschien.

HEUBERGER, JUL.

Drucker sämtlicher Zürcher Dada-Publikationen, stand mit den Dadaisten in Zürich in freundschaftlichem Verkehr.

HEUSSER, HANS

* 6. 10. 1892 Zürich, † 1954 St. Gallen. Schweizer Komponist, Pianist. Studierte Musik in Zürich, dann an der Pariser Schola Cantorum bei Vincent d'Indy und war zur Zeit des ersten Weltkrieges als Korrepetitor und Kapellmeister an verschiedenen Theatern der Schweiz tätig. Beteiligte sich an den Dada-Veranstaltungen in Zürich.

HILSUM, RENÉ

Leiter des Verlages «Au Sans Pareil», Paris, der viele dadaistische Publikationen verlegte und Dada-Ausstellungen veranstaltete.

HOECH, HANNAH

* 1. 11. 1889 Gotha. Malerin, Photomontage und Schöpferin bedeutender Collagen. Mitarbeiterin an der Berliner Dada-Bewegung 1918 bis 1920. 1921 beteiligte sie sich mit Kurt Schwitters und Raoul Hausmann an der Dada-Manifestation in Prag.

HODDIS, JAKOB VAN

* 1884 Berlin. Lyriker, Beiträge In Zürcher Dada-Publikationen. Freund von Emmy und

Raoul Hausmann. Umschlag. Cover. Couverture. Berlin. 1921.

qui l'ont admirée il y a quelques années, debout devant le brouissant rideau jaune d'un cabaret de Berlin, les bras arrondis au dessus des hanches, riche tel un buisson en fleurs, pourront l'admirer également aujourd'hui. Le front toujours courageux, elle prête aux mêmes chansons son corps qui n'a été que peu miné par la douleur.» — Emmy Hennings publia également des poèmes et un roman. voir B.

HERZFELDE, WIELAND

Frère de John Heartfield. Fondateur des Editions Malik de Berlin, où paraît un nombre de publications dadaistes.

HEUBERGER, JUL.

Imprimeur des publications Dada de Zurich. Lié d'amitié avec les dadaistes de Zurich.

HEUSSER, HANS

* 6. 10. 1892 à Zurich. † en 1954 à St. Gallen. Compositeur et pianiste. Etudes de musique à Zurich, puis chez Vincent d'Indy à la schola cantorum de Paris. Pendant la première guerre mondiale, il est corépétiteur et chef d'orchestre de divers théâtres suisses. Prend part aux représentations Dada de Zurich.

HILSUM, RENÉ

Directeur des éditions «Au Sans Parail», Paris. (Éditions de publications dadaistes.)

HOECH, HANNAH

* 1. 11. 1889 à Gotha. Peintre. Montage photographique. Collages. 1918—1920, collaboration au mouvement «Dada» de Berlin. En 1921, elle prend part à la manifestation Dada

various theatres in Switzerland. Took part in the various events arranged by the dadaists in Zurich.

HILSUM, RENÉ

Manager of the publishing house "Au Sans Pareil", Paris, which brought out many dadaist publications and held Dada exhibitions.

HOECH, HANNAH

* 1. 11. 1889 Gotha. Painter, photomontage practician and creator of notable collages. Worked with the Berlin Dada movement 1918 to 1920. In 1921 took part in the Dada demonstration in Prague with Kurt Schwitters and Raoul Hausmann.

HODDIS, JAKOB VAN

* 1884 Berlin. Lyricist, contributed to Zurich Dada publications. Friend of Emmy and Hugo Ball. s. B.

HOERLE, ANGELIKA

* 1899 Cologne, † 1923. Painter. Wife of Heinrich Hoerle. Created collages. Contributed to Dada periodicals.

HOERLE, HEINRICH

German painter and writer. Belonged to the Cologne group "Progressive Künstler" Friendship with Max Ernst. Took part in the Dada exhibition in the "Brauhaus Winter" in Cologne. Collaborated on the periodical "Schammade", Cologne 1920. Subsequently edited the periodical "a—z" with the painter Seiwert in Cologne. (30 numbers 1929—33).

HUELSENBECK, RICHARD

* 23. 4. 1892 Frankenau (Germany. Today lives in New York under the name Charles R. Hulbeck and practises as a psychoanalyst (of Jungian inclination). Played an important part in founding the Dada movement in Zurich. Previously expressionist poet and writer. As a pacifist he emigrated in February 1916 to Zurich, where he immediately established contact with the "Cabaret Voltaire". Ball wrote concerning him on 11th February 1916 "Flucht aus der Zeit": "Huelsenbeck has arrived. He pleads for an intensification of rhythm (the negro rhythm). He would like most of all to drum literature to smithereens." In January 1917 he returned to Berlin, where he started the Dada group in Berlin in 1918. Editor of the "Dada Almanach" in Berlin 1920 and author of "En avant Dada", a history of dadaism, 1920, and numerous other Dada publications. Today still says that Dada is "alive" and thus finds himself in oppositon to other founders of dadaism. s. B.

HUIDOBRO, VINCENTE

* 1889 Santiago (Chile). Poet. Collaborated on Dada publications in Zurich. 1916/17, Nord-Sud, Paris 1917. Editor of the periodical "Creación, Revista Internacional del Arte", Madrid 1921. s. B.

JANCO, MARCEL

* 24. 5. 1895 Bucharest (Rumania). Painter, architect. Co-founder of dadaism in Zurich. Hugo Ball. s. B.

HOERLE, ANGELIKA

* 1899 Köln, † 1923. Malerin. Frau von Heinrich Hoerle. Schuf «collagen». Beiträge in Dada-Zeitschriften.

HOERLE, HEINRICH

Deutscher Maler und Schriftsteller. Gehörte zur Kölner Gruppe «Progressive Künstler». Freundschaft mit Max Ernst. Beteiligt an der Dada-Ausstellung im «Brauhaus Winter» in Köln. Mitarbeiter an der Zeitschrift «Schammade», Köln 1920. Gab später mit dem Maler Seiwert in Köln die Zeitschrift «a—z» heraus. (30 Nummern, 1929—33).

Verse von RICHARD HUELSENBECK mit 7 Holzschnitten von HANS ARP Colection DADA Zürich im Semptember 1916

Hans Arp. Umschlag. Cover. Couverture.

HUELSENBECK, RICHARD

* 23. 4. 1892 Frankenau (Deutschland). Lebt heute in New York unter dem Namen Charles R. Hulbeck und praktiziert als Psychoanalytiker (Jung'sche Richtung). Hatte bedeutenden Anteil an der Gründung der Dada-Bewegung in Zürich. Vorher expressionistischer Dichter und Schriftsteller. Als Pazifist emigrierte er im Februar 1916 nach Zürich, wo er sofort Kontakt mit dem «Cabaret Voltaire» aufnahm. Ball schreibt über ihn am 11. Februar 1916 «Flucht aus der Zeit»: «Huelsenbeck ist angekommen. Er plädiert dafür, dass man den Rhythmus verstärkt (den Neger-

de Prague avec Kurt Schwitters et Raoul Hausmann.

HODDIS, JAKOB VAN

* 1884 à Berlin. Poète lyrique. Contributions aux publications Dada zurichoises. Ami de Hugo et Emmy Ball. voir B.

HOERLE, ANGELIKA

* 1899 à Cologne. † en 1923. Peintre. Fait des contributions littéraires à plusieurs publications «Dada» allemandes. Crée des collages.

HOERLE, HEINRICH

Peintre et écrivain allemand. Fait partie du groupe de Cologne «Progressive Künstler» (artistes progressistes). Ami à Max Ernst. Prend part à l'Exposition Dada au Brauhaus Winter de Cologne. Collabore à la revue «Die Schammade», Cologne 1920. Par la suite, il publie à Cologne, ensemble avec le peintre Seiwert, la revue «a—z», dont trente numéros paraissent entre 1929 et 1933.

HUELSENBECK, RICHARD

* 23. 4. 1892 à Frankenau (Allemagne). Sous le nom de Charles R. Hulbeck il vit aujourd'hui à New York, où il pratique la psychoanalyse d'après Jung.

Prend une part importante dans la fondation des mouvements «Dada» de Zurich et de Berlin. Avant, il était poète et écrivain expressioniste. En antimilitariste, il vient à Zurich en février 1916 et s'y met immédiatement en rapport avec le «Cabaret Voltaire». En janvier 1917, il retourne à Berlin, où il fonde le groupe «Dada» en 1918. Parlant de lui dans son livre «Flucht aus der Zeit», Ball écrit (11. 2. 1916): «Huelsenbeck est arrivé. Il plaide pour un renforcement du rythme (le rythme nègre). Il aimerait terrasser la littérature à coups de tambour.»

Editeur du «Dada-Almanach» à Berlin en 1920, auteur d'une histoire du dadaisme «En avant Dada» (1920) et de nombreuses publications dadaistes. Prétend jusqu'à ce jour que «Dada vit toujours», et se trouve ainsi en désaccord avec les autres fondateurs du dadaisme. voir B.

HUIDOBRO, VINCENTE

* 1889 à Santiago (Chile). Poète. Collaborateur aux publications Dada de Zurich (1916/17), «Nord-Sud» (Paris 1917) et éditeur de la revue «Creación. Revista Internacional del Arte». (Madrid 1921). voir B.

JANCO, MARCEL

* 24. 5. 1895 à Bucarest (Roumanie). Peintre, architecte et co-fondateur du dadaisme à Zurich. Crée les affiches, décorations et masques pour le «Cabaret Voltaire». Depuis 1919, éditeur de «Contimporanul», revue d'art roumaine d'avant-garde. Réside actuellement à Tel-Aviv (Israël). Fondateur du village d'artistes «Ein Hod». Le 24 mai 1916, Hugo Ball écrit sur lui dans son livre «Flucht aus der Zeit»: «A ce moment-ci, Janco m'est particulièrement proche. Il est grand et mince de

Created posters, decorations, masks for the "Cabaret Voltaire". From 1919 editor of the periodical "Contimporanul" (avant-garde Rumanian art periodical). Now living in Tel-Aviv (Israel). Founder of the Israeli artists' village "Ein Hod". Hugo Ball wrote concerning Janco on 24th May 1916 in his book "Flucht aus der Zeit": "At present Janco is particularly close to me. He is a tall, slim man, who attracts notice through his characteristic of feeling embarrassed at any kind of alien folly and oddity and then craving your indulgence with a smile or a gentle gesture. He is the only one of us who does not use irony to cope with the times. In unguarded moments a melancholy seriousness lends his character a shade of disdain and proud solemnity. Janco has made a number of masks for the new soirée, which are more than talented. They recall the Japanese or Old Greek theatre and yet are completely modern. Intended to have their effect at a distance, they make an enormous impression in the relatively small cabaret room". Arp, who was a close friend of Janco's, wrote concerning him in his memoirs "Dadaland": "In his quiet little room Janco devoted himself in secret to zigzag naturalism. Since he has evoked and perpetuated the "Cabaret Voltaire" on one of his canvases, I will forgive him this vice ... My dear Janco, are you still singing the diabolical song of the mill at Hirza-Pirza, laughing uproariously and shaking your gipsy locks? I haven't forgotten the masks you made for our Dada manifestations. They were quite terrifying and usually roughly painted blood red. From pasteboard, paper, horse-hair, iron wire and stuffs you made your languishing foetuses, your lesbian sardines, your ecstatically enraptured mice. In 1917 Janco executed abstract works which gained in importance. He was a passionate fellow, who believed in the evolution of art." In 1919 Janco also took part in founding the group of "Artistes radicaux" in Switzerland. He took part in Dada exhibitions and illustrated with woodcuts the first book of the "Collection Dada" Tristan Tzara: "La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine". W. Jollos writes concerning Marcel Janco in the catalogue to the exhibition in the Galerie Wolfsberg, Zurich: "Janco's art takes its rise entirely from the architectural quality which gives measure and sense to every structure. The wall itself, what is resting, has conjured up the fairy stories of his coruscating flower-beds ... The creature is no longer lost, but smiles in astonishment at the presentiment of an eternal meaning. Round the fears of isolation the wall protectively weaves the mantle of timelessness which is innate in the works and in the will of modern art as its goal and power to give happiness." s. B.

rhythmus). Er möchte am liebsten die Literatur in Grund und Boden trommeln». Im Januar 1917 kehrte er nach Berlin zurück, wo er 1918 die Dada-Gruppe in Berlin ins Leben rief. Herausgeber des «Dada-Almanach» Berlin 1920 und Verfasser von «En avant Dada», einer Geschichte des Dadaismus, 1920 und zahlreicher anderer Dada-Publikationen. Sagt heute noch, dass «Dada» noch «lebt» und befindet sich dadurch im Gegensatz zu anderen Gründern des Dadaismus. s. B.

HUIDOBRO, VINCENTE

* 1889 Santiago (Chile). Dichter. Mitarbeiter an Dada-Publikationen in Zürich 1916/17, Nord-Sud, Paris 1917. Herausgeber der Zeitschrift «Creación, Revista Internacional del Arte», Madrid 1921. s. B.

JANCO, MARCEL

* 24. 5. 1895 Bukarest (Rumänien). Maler, Architekt. Mitbegründer des Dadaismus in Zürich. Schuf für das «Cabaret Voltaire» Plakate, Dekorationen, Masken. Ab 1919 Herausgeber der Zeitschrift «Contimporanul» (avantgardistische rumänische Kunstzeitschrift). Lebt jetzt in Tel-Aviv (Israel). Gründer des israelischen Künstlerdorfes «Ein Hod». Hugo Ball schrieb am 24. Mai 1916 über Janco in seinem Buch «Flucht aus der Zeit»: «Gegenwärtig ist mir Janco besonders nahe. Er ist ein grosser, schlanker Mensch, der auffällt durch seine Eigenschaft, für alle Art fremder Torheit und Bizarrerie Verlegenheit zu empfinden und dann mit einem Lächeln oder einer zärtlichen Bewegung um Verständnis zu bitten. Er ist der Einzige unter uns, der keine Ironie braucht, um mit der Zeit fertig zu werden. Ein melancholischer Ernst gibt seinem Wesen in unbewachten Momenten eine Nuance von Verachtung und superber Feierlichkeit. — Janco hat für die neue Soirée eine Anzahl Masken gemacht, die mehr als begabt sind. Sie erinnern an das japanische oder altgriechische Theater und sind doch völlig modern. Für die Fernwirkung berechnet, tun sie in dem verhältnismässig kleinen Cabaretraum eine unerhörte Wirkung». Arp, der mit Janco sehr befreundet ist, schrieb über ihn in seinen Erinnerungen «Dadaland»: «In seinem ruhigen kleinen Zimmer widmete sich Janco im Geheimen dem Zickzack-Naturalismus. Nachdem er auf der Leinwand eines seiner Bilder das «Cabaret Voltaire» heraufbeschworen und fixiert hat, will ich ihm dieses heimliche Laster verzeihen ... Singst Du noch, mein lieber Janco, das diabolische Lied der Mühle von Hirza-Pirza, wild lachend und Deine Zigeunerlokken schüttelnd? Die Masken, die Du für unsere Dada-Manifestation herstelltest, habe ich nicht vergessen. Sie waren schreckenerregend und gewöhnlich blutrot angepinselt. Aus Pappe, Papier, Rosshaar, Eisendraht und Stoffen verfertigtest Du Deine schmachten-

Marcel Janco. Selbstporträt. Self-Portrait. Autoportrait. 1922.

taille et étonne par sa capacité d'éprouver de l'embarras pour toute sorte de sottise et de bizarrerie chez les autres; cet embarras s' exprime par un sourire ou un petit mouvement de tendresse par lesquels il réclame, pour ainsi dire, l'indulgence et la compréhension. C'est l'unique parmi nous qui n'ait besoin d'avoir recours à l'ironie pour en venir à bout avec le temps. Quand il ne se sent pas observé, une gravité mélancolique donne à sa façon d'être une nuance de mépris et de solennité superbe ... Pour la nouvelle soirée, Janco a créé un nombre de masques qui font montre d'un don plus que moyen. Tout en étant parfaitement modernes, ils rappellent le théâtre japonais ou grec. Destinés à être regardés à une certaine distance, ils font un effet inouï dans la petite salle du cabaret...» Arp, qu'une amitié étroite lie à Janco, écrit dans «Tibiis canere»: «En cachette, dans sa tranquille petite chambre, Janco se dévouait à un naturalisme en zigzag. Je lui pardonne ce vice secret, car il a évoqué et fixé le ,Cabaret Voltaire' sur la toile de l'un de ses tableaux ... Chantes-tu encore avec un rire farouche la diabolique chanson du moulin de Hirza-Pirza en secouant tes boucles de tzigane, mon cher Janco? Je n'ai pas oublié les masques que tu fabriquais pour nos ,Manifestations Dada'. Ils étaient terrifiants et ordinairement badigeonnés d'un rouge sang. Avec du carton, du papier, du crin, du fil de fer et des étoffes tu confectionnais tes foetus langoureux, tes sardines lesbiennes, tes souris en extase. En 1917, Janco exécuta des oeuvres abstraites dont l'importance ne fit que croître. C'était un homme passionné qui avait foi dans l'évolution de l'art.»
En 1919, Janco prend part à la fondation du

JARRY, ALFRED
* 1873 Laval (France), † 1907. French poet. His play "Ubu Roi" had great influence on the French Dada writers. Is regarded as a precursor of Dadaism. s. B.

JUNG, FRANZ
German writer, took an active part in the Dada movement, Berlin. George Grosz apostrophises Jung in his autobiography "A little Yes and a big No": "Jung was a Rimbaud-like figure, a bold adventuring spirit afraid of nothing. He associated with us and, being the man of authority he was, he influenced the whole Dada movement ... He was a heavy drinker and he also wrote books in an almost impenetrable style. He became famous for a few weeks when, with his assistant the sailor Knuffgen, he captured a steamer in the middle of the Baltic, had it navigated to Leningrad and presented it to the Russians ... He was one of the most intelligent men I have ever met, but also one of the most unhappy". Jung was also co-editor of the periodical "Club Dada", Berlin 1918. s. B.

KANDINSKY, WASSILY
* 4. 12. 1886 Moscow, † 13. 12. 1944 Paris. Russian painter, art theoretician and poet. Not directly associated with the Dada movement, but his works were shown in several exhibitions at the Galerie Dada. Ball in particular held the master in high esteem. He had met him in Munich in 1912. "When we said Kandinsky and Picasso we did not mean painters, but priests; not artisans, but creators of new worlds, new paradises." ("Flucht aus der Zeit" p. 10.) "At that time Munich sheltered an artist who gave this town precedence in modernity over all other German towns by virtue of his pure presence: Wassilij Kandinsky. This appraisal may be found exaggerated, at that time it did not seem so to me. What better or more delightful fate can befall a town than to shelter a man whose works are living precepts of the noblest kind? When I met Kandinsky he had just published "Das Geistige in der Kunst" and together with Franz Marc the "Blaue Reiter", two progammatic books with which he laid the foundation for expressionism, which was later to degenerate so much. The diversity and ardour of his interests were astonishing, more surprising still was the high level and subtlety of his aesthetic conception. What occupied him was the rebirth of society through the union of all artistic means and powers. He did not try his hand at any form of art without blazing entirely new trails, untroubled by scorn and laughter ..." (p. 12). On 7th April Ball held a lecture at the Galerie Dada on Kandinsky. "Yesterday my lecture on Kandinsky; I have realized a pet plan of mine. Total art: pictures, music, dances, verses — here we have it now. Coray would like to have the lecture printed

den Fötusse, Deine lesbischen Sardinen, Deine verzückten ekstatischen Mäuse. 1917 führte Janco abstrakte Werke aus, die an Bedeutung gewannen. Er war ein leidenschaftlicher Mensch, der an die Entwicklung der Kunst glaubte». 1919 nahm Janco auch an der Gründung der Gruppe der «Artistes radicaux» in der Schweiz teil. Beteiligte sich an Dada-Ausstellungen und illustrierte mit Holzschnitten das erste Buch der «Collection Dada» Tristan Tzara: «La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine».
W. Jollos schreibt über Marcel Janco im Katalog zur Ausstellung in der Galerie Wolfsberg, Zürich: «Jancos Kunst aber formt sich ganz heraus aus der Architektonik, die aller Gliederung Mass und Sinn gibt. Die Wand selbst, das Ruhende, hat die Märchen seiner funkelnden Blütenbeete aufgetrieben. Die Kreatur ist nicht mehr verloren, staunt lächelnd hin in die Ahnung eines ewigen Sinnes. Um die Aengste der Vereinzelung webt die Wand schützend den Mantel der Zeitlosigkeit, die den Werken, dem Willen der modernen Kunst, als Ziel und Beglückung eingeboren ist.» s. B.

JARRY, ALFRED
* 1873 Laval (Frankreich), † 1907. Französischer Dichter. Sein Theaterstück «Ubu Roi» hatte grossen Einfluss auf die französischen Dada-Schriftsteller. Wird als Vorläufer des Dadaismus bezeichnet. s. B.

JUNG, FRANZ
Deutscher Schriftsteller, aktive Teilnahme an der Dada-Bewegung, Berlin. George Grosz apostrophiert Jung in seiner Autobiographie «Ein kleines Ja und ein grosses Nein»: «Jung war eine Rimbaudfigur, eine kühne, vor nichts zurückschreckende Abenteurernatur. Er gesellte sich zu uns und als der Gewaltmensch, der er war, beeinflusste er die ganze Dada-Bewegung. Er war ein starker Trinker und schrieb auch Bücher in einem schwer lesbaren Stil. Berühmt wurde er für ein paar Wochen als er mit seinem Helfer, dem Matrosen Knuffgen, mitten in der Ostsee einen Dampfer kaperte, ihn nach Leningrad steuern liess und ihn den Russen schenkte ... Er war einer der intelligentesten Menschen, die ich je getroffen habe, aber auch einer der unglücklichsten.» Jung war auch Mitherausgeber der Zeitschrift «Club Dada», Berlin 1918. s. B.

KANDINSKY, WASSILY
* 4. 12. 1886 Moskau, † 13. 12. 1944 Paris. Russischer Maler, Kunsttheoretiker und Dichter. Nahm an der Dada-Bewegung nicht direkt teil, seine Werke aber wurden in mehreren Ausstellungen der Galerie Dada gezeigt. Ball besonders hatte eine grosse Verehrung für den Meister, den er 1912 in München kennen gelernt hatte. «Wenn wir Kandinsky und Picasso sagten, meinten wir nicht Maler, sondern Priester, nicht Handwerker, sondern

groupe des «Artistes Radicaux» en Suisse. Il participe à des expositions «Dada» et illustre de ses gravures sur bois le premier livre de la ‚Collection Dada': «La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine» par Tristan Tzara.
En parlant de Marcel Janco dans le catalogue de l'exposition à la Galérie Wolfsberg de Zurich, W. Jollos écrit: «L'art de Janco cependant prend forme autrement que l'architectonique qui confère mesure et sens à toute structure. Le mur même, l'objet en repos, ont acquis la qualité féérique de ses rayonnantes plates-bandes fleuries. La créature ne se sent plus perdue, son sourire émerveillé fait pressentir un sens éternel. Autour des frayeurs de l'isolation, le mur tisse le manteau protecteur d'éternité inhérent aux oeuvres et aux aspirations de l'art moderne, et son but bienfaiteur.» voir B.

JARRY, ALFRED
* en 1873 à Laval (France); † en 1907. Poète français. Sa pièce «Ubu Roi» exerçait de l'influence sur les écrivains dadaistes français. Est cité comme précurseur du dadaisme. voir B.

JUNG, FRANZ
Ecrivain allemand. Participe activement au mouvement «Dada» de Berlin. Dans son autobiographie «Ein kleines Ja ein grosses Nein», George Grosz remarque à son égard: «Jung était un personnage de Rimbaud, un esprit hardi d'aventurier qui ne reculait devant rien. Il se réunit à nous et, en despote qu'il était, influença tout le mouvement ‚Dada'. C'était un ivrogne invétéré; il écrivait des livres dont le style était difficile à digérer. Il acquit une célébrité de quelques semaines lorsque, faisant le corsaire avec son aide, le matelot Knuffgen, il prit un vapeur au beau milieu de la Mer Baltique, le fit diriger sur Léningrad et en fit cadeau aux Russes ... C'était un des êtres les plus intelligents que j'aie rencontrés, mais en même temps un des plus malheureux.» Jung était aussi co-éditeur de la revue «Club Dada» (Berlin 1918). voir B.

KANDINSKY, WASSILY
* 4. 12. 1886 à Moscou, † 13. 12. 1944 à Paris. Peintre russe, théoréticien d'art et poète. Ne participe pas directement au mouvement Dada, mais ses oeuvres figurent dans plusieurs expositions de la Galérie Dada. Ball surtout a une grande vénération pour le maître qu'il avait connu à Munich en 1912. «En prononçant les noms de Kandinsky et de Picasso, nous ne parlions pas de peintres, mais de prêtres, pas d'artisans, mais de créateurs de mondes nouveaux, de paradis nouveaux.» (Fuite hors du Temps, p. 10). «A ce temps-là, Munich hébergeait un artiste qui rien que par sa présence conférait à cette ville la préséance en modernité devant toutes les autres villes allemandes: Wassily Kandinsky. On

together with a lecture by Neitzel and some reproductions." ("Flucht aus der Zeit", p. 157)

KLEE, PAUL
* 18. 12. 1897 Münchenbuchsee near Berne (Switzerland), † 29. 6. 1940 Muralto-Locarno (Switzerland). Works by Klee were placed on show at various exhibitions in the "Cabaret Voltaire" and at the "Galerie Dada". On 31. 3. 1917 Waldemar Jollos gave a lecture on Klee at a small exhibition of his works at the "Galerie Dada". Ball worte concerning him on 1. 4. 1917; "What an irony verging on sarcasm this artist must possess for this lustreless, inane age! Perhaps there is today no other man with such supreme possession of himself. He is scarcely ever abstracted from inspiration. The path from the conception of an idea to the sheet of paper is the very shortest. The long and dissipating stretch of the hand and body Kandinsky needs to fill his large canvases with paint necessarily entails waste and exhaustion. It calls for a detailed exposition, an explanation; painting, when desirous of predicating unity and soul, becomes a sermon or music." ("Flucht aus der Zeit", p. 156)

KNOBLAUCH, ADOLF
* 25. 5. 1882 Harburg (Germany). Writer and poet belonging to the "Sturm" circle. Wrote a story "Dada" s. B.

KÖPPER, CHRISTIAN E. M. see DOESBURG, THEO VAN

LACROIX, ADON
French painter. Took part in the Dada movement. A contribution appeared in the "Dada-Almanach".

LISSITZKY, EL
* 10. 11. 1890 Smolensk, † 1941 Moscow. Russian painter. Studied from 1909 to 1914 at the Technical School of Darmstadt, then returned to Russia and was strongly influenced by Malevich and the constructivists. In 1919 he created a series of paintings and drawings to which he gave the general name "Proun". In 1921 he became a professor at the Moscow Academy. In 1921 he came to Germany and met Van Doesburg in Berlin in 1922. In 1923 he edited with Hans Richter and Hans Gräff the periodical "G. Material zur elementaren Gestaltung". In 1925 he published together with Hans Arp the book "Kunstismen", part of which is devoted to dadaism. s. B.

LITERATURE AND DADAISM
In literature dadaism was most thoroughgoing in the free sound dynamics of the sound poems of Arp, Ball, Hausmann, Schwitters, Tzara etc. Precursors were Christian Morgenstern, Paul Scheerbart, Lewis Carroll etc. The neo-realistic novel (Joyce, Dos Passos, the earlier Döblin) was strongly influenced in its simultaneous method by dadaism.

Léger, Fernand. Ill. Blaise Cendrars, La Fin du Monde. Paris. 1919.

Schöpfer neuer Welten, neuer Paradiese.» («Flucht aus der Zeit», p. 10.) «München beherbergte damals einen Künstler, der dieser Stadt vor allen anderen deutschen Städten durch seine pure Anwesenheit einen Vorrang der Modernität verlieh: Wassilij Kandinsky. Man mag diese Einschätzung übertrieben finden, damals empfand ich es so. Was könnte einer Stadt auch schöneres und besseres begegnen, als einen Mann zu beherbergen, dessen Leistungen lebendige Direktiven der edelsten Art sind? Als ich Kandinsky kennen lernte, hatte er eben ‚Das Geistige in der Kunst' und mit Franz Marc zusammen den ‚Blauen Reiter' veröffentlicht, zwei programmatische Bücher, mit denen er den später so entarteten Expressionismus begründete. Die Vielfalt und Innigkeit seiner Interessen war erstaunlich, mehr noch war es die Höhe und Feinheit seiner ästhetischen Konzeption. Was ihn beschäftigte war die Wiedergeburt der Gesellschaft aus der Vereinigung aller artistischen Mittel und Mächte. Keine Kunstgattung hatte er versucht, ohne ganz neue Wege zu gehen, unbekümmert um Hohn und Gelächter ...» (p. 12.) Am 7. April 1917 hielt Ball einen Vortrag in der Galerie Dada über Kandinsky. «Gestern mein Vortrag über Kandinsky; ich habe einen alten Lieblingsplan verwirklicht. Die Gesamtkunst: Bilder, Musik, Tänze, Verse — hier haben wir sie nun. Coray möchte den Vortrag zusammen mit einem Vortrag von Neitzel und einigen Reproduktionen drucken lassen.» («Flucht aus der Zeit», p. 157.)

peut trouver exagérée cette appréciation, mais c'est bien ce que je ressentis à ce moment-là. Que pouvait-il arriver de plus beau ou de meilleur à une ville que d'héberger un homme dont les accomplissements sont des exemples et des préceptes vivants de la plus grande noblesse? Lorsque je fis la connaissance de Kandinsky, il venait de publier «Das Geistige in der Kunst» («Le Spirituel dans l'Art») et, ensemble avec Franz Marc, «Der blaue Reiter» («le Cavalier bleu»), deux livres à programme, dans lesquels il motivait l'expressionnisme qui devait tant dégénérer par la suite. La diversité et l'intensité de ses intérêts étaient étonnantes, plus encore l' étaient la hauteur et la finesse de sa conception esthétique. Ce qui le préoccupait, c' était l'idée de réunir tous les moyens et toutes les facultés artistiques pour en faire renaître la société. Dans tous les domaines de l'art où il s'essaya, il n'y en eut pas un où il ne choisit des voies entièrement nouvelles, sans se soucier du sarcasme et de la dérision ...» (p. 12). Le 7 avril 1917 à la Galérie Dada, Ball prononce une conférence sur Kandinsky: «Hier c'était ma conférence sur Kandinsky: j'ai réalisé un de mes vieux plans favoris. L'art entier: tableaux, musique, danses, vers, — nous les voici. Coray aimerait faire imprimer la conférence ensemble avec une de Neitzel et quelques reproductions.» («Fuite hors du Temps» p. 157).

KLEE, PAUL
* 18. 12.1897 à Münchenbuchsee près de Berne (Suisse), † 29. 6. 1940 à Muralto-Locarno (Suisse). — Des oeuvres de Klee figurent dans diverses expositions du «Cabaret Voltaire» et de la «Galérie Dada». Le 31. 3. 1917, lors d'une petite exposition d'oeuvres de l'artiste à la Galérie Dada, Waldemar Jollos prononce une conférence sur Klee. Le 1er avril 1917, Ball parle de lui comme suit: «Quelle ironie approchant du sarcasme cet artiste doit avoir pour notre époque vide et stérile. Aujourd'hui, il n'y a peut-être pas un deuxième être au monde qui se possède à un tel degré. Il se détache à peine de l'inspiration. De l'idée à la feuille, il prend le chemin le plus court. Le vaste mouvement dissipateur de la main et du corps dont Kandinsky a besoin pour remplir de couleur les grandes superficies de ses toiles entraîne forcément du gaspillage et de l'épuisement. Il exige une exposition généreuse et de l'explication: si elle prétend maintenir unité et âme, la peinture devient sermon ou musique.» («Fuite hors du Temps» p. 156).

KNOBLAUCH, ALFRED
* 25. 5. 1882 à Harburg (Allemagne). Ecrivain allemand (voir B.).

LUETHY, OSKAR
1885—1945 Swiss painter. Member of "Der Moderne Bund" (with Arp, Gimmi, Klee etc.) Exhibited in the Galerie "Der Sturm" in Berlin in 1913 and in 1917 at the 1st Dada Exhibition in Zurich. Signed the "Dadaist Manifesto", Berlin 1920.

MALIK-VERLAG, BERLIN
Avant-garde publishing house, founded by Wieland Herzfelde. Name derived from the novel "Der Malik" by Else Lasker-Schüler. Published the periodicals "Der Dada", "Der blutige Ernst", "Die Pleite" and other dadaist publications.

MARINETTI, FILIPPO TOMASO
* 22. 12. 1876 Alessandria (Italy), † 2. 12. 1944 Milan. Italian writer and poet. Founder and theoretician of futurism who had a profound influence on dadaism, primarily in simultaneous poetry and typography.

MEHRING, WALTER
* 29. 4. 1896 Berlin. Writer and poet. Took an active part in the Berlin Dada movement. In 1920 Mehring founded the left-wing radical "Politische Cabaret" in Berlin. In his book "Die verlorene Bibliothek" he wrote, inter alia: "... Grosz led me to dadaism ... People have been quite wrong to say that dadaism could be clearly defined as an artistic or philosophical view of life; the true dadaist was distinguished from the others precisely in that he had no such view at all; that everything that was there was, for him, 'Dada' ...". s. B.

MERZ
In one of his first collages Schwitters used a letter head of the "Privat- und KomMERZbank, Hannover". The simple word "Merz" then provided a name for his painting, poetry, periodical etc. He himself wrote at the end of 1918: "that all values exist only in relation to one another and that all restriction to one material is small-minded. Realizing this, I formed MERZ, first as the sum of individual branches of art, MERZ material, MERZ poetry ... My last endeavour is the unification of art and non-art in a MERZ total world picture ...". s. B.

MEYER, ALFRED RICHARD
* 4. 8. 1882 Schwerin i. M. Publisher and writer. Also published under the pseudonym "Munkepunke". Took part in the Dada movement in Berlin. Member of the "Dada Central Council of the World Revolution".

MILHAUD, DARIUS
* 4. 9. 1892 Aix-en-Provence. French composer. Attended the Dada meetings in the Café Certa, Paris in 1920 together with Erik Satie.

MOPP (MAX OPPENHEIMER)
* 1855 Vienna. Painter, draughtsman. Was in Zurich in 1916 and appeared on several occasions in the "Cabaret Voltaire". s. B.

KLEE, PAUL
* 18. 12. 1897 Münchenbuchsee bei Bern (Schweiz), † 29. 6. 1940 Muralto-Locarno (Schweiz). Werke von Klee wurden in verschiedenen Ausstellungen im «Cabaret Voltaire» und in der «Galerie Dada» ausgestellt. Am 31. 3. 1917 hielt Waldemar Jollos einen Vortrag über Klee in einer kleinen Ausstellung von Werken des Künstlers in der «Galerie Dada». Ball schrieb über ihn am 1. 4. 1917: «Welch eine bis zum Sarkasmus gehende Ironie muss dieser Künstler für unsere tönerne, leere Epoche haben. Vielleicht gibt es heute keinen zweiten Menschen, der so sehr sich selbst besitzt. Er löst sich kaum von der Inspiration. Von seinem Einfall zum Blatt ist die kürzeste Verbindung eingehalten. Das weite zerstreuende Ausstrecken der Hand und des Körpers, das Kandinsky nötig hat, um die grossen Formate seiner Leinwand mit Farbe auszufüllen, bringt notwendig Vergeudung und Erschöpfung mit sich. Es erfordert eine ausgiebige Exposition, eine Erklärung: das Malen wird, wenn es Einheit und Seele behaupten will, zur Predigt oder Musik. («Flucht aus der Zeit», p. 156.)

KNOBLAUCH, ADOLF
* 25. 5. 1882 Harburg (Deutschland). Schriftsteller und Dichter aus dem Kreis «Der Sturm». Schrieb eine Erzählung «Dada». s. B.

KUEPPER, CHRISTIAN E. M. siehe DOESBURG, THEO VAN

LACROIX, ADON
Französischer Maler, Teilnahme an der Dada-Bewegung. Mit Beitrag im «Dada-Almanach» vertreten.

LISSITZKY, EL
* 10. 11. 1890 Smolensk, † 1941 Moskau. Russischer Maler. Studierte von 1909 bis 1914 an der Technischen Schule, Darmstadt, kehrte dann nach Russland zurück und wurde von Malevich und den Konstruktivisten stark beeinflusst. 1919 schuf er eine Reihe Gemälde und Zeichnungen, die er mit dem Gesamtnamen «Proun» bezeichnete. 1921 wurde er Professor an der Moskauer Akademie. 1921 kam er nach Deutschland und traf in Berlin 1922 van Doesburg. 1923 gab er mit Hans Richter und Hans Gräff die Zeitschrift «G. Material zur elementaren Gestaltung» heraus. 1925 veröffentlichte er zusammen mit Hans Arp das Buch «Kunstismen» in dem auch ein Teil dem Dadaismus gewidmet ist. s. B.

LITERATUR UND DADAISMUS
In der Dichtung wirkte sich der Dadaismus am konsequentesten in der freien Klangdynamik der Lautdichtungen von Arp, Ball, Hausmann, Schwitters, Tzara u. a. aus. Vorläufer waren Christian Morgenstern, Paul Scheerbart, Lewis Carroll u. a. Der neorealistische Roman (Joyce, Dos Passos, der frühe Döblin) wurde in seiner Simultanmethode stark vom Dadaismus beeinflusst.

KUEPPER, CHRISTIAN E. M. voir DOESBURG, THEO VAN

LACROIX, ADON
Peintre français. Prend part au mouvement Dada.

LISSITZKY, EL
* 10. 11. 1890 à Smolensk. † en 1941 à Moscou. Peintre russe. 1909—1914, études à l'Ecole Polytechnique de Darmstadt. Retourne en Russie en 1914 et subit l'influence de Malevich, ainsi que celle des constructivistes. En 1919, réalise un nombre de peintures et de dessins qu'il désigne du nom collectif de «Proun». En 1921, il est nommé professeur à l'Académie de Moscou. La même année, il vient en Allemagne et rencontre van Doesburg à Berlin en 1922. En 1923 il publie avec Hans Richter et Hans Gräff la revue «G» (Gestaltung = figuration). Avec Hans Arp, il publie en 1925 le livre «Kunstismen», dont une partie est consacrée au dadaisme. voir B.

LITTERATURE ET DADA
Dans la poésie, le dadaisme trouve son expression la plus conséquente dans le dynamisme libre de mots et de sons des poèmes de Hugo Ball, Hans Arp, Paul Eluard, Kurt Schwitters et Tristan Tzara. Précurseurs: Christian Morgenstern et Rimbaud. La méthode simultanée du roman néo-réaliste (Joyce. Dos Passos et, à ses commencements, Döblin) a ses origines dans le dadaisme.

LUETHY, OSKAR
* en 1882. †en 1945. Peintre suisse. Membre du «Moderne Bund» (avec Arp, Gimmi, Klee etc.). En 1913 — expose à la Galérie «Sturm» de Berlin et en 1917, à la 1e Exposition Dada de Zurich. Signataire du «Manifeste Dada» Berlin 1920.

MALIK-VERLAG, BERLIN
Maison de publication d'avant-garde fondée par Wieland Herzfelde. La revue «Der Dada» et d'autres publications dadaistes y paraissent.

MARINETTI, FILIPPO T.
* 22. 12. 1876 à Alexandrie (Italie). † 2. 12. 1944 à Milan. Ecrivain et poète italien. Fondateur du futurisme qui n'est pas sans influence sur le dadaisme (La méthode simultanée, la typographie).

MEHRING, WALTER
* 29. 4. 1896 à Berlin. Ecrivain et poète. Participation active au mouvement Dada de Berlin. En 1920, il fonde, à Berlin, le «Politisches Cabaret», orienté vers l'extrême gauche. Dans son livre «Die verlorene Bibliothek» (la bibliothèque perdue), il écrit: «... Grosz m'amena au dadaisme ... C'est à tort que l'on a prétendu du dadaisme qu'il était une conception du monde ne permettant qu'une seule interprétation artistique ou philosophique. Le vrai dadaiste se distin-

PACH, WALTER
One of the organizers of the famous "Armory Show" in New York, 1913. Included by Tristan Tzara in the list of "Quelques Présidents et Présidentes" of the Dada movement in "Dada" No. 6.

PANSAERS, CLÉMENT
Belgian poet and writer. Collaborated on "Littérature". Among his books of verse was the volume "Le pan pan au cul du nègre" (Brussels 1920).

PAPIER COLLÉ, see COLLAGE

PARTENS, ALEXANDER
German dadaist. Contribution on "Dada-Kunst" in the "Dada-Almanach" Berlin, 1920. (probably a pseudonym)

Marcel Janco. Benjamin Péret. Zeichnung. Drawing. Dessin.

PÉRET, BENJAMIN
* 4. 7. 1899 Rezé (France). French poet. One of the first French poets to join the Dada movement. Collaborated on various Dada publications. 1924—1929 he edited with Pierre Naville the periodical "La Révolution surréaliste".

PHOTOGRAM
The photogram dispenses with the camera as an intermediary between the source of light and the light-receiving agent. Objects, either specially prepared or taken simply as they are, are placed on a light-sensitive medium and exposed. Various kinds of pictures are thus produced. The photogram and its various possibilities engaged the attention of Man Ray (Rayograph), Christian Schad (Schadograph), László Moholy-Nagy etc.

LUETHY, OSKAR
1885—1945. Schweizer Maler. Mitglied von «Der Moderne Bund» (mit Arp, Gimmi, Klee u. a.) Stellte 1913 in der Galerie «Der Sturm», Berlin aus und 1917 in der 1. Dada-Ausstellung in Zürich. Unterzeichner des «Dadaistischen Manifestes», Berlin 1920.

MALIK-VERLAG, BERLIN
Avantgardistischer Verlag, von Wieland Herzfelde begründet. Name abgeleitet vom Roman «Der Malik» von Else Lasker-Schüler. Verlag der Zeitschriften «Der Dada», «Der blutige Ernst», «Die Pleite» und anderer dadaistischer Publikationen.

MARINETTI, FILIPPO TOMASO
* 22. 12. 1876 Alessandria (Italien), † 2. 12. 1944 Mailand. Italienischer Schriftsteller und Dichter. Begründer und Theoretiker des Futurismus, der einen starken Einfluss auf den Dadaismus hatte, vor allem in der Simultandichtung und in der Typographie.

MEHRING, WALTER
* 29. 4. 1896 Berlin. Schriftsteller und Dichter. Aktive Teilnahme an der Berliner Dada-Bewegung. 1920 gründete Mehring das linksradikale «Politische Cabaret» in Berlin. In seinem Buch «Die verlorene Bibliothek» schrieb er u. a.: «. . . Grosz führte mich dem Dadaismus zu . . . Ganz fälschlich hat man den Dadaismus als eine künstlerisch oder eine philosophisch eindeutig definierbare Weltanschauung ausgegeben, während sich der echte Dadaist gerade dadurch von anderen unterschied, dass er überhaupt keine hatte; dass alles, was da war, für ihn ‚Dada' war . . .» s. B.

MERZ
Schwitters verwendete auf einem seiner ersten Klebebilder einen Briefkopf der «Privat und KomMERZbank, Hannover». Das einfache Wort «Merz» gab nun den Namen für seine Malerei, Dichtung, Zeitschrift usw. Er selber schrieb Ende des Jahres 1918: «. . . dass alle Werte nur durch Beziehungen zueinander bestehen und dass alle Beschränkung auf ein Material kleinlich sei. Aus dieser Erkenntnis formte ich MERZ, zunächst als Summe einzelner Kunstgattungen, MERZ-Malerei, MERZ-Dichtung . . . Mein letztes Streben ist die Vereinigung von Kunst und Nichtkunst zum MERZ-Gesamtweltbild . . .» s. B.

MEYER, ALFRED RICHARD
* 4. 8. 1882 Schwerin i. M. Verleger und Schriftsteller. Publizierte auch unter dem Pseudonym «Munkepunke». Nahm an der Dada-Bewegung in Berlin teil. Mitglied des «Dadaistischer Zentralrat der Weltrevolution».

MILHAUD, DARIUS
* 4. 9. 1892 Aix-en-Provence. Französischer Komponist. Nahm an den Dada-Zusammenkünften im Café Certa, Paris 1920, zusammen mit Erik Satie teil.

guait des autres par le fait qu'il n'en avait pas du tout, que tout ce qui existait était pour lui «Dada» . . .» voir B.

MERZ
Pour un de ses premiers collages, Schwitters use l'en-tête du papier à lettres de la «Privat und KomMERZbank, Hanovre» (Banque privée et commercielle). Dorénavant, la simplicité déconcertante de la syllabe «MERZ» servira de nom à sa peinture, sa poésie, sa revue, etc. Vers la fin de l'année 1918, il écrit: «. . . que toutes les valeurs n'existent qu'à travers leurs relations les unes aux autres, et que c'est mesquin que de se borner à un seul matériel. Ce fait reconnu, j'ai créé MERZ, en premier lieu comme la somme de formes d'art individuelles, peinture MERZ, poésie MERZ . . . Mon ultime aspiration va vers la réunion de l'art et du non-art dans une conception MERZ universelle et totale . . .»

MEYER, ALFRED RICHARD
* 4. 8. 1882 à Schwerin (Mecklenbourg). Editeur et écrivain sous le nom de plume de «Munkepunke». Prend part au mouvement «Dada» de Berlin. Membre de l'association «Dadaistischer Zentralrat der Welt-Revolution» (conseil central dadaiste de la révolution mondiale).

MILHAUD, DARIUS
* 4. 9. 1892 à Aix-en-Provence. Compositeur français. En 1920, assiste avec Erik Satie aux réunions au Café Certa de Paris.

MOPP (MAX OPPENHEIMER)
* en 1885 à Vienne (Autriche). Peintre et dessinateur. Se trouve à Zurich en 1916 et paraît quelques fois sur la scène du «Cabaret Voltaire».

PACH, WALTER
Organisateur d'«Armory-Show» à New York, 1913. Dans «Dada» No. 6. Tristan Tzara le cite comme participant au mouvement Dada. («Quelques Présidents et Présidentes».)

PANSAERS, CLÉMENT
Ecrivain et poète belge. Collabore à «Littérature» (Paris), et publie un volume de poèmes à tendance dadaiste «Le Pan Pan au cul du nègre». (Bruxelles 1920.)

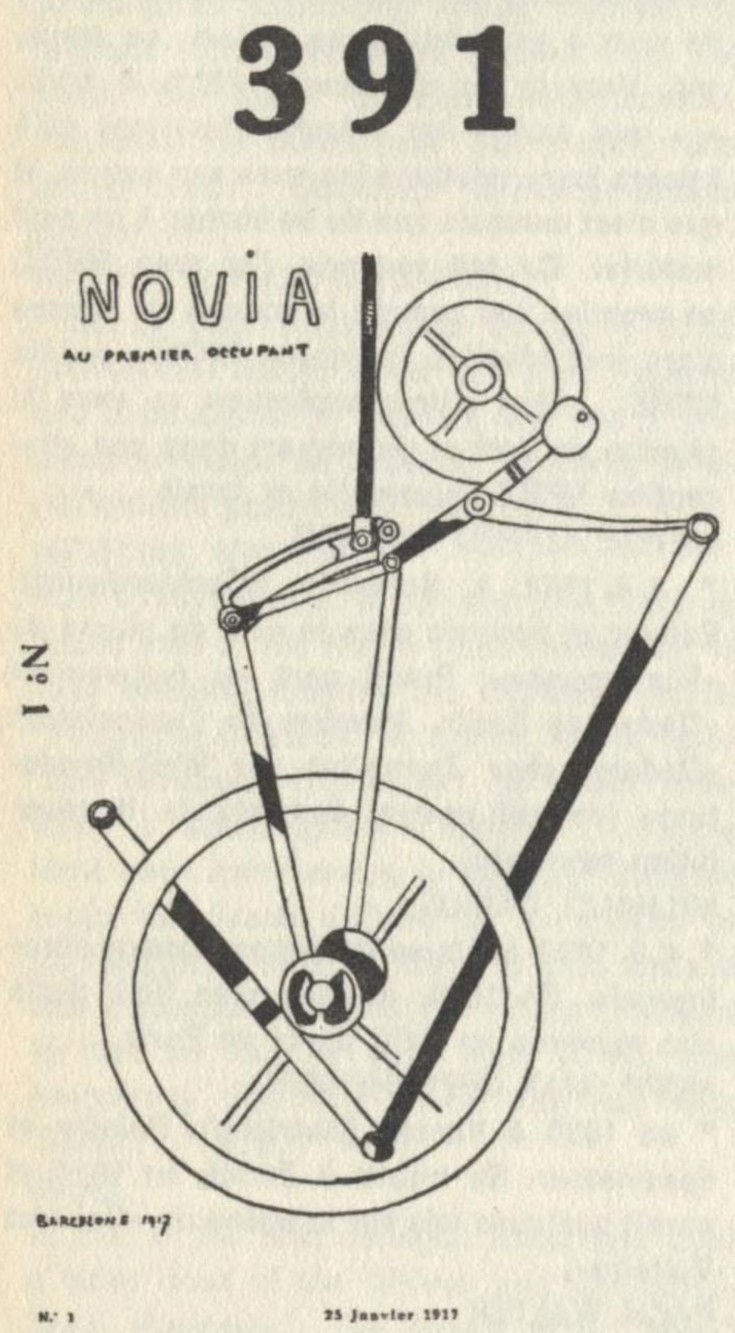
PAPIER COLLÉ, voir COLLAGE

PARTENS, ALEXANDER
(probablement un pseudonyme)
Dadaiste allemand. Contribue un article intitulé «Art Dada» au «Dada-Almanach» (Berlin, 1920).

PÉRET, BENJAMIN
* 4. 7. 1899 à Rezé (France). Poète français. Un des premiers à adhérer au mouvement «Dada» de Paris. Collabore à diverses publications dadaistes. Ed. (avec Pierre Naville) de «La Révolution surréaliste».

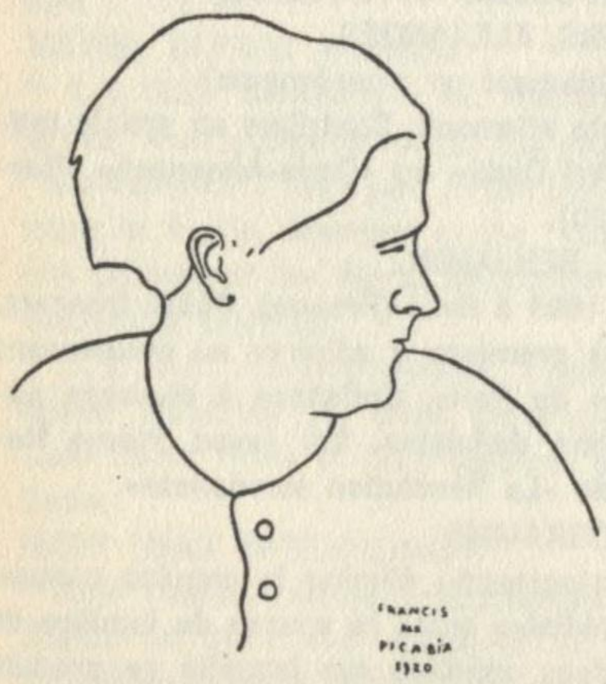
PHOTOGRAMME
Le photogramme élimine la caméra comme intermédiaire entre la source de lumière et la surface sensible sur laquelle se produit

PHOTOMONTAGE
Combination of photographs of the most varied subjects also, a combination of photographic and graphic elements to achieve new and unexpected pictorial effects. A technique employed primarily by the German dadaists Baader, Grosz, Hannah Höch, John Heartfield, Raoul Hausmann etc.



Francis Picabia. Umschlag. Cover. Couverture. «391». Barcelona. 1917.

Francis Picabia. Selbstporträt. Self-Portrait. Autoportrait. Zeichnung. Drawing. Dessin. 1920.



MOPP (MAX OPPENHEIMER)
* 1885 Wien. Maler, Zeichner. War 1916 in Zürich und trat einige Male im «Cabaret Voltaire» auf. s. B.

PACH, WALTER
Einer der Organisatoren der berühmten «Armory-Show» in New York, 1913. Von Tristan Tzara in der Liste der «Quelques Présidents et Présidentes» der Dada-Bewegung in «Dada» Nr. 6 aufgeführt.

PANSAERS, CLÉMENT
Belgischer Dichter und Schriftsteller. Mitarbeiter der «Littérature». Schrieb u. a. den Dada-Gedichtband «Le pan pan au cul du nègre». (Bruxelles 1920).

PAPIER COLLÉ, siehe COLLAGE

PARTENS, ALEXANDER
Deutscher Dadaist. Beitrag über «Dada-Kunst» im «Dada-Almanach» Berlin 1920. (Wahrscheinlich Pseudonym.)

PÉRET, BENJAMIN
* 4. 7. 1899 Rezé (Frankreich). Französischer Dichter. Einer der ersten Dichter Frankreichs, die der Dada-Bewegung beitraten. Mitarbeit an verschiedenen Dada-Publikationen. 1924—1929 gab er mit Pierre Naville die Zeitschrift «La révolution surréaliste» heraus.

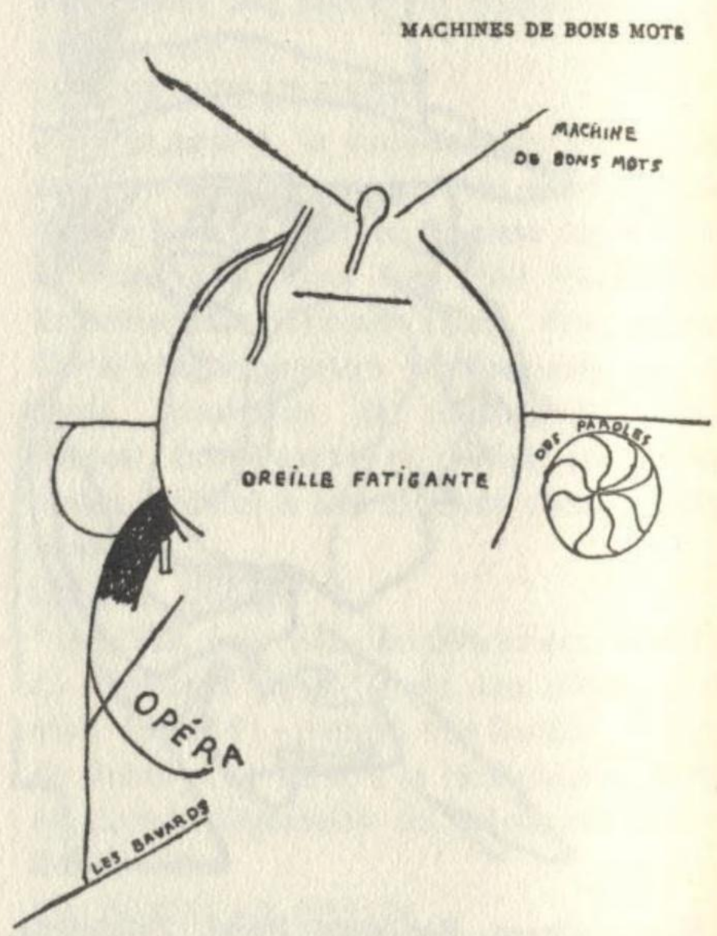
PHOTOGRAMM
Das Photogramm schaltet die Kamera als Vermittlerin zwischen Lichtquelle und Lichtempfänger aus. Schon vorhandene oder eigens vorbereitete Objekte werden auf eine lichtempfindliche Unterlage gebracht und belichtet. Es entstehen so verschiedenartige Bilder. Mit dem Photogramm und seinen verschiedenen Möglichkeiten beschäftigten sich u. a. Man Ray (Rayographie), Christian Schad, (Schadographie), László Moholy-Nagy u. a.

PHOTOMONTAGE
Kombination von Photographien der verschiedensten Bilderthemen, auch Kombination von photographischen und graphischen Elementen zur Erreichung neuer, unerwarteter Bildwirkungen. Vor allem von den deutschen Dadaisten Baader, Grosz, Hannah Höch, John Heartfield, Raoul Hausmann u. a. angewandte Technik.

PICABIA, FRANCIS
* 22. 1. 1879 Paris, † 1953 Paris. Maler, Zeichner und Dichter spanischer Herkunft. Studierte an der Ecole des Beaux-Arts und an der Ecole des Arts décoratifs in Paris. Malte bis 1908 impressionistische Bilder im Sinne Sisleys. Kam 1909 unter den Einfluss der Kubisten. Nahm 1911—1912 an den Sonntags-Réunions im Atelier von Jacques Villon in Puteaux mit Apollinaire, Gleizes, La Fresnaye, Léger, Metzinger u. a. teil, die zur Gründung der «Section d'or» führten. Stellte in den Ausstellungen der «Section d'or» aus. Intimer Freund von Apollinaire. Reiste im Februar 1913 erstmals nach Amerika, wo er in der «Armory-Show» in New York ausstellte. Stieg-

l'image. Des objets existants ou construits à cette intention sont posés sur une surface sensible et y sont exposés pour des durées plus ou moins longues, produisant des ombres et des effets d'intensité diverse. Cette technique et d'autres plus ou moins pareilles sont utilisées par Man Ray (Rayographe), Christian Schad (Schadographe). Laszlo Moholy-Nagy etc.

PHOTOMONTAGE = MONTAGE PHOTOGRAPHIQUE
Parmi les dadaistes, quelques-uns utilisent cette combinaison de la photographie avec la graphique ou la peinture. La plupart des montages photographiques inspirés par le dadaisme présentent la démolition des formes. Parmi les dadaistes utilisant cette technique il y a à signaler: Max Ernst, George Grosz, John Heartfield, Hannah Hoech, Man Ray, Raoul Hausmann etc.



Francis Picabia. Zeichnung. Drawing. Dessin. («Poémes et dessins de la fille née sans mère») Lausanne. 1918.

PICABIA, FRANCIS
* 22. 1. 1879 à Paris. † en 1953 à Paris. Peintre, dessinateur et poète d'origine espagnole. Etudes à l'Ecole des Beaux Arts et à l'Ecole des Arts Décoratifs de Paris. Jusqu'en 1908, il peint des tableaux impressionnistes dans le genre de Sisley. En 1909, il subit l'influence des cubistes. Entre 1911 et 1912, il prend part aux réunions de dimanche dans l'atélier de Jacques Villon à Puteaux, auxquelles assistent également Apollinaire, Gleizes, de la Fresnaye, Léger, Metzinger etc. Ces réunions conduisent à la fondation de la «Section d'Or», aux expositions de laquelle Picabia participe. Ami intime d'Apollinaire. En février 1913, premier voyage en

PICABIA, FRANCIS

* 22. 1. 1879 Paris, † 1953 Paris. Painter, draughtsman and poet of Spanish extraction. Studied at the Ecole des Beaux-Arts and at the Ecole des Arts décoratifs in Paris. Until 1908 painted impressionist pictures in the manner of Sisley. In 1909 came under the influence of the cubists. 1911—1912 attended the Sunday meetings at the studio of Jacques Villon at Puteaux together with Apollinaire, Gleizes, La Fresnaye, Léger, Metzinger etc. These meetings led to the foundation of the "Section d'or". Exhibited at the "Section d'or" shows. A close friend of Apollinaire. In 1913 went for the first time to America, where he exhibited at the "Armory Show" in New York. Stieglitz arranged an exhibition of Picabia's water-colours in his gallery. Called to the colours in France in 1914. In 1915 travelled a second time to America. Worked with Marcel Duchamp. The periodical "291" of the Stieglitz group published works by Picabia and Catherine Rhoades foreshadowing Dada. At the end of 1916 we find him at Barcelona, where he met Cravan, Gleizes, Marie Laurencin. Published on 25. 1. 1917 the first number of his periodical, which he entitled "391" in memory of the periodical "291" of the Stieglitz group. In it he published his first "dessins mécaniques" and false reports about friends and enemies. In the same year he again went to America, where, together with Marcel Duchamp, he published further numbers of his periodical. In 1918 he turned up in Lausanne, where he published the book "Poèmes et dessins de la fille née sans mère". Came into contact with the Zurich Dada group in February. Contributed to "Dada" No. 3. In 1919 he published through Jul. Heuberger, the printer of the Zurich dadaists, No. 8 of his periodical "391". Also contributed to "Dada" No. 4/5. Returned to Paris. Published further numbers of his periodical. Took part in the Paris Dada demonstrations. In 1920 he published the periodical "Cannibale". Together with Breton and others he parted company with the orthodox dadaists in 1921. Later played a part in the periodicals and exhibitions of the surrealists. In 1949 a grand retrospective exhibition was held at the Galerie Drouin in Paris. The catalogue of the exhibition in newspaper format was entitled "491" and contained contributions by Breton, Bott, Cocteau, Desnos, Seuphor, Tapié etc. s. B.

PICASSO, PABLO

* 25. 10. 1881 Malaga (Spain). Took part in the exhibition at the Cabaret Voltaire in Zurich in 1916, — without his knowledge. Arp, who knew Picasso, made available some of Picasso's drawings. Picasso's "papiers collés" were precursors of the dadaists collage.

litz veranstaltete in seiner Galerie eine Ausstellung von Aquarellen Picabias. Wurde 1914 in Frankreich mobilisiert. Reiste 1915 ein zweites Mal nach Amerika. Zusammenarbeit mit Marcel Duchamp. Die Zeitschrift «291» der Stieglitz-Gruppe publizierte Proto-Dada-Werke von Picabia, Catherine Rhoades u. a. Ende des Jahres 1916 finden wir ihn in Barcelona, wo er Cravan, Gleizes, Marie Laurencin traf. Publizierte am 25. 1. 1917 die erste Nummer seiner Zeitschrift, die er in Erinnerung an die Zeitschrift «291» der Stieglitz-Gruppe «391» betitelte. Publizierte darin seine ersten «dessins mécaniques» und Falschmeldungen über Freunde und Feinde. Im gleichen Jahr reiste er wieder nach Amerika, wo er mit Marcel Duchamp zusammen weitere Nummern seiner Zeitschrift veröffentlichte. 1918 tauchte er in Lausanne auf, wo er das Buch «Poèmes et dessins de la fille née sans mère» herausgibt. Trat im Februar mit der Zürcher Dada-Gruppe in Kontakt. Lieferte Beiträge zu «Dada» Nr. 3. 1919 veröffentlichte er bei Jul. Heuberger, dem Drucker der Zürcher Dadaisten die Nr. 8 seiner Zeitschrift «391». Mit Beiträgen in «Dada» Nr. 4/5 vertreten. Kehrte nach Paris zurück. Veröffentlichte weitere Nummern seiner Zeitschrift. Nahm an den Pariser Dada-Demonstrationen teil. Publizierte 1920 die Zeitschrift «Cannibale». Distanzierte sich 1921 mit Breton und anderen von den orthodoxen Dadaisten. Beteiligte sich später an den Zeitschriften und Ausstellungen der Surrealisten. 1949 wurde eine grosse Retrospektivausstellung in der Galerie Drouin in Paris durchgeführt. Der Ausstellungskatalog in Zeitungsformat erschien unter dem Titel «491» und brachte Beiträge von Breton, Bott, Cocteau, Desnos, Seuphor, Tapié u. a. s. B.

PICASSO, PABLO

* 25. 10. 1881 Malaga (Spanien). Nahm an der Ausstellung im Cabaret Voltaire in Zürich 1916 teil, — ohne davon zu wissen. Arp, der Picasso kannte, stellte einige Radierungen Picassos zur Verfügung. Picassos «papiers collés» waren Vorläufer der dadaistischen Collagen.

PLASTIK UND DADA

Carola Giedion-Welcker, eine der besten Kennerinnen der modernen Kunst und insbesondere des Dadaismus, schreibt in ihrem Buch «Plastik des XX. Jahrhunderts», über die Plastik der Dadaisten: «Aus der Entdeckung der selbstverständlichen Ausdruckskraft und plastischen Lebendigkeit des anonymen Dinges, das fast überall in der modernen Bewegung auftaucht, hat der Dadaismus eine ‚Metaphysik der Banalität' gemacht. Die Entthronung des snobistischen ‚Edelstückes', die anarchistische Auflehnung gegen alle traditionellen Klischees, gegen alle leergelaufene Autorität, führte der Kunst wieder jene neuen, alltäglichen Reaktionen zu, die sie nie beachtet

Amérique, où ses oeuvres sont exposées à la «Armory Show» de New York. Dans sa galérie, Stieglitz organise une exposition d'aquarelles de Picabia. Mobilisé en France en 1914. En 1915, deuxième voyage en Amérique. Collaboration avec Marcel Duchamp. La revue «291» du groupe Stieglitz publie des oeuvres proto-dada par Picabia, Catherine Rhoades etc. Vers la fin de 1916, nous le retrouvons à Barcelone, où il rencontre Cravan, Gleizes et Marie Laurencin. Le 25. 1. 1917, il publie le premier numéro de sa revue qu'il nomme «391» en souvenir de la revue «291» du groupe Stieglitz. Il y fait paraître ses premiers «dessins mécaniques» et de fausses informations concernant ses amis et ses ennemis. Pendant la même année, il retourne une troisième fois en Amérique, où il continue à publier sa revue conjointement avec Marcel Duchamp. En 1918, il apparaît à Lausanne, où il publie le livre «Poèmes et Dessins de la Fille née sans Mère». En février, il est en contact avec le groupe Dada zurichois et fait des contributions à «Dada» No. 3. En 1919, il publie le numéro 8 de sa revue «391» chez Jules Heuberger, l'imprimeur des dadaistes zurichois. «Dada» No. 4/5 contient de ses contributions. De retour à Paris, il continue à publier sa revue et prend part aux démonstrations dadaistes. En 1920, il publie la revue «Cannibale». En 1921, lui, Breton et d'autres s'écartent des dadaistes orthodoxes. Par la suite, il prendra part aux revues et expositions des surréalistes. En 1949 a lieu une grande exposition rétrospective de ses oeuvres à la Galérie Drouin de Paris. Le catalogue de l'exposition en forme de journal paraît sous le titre «491» et contient des contributions par Breton, Bott, Cocteau, Desnos, Seuphor, Tapié etc. voir B.

PICASSO, PABLO

* 25. 10. 1881 à Malaga (Espagne). Prend part, à son insu, à l'exposition au «Cabaret Voltaire» à Zurich, en 1916. Arp, qui le connaissait, avait mis à la disposition de l'exposition quelques-unes de ses eaux-fortes. Ses «Papiers collés» étaient les précurseurs des «collages» dadaistes.

PLASTIQUE ET DADA

Dans son livre intitulé «Plastik des XX. Jahrhunderts» (plastique du XXe siècle) (p. XIII) Carola Giedion-Welcker qui a une connaissance étendue de l'art moderne et surtout du dadaisme, fait quelques remarques très essentielles sur la plastique des dadaistes: «Se basant sur la découverte de la force d'expression naturelle et de la vivacité plastique de l'objet anonyme qui se manifestent presque partout dans le mouvement moderne, le dadaisme a créé une ‚metaphysique de la banalité'. La détronisation du «chef-d'oeuvre» snob, la révolte anarchiste contre tout cliché

PLASTIC ART AND DADA
Carola Giedion-Welcker, one of the leading experts on modern art and dadaism in particular, writes in her book "Plastik des XX. Jahrhunderts" concerning the plastic art of the dadaists: "Out of the discovery of the natural expressive power and plastic vitality of the anonymous object which appears almost everywhere in the modern movement, dadaism created a 'metaphysic of banality'. The debunking of the snobbish 'priceless work', the anarchical rebellion against all traditional clichés, against all empty authority, brought back to art all those new, everyday reactions which it had never heeded. The first Dada plastic works exhibited by Marcel Duchamp and Man Ray (1917—1919) in New York, by Hans Arp and Max Ernst (1918—1919) in Cologne, by Raoul Hausmann in Berlin, by Kurt Schwitters in Hanover (Merz plastic works) were not merely intended to startle the old fogeys, to protest against the blind veneration of sterile formulae of beauty, but pointed to the overall, unheeded plastic r e a l i t y of our world, to the inner veracity of what is called 'ugly'. There the original plastic principle seemed more naturally apprehensible than in what had been specially selected. As in the 'collages' (Picasso, Braque, Miro etc.) it was simply a question of discovery. The material meant nothing; discovery, spirit everything. Whereas in the one case it was an over-refined sensualism of painting that was being attacked, in the other it was the lifeless cult of marble and conventional fine materials." Artists closely connected with the Dada movement and practising plastic art were Hans Arp, Theo van Doesburg, Marcel Duchamp, Max Ernst, Raoul Hausmann, Marcel Janco, Kurt Schwitters, Sophie Taeuber-Arp etc.

PRAMPOLINI, ENRICO
* 20. 4. 1895 Modena (Italy). Futurist painter, architect and graphic artist. Showed work in the 1st Dada exhibition in Zurich. Woodcut in "Dada" No. 3.

PREISS, GERHARD
German dadaist. Signed the dadaist manifesto, Berlin 1920.

RAY, MAN
* 1890 Philadelphia. Painter, photographer, film graphic artist. Most important American dadaist. With Duchamp and de Zayas founded the Dada group in New York. With Marcel Duchamp edited in 1921 a number of the periodical "New York Dada". In 1921 went to Paris. Experimented primarily with photography and film. Created the so-called "Rayographs" (photos which are made without a lens), also known as photograms. Dada exhibition of Man Ray's works in Paris, 1921. s. B.

REES, OTTO VAN
* 20. 4. 1884 Freiburg i. B. (Germany). Dutch

hatte. Diese ersten Dada-Plastiken, die von Marcel Duchamp und Man Ray (1917—1919) in New York, 1918—1919 von Hans Arp, Max Ernst in Köln, von Raoul Hausmann in Berlin, von Kurt Schwitters in Hannover (Merzplastiken) ausgestellt wurden, bedeuten nicht nur einen Bürgerschreck, einen Protest gegen blindes Nachbeten steriler Schönheitsformeln, sondern sie waren ein Hinweis auf die gesamte, unbeachtete, plastische R e a l i t ä t unserer Umwelt, auf die innere Wahrhaftigkeit des sogenannten ‚Hässlichen'. Das plastische Urprinzip schien dort selbstverständlicher fassbar, als im Auserwählten. Wie bei den ‚collages' (Picasso, Braque, Miro usw.) kam es lediglich auf die Erfindung an. Material bedeutete nichts, Erfindung, Geist alles. Wie dort gegen den raffinierten Peinture-Sensualismus, ging es hier gegen den geistlosen ‚marmornen Materialkult'.» Künstler, die der Dada-Bewegung nahestanden und sich mit Plastik beschäftigten, waren Hans Arp, Theo van Doesburg, Marcel Duchamp, Max Ernst, Raoul Hausmann, Marcel Janco, Kurt Schwitters, Sophie Taeuber-Arp u. a.

PRAMPOLINI, ENRICO
* 20. 4. 1895 Modena (Italien). Futuristischer Maler, Architekt und Graphiker. Stellte in der 1. Dada-Ausstellung in Zürich aus. Holzschnitt in «Dada» Nr. 3.

PREISS, GERHARD
Deutscher Dadaist. Unterzeichner des dadaistischen Manifestes, Berlin, 1920.

RAY, MAN
* 1890 Philadelphia. Maler, Photograph, Film-Graphiker. Wichtigster amerikanischer Dadaist. Begründete mit Duchamp, de Zayas die Dada-Gruppe New York. Gab mit Marcel Duchamp 1921 eine Nummer der Zeitschrift «New York Dada» heraus. 1921 kam er nach Paris. Experimentierte vor allem mit Photographie und Film. Schuf die sogenannten «Rayographien» (Photos, die ohne Objektiv erzielt werden), auch als «Photogramm» bekannt. Dada-Ausstellung von Werken Man Rays in Paris, 1921 s. B.

REES, OTTO VAN
* 20. 4. 1884 Freiburg i. B. (Deutschland) Niederländischer Maler, stellte 1915 mit Arp in Zürich abstrakte Bilder aus. War an der 1. Dada-Ausstellung in Zürich 1917 beteiligt. Unterzeichner des «Dadaistischen Manifestes» Berlin 1920. Seine Frau A. C. Van Rees schuf Teppiche mit abstrakten Bildformen.

REVERDY, PIERRE
* 13. 9. 1889 Narbonne. Französischer Dichter. Gab 1917 die Prädadaistische Zeitschrift «Nord-Sud» heraus, an der u. a. Apollinaire, Max Jacob, André Breton, Louis Aragon mitarbeiteten. s. B.

RIBEMONT-DESSAIGNES, GEORGES
* 1884. Französischer Maler und Schriftsteller. War sehr aktiv in der Pariser Dada-Be-

traditionnel, contre toute autorité vide de sens, ont ramené à l'art ces nouvelles réalités quotidiennes auxquelles il n'avait jamais fait attention. Ces premières plastiques dadaistes exposées par Marcel Duchamp et Man Ray (New York 1917—1919), par Hans Arp et Max Ernst (Cologne 1918—1919) par Raoul Hausmann (Berlin), par Kurt Schwitters (plastiques «Merz», Hanovre) représentent non seulement une révolte contre l'imitation aveugle de formules de beauté stériles tout en choquant la bourgeoisie, mais une allusion à toute la réalité plastique ignorée de notre entourage, à la vérité intérieure de ce que l'on est convenu appeler «la laideur». Le principe plastique primordial y semblait plus naturellement saisissable que dans l'élu. Comme pour les collages (Picasso, Braque, Miro etc.), ce qui comptait, c'était uniquement l'invention. Le matériel ne signifie rien, l'invention, l'esprit tout. Là, c'était l'opposition contre le sensualisme raffiné de la peinture, ici, contre le marbre insipide du «culte de la matière».» — Parmi les artistes sympathisant avec le mouvement «Dada» et qui s'occupaient de plastique, il y a à signaler: Hans Arp, Theo van Doesburg, Marcel Duchamp. Max Ernst, Raoul Hausmann, Marcel Janco, Kurt Schwitters, Sophie Taeuber-Arp.

PRAMPOLINI, ENRICO
* 20. 4. 1895 à Modena (Italie). Peintre futuriste, architecte, artiste graphique. Expose à la 1e Exposition «Dada» de Zurich. Gravure sur bois dans «Dada» No. 3.

PREISS, GERHARD
Dadaiste allemand. Signataire du «Manifeste Dada» (Berlin, 1920).

RAY, MAN
* en 1890 à Philadelphie. Peintre, photographe, expérimentateur cinégraphique. Le plus important des dadaistes américains. Avec Duchamp et De Zayes, il fonde le groupe «Dada» de New-York. Avec Marcel Duchamp, il publie, en 1921, un numéro de la revue «New-York Dada». Vient à Paris en 1921. Ses expériences comprennent surtout les moyens offerts par la photographie et le film. Réalise des photos obtenues sans objectif dites «rayographes» et connues également sous le nom de «Photogrammes». Ses oeuvres sont exposées lors de l'exposition Dada de Paris en 1921. voir B.

REES, OTTO VAN
* 20. 4. 1884 à Freiburg i. B. (Allemagne). En 1915 à Zurich, il expose, avec Arp, des peintures abstraites; expose également à la 1e Exposition «Dada» de Zurich en 1917. Signataire du «Manifeste Dada» (Berlin, 1920). Sa femme, A. C. van Rees fabriquait des tapisseries à dessins abstraits.

REVERDY, PIERRE
* 13. 9. 1889 à Narbonne. Poète français. Publie, en 1917, la revue pré-dadaiste «Nord

Otto van Rees. Zeichnung. Drawing. Dessin. Zürich. 1916.

painter, exhibited abstract pictures with Arp in Zurich in 1915. Took part in the 1st Dada exhibition in Zurich in 1917. Signed the "Dada manifesto", Berlin 1920. His wife Mrs. A. C. Van Rees created carpets with abstract pictorial forms.

REVERDY, PIERRE

* 13. 9. 1889 Narbonne. French poet. Edited in 1917 the pre-dadaist periodical "Nord-Sud", whose collaborators included Apollinaire, Max Jakob, André Breton, Louis Aragon. s. B.

RIBEMONT-DESSAIGNES, GEORGES

* 1884. French painter and writer. Took a very active part in the Paris Dada movement, whose secretary he was for a time. Exhibition of his dadaist works in Paris 1920. Edited and collaborated on various Dada publications. s. B.

RICHTER, HANS

* 1888 Berlin. Painter, graphic artist, avant-garde film experimenter and producer. In 1912 first contacts with modern art through "Der Blaue Reiter" and in 1913 through the "First German Autumn Salon" of the "Sturm" gallery in Berlin. In 1914 influenced by cubism, collaborated on the periodical "Die Aktion" in Berlin. In 1916 first exhibition in Munich. Special number of "Die Aktion" on Hans Richter. In the same year Richter went to Zurich and joined the Dada movement. Richter was of opinion that the artist must be politically active against war and for the revolution. In 1917 first abstract works. In 1918 he became friends with Viking Eggeling, with whom he experimented (film). In 1919 co-founder of the "Vereinigung revolutionärer Künstler" Zurich (Artistes radicaux). In the same year he created his first "roll picture" (scrolls): Prélude (Orchestration d'un thème se développant en onze dessins). In 1920

Marcel Janco. Georges Ribemont-Dessaignes. Zeichnung. Drawing. Dessin.

wegung, deren Sekretär er zeitweise war. Ausstellung seiner dadaistischen Werke Paris 1920. Herausgeber und Mitarbeiter verschiedener Dada-Publikationen. s. B.

RICHTER, HANS

* 1888 Berlin. Maler, Graphiker, avantgardistischer Filmexperimentator und Regisseur. 1912 erste Kontakte mit der modernen Kunst durch den «Blauen Reiter» und 1913 durch den «Ersten Deutschen Herbstsalon» der Galerie «Der Sturm» in Berlin. 1914 beeinflusst durch den Kubismus, Mitarbeit an der Zeitschrift «Die Aktion» in Berlin. 1916 erste Ausstellung in München. Sondernummer «Die Aktion» über Hans Richter. Im gleichen Jahre kam Richter nach Zürich und schloss sich der Dada-Bewegung an. Richter vertrat die Auffassung, dass der Künstler aktiv-politisch gegen den Krieg und für die Revolution tätig sein müsse. 1917 erste abstrakte Werke. 1918 befreundete er sich mit Viking Eggeling, mit dem er zusammen experimentierte (Film). 1919 Mitbegründer der «Vereinigung revolutionärer Künstler» Zürich (Artistes radicaux). Im gleichen Jahre schuf er sein erstes «Rollbild»: Prélude (Orchestration d'un thème se développant en onze dessins). 1920 Mitglied der Novembergruppe in Berlin. Mitarbeit an der niederländischen Zeitschrift «De Stijl». 1921 schuf er den ersten abstrakten Film «Rythme 21». Dieser Film ist heute ein klassisches Beispiel für den avantgardistischen Film. Michel Seuphor schrieb über Richters Holzschnitte und Graphiken: «Die Schwarz- und Weissarbeiten von Richter, zusammen mit denen von Arp und Janco sind die charakteristischsten Werke der Zürcher Dada-Periode.»

Sud». avec la collaboration d'Apollinaire, Max Jacob. André Breton, Louis Aragon, etc. voir B.

RIBEMONT-DESSAIGNES, GEORGES

* en 1884. Peintre et écrivain français. Prend une part très active au mouvement Dada de Paris, dont il est temporairement le secrétaire. Exposition de ses oeuvres dadaistes à Paris en 1920. Contribue à diverses publications Dada. voir B.

Marcel Janco. Hans Richter. Zeichnung. Drawing. Dessin. 1919.

RICHTER, HANS

* en 1888 à Berlin. Peintre, artiste graphique, expérimentateur cinégraphique et metteur en scène d'avant-garde. Ses premiers rapports avec l'art moderne — «Der Blaue Reiter» — datent de 1912; puis, en 1913, c'est le «Premier Salon d'Automne Allemand» à la galérie «Der Sturm» à Berlin. En 1914, il est influencé par le cubisme. Collaboration à la revue «Die Aktion» (Berlin). En 1916, première exposition à Munich. «Die Aktion» lui consacre un numéro spécial. Pendant la même année il va à Zurich, où il adhère au mouvement «Dada». D'après sa conception, le devoir de l'artiste est de mener activement le combat politique contre la guerre et pour la révolution. 1917 — premières oeuvres abstraites. 1918 — il se lie d'amitié avec Viking Eggeling et ils réalisent des expériences en commun (Film). En 1919 — co-fondateur du groupe des «Artistes Radicaux» de Zurich. De la même année date son premier «rouleau» intitulé: «Prélude (Orchestration d'un thème se développant en onze dessins)». En 1920, il devient membre du «groupe de no-

member of the November group in Berlin. Collaborated on the Netherlands periodical "De Stijl". In 1921 he created the first abstract film "Rythme 21". Today this is a classic example of the avant-garde film. Michel Seuphor wrote concerning Richter's woodcuts and graphic works: "The black and white works of Richter, together with those of Arp and Janco, are the most characteristic works of the Zurich Dada period."
From 1923 to 1926 Richter edited the periodical "G. Material zur elementaren Gestaltung" together with Werner Gräff and Mies van der Rohe. As to his attitude towards the films Hans Richter wrote: "I regard the film as a department of modern art which appeals particularly to the eye. There are specific problems and sensations in painting and others in the film. There are other problems, however, where the dividing line is vague and the one merges into the other. The film can more especially fulfil certain promises of the old arts, in the realization of which painting and film draw close together and collaborate." In 1957 Hans Richter completed a film "Dadascope" with original contributions spoken by Jean Arp, Marcel Duchamp, Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck and Kurt Schwitters. s. B.
RIGAUT, JACQUES
1889 to 1929 (suicide). French writer, collaborated on various Dada publications in Paris. Destroyed the majority of his works before publications. s. B.
ROSSINÉ, DANIEL
Russian painter. Friend of Hans Arp. Closely connected with dadaism.

Pablo Picasso. Erik Satie. Zeichnung. Drawing. Dessin.

Von 1923 bis 1926 gab Richter zusammen mit Werner Gräff und Mies van der Rohe die Zeitschrift «G. Material zur elementaren Gestaltung» heraus. Ueber seine Einstellung zum Film schrieb Hans Richter: «Ich betrachte den Film als einen Teil der modernen Kunst, der sich besonders an das Auge wendet. Es gibt spezifische Probleme und Sensationen in der Malerei und andere im Film. Es gibt jedoch auch Probleme, bei denen die Trennungslinie sich verwischt, bei denen beide einander durchdringen. Namentlich der Film kann gewisse Versprechen der alten Künste erfüllen, bei deren Verwirklichung Malerei und Film sich einander nähern und zusammenarbeiten». Hans Richter beendete 1957 einen Film «Dadascope» mit Originalbeiträgen gesprochen von Jean Arp, Marcel Duchamp, Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck und Kurt Schwitters. s. B.
RIGAUT, JACQUES
1889 bis 1929 (Selbstmord). Französischer Schriftsteller, beteiligte sich an verschiedenen Dada-Publikationen in Paris. Vernichtete den grössten Teil seiner Arbeiten vor ihrer Publikation. s. B.
ROSSINÉ, DANIEL
Russischer Maler, Freund von Hans Arp. Stand dem Dadaismus nahe.
SATIE, ERIK
* 17. 5. 1866 Honfleur, † 2. 7. 1925 Paris. Französischer Komponist, einer der wichtigsten Erneuerer der französischen Musik aus dem Geist der Antiromantik und der Ironie. Während er als Postassistent in Arcueil (bei Paris) amtierte, schrieb er seine zahlreichen musikalischen Werke, die stilistisch sehr selbständig und programmatisch oft provozierend waren. Höhepunkt dieser karikaturistischen Tendenz war das Ballett «Parade», das Diaghilews Ballets Russes 1917 in Paris uraufführten, was Anlass zu einem historischen Theaterskandal gab. Sein Interesse und seine Teilnahme an Dada-Manifestationen ist bezeugt. Sein Einfluss hat über die «Groupe des Six» und die «Ecole d'Arcueil» (s. d.) den Geist der modernen französischen Musik wesentlich mitbestimmt. s. B.
SCHAD, CHRISTIAN
* 1894 Miesbach. Deutscher Graphiker. War aktiv an der Dada-Bewegung, Zürich 1916 bis 1918 beteiligt. Holzschnitte und sogenannte «Schadographien» (Photogramme) in Zürcher Dada-Publikationen. Schad's Photogramme sind eine Kombination von Klebebild, Photogramm und Photomontage. s. B.
SCHIEBELHUTH, HANS HEINRICH
* 11. 10. 1895 Darmstadt. Deutscher Dichter und Schriftsteller. Herausgeber der Zeitschrift dadaistischer Tendenz «Der Zweemann», Hannover 1919—20. s. B.
SCHLICHTER, RUDOLF
* 6. 12. 1890 Calw, † 1955. Deutscher Maler,

vembre» à Berlin. Collaboration à la revue néerlandaise «De Stijl». En 1921, crée le premier film abstrait intitulé «Rythme 21», devenu aujourd'hui un classique du cinéma d'avant-garde. Au sujet de ses gravures sur bois et de ses graphiques, Michel Seuphor écrit: «Les noirs et blancs de Richter, joints à ceux de Arp et de Janco, sont les oeuvres les plus typiques de l'époque zurichoise de Dada.» — Depuis 1923 jusqu'à 1928, il publie la revue «G» (Material zur elementaren Gestaltung) conjointement avec Werner Graeff et Mies van der Rohe. — Définissant son attitude à l'égard du film, Richter écrit: «Je considère le film comme une section de l'art moderne intéressant particulièrement la vue. Il y a des problèmes et des sensations spécifiques dans la peinture et d'autres dans le film. Mais il y a aussi des problèmes où la ligne de partage s'efface, où tous deux s'entrepénètrent. Le cinéma peut accomplir, notamment, certaines promesses des arts anciens dans la réalisation desquelles la peinture et le film deviennent proches voisins et collaborateurs.»
En 1957, Hans Richter acheva de tourner un film «Dadascope» avec des contributions originales prononcées par Jean Arp, Marcel Duchamp, Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck et Kurt Schwitters. voir B.
RIGAUT, JACQUES
* en 1889. † 1929 (suicidé) Ecrivain français. Prend part à Paris à diverses publications dadaistes. Détruit la plupart de ses oeuvres avant leur publication. voir B.
ROSSINÉ, DANIEL
Peintre russe. Sympathisant du dadaisme. Ami de Jean Arp.
SATIE, ERIK
* 17. 5. 1866 à Honfleur. † 2. 7. 1925 à Paris. Compositeur français. Un des plus importants parmi les rénovateurs de la musique française, animé d'un esprit d'anti-romantisme et d'ironie. Pendant son activité comme employé des Postes à Arcueil près de Paris, il compose ses nombreuses oeuvres musicales d'un style fort indépendant et provocateur. Cette tendance caricaturale culmine dans le ballet «Parade», présenté pour la première fois à Paris en 1917 par les Ballets Russes de Diaghilew et qui provoque un scandale de théâtre historique. Son intérêt et sa participation aux manifestations Dada sont attestées. Par le «Groupe des Six» et l'Ecole d'Arcueil» (v. Arcueil) son influence a déterminé à un degré considérable l'esprit de la musique française moderne. voir B.
SCHAD, CHRISTIAN
* en 1894 à Miesbach. Artiste graphique allemand. 1916—1918, prend une part active au mouvement Dada de Zurich. Beaucoup de ses gravures sur bois et photogrammes dits aussi «Schadographes» paraissent dans des

SATIE, ERIK
* 17. 5. 1866 Honfleur, † 2. 7. 1925 Paris. French composer, one of the most important innovators in French music, activated by a spirit of anti-romanticism and irony. While working as a post-office assistant at Arcueil (near Paris), he wrote his numerous musical works, which were highly individual in style and often provoking in the aims he set. The climax of this caricaturist tendency was the ballet "Parade", the first performance of which was given by Diaghilev's Ballets Russes in Paris in 1917. It was the occasion of a great theatrical scandal. His interest and participation in Dada demonstrations is established. Through the "Groupe des Six" and the "Ecole d'Arcueil" (q. v.) his influence helped to form the spirit of modern French music. s. B.

SCHAD, CHRISTIAN
* 1894 Miesbach. German graphic artist. Took an active part in the Dada movement in Zurich from 1916 to 1918. Woodcuts and so-called "Schadographs" (photograms) in Zurich Dada publications. Schad's photograms are a combination of collage, photogram and photomontage. s. B.

SCHIEBELHUTH, HANS HEINRICH
* 11. 10. 1895 Darmstadt. German poet and writer. Editor of "Der Zweemann" a periodical with dadaist tendencies, Hanover 1919—20. s. B.

SCHLICHTER, RUDOLF
* 6. 12. 1890 Calw, † 1955. German painter, exhibited at the "First International Dada Fair", Berlin 1920: "a life-size and equally life-like figure of a general who, invisibly suspended from the ceiling, hovered over the head of the shocked and indignant visitor." (G. Grosz)

SCHMALHAUSEN, OTTO
Took part in the Dada movement, Berlin. Georges Grosz wrote concerning him: "My brother-in-law, Schmalhausen, also belonged to the Dada movement in Germany. He has gone down in Dada history as the so-called Dadaoz; he also had the title Dada Diplomat, and as such was seconded to me, the Propaganda Dada."

SCHWITTERS, KURT
* 20. 7. 1887 Hanover, † 8. 1. 1948 Ambleside (England). German painter, sculptor and poet. Founder of MERZ, a German variety of dadaism. After studying at Dresden Academy and a short period of military service behind the front and two six-month terms of studying architecture at Hanover, he came to the "Sturm", where he exhibited his first abstract pictures. In 1919 he created his first MERZ pictures "consisting of foreign substances, combined into a work of art with paste, nails, hammer, paper, scraps of cloth, parts of machines, oil paint, bits of lace etc." The first MERZ poetic productions, based on principles stellte an der «Ersten Internationalen Dada-Messe», Berlin 1920 aus: «eine lebensgrosse und ebenso lebenswahre Figur eines Generales, die unsichtbar befestigt hoch an der Decke über den Köpfen des erschreckten und aufgebrachten Besuchers schwebte». (G. Grosz.)

SCHMALHAUSEN, OTTO
Teilnahme an der Dada-Bewegung, Berlin. George Grosz schreibt über ihn: «Zur Dada-Bewegung in Deutschland gehörte ferner mein Schwager Schmalhausen. Als sogenannter Dadaoz ist er in die Dadahistorie eingegangen; auch den Titel Dada-Diplomat führte er und war als solcher mir, dem Propaganda-Dada attachiert».

SCHWITTERS, KURT
* 20. 7. 1887 Hannover, † 8. 1. 1948 Ambleside (England). Deutscher Maler, Plastiker und Dichter. Begründer von MERZ, einer deutschen Abart des Dadaismus. Kam nach Studien an der Akademie in Dresden, einer kurzen Militärdienstzeit hinter der Front und zwei Semestern Architekturstudien in Hannover zum «Sturm», wo er die ersten abstrakten Bilder ausstellte. Schuf 1919 seine ersten MERZ-Bilder «bestehend aus wesensfremden Bestandteilen, zum Kunstwerk vereinigt durch Kleister, Nagel, Hammer, Papier, Stoffetzen, Maschinenteile, Oelfarbe, Spitzen usw.» Erste MERZ-Dichtungen auf ähnlichen Gestaltungsprinzipien beruhend wie die MERZ-Malerei erschienen 1919 im «Sturm». Im gleichen Jahr Kontakt mit den Zürcher Dadaisten, die in ihrer Zeitschrift «Der Zeltweg» Gedichte und ein Bild publizieren. Veröffentlichte 1920 die Lithographien «Die Kathedrale» und das «Schwitters - Sturmbilderbuch». Begegnete Hans Arp, Raoul Hausmann, Hannah Höch. Schuf 1919—20 seine grossen MERZ-Bilder und viele der schönsten Collagen. Begann in diesen Jahren in seinem Haus in Hannover den berühmten MERZ-Bau, eine plastisch-malerische Collage-Konstruktion, die im Lauf der Jahre durch zwei Stockwerke seines Hauses hindurch und in eine Zisterne hinunterwuchs. «Die grosse Säule» oder «Kathedrale des erotischen Elends», ein wichtiger Teil des Baues enthielt die folgenden Elemente: «Nibelungenhort», «Goethegrotte», «Lustmordhöhle», «Die Orgel», «Den Zehnprozentigen Kriegsbeschädigten», «Die grosse Grotte der Liebe», ein «Bordell» usw. 1921 führte die Galerie Goltz in München eine umfassende Schwitters-Ausstellung durch. Auf einer Da- und MERZ-Reise nach Prag mit Raoul Hausmann, Hannah Höch und seiner Frau hörte er das phonetische Gedicht Hausmanns «fmsbw», das zum Keim seiner «Ursonate» wurde, an welcher er bis 1932 konsequent arbeitete. Teilnahme 1922 am grossen Dada-Kongress in Weimar. «Dada-Feldzug» in Holland mit Theo und Petra Van Doesburg. Mitpublications dadaistes zurichoises. Ses photogrammes sont une combinaison de collages, de photogrammes et de montage photographique. voir B.

SCHIEBELHUT, HANS HEINRICH
* 11. 10. 1895 à Darmstadt. Poète et écrivain allemand. Éditeur de la revue «Der Zweemann» (Hanovre, 1919—20). voir B.

SCHLICHTER, RUDOLF
* 6. 12. 1890 à Calw. † en 1955. Peintre allemand. Lors de la «Première Foire Dada Internationale», Berlin 1920, il expose «l'effigie d'un général, prise sur le vif et de grandeur naturelle, fixée de facon invisible au plafond et planant au dessus des têtes des visiteurs effrayés et indignés.» (G. Grosz).

SCHMALHAUSEN, OTTO
Participation au mouvement «Dada» de Berlin. George Grosz écrit à son sujet: «Parmi les adhérents au mouvement ‚Dada' en Allemagne, il y avait aussi mon beau-frère Schmalhausen, qui passa dans l'histoire du dadaisme sous le nom de ‚Dadaoz'; il portait aussi le titre de diplomate-Dada et en cette qualité me fut attaché à moi, qui étais propagandiste-Dada.»

SCHWITTERS, KURT
* 20. 7. 1887 à Hanovre. † 8. 1. 1948 à Ambleside (Angleterre). Peintre, sculpteur et poète allemand. Inventeur de «MERZ», variante allemande du dadaisme. Après des études à l'Académie de Dresde suivies d'une courte période de service militaire au front et de deux semestres d'études d'architecture, il arrive à Hanovre au «Sturm» (Tempête), où il expose ses premiers tableaux abstraits. En 1919, il crée son premier tableau «MERZ», «composé d'éléments hétérogènes réunis dans l'oeuvre d'art par la colle, le clou, le marteau, du papier, des chiffons, des parties de machines, de la couleur à l'huile, des dentelles etc.» Ses premières poésies MERZ composées d'après des principes de formation semblables à ceux de sa peinture MERZ paraissent dans la revue «Sturm» (1919). Pendant la même année, il se met en rapport avec les dadaistes zurichois qui publient de ses poésies et un tableau dans leur revue «Der Zeltweg». En 1920, il publie les lithographies intitulées «La Cathédrale» et le «Schwitters-Sturmbilderbuch» («Livre d'Images Tempête» de Schwitters). Rencontre avec Hans Arp, Raoul Hausmann, Hanna Hoech. De 1919 à 1920, il crée ses grands tableaux MERZ et quelquesuns de ses plus beaux collages. Simultanément il commence, dans sa maison à Hanovre, la réalisation du fameux «MERZBAU», une construction réunissant plastique, peinture et collage et qui, au bout de quelques années, traversera deux étages de se maison, descendant jusqu'à la citerne. «La Grande Colonne» ou «Cathédrale de la Misère érotique», une partie importante de

of construction similar to those of MERZ painting, appeared in the "Sturm" in 1919. In the same year, contact with the Zurich dadaists, who published poems and a picture in their periodical "Der Zeltweg". Published in 1920 the lithographs "Die Kathedrale" and "Schwitters-Sturmbilderbuch". Met Hans Arp, Raoul Hausmann, Hannah Höch. Produced in 1919—20 his big MERZ pictures and many of the finest collages. During these years he commenced in his house in Hanover the famous MERZ structure, a collage construction, combining sculpture and painting, which in the course of years grew through two storeys of his house and down into a cistern. "The great Pillar" or "Cathedral of Erotic Misery", an important part of the structure contained the following elements: "Nibelungen Hoard", "Goethe Grotto", "Sex Murder Cavern", "The Organ", "The Ten percent Disabled Soldier", "The Great Grotto of Love", a "Brothel" etc. In 1921 the Galerie Goltz in Munich held a comprehensive Schwitters exhibition. While on a Dada and MERZ tour to Prague with Raoul Hausmann, Hannah Höch and his wife, he heard the phonetic poem "fmsbw" by Hausmann, which formed the germ of his "Ursonate", on which he worked consistently until 1932. In 1922 took part in the grand Dada Congress at Weimar. "Dada campaign" in Holland with Theo and Petra Van Doesburg. Collaborated on the Netherlands Dada periodical "Mecano". In 1923 he began the MERZ publications with contributions by Arp, Doesburg, Hausmann, Höch, Lissitzky, Mondrian, Picabia, Tzara etc. In 1927 worked as an advertisement designer and typographer. In 1937 emigrated to Norway, where he began the second MERZ structure, which was destroyed by fire in 1951 by children at play. In 1940 fled with his son Ernst from the invading German troops to England, where he was interned for some months. After release from the internment camp he earned a living by portrait painting. He also produced collages and sculpture. His house in Hanover with the MERZ structure was destroyed in an air-raid in 1943. A fellowship of the Museum of Modern Art, New York enabled him to begin a third MERZ structure, which, however, remained uncompleted. s. B.

SEGAL, ARTHUR

* 13. 6. 1875 Jassy (Rumania), † 23. 6. 1944 London. Painter. Took part in the Dada movement, showed works at the "Cabaret Voltaire" exhibition, Zurich 1916.

SERNER, WALTER

Austrian writer. Took an active part in the Dada movement in Zurich. Collaborated on numerous Dada publications. Editor and co-editor of the periodicals "Sirius" and "Der Zeltweg", Zurich. Hans Arp wrote concerning Serner in his "Dadaland": "Later we were

arbeiter an der niederländischen Dada-Zeitschrift «Mecano». Begann 1923 mit der Herausgabe der MERZpublikationen mit Beiträgen von Arp, Doesburg, Hausmann, Höch, Lissitzky, Mondrian, Picabia, Tzara u. a. Arbeitete 1927 als Werbegestalter und Typograph. Emigrierte 1937 nach Norwegen, wo er den zweiten MERZbau begann, der 1951 von spielenden Kindern durch Feuer zerstört wurde. Floh 1940 mit seinem Sohn Ernst vor den einmarschierenden deutschen Truppen nach England, wo er während Monaten interniert wurde. Verdiente nach der Entlassung aus dem Internierungslager den Lebensunterhalt mit Porträtieren. Daneben schuf er Collagen und Plastiken. Sein Haus mit dem MERZbau in Hannover wurde 1943 bei einem Fliegerangriff zerstört. Ein Fellowship des Museums of Modern Art, New York ermöglichte ihm, einen dritten MERZbau zu beginnen, der aber unvollendet blieb. s. B.

SEGAL, ARTHUR

* 13. 6. 1875 Jassy (Rumänien), † 23. 6. 1944 London. Maler. Nahm an der Dada-Bewegung teil, stellte in der Ausstellung des «Cabaret Voltaire», Zürich 1916, aus.

Hans Richter. Walter Serner. Zeichnung. Drawing. Dessin. Zürich. 1916.

SERNER, WALTER

Oesterreichischer Schriftsteller. Aktive Teilnahme an der Dada-Bewegung in Zürich. Mitarbeiter bei zahlreichen Dada-Publikationen. Herausgeber und Mitherausgeber der Zeitschriften «Sirius» und «Der Zeltweg», Zürich. Hans Arp schreibt über Serner in seinem «Dada-Land»: «Später gesellte sich zu uns

la structure, comprend les éléments suivants: «Le Trésor des Nibelungen», «la Grotte de Goethe», «la Cave de l'Assassinat avec Viol», «l'Orgue», le Mutilé de Guerre dix pourcents», «la Grande Grotte de l'Amour», une «Maison Publique» etc. En 1921, la Galérie Goltz de Munich organise une exposition compréhensive d'oeuvres de Schwitters. Lors d'un «voyage Merz et Dada» à Prague en compagnie de Raoul Hausmann, Hanna Hoech et sa femme, il entend pour la première fois le poème phonétique de Hausmann «fmsbw»; c'est de ce poème que naît sa «Ursonate» à laquelle il travaille avec persévérance jusqu'en 1932. En 1922, il prend part au grand congrès Dada de Weimar. Ensuite, c'est la «Campagne Dada» en Hollande avec Theo et Petro van Doesburg. Collaboration à la revue Dada néerlandaise «Mecano». En 1923, il commence la publication de ses revues MERZ comprenant des contributions par Arp, Doesburg, Hausmann, Hoech, Lissitzky, Mondrian, Picabia, Tzara et autres. En 1927, il travaille comme publicitaire et typographe. En 1937, il émigre en Norvège, où il commence son deuxième Merzbau; détruit en 1951 par des enfants joueurs qui y mettent le feu. Lors de l'entrée des troupes allemandes en Norvège en 1940, Schwitters et son fils s'enfuient en Angleterre, où il est interné pendant plusieurs mois. Libéré du camp d'internement, il gagne sa vie en faisant des portraits, tout en continuant à créer des collages et des plastiques. Le Merzbau de sa maison à Hanovre est détruit en 1943, lors d'une attaque aérienne. Une «Fellowship» du Museum of Modern Art de New York lui donne la possibilité de commencer sa troisième structure MERZ qui reste inachevée.

SEGAL, ARTHUR

* 13. 6. 1875 à Jassy (Roumanie). † 23. 6. 1944 London. Peintre. Prend part au mouvement «Dada». Expose à l'exposition du «Cabaret Voltaire» de Zurich en 1916.

SERNER, WALTER

Ecrivain autrichien. Participation active au mouvement «Dada» de Zurich. Collaboration à de nombreuses publications dadaistes. Editeur et co-éditeur des revues «Sirius», «Der Zeltweg», toutes publiées à Zurich. Dans «Tibiis canere», Hans Arp écrit: «Plus tard se joignit à nous le Docteur Serner, aventurier, auteur de romans policiers, danseur mondain, médecin spécialiste de la peau et gentleman-cambrioleur.» voir B.

SLODKI, MARCEL

* 11. 11. 1892 à Lodz. † (tué par les Nazis en France). Peintre et artiste graphique ukrainien. Participation active au mouvement Dada de Zurich. Expose à la galérie Dada de Zurich en 1917.

SOUPAULT, PHILIPPE

* 2. 8. 1897 à Chaville près de Paris. Poète

joined by Dr. Serner, adventurer, author of detective stories, drawing-room dancer, dermatologist and gentleman burglar." s. B.

SLODKI, MARCEL

* 11. 11. 1892 Lodz. Murdered by the Nazis in France. Ukrainian painter and graphic artist. Took an active part in the Dada movement in Zurich. Exhibited works in the Galerie Dada in Zurich.

SOUPAULT, PHILIPPE

* 2. 8. 1897 Chaville near Paris. French poet and writer. Influenced by Lautréamont, Rimbaud, Apollinaire. Played a prominent role in the Paris Dada movement. Collaborated on numerous Dada publications. Co-editor of the periodical "Littérature", subsequently leading surrealist poet. s. B.

SPENGEMANN, CHRISTOPH

Editor of the periodical "Der Zweemann" with Hans Schiebelhuth, Hanover, 1919—20. A friend of Kurt Schwitters.

STEEGEMANN, PAUL

German publisher of the series "Die Silbergäule" in which appeared various dadaist works by Arp, Huelsenbeck, Schwitters, Vischer etc.

STIEGLITZ, ALFRED

* 1864 Hoboken (New Jersey), † 1946, American photographer. Important pioneer of modern art in the USA. Manager of the famous Stieglitz Gallery, 291 Fifth Avenue, New York. First to exhibit works by Henri Rousseau, Picasso etc. Editor of the magazine "291", which foreshadowed dadaism.

STRAVINSKY, IGOR

* 17. 6. 1882 Oranienburg near St. Petersburg (Russia). Russian composer. Mentioned by Tzara in his list "Quelques Présidents et Présidentes" of the Dada movement in Dada No. 6.

TAEUBER-ARP, SOPHIE

* 19. 1. 1889 Davos, † 13. 1. 1943 Zurich. Swiss painter, wife of Hans Arp, studied at the Technical School in St. Gall from 1908 to 1910, and with W. Debschitz in Munich from 1911 to 1913. Met Hans Arp in Zurich in 1915. Took part in the Zurich Dada movement. Taught at the School of Applied Arts, Zurich from 1916 to 1929. Married Arp in 1922. Was associated with Arp and Theo van Doesburg in the transformation of the "Aubette" in Strasbourg. From 1931—36 member of the group "Abstraction-Création". Died in Zurich in 1943 as the result of an accident. Was one of the most important abstract woman painters. Her works are distinguished by their simplicity and purity of form, Hans Arp wrote concerning her in his memoirs "Dadaland": "In December 1915 in Zurich I met Sophie Taeuber, who had already at that time liberated herself from traditional art. In our work we first suppressed the playful and the tasteful. The personal element we also felt to be

Dr. Serner, Abenteurer, Verfasser von Kriminalromanen, Salontänzer, Hautspezialist und Gentleman-Einbrecher. s. B.

SLODKI, MARCEL

* 11. 11. 1892 Lodz. Wurde von den Nazis in Frankreich ermordet. Ukrainischer Maler und Graphiker. Aktive Teilnahme an der Dada-Bewegung in Zürich. Stellte 1917 in der Galerie Dada in Zürich aus.

SOUPAULT, PHILIPPE

* 2. 8. 1897 Chaville bei Paris. Französischer Dichter und Schriftsteller. Beeinflusst von Lautréamont, Rimbaud, Apollinaire. Spielte eine prominente Rolle in der Pariser Dada-Bewegung. Mitarbeit an zahlreichen Dada-Publikationen. Mitherausgeber der Zeitschrift «Littérature», später führender surrealistischer Dichter. s. B.

SPENGEMANN, CHRISTOPH

Mit Hans Schiebelhuth Herausgeber der Zeitschrift «Der Zweemann», Hannover 1919—20. Freund Kurt Schwitters.

STEEGEMANN, PAUL

Deutscher Verleger. Herausgeber der Schriftenreihe «Die Silbergäule», in welcher verschiedene dadaistische Werke von Arp, Huelsenbeck, Schwitters, Vischer u. a. erschienen.

STIEGLITZ, ALFRED

* 1864 Hoboken (New Jersey), † 1946. Amerikanischer Photograph. Wichtiger Wegbereiter der modernen Kunst in USA. Leiter der berühmten «Stieglitz-Gallery» 291 Fifth Avenue, New York. Stellte als erster Werke von Henri Rousseau, Picasso usw. aus. Herausgeber der Proto-Dada-Zeitschrift «291».

STRAVINSKY, IGOR

* 17. 6. 1882 Oranienburg bei St. Petersburg (Russland). Russischer Komponist. Von Tzara in seiner Liste «Quelques Présidents et Présidentes» der Dada-Bewegung in Dada Nr. 6 aufgeführt.

TAEUBER-ARP, SOPHIE

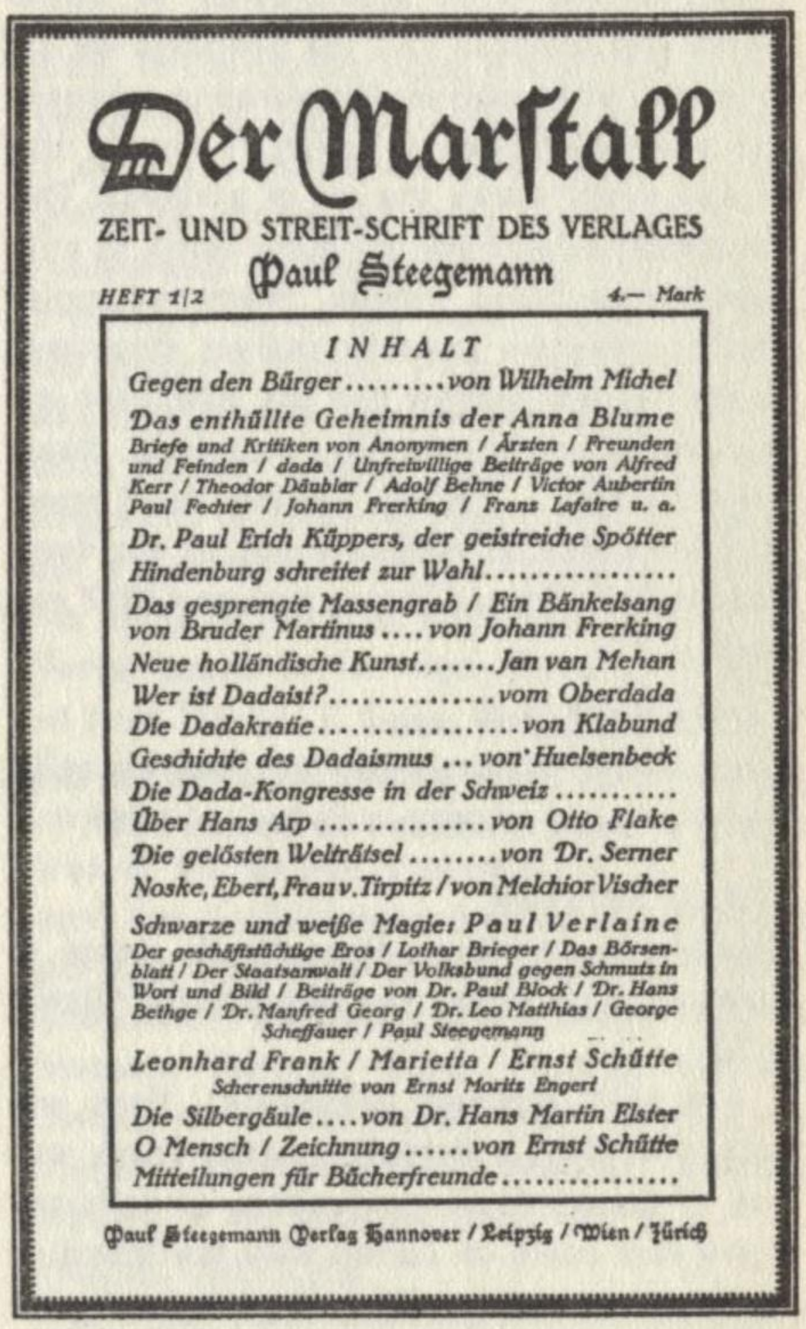
* 19. 1. 1889 Davos, † 13. 1. 1943 Zürich. Schweizer Malerin. Frau von Hans Arp. Studierte 1908—10 an der Gewerbeschule in St. Gallen, von 1911—13 bei W. Debschitz in München. Lernte 1915 Hans Arp in Zürich kennen. Nahm an der Zürcher Dada-Bewegung teil. Von 1916—29 Lehrerin an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Heirat mit Arp 1922. Mit Arp und Theo Van Doesburg bei der Umgestaltung der «Aubette» in Strassburg beteiligt. Von 1931—36 Mitglied der Gruppe «Abstraction-Création». Starb 1943 in Zürich durch einen Unfall. War eine der bedeutendsten abstrakten Malerinnen. Ihre Werke zeichnen sich durch ihre Einfachheit und Reinheit der Formen aus. Hans Arp schrieb über sie in seinen Erinnerungen «Dada-Land»:«Im Dezember 1915 begegnete ich in Zürich Sophie Taeuber, die sich schon damals von der traditionellen Kunst befreit

et écrivain français. Subit l'influence de Lautréamont, Rimbaud, Apollinaire. Joue un rôle considérable dans le mouvement «Dada» de Paris. Collabore à de nombreuses publications dadaistes. Co-éditeur de la revue «Littérature». Plus tard, deviendra surréaliste. voir B.

SPENGEMANN, CHRISTOF

Éditeur de la revue «Der Zweemann» (avec Schiebelhuth), Hanovre 1919—20. Ami de Kurt Schwitters.

Umschlag. Cover. Couverture. «Der Marstall». Hannover.


Der Marstall

ZEIT- UND STREIT-SCHRIFT DES VERLAGES

Paul Steegemann

HEFT 1/2 4.— Mark

INHALT

Gegen den Bürger .....von Wilhelm Michel

Das enthüllte Geheimnis der Anna Blume

Briefe und Kritiken von Anonymen / Ärzten / Freunden und Feinden / dada / Unfreiwillige Beiträge von Alfred Kerr / Theodor Däubler / Adolf Behne / Victor Aubertin Paul Fechter / Johann Frerking / Franz Lafaire u. a.

Dr. Paul Erich Küppers, der geistreiche Spötter

Hindenburg schreitet zur Wahl.....

Das gesprengte Massengrab / Ein Bänkelsang von Bruder Martinus .... von Johann Frerking

Neue holländische Kunst.....Jan van Mehan

Wer ist Dadaist?.....vom Oberdada

Die Dadakratie.....von Klabund

Geschichte des Dadaismus ... von Huelsenbeck

Die Dada-Kongresse in der Schweiz .....

Über Hans Arp .....von Otto Flake

Die gelösten Welträtsel .....von Dr. Serner

Noske, Ebert, Frau v. Tirpitz / von Melchior Vischer

Schwarze und weiße Magie: Paul Verlaine

Der geschäftstüchtige Eros / Lothar Brieger / Das Börsenblatt / Der Staatsanwalt / Der Volksbund gegen Schmutz in Wort und Bild / Beiträge von Dr. Paul Block / Dr. Hans Bethge / Dr. Manfred Georg / Dr. Leo Matthias / George Scheffauer / Paul Steegemann

Leonhard Frank / Marietta / Ernst Schütte

Scherenschnitte von Ernst Moritz Engert

Die Silbergäule....von Dr. Hans Martin Elster

O Mensch / Zeichnung.....von Ernst Schütte

Mitteilungen für Bücherfreunde.....

Paul Steegemann Verlag Hannover / Leipzig / Wien / Zürich

STEEGEMANN, PAUL

Editeur allemand de publications dadaistes (Schwitters, Huelsenbeck, Vischer etc.).

STIEGLITZ, ALFRED

* en 1864 à Hoboken (New Jersey). † en 1946. Photographe. Pionnier le plus important de l'art moderne aux Etats-Unis. Propriétaire de la fameuse «Stieglitz Gallery» (291 Fifth Avenue, New York). Editeur de la revue «291» qui contient des articles pré-dadaistes de Picabia.

STRAVINSKY, IGOR

† 17. 6. 1882 à Oranienburg (Russie). Compositeur. Dans «Dada» No. 6, Paris 1920, Tristan Tzara le mentionne comme participant au mouvement Dada.

TAEUBER-ARP, SOPHIE

* 19. 1. 1889 à Davos (Suisse). † 13. 1. 1943 à Zurich. Peintre suisse. Fait des études à St. Gall (1908—1910) et à Munich (1911—1913). En 1916, elle rencontre Arp et prend

a nuisance and of no value, for it, too, had grown in a rigid, lifeless world. We sought materials which were not burdened by tradition. Singly and together we now embroidered, wove, painted and glued geometrical and static pictures. Impersonal, severe structures of surfaces and colours came into being. All chance was eliminated. No marks, no tears, no fibres, no inaccuracies were to mar the clarity of our work. For our paper pictures even the scissors which we first used to cut out our work were rejected, for they too easily revealed the living hand. From that time onwards we used the paper-cutting machine. In the large embroidered or woven works, the collages and the paintings we did together, we humbly endeavoured to approach the pure radiance of reality. I should like to call these works the art of stillness. This art turned away from the outer world to stillness, inner being, reality. From rectangles and squares we erected radiant structures to the deepest sorrow and the sublimest joy. Our works are to simplify, transform, beautify the world . . . Sophie Taeuber and I created joint works at various times of our lives. For the first time in Zurich between 1917 and 1919 . . ."

TSCHARNER, J. W. von
1886—1946. Swiss painter. Showed works at the first Dada exhibition in Zurich, 1917.

TZARA, TRISTAN
(Pseudonym of Sami Rosenstock, wrote in Rumania also under the pseudonym "Samiro".)
* 4. 4. 1896 Moinesti (Rumania). Poet and author writing in French. Tristan Tzara was one of the spiritual progenitors of dadaism. Tzara had come to Zurich with the intention of studying mathematics. Together with his fellow Rumanian, the painter Marcel Janco, he came into contact with Hugo Ball and Hans Arp. Even before the "Cabaret Voltaire" was founded, Tzara frequented the "Meierei" public house at Spiegelgasse 1, in which the "Cabaret Voltaire" was opened in 1916. Tzara immediately took part in the "Cabaret Voltaire" programmes and in 1917 took over the editorship of the periodical "Dada". In "Dada" No. 3 appeared the first Dada manifesto signed by Tristan Tzara. In this he denied all kinds and schools of contemporary art and called for a "clean sweep" and a "purge" in art. His grasp of the relations between society, time and art enabled him to play a decisive role in contemporary art criticism. Thanks to his powers of organization and his great ability as a publicist, Dada soon became a by-word the world over. He was the "manager", corresponded with half the world, and sought to make "Dada" an international movement. He collaborated on almost all Dada

hat. Wir unterdrückten in unseren Arbeiten zunächst das Spielerische, Geschmackvolle. Auch das Persönliche empfanden wir als lästig und unnütz, da es ja in einer starren, leblosen Welt gewachsen war. Wir suchten nach Materialien, die nicht durch eine Tradition belastet waren. Einzeln und gemeinsam stickten, woben, malten, klebten wir nun geometrische, statische Bilder. Unpersönliche, strenge Bauten aus Flächen und Farben entstanden. Jeder Zufall wurde ausgeschaltet. Keine Flecken, keine Risse, keine Fasern, keine Ungenauigkeiten sollten die Klarheit unserer Arbeiten stören. Für unsere Papierbilder wurde sogar die Schere, mit der wir zuerst die Arbeiten ausschnitten, verworfen, da sie zu leicht das Leben der Hand verriet. Wir bedienten uns fortan der Papierschneidemaschine. In den gemeinsamen, grossen Stickereien, Webereien, Malereien, Klebearbeiten versuchten wir uns demütig dem reinen Glanz der Wirklichkeit zu nähern. Ich möchte diese Arbeiten die Kunst der Stille nennen. Sie wendet sich von der Aussenwelt der Stille, dem innern Sein, der Wirklichkeit zu. Aus Rechtecken und Quadraten errichteten wir dem tiefsten Leid und der höchsten Freude Strahlenbauten. Unsere Arbeiten sollen die Welt vereinfachen, verwandeln, verschönen . . . Zu verschiedenen Zeiten unseres Lebens haben Sophie Taeuber und ich gemeinsam Arbeiten geschaffen. Zuerst in Zürich in den Jahren 1917 bis 1919 . . .»
TSCHARNER, J. W. von
1886—1946. Schweizer Maler. Stellte in der I. Dada-Ausstellung, Zürich 1917 aus.

Francis Picabia. Tristan Tzara. Zeichnung. Drawing. Dessin.

TZARA, TRISTAN
(Pseudonym von Sami Rosenstock, schrieb in Rumänien auch unter dem Pseudonym «Samiro».)
* 4. 4. 1896 Moinesti (Rumänien). Französisch

part au mouvement Dada de Zurich. En même temps, elle fréquente l'école de danse de Laban et danse aux représentations «Dada». Professorat à l'Ecole des Arts Appliqués de Zurich jusqu'à 1928. En 1921, elle épouse Hans Arp. Morte à Zurich en 1943, à la suite d'un accident.
Sophie Taeuber-Arp est une des représentantes des plus importantes de l'art moderne. Ses oeuvres sont simples de formes, mais riches d'invention. Dans son article «Tibiis canere» (Zurich 1915—20) Arp écrit: En décembre 1915, je rencontrai à Zurich Sophie Taeuber qui s'était déjà libérée de l'art traditionnel. Pour commencer, nous supprimâmes dans nos travaux tout ce qui était divertissement et goût. Aussi éprouvâmes-nous comme gênant et inutile tout ce qui était personnel, puisque c'était né dans un monde immobile et inanimé. Nous cherchâmes de nouveaux matériaux qui ne fussent pas embarrassés de tradition. Séparément et ensemble, nous brodâmes, peignîmes, tissâmes et collâmes des tableaux géométriques et statiques. De sévères structures impersonnelles naquirent, composées de plans et de couleurs. Tout hasard fut exclu. La clarté de notre oeuvre ne devait être dérangée de nulle tâche, nulle crevasse, nul petit bout de fil, nulle inexactitude. Pour nos travaux en papier, nous écartâmes même les ciseaux qui nous avaient servi à découper nous travaux, car ils auraient facilement pu trahir la vie de la main. Dès ce moment-là, nous nous servîmes du massicot. Dans nos grands travaux communs — broderies, tissages, peintures, collages — nous essayâmes avec humilité de nous approcher de l'éclat pur de la réalité. J'aimerais appeler ces travaux l'art du silence. Il se détourne du monde extérieur pour se tourner vers le silence, vers l'essence intérieure, vers la réalité. A la douleur la plus profonde comme à la plus grande joie, nous érigeâmes des structures rayonnantes composées de rectangles et de carrés. Nos travaux étaient destinés à simplifier le monde, à le transformer et à l'embellir. Sophie Taeuber et moi avons créé des travaux en commun à diverses périodes de notre vie. D'abord à Zurich depuis 1917 jusqu'à 1919.
TSCHARNER, J. W. VON
* en 1886. † 1946. Peintre suisse. Prend part à la 1e Exposition Dada de Zurich en 1917.
TZARA, TRISTAN pour Sami Rosenstock
* 4. 4. 1896 à Moinesti (Roumanie). Homme de lettres écrivant en langue française, et un des pères spirituels des plus importants du dadaisme. Vient à Zurich avec l'intention d'y étudier les mathématiques. Lui et son compatriote, le peintre Marcel Janco, entrent en rapports avec Hugo Ball et Hans Arp. Dès avant la fondation du «Cabaret Voltaire» à la brasserie «Meierei» de la Spiegelgasse,

Programm. Tristan Tzara. Zürich. 1918.

ZUR MEISE ZURICH

MARDI LE 23 JUILLET A 8 ½ HEURES DU SOIR

TRISTAN TZARA

LIRA DE SES ŒUVRES

ET LE

MANIFESTE DADA 1918

BILLETS A 4 ET 2 FRS

CHEZ KUONI & Co BAHNHOFPLATZ

publications appearing in Zurich, Paris, New York and Germany.
Tristan Tzara names, as dadaists active in Russia, Zdanevitch, Krutchony and Terentiev, who appear under the designation "41°". For Spain Tzara gives the names: Jacques Edwards, Guillermo de Torre, Lassa de la Vega, Cansino d'Assons, and for Italy J. Evola, Cantarelli and Fiozzi as active supporters of dadaism.
His numerous literary works were illustrated by the greatest painters and sculptors of the present or were supplied with original graphic contributions, as for example by Arp, Max Ernst, Juan Gris, Alberto Giacometti, Kandinsky, Klee, Henry Laurens, Masson, Matisse, Miro, Picabia, Tanguy etc. After years of open opposition to the surrealists, he joined them in 1929. s. B.

VACHÉ, JACQUES

1896—1919. A friend of André Breton, whom he met in 1916. His anarchical individualism which recognized no social code made a lasting impression on Breton. Cf. "Lettres de la guerre" by Jacques Vaché. He committed suicide in 1919. s. B.

VAGTS, ALFRED

Writer. Collaborated on the last Zurich Dada publication "Der Zeltweg". Mentioned by Tristan Tzara in "Dada" No. 6 in the list of "Quelques Présidents et Présidentes" of the Dada movement.

schreibender Dichter und Schriftsteller. Tristan Tzara war einer der geistigen Urheber des Dadaismus. Mit der Absicht, Mathematik zu studieren, war Tzara nach Zürich gekommen. Zusammen mit seinem Landsmann, dem Maler Marcel Janco kam er in Kontakt mit Hugo Ball und Hans Arp. Schon vor der Gründung des «Cabaret Voltaire» besuchte Tzara häufig das Bierlokal «Meierei» an der Spiegelgasse 1, in dem 1916 das «Cabaret Voltaire» gegründet wurde. Tzara beteiligte sich sofort an den Darbietungen des «Cabaret Voltaire» und übernahm 1917 die Herausgabe der Zeitschrift «Dada». In «Dada» Nr. 3 erschien das erste von Tristan Tzara unterzeichnete Dada-Manifest. In diesem verneinte er alle Arten und Richtungen der zeitgenössischen Kunst und trat für ein «Ausfegen», «Saubermachen» in der Kunst ein. Erkennen der Zusammenhänge von Gesellschaft, Zeit und Kunst befähigten ihn, eine entscheidende Rolle in der zeitgenössischen Kunstkritik zu spielen. Dank seiner organisatorischen und seiner grossen publizistischen Fähigkeiten, wurde Dada bald ein weltweiter Begriff. Er war der «Manager», korrespondierte mit der halben Welt und versuchte aus «Dada» eine internationale Bewegung zu machen. War Mitarbeiter an fast allen Dada-Publikationen, die in Zürich, Paris, New York und in Deutschland erschienen sind.
Tristan Tzara gibt als Dadaisten in Russland Zdanevitch, Krutchony, Terentiev an, die unter der Bezeichnung «41°» auftraten. Für Spanien gibt Tzara die Namen: Jacques Edwards, Guillermo de Torre, Lassa de la Vega, Cansino d'Assons und für Italien J. Evola, Cantarelli, Fiozzi an, die sich aktiv für den Dadaismus einsetzten.
Seine zahlreichen schriftstellerischen Werke wurden von den grössten Malern und Plastikern der Gegenwart illustriert oder erhielten originalgraphische Beiträge, so von: Arp, Max Ernst, Juan Gris, Alberto Giacometti, Kandinsky, Klee, Henry Laurens, Masson, Matisse, Miro, Picabia, Picasso, Tanguy u. a. Nachdem er während Jahren in offenem Gegensatz zu den Surrealisten gestanden hatte, schloss er sich ihnen 1929 an. s. B.

VACHÉ, JACQUES

1896—1919. Freund André Bretons, den er 1916 in Nantes kennen lernte. Sein anarchistischer Individualismus, der keinerlei gesellschaftlichen Kodex anerkannte, machte auf Breton einen nachhaltigen Eindruck. Vgl. «Lettres de guerre» de Jacques Vaché. Er beging 1919 Selbstmord. s. B.

VAGTS, ALFRED

Schriftsteller. Mitarbeiter der letzten Zürcher Dada-Publikation «Der Zeltweg». Von Tristan Tzara in «Dada Nr. 6» in der Liste «Quelques Président et Présidentes» der Dada-Bewegung aufgeführt.

Tzara y est un visiteur assidu. Il
échecs et échange des idées avec
habite au 17 de la même rue. Dè
Tzara prend part aux représen
«Cabaret Voltaire» et, en 1917, se
la publication de la revue «Dada».
manifeste Dada signé par lui par
No. 3 de cette revue. Il y désavo
genres et toutes les écoles d'art
raines et plaide pour un «bala
«nettoyage» dans l'art. Son don
naître les relations entre société,
art le qualifie à jouer un rôle déci
critique d'art contemporaine. Gr
qualités d'organisateur et surtou
ciste, la conception Dada devient
versellement connue. Il est la for
il entre en correspondance avec
entier et essaie de faire du da
mouvement international. Ses co
à presque toutes les publications
paraissant à Zurich, Paris, New-
Allemagne, sont nombreuses. Co
istes russes, Tristan Tzara cite
Krutchony et Terentiev réunis dans
qui s'appelle «41». Pour l'Espagn
les noms de Jacques Edwards, G
Torre, Lassa de la Vega, Cansin
et pour l'Italie, J. Evola, Cantarel
Ses nombreuses oeuvres poétique
strées par les plus grands parm
tres et plasticiens d'aujourd'hui
nent des contributions graphique
par Arp, Dali, Max Ernst, Juan G
Giacometti, Kandinsky, Klee, Hen
Masson, Matisse, Miro, Picabi
Tanguy et autres. Après avoir o
opposé les surréalistes pendan
années, il les joint en 1929. voir

VACHÉ, JACQUES

* en 1896, † en 1919 (suicidé). Ec
çais. A Nantes en 1916, il renco
Breton sur qui il exerce une influe
par son refus conséquent de rec
société. voir B.

VAGTS, ALFRED

Ecrivain. Dans «Dada» No. 6, Trist
mentionne comme participant au
Dada. Contributions à des publica
istes.

VARÈSE, EDGAR

* en 1885. Français naturalisé
Proche au mouvement Dada vers
tinue par la suite à faire des expér
le domaine de la musique bruitiste
le plus connu est celui de sa pa
tulée «Ionisation» (1931), qui dem
joueurs d'instruments de percussi
position «Deserts» (1955) est un
musique «traditionnelle» et «con
rese l'appelle «son organisé».
poursuivis pendant une vie entiè
donc le pont entre le bruitisme

VARÈSE, EDGAR
* 1885. French, naturalized in America. Closely connected with the Dada movement about 1920. Varèse later carried out experiments with noise music. The best-known example is the score "Ionization" (1931) which calls for thirteen percussionists. Varèse's composition "Deserts" (1955) consists of a mixture of "traditional" and "concrete" music and is described by the composer as "organized sound". Varèse's experiments, spanning a generation, thus form the bridge between the noise music of the Dada movement and the Parisian "musique concrète" of the fifties of this century. (Cf. Kurt Blaukopf: Hexenküche der Musik, p. 146 and fol.)
VISCHER, MELCHIOR
* 7. 1. 1895 Teplitz-Schönau. Writer. Author of "Sekunde durch Hirn. Ein Dada-Roman" (Hanover, Paul Steegemann, 1920). s. B.
VORDEMBERGE-GILDEWART, FRITZ
* 1899 Osnabrück. Painter and architect, influenced by van Doesburg, collaborator on the Netherlands Dada periodical "Mecano".
WIGMAN, MARY
* 1886 Hanover. Dancer, closely connected with the Zurich Dada movement. Pupil of R. von Laban.
ZAYAS, MARIUS DE
* Mexico. Painter, graphic artist. Co-founder of the New York Dada group. Friend of Alfred Stieglitz.

V—Z

VARÈSE, EDGAR
* 1885. Franzose, in Amerika naturalisiert. Stand um 1920 der Dada-Bewegung nahe. Varèse machte noch später Experimente auf dem Gebiete der Geräuschmusik. Das bekannteste Beispiel ist die Partitur «Ionization» (1931), die dreizehn Schlagzeugspieler verlangt. Varèses Komposition «Deserts» (1955) besteht aus einer Mischung von «traditioneller» und «konkreter» Musik und wird vom Komponisten als «organisierter Schall» bezeichnet. Die Versuche Varèses, die sich über ein Menschenalter erstrecken, bilden somit die Brücke zwischen der Geräuschmusik der Dada-Bewegung und der Pariser «Musique concrète» der Fünfzigerjahre unseres Jahrhunderts. (Vgl. Kurt Blaukopf: Hexenküche der Musik, Seite 146 u. f.)
VISCHER, MELCHIOR
* 7. 1. 1895 Teplitz-Schönau. Schriftsteller. Verfasser von «Sekunde durch Hirn. Ein Dada-Roman». (Hannover, Paul Steegemann, 1920). s. B.
VORDEMBERGE-GILDEWART, FRITZ
* 1899 Osnabrück. Maler und Architekt, beeinflusst von van Doesburg, Mitarbeiter der niederländischen Dada-Zeitschrift «Mecano».
WIGMAN, MARY
* 1886 Hannover. Tänzerin, stand der Dada-Bewegung Zürich nahe. Schülerin R. von Labans.
ZAYAS, MARIUS DE
* Mexiko. Maler, Graphiker. Mitbegründer der New Yorker Dada-Gruppe. Freund von Alfred Stieglitz.

V—Z

ment Dada et la musique «concrète» parisienne née vers la moitié de notre siècle. (Comparez Kurt Blaukopf «Hexenküche der Musik» p. 146 et la suite).
VISCHER, MELCHIOR
* 7. 1. 1895 à Teplitz-Schönau. Ecrivain. Auteur du roman Dada «Sekunde durch Hirn» (1920). voir B.
VORDEMBERGE-GILDEWART, FRITZ
* en 1899 à Osnabrück. Peintre et architecte. Influencé par Van Doesburg. Collabore à la revue Dada néerlandaise «Mecano».
WIGMAN, MARY
* en 1886 à Hanovre. Danseuse. Sympathisante du mouvement Dada à Zurich.
ZAYAS, MARIUS DE
* à Mexico. Artiste graphique. Co-fondateur du groupe «Dada» de New-York. Ami d'Alfred Stieglitz.

Bibliographie
Bibliographie
Bibliography

Abrévations — Abkürzungen — Abbreviations

B.	=	Bibliographie, Bibliography
ca.	=	environ, ungefähr, approximate
Cat.	=	catalogue, Katalog
con.	=	contenu, Inhalt (beinhaltet), contents
contr.	=	contribution, Beitrag
ed.	=	éditeur (édition), Herausgeber (Verlag), editor (publisher)
etc.	=	et caetera, und so weiter, and so on
Ex.	=	exposition, Ausstellung, exhibition
in.	=	dans, in
illus.	=	illustré, illustriert, illustrated
incl.	=	inclus, einschliesslich, including
Ind.	=	voir Index, siehe Index, see Index
intr.	=	introduction, Einleitung
no.	=	numéro, Nummer, number
p.	=	page(s), Seite(n)
pl.	=	planche, Tafel, plate
per.	=	revue, Zeitschrift, periodical
s.	=	voir, siehe, see
vol.	=	volume, Band
■	=	contributions sur, Beiträge über, contributions about
Ja.	=	janvier, Januar, January
F.	=	février, Februar, February
Mr.	=	mars, März, March
Ap.	=	avril, April, April
My.	=	mai, Mai, May
Je.	=	juin, Juni, June
Jl.	=	juilliet, Juli, July
Ag.	=	août, August
Sept.	=	septembre, September
O.	=	octobre, Oktober, October
N.	=	novembre, November
D.	=	décembre, Dezember, December

A AESCHIMANN, PAUL. Le Dadaïsme. in: Montfort, Eugène, (ed.) Vingt-cinq ans de littérature française. vol. 1 p. 65—67. Paris, Librairie de France, 1925.

ALQUIE, FERDINAND. Philosophie du Surréalisme. Paris, Flammarion, 1956.

Anthologie Dada s. Dada 4/5.

ARAGON, LOUIS. Feu de Joie. Paris, Au Sans Pareil, 1920. Avec un dessin de Picasso.
ARAGON, LOUIS. Anicet, ou le Panorama. Paris, 1921.
ARAGON, LOUIS. Projet d'histoire littéraire contemporaine. Littérature (nouv. sér.) Paris, Sept. 1922. no. 4.
ARAGON, LOUIS. La peinture au défi. Paris, Corti, 1930. 32 p. 23 illus. Ex. de collages: Arp, Braque, Dali, Duchamp, Ernst, Gris, Miro, Magritte, Man Ray, Picabia, Picasso.

ARP, HANS. Neue französische Malerei. Ausgewählt von Hans Arp; eingeleitet von L. H. Neitzel, Leipzig, Verlag der Weissen Bücher, 1913.
ARP, HANS. Die Wolkenpumpe. Hannover, Paul Steegemann, 1920. 22 p. (Die Silbergäule vol. 52—53.) Ind.
ARP, HANS. Der Vogel selbdritt. Berlin, Privatdruck, 1920. Drucker Otto v. Holten.
ARP, HANS. 7 Arpaden. Hannover, Merzverlag, 1923. (Arp-Mappe, Zweite Mappe des Merzverlages = Merz no. 5) con. 7 Lith. Ind.
ARP, HANS. Der Pyramidenrock. Erlenbach-Zürich, Eugen Rentsch, 1924. 70 p. illus. Mit Porträt Arps von Modigliani.
Die Kunstismen. ed.: El Lissitzky & Hans Arp. Erlenbach-Zürich, Eugen Rentsch, 1925. 11 p. + 48 pl. incl. contr. «Dadaismus». Text: English, Français, Deutsch.
ARP, HANS. Weisst du schwarzt du. Zürich, Pra Verlag, 1930. 26 p. Mit 5 Klebebilder von Max Ernst. (Diese Gedichte wurden im Jahre 1922 geschrieben, die Klebebilder stammen aus dem Jahre 1929.)
ARP, HANS. Le Siège de l'air. Poèmes 1915—1945. Paris, Vrille, 1946 (Collection Le Quadrangle no. 1). Avec huit duo-dessins par Arp et Taeuber-Arp, et un avant-propos par Alain Gheerbrant.
ARP, HANS. On my way: poetry and essays 1912—1947. New York, Wittenborn, Schultz, 1948. (Documents of modern art no. 6, ed. Robert Motherwell.) contr.: C. Giedion-Welcker, G. Buffet-Picabia. B. by Bernard Karpel. incl. commentary on dadaism.
ARP, HANS. Collages. Paris, Berggruen, 1955.
ARP. HANS. Notes from a diary. in.: Transition, New-York, Mr. 1932. no. 21.
ARP, HANS. Tibiis canere. (Zurich, 1915—20). in.: XXe Siècle, Paris, Mr. 1938, p. 41—44, illus. (Peinture par Marcel Janco: Cabaret Voltaire.)
ARP, HANS. Dadaland. Zürcher Erinnerungen aus der Zeit des ersten Weltkrieges. in.: Atlantis (Sonderheft), Zürich, 1948.
ARP, HANS. Dada was not a farce. s. Motherwell, p. 293—5.
ARP, HANS. Dada Fragments from Zurich. s. Motherwell, p. 219—225.
Huelsenbeck, Richard. Die Arbeiten von Hans Arp. in.: Dada, Zürich, 1918, no. 3.
Tzara, Tristan. Les Poésies de Arp. in.: Dada, Zürich, 1919. no. 4—5
Erdmann-Czapski, Veronika. Hans Arp «Pyramidenrock»: Zur Entwicklungsgeschichte des Dadaismus. in.: Das Kunstblatt, Potsdam, Je. 1926. p. 218—21.

■ Ernst, Max, Arp. in.: Littérature, Paris, 1921, no. 19.

Schwitters, Kurt. Arp. in.: Merz, Hannover, Jl. 1923, no. 4.
Giedion-Welcker, Carola. J. Arp. in.: Horizon, London, 1946. no. 82.
Buffet-Picabia, Gabrielle. Jean Arp. Paris, Les Presses littéraires de France, 1952. (Collection «L'art abstrait» no. 3.)
Seuphor, Michel. Mission spirituelle de l'art à propos de l'œuvre de Sophie Taeuber-Arp et de Jean Arp. Paris, Berggruen, 1953.
Huelsenbeck, Richard. Der Plastiker Hans Arp. in.: Die Neue Zeitung, München, 12. Sept. 1954.

AUERBACH, ERICH. Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung. Bern, A. Francke, 1951.
Aventure. per. ed. R. Vitrac, Paris, 1921.

B BAADER, JOHANNES. Sonderausgabe Grüne Leiche. Flugblatt, Berlin, 1919. Ind.

BAARGELD, JOHANNES THEODOR. ed. Bulletin D. s. B.
BAARGELD, JOHANNES THEODOR. ed. Der Ventilator. s. B.

BALL, HUGO. Der Henker von Brescia. Drei Akte der Not und Ekstase. München, Bachmair, 1914.
BALL, HUGO. Flametti Oder vom Dandymus der Armen. Berlin, Erich Reiss, 1918.
BALL, HUGO. Zur Kritik der deutschen Intelligenz. Bern, Der Freie Verlag, 1919.
BALL, HUGO. Die Flucht aus der Zeit. München und Leipzig. Von Duncker & Humblot, 1927. Neue ed.: Luzern, Josef Stocker, 1946.
BALL, HUGO. Dada Fragments. s. Motherwell, p. 49—54.
BALL, HUGO. ed. «Cabaret Voltaire». s. B.
BALL, HUGO. Totenrede. in.: Die weissen Blätter. Leipzig, Ap. 1915. vol. 2. no. 4. p. 525—527. (Nachruf auf Hans Leybold, einem Vorläufer der deutschen Dadaisten.)

■ Hesse, Hermann. Nachruf auf Hugo Ball. in.: Die Neue Rundschau. vol. 38.

Fuchs, F. In memoriam Hugo Ball. in.: Hochland. vol. 25, 1927.
Bonset, I. K. Hugo Ball. in.: De Stijl, Leiden, 1928. vol. 8 no. 85/6 p. 97—102. (incl. «totenklage», «Wolken», «katzen und pfauen», «Gadji beri biba». Lautgedichte von Hugo Ball.)
Eugen Egger: Hugo Ball — ein Weg aus dem Chaos. Olten, 1951.

BARR, ALFRED. H., jr. (ed.) Fantastic art, dada, surrealism. New York, Museum of Modern Art, 3. ed. 1947. 271 p. illus. Essays by Georges Hugnet: «Dada», «In the light of Surrealism». Brief chronology by Elodie Courter & Alfred H. Barr., Jr. «The Dada and Surrealist movements 1910 to 1936, with certain pioneeers and antecedents». Reproductions of works from Dada artists: Arp, Baargeld, Duchamp, Max Ernst, Grosz, Raoul, Hausmann, Hannah Höch, Francis Picabia, Man Ray, Christian Schad, Schwitters, Sophie Taeuber-Arp. Originally

a catalog and text prepared for an exhibition of the same title held D. 1936—Ja. 1937.
BARR, ALFRED, H., jr., (ed.) Masters of Modern Art. New York, The Museum of Modern Art, 1955. Deutsche Ausgabe im Verlag Kurt Desch, München, 1956. Cont. comments on: Arp, Theo van Doesburg, Marcel Duchamp, Max Ernst, Grosz, Man Ray, Hans Richter, Schwitters, Alfred Stieglitz.
L'Affaire Barrès. in.: Littérature. Paris, Ag. 1921, no. 20. «Dada se constituait en tribunal révolutionnaire.»

BARTA, SANDOR. Mese a trombitakezü diákrol. 1918—1922. Mések és novellak. Wien, MA. 1922, 56 p. Dada-Fabeln und Kurzgeschichten in ungarischer Sprache. Dada fables and short stories in Hungarian.

Basel «Das Neue Leben». Vereinigung von Künstlern der jüngsten Schweizer Kunst. 1. Ex.: Winter 1918. 2. Ex.: Frühjahr 1919. (Hans Arp, Fritz Baumann, Augusto Giacometti, Marcel Janco, Otto Morach, Jakob Mumenthaler, Anna Probst, Sophie Taeuber, Paul Wilde). Ind.

Basel Ex. Kunsthalle Basel. Phantastische Kunst des XX. Jahrhunderts. 30. Ag.—12. O. 1952. Cat. 40 p. 12 pl. illus. (Hans Arp, Max Ernst, Picabia etc.)

BASLER, A., -KUNSTLER, CH., La peinture indépendante en France. 2 vol. Paris, 1929.

Bauhaus 1919—1928. Ed. Herbert Bayer, Ise & Walter Gropius, Teufen, Arthur Niggli & Willy Verkauf, 1955. USA-Edition at The Museum of Modern Art, New York, 1938. Enthält Material über: Contains comments on: Theo van Doesburg, Paul Citroën, George Grosz.

BAUR, JOHN, I. H., Dada in America: the machine and the subconscious. in.: Magazine of Art, New York, O. 1951, no. 6.

BAZIN, GERMAIN. Notice historique sur dada et le surréalisme. in.: Huyghe, René: Histoire d'art contemporain: la peinture. Paris, Alcan, 1935. p. 340—44.

BENET, RAFAEL. El futurismo comparado; el moviemento dada. Barcelona, Ediciones Omega, 1949. (Colleccion Poliedro.) illus.
Berlin. Erste internationale Dada-Messe. Ex. Kunsthandlung Otto Burchard, 1920. Cat. «Veranstaltet von Marschall G. Grosz, Dadasoph Raoul Hausmann, Monteurdada John Heartfield. Ausstellung und Verkauf dadaistischer Erzeugnisse». 174 Ausstellungsobjekte. Ind.

Bern. Kunsthalle. 1956. Max Ernst Ex. 1919—1956. Cat. illus.

BIBLIOGRAPHY s. B. Karpel.

BILLE, EJLER. Picasso, Surréalisme, Abstrakt Kunst. Copenhagen, Helios, 1945. 286 p. illus.

BLAUKOPF, KURT. Hexenküche der Musik, Teufen, Niggli, 1956.
Bleu. per. ed. Cino Cantarelli, J. Evola, Aldo Fiozzi. Mantova (Italia) Ja. 1921. no. 3, «Dada» no. contr.: Tzara, Serner, Evola, Picabia, C. Arnauld, Eluard, Ribemont-Dessaignes, Aragon. Ind.

The Blind man. per. ed. Marcel Duchamp. New York, 1917. contr.: Bob Brown, G. Buffet, W. C. Arensberg, L. Eilshemius, C. Demuth, Mina Loy, Erik Satie, Alfred Stieglitz, H. P. Roché, C. van Vechten etc. Ind.

Blok. per. ed. Henry Strazewsky. Varsovia (Polska).

Der blutige Ernst. per s. Grosz.

BO. C., Antologia des Surrealismo. Milano, Edizione di Uomo, 1944, illus.

BOLLIGER, HANS. The dada movement. in.: History of modern painting from Picasso to surrealism. Geneva, Skira, 1950. p. 111—14, illus. Selected B. p. 207—8. Aussi ed. française.

BOSQUET, ALAIN. Surrealismus. 1924—1949. Texte und Kritik. Berlin, Henschel, 1950. 192 p.

BRETON, ANDRE. Mont de piété. Paris, Au Sans Pareil, 1919. Avec deux dessins d'André Derain.
BRETON, ANDRE & SOUPAULT, PHILIPPE. Les Champs magnétiques. Paris, Au Sans Pareil, 1921.
BRETON, ANDRE. Les Pas perdus. Paris, Gallimard, 1924. (Les documents bleus. no. 6). con.: Jacques Vaché, Deux manifestes dada, Pour dada, Max Ernst, Après dada, Lachez tout, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe.
BRETON, ANDRE. Manifeste du Surréalisme. Paris, 1924.
BRETON, ANDRE. Le Surréalisme et la peinture. Paris, Gallimard, 1928. 72 p. illus. (Arp, Ernst, Picabia, Man Ray etc.)
BRETON, ANDRE. Dictionnaire abrégé du surréalisme. Paris, 1938. (avec Eluard.)
BRETON, ANDRE. Three Dada Manifestoes. s. Motherwell, p. 197—206.
BRETON, ANDRE, Marcel Duchamp. s. Motherwell, p. 207—211.

■ Gracq, J., André Breton, 1947.

Carrouges, M., André Breton et les données fondamentales du surréalisme, 1950.

Bédouin, J. L., André Breton. 1950.

BRION, MARCEL. Art abstrait. Paris, Albin Michel, 1956.

BUCHHEIM, LOTHAR-GUENTHER. Deutscher Expressionismus. Feldafing, Buchheim-Verlag, 1956.

BUFFET-PICABIA, GABRIELLE. On demande: Pourquoi 391? Qu'est-ce que 391? in.: Plastique, Paris 1937. no. 2.
BUFFET-PICABIA, GABRIELLE. Arthur Cravan and American Dada. in.: Transition, Paris, 1938, no. 27.
BUFFET-PICABIA, GABRIELLE. Dada. in.: Art d'aujourd'hui, Paris, 1950. no. 7/8.
BUFFET-PICABIA, GABRIELLE. Arthur Cravan and American Dada. And: Some Memories of Pre-Dada: Picabia and Duchamp. s. Motherwell. p. 13—17, 253—267.

Bulletin D. per. ed. J. T. Baargeld & Max Ernst, Köln, 1919. Nur eine Nummer erschienen. Gleichzeitig Ausstellungskatalog. Texte von Otto Freundlich, Max Ernst, Hoerle. Werke von H. Hoerle, Angelika Hoerle, Arp, Baargeld, Max Ernst, Paul Klee, A. Räderscheidt, F. W. Seiwert. Ind.

Bulletin Dada, s. Dada, no. 6.

C Cabaret Voltaire. Recueil littéraire et artistique. per. ed. Hugo Ball, Zürich, Je. 1916. (Buchdruckerei Jul. Heuberger). Seulement un no. contr.: Hugo Ball (Lorsque je fondis le Cabaret Voltaire. . .), Richard Huelsenbeck, Marcel Janco, Tristan Tzara (L'amiral cherche une maison à louer), Richard Huelsenbeck (Der Idiot), Tristan Tzara (La revue dada 2), Wassilij Kandinsky (Blick und Blitz: Sehen), F. T. Marinetti, Guillaume Apollinaire, Hans Arp, Francesco Cangiullo, Blaise Cendrars, Emmy Hennings, Jakob van Hoddis, M. Oppenheimer, Pablo Picasso, Marcel Slodki. Catalogue de l'exposition Cabaret Voltaire. (Adresse: Zürich, Meierei, Spiegelgasse 1.) Auch Ausgabe mit deutschsprachiger Einleitung. Ind.

Le Cannibale. Revue mensuelle sous la direction de Francis Picabia. per. Paris, Au Sans Pareil, 1920. Cette revue ne comporte que deux numéros, no. 1, 25 Ap. 1920, no. 2, 25. My. 1920. contr. Francis Picabia, Louis Aragon, Ribemont-Dessaignes, Tristan Tzara, Jean Cocteau, Paul Eluard, Soupault.

CASSOU, JEAN. Le dadaïsme et le surréalisme. in.: Huyghe, R. ed.: Histoire de l'art contemporain: la peinture, Paris, Alcan, 1935.

CENDRARS, BLAISE. Dix-neuf Poèmes élastiques. Paris, 1919.
CENDRARS, BLAISE. La Fin du monde, filmée per l'Ange N.-D. Roman. Paris, La Sirène, 1919. Avec composition en couleurs par Fernand Léger. Ind.

■ Levesque, J. H., Blaise Cendrars. 1948.

CIRLOT, JUAN EDUARD. Diccionnario de los Ismos. Barcelona, Buenos Aires, Argos, 1949. 414 p. illus.
Club Dada. per. ed. R. Huelsenbeck. Franz Jung, Raoul Hausmann. Berlin, 1918. Nur eine no. erschienen. Ind.

COENEN, FRANS. Dadaisme. in.: Groot-Nederland, Amsterdam, 1921. no. 2.

Collection Dada. ed. Tristan Tzara, Zürich, Paris, Roma, 1917—1922. s. Evola, Huelsenbeck, Picabia, Péret, Ribemont-Dessaignes, Tzara. Ind.

CONNOLLY, CYRIL. Surrealism. in.: Art News, New York. N. 1951. Part II. (Two pages on Dadaism) illus.

COWLEY, MALCOLM. The Religion of Art; a Discourse over the Grave of Dada. in.: The New Republic, New York, 10th Ja. 1934. p. 246—249.

CRAVAN, ARTHUR. Exhibition at the Independents. s. Motherwell, p. 3—13.

Le Cœur à barbe. Journal transparent. per. ed. Tristan Tzara, Paris, Au Sans Pareil, 1922. (Numéro unique.) Ind.

Contimporanul. per. ed. Marcel Janco, I. G. Costin, Jon Vinea. Bucuresti, 1922—1936.

CRAVEN, THOMAS. Modern Art. The Men. The Movements. The Meaning. New York, Simon & Schuster, 1940.

D Dada. per. ed. Tristan Tzara. Zürich, Paris, 1917—1920.

Dada no. 1, Zürich, 1917. contr.: Hans Arp, H. Guilbeaux, Marcel Janco, O. Lüthy, F. Meriano, N. Moscardelli, A. Savinio, Tristan Tzara. Ind.

Dada no. 2, Zürich, 1917. contr.: Apollinaire, P. A. Birot, G. Cantarelli, G. de Chirico, M. d'Arezzo, R. Delaunay, W. Helbig, Marcel Janco, W. Kandinsky, O .van Rees, Pierre Reverdy, E. Prampolini, Tristan Tzara, S. de Vaulchier. Ind.

Dada no. 3, Zürich, 1918. Contr.: H. Arp, Pièrre Albert-Birot, Paul Dermée, F. Hardekopf, Jakob van Hoddis, Richard Huelsenbeck, Vincente Huidobro, Marcel Janco, Francis Picabia, E. Prampolini, Pierre Reverdy, Hans Richter, Guiseppe Raimond, Tristan Tzara. Ind.

Dada 4/5 (Anthologie Dada), Zürich, My. 1919. contr.: Aragon, Arp, Albert-Birot, Gabrielle Buffet, Jean Cocteau, Viking Eggeling, André Breton, Ferdinand Hardekopf, Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck, Kandinsky, Paul Klee, Picabia, Raymond Radiguet, G. Ribemont-Dessaignes, Hans Richter, Walter Serner, Ph. Soupault, Tristan Tzara. Il en existe deux éditions, presque semblables, l'une entièrement en français, l'autre mêlée avec des textes en allemand. Ind.

Dada no. 6 (Bulletin Dada), Paris, 1920. Comprenant le programme de la matinée du Mouvement Dada, le 5 F. 1920 et des manifestes. Liste de «Quelques Présidents et Présidentes». Ind.

Dada no. 7 (Dadaphone), Paris, Mr. 1920. contr.: Louis Aragon, Céline Arnault, André Bréton, Paul Eluard, Paul Dermée, Jean Cocteau, Ribemont-Dessaignes, Francis Picabia, Ezra Pound, P.Soupault, Tzara. Ind.

Dada-Almanach. Im Auftrag des Zentralamts der deutschen Dada-Bewegung herausgegeben von Richard Huelsenbeck s. B. Berlin, Erich Reiss Verlag, 1920. 160 p. illus. contr.: Hans Arp, Johannes Baader, Hans Baumann, Citroën-Dada, Paul Dermée, Hugo Ball, Mario d' Arezzo, Max Goth, Daimonides, Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck, Vincente Huidobro, Adon Lacroix, Walter Mehring, Alexander Partens, Francis Picabia, Ribemont-Dessaignes, Philippe Soupault. Ind.

Dada-Club. per. ed. Huelsenbeck, Franz Jung, Raoul Hausmann. Berlin, 1918. Eine no. erschienen.

Dadaco. Dadaistischer Weltatlas, erscheint im Jahre 1920. München, Kurt Wolff Verlag, 1920. 4 p. illus. Prospekt für eine internationale Dada-Anthologie. (Nicht erschienen.) Ind.

Der Dada. Zeitschrift der Berliner Dada. per. ed. no. 1 und 2: Raoul Hausmann. no. 3: Grosz, Heartfield, Hausmann. (Auf Umschlag: Groszfield, Hearthaus, Georgemann.) Nur 3 no. erschienen. Angezeigt als «Zeitschrift der deutschen Dadaisten, einzig authentisches Organ der Dada-Bewegung in Deutschland». no. 3 mit der Verlagsangabe «Malik-Verlag». Ind.

Dada Intirol Augrandair. Der Sängerkrieg. Tarrenz B. Imst. 16. Sept. 1886—1921. Paris, Au Sans Pareil, 1921. 4 p. illus. contr.: Arp, Baargeld, Eluard, Ernst, Th. Fraenkel, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara etc.

Dadaisten gegen Weimar. Köln, 1919. Flugblatt, datiert 6. F. unterzeichnet von: Arp, Baader, Eugen Ernst, Grosz, Hausmann, Huelsenbeck, Janco, Franz Jung, A. R. Meyer, Tzara. Ind.

Dadaistisches Manifest. 1920. s. Dada-Almanach. English translation. s. Motherwell, p. 242—245.

Dada-Manifest 1949. s. Huelsenbeck.

Dada W./3. per. ed. Johannes Baargeld, Hans Arp, Köln, 1919.

Dada-Reklame-Gesellschaft. Berlin, Charlottenburg, Kantstrasse 118. Generalvertreter Huelsenbeck, Hausmann, Baader, Grosz, Herzfelde. o. J. 1 p. (Flugblatt) Ind.

Dada soulève tout. Une feuille volant paraît 12 Ja. 1921. (Dada inaugure l'année en nous annonçant que les signataires de ce manifeste habitent la France, l'Amérique, l'Allemagne, l'Italie, la Suisse, la Belgique etc. . . , mais n'ont aucune nationalité.)

Dada-Tank. no. 1. ed.: Dragan Alecsic, 1922. contr.: Alecsic, Tzara, Castor, Schwitters, Jim Rad.

DAIMONIDES. (Pseudonym Dr. Carl Döhmann) Zur Theorie des Dadaismus. s. Dada-Almanach. p. 54—62.

DERMEE, PAUL. Spirales. poèmes. Paris, ed. Birault, 1917.

Disk. per. ed. Karel Teige. Praha. 1923—34.

DOESBURG, THEO VAN. Klassiek. Barok. Modern. Antwerpen, ed. de Sikkel, 1920. En français: Paris. ed. Rosenberg, 1920.
DOESBURG, THEO VAN. X-Beelden. 1917—1920. in.: De Stijl, 1921.
DOESBURG, THEO VAN. Wat is Dada? Den Haag, Uitgave «De Stijl», 1923, 16 p.
DOESBURG, THEO VAN. Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst. Uebersetzt von Max Burchartz. München, Albert Langen, 1925. (Bauhaus-Bücher no. 6) 40 p. 32 illus.
DOESBURG, THEO VAN. ed. Mécano. s. B.
DOESBURG, THEO VAN. ed. De Stijl. s. B.

■ Schwitters, Kurt. Theo van Doesburg und Dada. De Stijl, Ja. 1932. English translation s. Motherwell, p. 275—276.

DORIVAL, G., Les Etapes de la peinture française contemporaine. vol. III. Depuis le Cubisme 1911—1944. Paris, Gallimard.

DREIER, KATHARINA. Western Art and the New Era. New York, Brentano's, 1923.

391. per. s. Trois-cent-quatre-vingt-onze.

DUCHAMP, MARCEL. Boîte-en-valise; contenant la reproduction des 69 principals œuvres de Marcel Duchamp. New York, ca. 1941. Leather box, with complete work in miniature. Edition of 20 copies advertised by Art of This Century Gallery, New York, 1943. Auflage von 20 Exemplaren angezeigt von der «Art of This Century Gallery, New York, 1943.

■ Kuh, Katherine. Marcel Duchamp. in.: Cat. 20th century art from the Louise and Walter Arensberg collection. Chicago Art Institute, 1949. p. 11—18. The largest group of Duchamps work in a private collection, now part of the Philadelphia Museum of Art. Die grösste Anzahl von Duchamps Werken in einer Privatsammlung, jetzt Teil des «Philadelphia Museum of Art».

View, Marcel Duchamp no. New York, Mr. 1945.

Lebel, Robert. Marcel Duchamp. Paris, Editions presses du livre Français, 1954.

E EINSTEIN, CARL. Die Kunst des 20. Jahrhunderts. Berlin, Propyläen, 1931 (Propyläen-Kunstgeschichte) p. 152, 176, 178, 181, 185, 646, 649. illus.

ELUARD, PAUL. Les Animaux et leurs hommes; les hommes et leurs animaux. Paris, Au Sans Pareil, 1920. «Avec cinq dessins d'André Lhote.»
ELUARD PAUL. Les Nécessités de la vie et les conséquences des rêves, précédé d'exemples. Paris, Au Sans Pareil, 1921.
ELUARD, PAUL. Répétitions. Paris, Au Sans Pareil, 1921. Poèmes, avec 11 dessins par Max Ernst. (350 ex. numerotés.)
ELUARD, PAUL. Les Malheurs des immortels; révélés par Paul Eluard et Max Ernst. Paris, Libraire Six, 1922. 43 p. illus. English translation: Misfortunes of the immortals. New York, Black Sun Press, 1943. 21 dessins de Max Ernst.

Proverbe. per. ed. Paul Eluard s. B.

L'invention. per. ed. Paul Eluard s. B.

■ Gaffé, R., Paul Eluard. 1945.

Hagen, F., Paul Eluard, Brüssel, 1949.

ERNST, MAX. Fiat modes. (Pereat ars.) 8 Original-Lithografien. Köln, Verlag der ABK, (1919). Aus der Anzeige in der «Schammade»: «Die Blätter wurden im Auftrag der Stadt Köln gezeichnet. Es ist dies der erste uns bekannte Fall, in dem eine Stadtverwaltung als Auftraggeber eines dadaistischen Kunstwerkes dasteht.»
ERNST, MAX. Les Malheurs des Immortels. s. Eluard.
ERNST, MAX. La femme 100 têtes. Roman en collages, précédé d'un avis d'André Breton. Paris, Editions du Carrefour, 1929. Nouvelle ed. Paris, Editions de L'Oeil, 1956. 332 p. 148 pl.
ERNST, MAX. Beyond painting, and other writings by the artist and his friends. New York, Wittenborn, Schultz, 1948 (Documents of modern art no. 7. ed. Motherwell, R.,) contr.: Arp, Breton, N. Calas, J. Levy, Matts, Ribemont-Dessaignes, Tristan Tzara. 204 p. illus. B. by Bernard Karpel.
ERNST, MAX. Gemälde und Graphik. 1920—1950. Stuttgart, 1951.
ERNST, MAX. Dada est mort, vive Dada! in.: Der Querschnitt, Frankfurt a. M., Ja. 1921.
ERNST, MAX. ed. Bulletin D s. B., Dada W./3. s. B. Die Schammade s. B.

■ Cahiers d'art: Max Ernst. Numéro special. Oeuvres de 1919 à 1937, Paris, 1937. contr.: A. Breton, Hugnet, Crevel, Tzara etc.

View: Max Ernst. Special number. New York, Ap. 1942. incl. Cat. of Valentine Gallery exhibition. B. and contr. by and on Ernst.

Berlin: Max Ernst (und George Muche). 37. Sturm-Ausstellung, Berlin, Ja. 1916.

Paris: Max Ernst. Exposition Dada. Paris, Galerie Au Sans Pareil, 1920. Cat. Préface d'André Breton. illus. Ind.

Europa-Almanach. ed. Carl Einstein, Paul Westheim. Potsdam, Gustav Kiepenheuer, ca. 1928. illus. con.: Erik Satie: Fetzen meines Lebens. p. 161—163 mit Porträtzeichnung von Picasso, Melchior Vischer: Fussballspieler und Indianer. p. 268—270.

EVOLA, J. Arte Asstratta: teoria, composizioni, poemi. Roma, P. Maglioni & G. Strini, 1920. (Collezione Dada.) Ind.

F FARNER, KONRAD. These, Antithese, Synthese. Bibliographie. Luzerner Kunstmuseum, 1935. 47 p. Bildet den Teil eines Kataloges für eine Ausstellung. I. Ideologische Situation der Gesellschaft. II. Periodica. III. Theorie. IV. Mathematik. V. Psychologie, Psychoanalyse. VI. Monografie. Ausgewählte Bibliographie über die Moderne Kunst mit besonderen Hinweisen auf den Dadaismus.

FERNANDEZ, JUSTINO. Dada. in.: Prometo, ensayo sobre pintura contemporáneo. Mexico, D. F., Editorial Porrua, 1945.

FISCHER, ERNST. Kunst und Menschheit. Essays. (Von der Notwendigkeit der Kunst.) Wien, Globus, 1949. p. 99—269.

FLAKE, OTTO. Die Stadt des Hirns. Roman. Berlin, S. Fischer, 1919.
FLAKE, OTTO. Ja und Nein. Roman. Berlin, S. Fischer, 1920. Schlüsselroman aus dem Züricher Dada-Milieu.
FLAKE, OTTO. Thesen. in.: Der Zeltweg. s. B.

Freie Zeitung. Bern, 1917—18. Mitherausgeber: Hugo Ball.

Freiland. per. Potsdam, 1921. no. 1 erschien 1. Jl. 1921. ed. «Freiland dada» (weitere no. sind dem Bibliographen nicht bekannt). Ind.

FRIEDMANN, H. & MANN, O., (ed.) Expressionismus. Gestalten einer literarischen Bewegung. Rothe-Verlag, 1956.

G. Material zur elementaren Gestaltung. per. ed. Hans Richter. 1923 bis 1926, no. 1—5/6.

G GASCOYNE, DAVID. A Short Survey of Surrealism. London, Cobden-Sanderson, 1935. On dadaism p. 23—44.

Gegenstand. Internationale Rundschau der Gegenwart. ed. El Lissitzky & Ilya Ehrenburg. Berlin, 1922. En Français: Objet. Russian: Vesch. Genève. Grand Bal Dada à Genève dans la salle communale de Plainpalais. 5. Je. 1920. (Programme.) Organisé par Walter Serner. Aussi Ex. à Genève avec Arp, Picabia, Schad, Ribemont-Dessaignes.

GEROLD, KARL GUSTAV. Deutsche Malerei unserer Zeit. Impressionismus, Kubismus, Dadaismus, Surrealismus, Neue Sachlichkeit, Abstrakte Malerei. München, Kurt Desch, 1956. 148 p. illus.

GIEDION-WELCKER, CAROLA. Poètes a l'écart; Anthologie der Abseitigen. Bern-Bümpliz, Benteli, 1946. con.: Arp, Ball, van Doesburg, Dermée, Picabia, Tzara etc.

GIEDION-WELCKER, CAROLA. Plastik des XX. Jahrhunderts. Volumen- und Raumgestaltung. Stuttgart, Gerd Hatje, 1955. 336 p. illus. B. von Bernard Karpel. English Edition: Contemporary Sculpture. London, Faber & Faber. New York, Wittenborn. Beste Darstellung der modernen Plastik mit besonderer Berücksichtigung des Dadaismus. Best survey of modern plastic art respecting dadaism especially.

GLAUSER, F., Dada. in.: Schweizer Spiegel, O. 1949.

GLEIZES, ALBERT. The Dada Case. s. Motherwell p. 298—303. En Français: in.: Action, Paris Ap. 1920, no. 3.

GRAUTOFF, OTTO. Formzertrümmerung und Formaufbau in der bildenden Kunst. Berlin. Ernst Wasmuth, 1919.

GROHMANN, WILLI. Bildende Kunst und Architektur zwischen den beiden Kriegen. Berlin, Suhrkamp, 1953.

GROSZ, GEORGE. Kleine Grosz-Mappe. 20 Originallithographien. Berlin-Halensee, Malik-Verlag, 1917.
GROSZ, GEORGE. Das Gesicht der herrschenden Klasse. 57 politische Zeichnungen. Berlin, Malik-Verlag, 1921 (Kleine revolutionäre Bibliothek no. 4).
GROSZ, GEORGE. Ecce homo. Berlin, Malik-Verlag, 1923. 84 pl.
GROSZ, GEORGE. Die Kunst ist in Gefahr. Drei Aufsätze. Berlin, Malik-Verlag, 1925. Am Titel: George Grosz & Wieland Herzfelde. Enthält Material zur Geschichte des Dadaismus in Deutschland.
GROSZ, GEORGE. Dadaism. in.: A little yes and a big no: the autobiographie of George Grosz. New York, Dial Press, 1946. p. 181—7. Includes contr. of Baader and Schwitters. Deutschsprachige Ausgabe: Ein kleines Ja und ein grosses Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt. Berlin, Rowohlt, 1955. illus. Im Kapitel IX: «Kunst und Wissenschaft» berichtet er über die Dada-Bewegung in Berlin (Huelsenbeck, Baader, Jung, Daimonides, Schwitters etc.).

Jedermann sein eigener Fussball. per. ed. George Grosz & Franz Jung. Berlin, 1919. Ind.

Der blutige Ernst. per. ed. George Grosz & Carl Einstein, Berlin, 1919. Ind.

Die Pleite. per. ed. George Grosz & Wieland Herzfelde. Berlin, Malik-Verlag, 1919—1924. Ind.

■ Däubler, Theodor. George Grosz. in.: Die weissen Blätter, Rascher, Zürich, N. 1916, no. 11. p. 167—170. Mit 7 Zeichnungen von George Grosz.

Wolfradt, Willi. George Grosz. Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1921. 15 p. illus. (Junge Kunst. no. 21.)

Fels, Florent. Grosz. in.: Propos d'artistes. Paris, La Renaissance du Livre, 1925. p. 75—84.

Ballo, Ferdinando. ed. Grosz. Milano, Rosa e Ballo, 1946. (Documenti d'arte contemporàneo.) contr.: Grosz, Dorfles, Bulliet, Dos Passos, Landau, Man Ray, Schiff, Serouya, Tavolato, Waldmann, Galtier-Boissière, Wolfradt. 79 p. 57 illus.

Hofbauer, Imre. George Grosz. London, 1948. 103 p. 85 pl.

Baur, T. H. John. George Grosz. New York, Whitney Museum of American Art, 1954. 67 p. illus.

GUGGENHEIM, PEGGY. ed. Art of this century. New York, Art of This Century (Gallery), 1942. 156 p. illus.

H HARDEKOPF, FERDINAND. Der Abend. Dialog. Leipzig, Kurt Wolff, 1913. (Der jüngste Tag vol. 4.)
HARDEKOPF, FERDINAND. Lesestücke. Berlin, Aktion, 1916. (Aktionsbücher der Aeternisten.) 64 p.
HARDEKOPF, FERDINAND. Privatgedichte. München, Kurt Wolff, 1921. (Der jüngste Tag.)

HAUSER, ARNOLD. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München, C. H. Beck, 1953. 2 vol. English edition: The Social History of Art. London, Routledge & Paul Kegan, 1951. 2 vol. Im vol. 2 Hinweise auf den Dadaismus. In the 2nd vol. comment on dadaism.

HAUSMANN, RAOUL. Material der Malerei, Plastik, Architektur. Berlin, O. 1918. illus. mit 3 Holzschnitten. In 23 Ex. gedruckt.
HAUSMANN, RAOUL. Hurrah! Hurrah! Hurrah! Grotesken mit Einband und Illustrationen des Verfassers. Berlin, Malik-Verlag, 1920.

Der Dada. per. ed. Raoul Hausmann. s. B.

HEARTFIELD, JOHN. Photomontagen zur Zeitgeschichte. I. Zürich, Kultur und Volk, 1945. con.: Alfred Durus: John Heartfield und die satirische Photomontage. Wolf Reiss: Als ich mit John Heartfield zusammen arbeitete. Louis Aragon: John Heartfield und die revolutionäre Schönheit. Anmerkungen: Dada, Dadaismus.

Der Dada. per. John Heartfield. s. B.

■ Farner, Konrad. John Heartfield's Photomontagen. in.: Graphis, Zürich, Ja. F. 1946. no. 13.

HAESAERTS, L. & P., Le mouvement expressioniste. Gand, 1935.

HAZAN, F., ed., Dictionnaire de la Peinture Moderne. Paris, Hazan, 1955.

HENNINGS, EMMY. Die letzte Freude. Gedichte. Leipzig, Kurt Wolff. (Der jüngste Tag vol. 5.)
HENNINGS-BALL, EMMY. Gefängnis. Roman. Berlin, Erich Reiss, 1919.
HENNINGS-BALL, EMMY. Das Brandmal. Berlin, Rowohlt, 1919.
HENNINGS-BALL, EMMY. Helle Nacht. Gedichte. 1920.
HENNINGS-BALL, EMMY. Hugo Ball, sein Leben in Briefen und Gedichten. Berlin, 1929.
HENNINGS-BALL, EMMY. Hugo Ball's Weg zu Gott. München, 1931.
HENNINGS-BALL, EMMY. Ruf und Echo. Mein Leben mit Hugo Ball.

HESS, WALTER. Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei. Hamburg, Rowohlt, 1956. (Rowohlts Deutsche Enzyklopädie vol. 19.) Ueber Dadaismus s. p. 29, 119, 132, 133.

HILDEBRANDT, HANS. Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Potsdam, Akademische Verlagsanstalt, 1924. p. 399—400, 416—17, 427 bis 428, 449.

Das Hirngeschwür. per. ed. Walter Serner. Zürich, 1919. (Nicht erschienen.)

HODDIS, JAKOB VAN. Weltende. Berlin, 1918 (Roter Hahn no. 19.)
Das Hohe Ufer. per. ed. Hans Kaiser. Hannover, 1920, contr.: Baader, Schwitters etc.

HUEBNER, F. M. Die neue Malerei in Holland. Leipzig, 1921. Ueber Theo van Doesburg etc.

HUELSENBECK, RICHARD. Schalaben, Schalomai, Schalamezomai. Zürich, Collection Dada, 1916. «Verse, mit 4 Zeichnungen von Hans Arp.»
HUELSENBECK, RICHARD. Phantastische Gebete. Zürich, Collection Dada, 1916. «Verse mit 7 Holzschnitten von Hans Arp.»
HUELSENBECK, RICHARD. Verwandlungen. Novelle. München, Roland Verlag, 1918. 54 p.
HUELSENBECK, RICHARD. Azteken oder die Knallbude. Eine militärische Novelle. Mit einer handkolorierten Zeichnung von Georg Kolbe. Berlin, Reuss & Pollack, 1918. 53 p.
HUELSENBECK, RICHARD. Phantastische Gebete. Verse. Berlin Malik-Verlag, Abteilung Dada, 1920. Mit Zeichnungen von George Grosz.
HUELSENBECK, RICHARD. En avant Dada. Eine Geschichte des Dadaismus. Hannover, Paul Steegemann, 1920. (Die Silbergäule vol. 50—51.) 44 p. English translation s. Motherwell p. 21—47. En Français (en partie) in.: Littérature. Paris, Sept. 1922. no. 4, p. 19—22 Ind.
HUELSENBECK, RICHARD. Dada siegt. Eine Bilanz des Dadaismus Berlin, Malik-Verlag, Abteilung Dada, 1920. 40 p. Ind.
HUELSENBECK, RICHARD. ed. Dada-Almanach. s. B. Enthält u. a das «Erste Dada-Manifest» in deutscher Sprache, vorgetragen au der Dada-Soirée, April 1918. Als «Dadaistisches Manifest» auch al Flugblatt herausgegeben und in «Der Zweemann» s. B. abgedruck Enthält auch die «Erste Dada-Rede in Deutschland», gehalten vo Richard Huelsenbeck im Februar 1918 in Berlin. p. 104—8. Englis translation of the «Dadaistisches Manifest» s. Motherwell. Ind.
HUELSENBECK, RICHARD. Deutschland muss untergehen! Erinnerun gen eines alten dadaistischen Revolutionärs. Berlin, Malik-Verlag 1920. illus.
HUELSENBECK, RICHARD. Doctor Billig am Ende. Ein Roman m acht Zeichnungen von George Grosz. München, Kurt Wolff, 1921 129 p.
HUELSENBECK, RICHARD. China frisst Menschen. Roman. 1930.
HUELSENBECK, RICHARD. Der Traum vom grossen Glück. Roman Berlin. S. Fischer, 1933. 306 p.
HUELSENBECK, RICHARD. Mit Witz, Licht und Grütze. Auf den Spu ren des Dadaismus. Wiesbaden, Limes-Verlag, 1957.
HUELSENBECK, RICHARD. Der neue Mensch. In: Neue Jugend. Berlin, My. 1917. no. 1.
HUELSENBECK, RICHARD. Zürich, 1916, wie es wirklich war. in Neue Bücherschau, Berlin D. 1928.
HUELSENBECK, RICHARD. Dada Manifesto 1949. New York, Wittenborn, 1951. 2 p. leaflet.
HUELSENBECK, RICHARD. Dada Lives! s. Motherwell, p. 227—281.

HUGNET, GEORGES. Petite anthologie poétique de surréalism Paris, Editions Jeanne Bucher, 1934.
HUGNET, GEORGES. L'aventure Dada. 1916—1922. Introduction d Tristan Tzara. Paris, Galerie de l'Institut, 1957. 101 p. 32 illus.
HUGNET, GEORGES. L'esprit dada dans la peinture. Cahiers d'Ar Paris, 1932, vol. 7, no. 1—2, p. 57, 65. no. 6—7, p. 281—285, no. 8 10, p. 358—364: 1934, vol. 9, no. 1—4, p. 109—114. English translation: s. Motherwell p. 123—196.
HUGNET, GEORGES. Dada. in.: Barr, Fantastic art, Dada, Surrealism s. B. p. 15—34.

HUGNET, GEORGES. L'Aventure Dada. in.: Arts Spectacles. Paris, Mr. 1957. no. 610. illus.

HUIDOBRO, VINCENTE. Saisons choisies. Poèmes. Paris, Editions «La Cible», 1921. Avec un portrait par Picasso.
HUIDOBRO, VINCENTE. Manifestes. Paris, Editions de la «Revue Mondiale», 1925. 110 p.
HUIDOBRO, VINCENTE. Tout à coup. Poèmes. Paris, Au Sans Pareil, 1925.

Creación. per. ed. Vincente Huidobro. Madrid, 1921.

HUYGHE, RENE. ed. Histoire de l'art contemporain: la peinture. Paris, Alcan, 1935. illus. incl.: Jean Cassou, Le dadaïsme et le surréalisme. Germain Bazin, Notice historique sur dada et le surréalisme.

I ILIAZD (Ilia Zdanévitch). Ledentu le Phare. Paris, 1922.

L'invention no. 1 et Proverbe no. 6. per. ed. Paul Eluard. Paris. 1. Jl. 1921. s. Proverbe.

J JAKOVSKI, ANATOLE. Essais. Paris, Povolozky, 1935. 47 p. illus. incl.: Arp, Ernst, Giacometti, Taeuber-Arp etc.

JANCO, MARCEL. (Tristan Tzara). La Première aventure céleste de M. Antipyrine, avec des bois gravés et coloriés par M. Janco. s. Tzara.
JANCO, MARCEL. M. Janco: album. 8 gravures sur bois, avec un poème par Tristan Tzara. Zürich, Mouvement Dada, 1917.

Zürich. Ex. Galerie Wolfsberg. 1918. s. Zürich.

New York. Ex. Feigl Gallery. s. New York.

■ Tzara, Tristan. Marcel Janco. in.: Dada no. 1. s. B.

Werner, Alfred. Zurich in Tel-Aviv. (On Marcel Janco and Dada.) in.: The New Palestine, Ap. 1951.

JANIS, S., Abstract and Surrealist Art in America. New York, 1944.

JARRY, ALFRED. Gestes suivis des Paralipomènes d'Ubu. Paris, Sagittaire, 1920.

Jedermann sein eigener Fussball. per. no. 1 erschien 15. F. 1919, Malik-Verlag, Berlin (weitere no. sind dem Bibliographen unbekannt).

JUNG, FRANZ. Opferung. Roman. Berlin, Aktion, 1916.
JUNG, FRANZ. Jehan. Mühlheim a. d. D., Saturnen, 1919. Mit Titelholzschnitt von Marcel Janco.

K KARPEL, BERNARD. Did Dada Die? Critical Bibliography. s. Motherwell p. 319—377. Lists 423 items on Dadaism. Very important Bibliography on Dadaism with special attention to contributions in periodicals.

KASSAK, LUDWIG & MOHOLY-NAGY, LADISLAS. ed. Buch neuer Künstler. Wien, MA. 1922. 94 p. illus.

KERN, WALTER. Zürich 1914—1918. in.: Werk, Winterthur, My. 1943, no. 5. p. 129—133.

Knaurs Lexikon der Modernen Kunst. ed.: L. G. Buchheim. München, Knaur, 1955. illus. Verschiedene Stichwörter über Dadaismus und Dadaisten.

KNOBLAUCH, ADOLF. Dada. Leipzig, Kurt Wolff, 1919. (Der jüngste Tag, vol. 73/74.) Mit Holzschnitt von Lyonel Feininger. 76 p. Ind.

Köln. Dada-Vorfrühling: Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen, Fluidoskeptrik, Vulgärdilletantismus. Cat. der Dada-Ausstellung, Köln, Winter's Brauhaus, Ap. 1920. 4 p. (Arp, Baargeld, Ernst.) Ind.

Der Komet. per. Dresden u. andere Orte, 1918/1919. contr.: Baader, Franz Jung, Marcel Janco (Holzschnitte in no. 2). Auch als Redaktion: Zürich, Zeltweg 83 (Sitz der Dada-Bewegung) angegeben. Ind.

KREITLER, HANS. Psychologische Grundlagen des Kunstgenusses. Dissertation. Graz, 1956.

L LAKE, CARLTON & MAILLARD, ROBERT. ed. Dictionary of Modern Painting. New York, Tudor, 1956. 328 p. illus. Comments on dadaism and Dada artists.

LEMAITRE, GEORGES. From Cubism to Surrealism in French literature. Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press; London, Oxford Univ. Press, 1947. (First edition 1941.) incl. Bibliography.

LISSITZKY, EL & ARP, HANS. Les Ismes de l'art — The Isms of Art — Die Kunstism 1914—1924. s. Arp

Littérature. per. ed. Aragon, Breton, Soupault, Paris, 1919—1921. Breton, Paris 1922—1924. in.: no. 12, My. 1920: Vingt-trois manifestes du mouvement dada. contr.: Arp, W. C. Arensberg, Aragon, Breton, Dermée, Céline Arnauld, Eluard, Picabia, Serner, Soupault, Ribemont-Dessaignes, Tzara. Ind.

The Little Review. per. New York. ca. 1922—1924.

M Ma. (Heute) per. ed. Ludwig Kassàk. Wien, 1918—1925.
Maintenant. per. ed. Arthur Cravan. Paris, 1913—1915.

MANGEOT, GUY. Histoire du Surréalisme. Bruxelles, 1934.

Manifest Proletkunst. Merz no. 2, Ap. 1923. Gezeichnet von Arp, Doesburg, Chr. Spengemann, Schwitters, Tzara. s. Merz.

Der Marstall. («Antizwiebelfisch».) per. Hannover, Steegemann, 1920. Ind.

MASSOT, PIERRE DE. De Mallarmé à 391. Paris, Au Bel Exemplaire. 1922.

MASSOT, PIERRE DE. The wonderful Book. Reflections on Rrose Sélavy. Paris, Imprimerie Ravilly, S. A. (1924?). 24 p.

MATARASSO, H. Surréalisme; poésie et l'art contemporain. Cat. de la Librairie H. Matarasso, Paris, 1949. 108 p. illus. Documents et livres importants sur dadaïsme.

Mécano. per. ed. I. K. Bonset (= Theo van Doesburg). Leiden, 1922 bis 1923. 4 no. (blau, gelb, rot, weiss). contr.: Arp, I. K. Bonset, Hausmann, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Tzara etc. Ind.

MEHRING, WALTER. The lost library: the autobiography of a culture. New York, Bobbs-Merril, 1951. Contains chapter on dadaism. Deutsche Ausgabe: Die verlorene Bibliothek. Hamburg, Rowohlt, 1952. 243 p. Enthält Kapitel über Dadaismus.

Merz. per. ed. Kurt Schwitters. Steegemann, Hannover 1923—1932. no. 1: Holland-dada. no. 2: «i» contr.: Arp, van Doesburg & Manifest Proletkunst. no. 3: Merz-Mappe. 6 Lith. von Schwitters. no. 4: Banalitäten. contr.: Arp, Th. Fraenkel, Raoul Hausmann, O. Nebel, Rietveldt, Man Ray, Tzara et. no. 5: 7 Arpaden (Arp-Mappe). no. 6: Imitatoren. contr.: Arp, Lissitzky, Mondrian, Schwitters, Tzara (über Arp). no. 7: Tapsheft. contr.: Arp, Gropius, Lissitzky und Vortrag Tzaras am Konstruktivisten-Kongress, Weimar, 1922. no. 8—9: Nasci. no. 10: Bauhaus-Buch. no. 11: Ty-re. (Typo-Reklame.) no. 12: Der Hahnpeter. Ein Märchen von Kurt Schwitters, illus. v. Käte Steinitz. no. 13: Die Lautsonate (sonate phonétique). no. 14—15: Die Scheuche. Von Theo van Doesburg, Schwitters & K. Steinitz. no. 16—17: Die Märchen vom Paradies von Schwitters & Steinitz. no. 20: Katalog der Werke Kurt Schwitters. Autobiographischer Text und Werkverzeichnis. no. 21: Erstes Veilchen-Heft. no. 22: Entwicklung. no. 24: Ursonate. Ind.

Der Mistral. per. Zürich, 1915. contr.: Marinetti, Antoine Huré, Apollinaire, Ludwig Kassàk, Hugo Kersten etc.

MOHOLY-NAGY, SIBYL. Moholy-Nagy. A Biography. New York, Harper, 1950, 253 p. illus. On Dadaism. p. 22—27.

MOPP (Max Oppenheimer). Berlin, Werkkunst-Verlag. contr.: Max Osborn, Thomas Mann, Alfred Stix etc. Kleines Werkverzeichnis. illus.

MOTHERWELL, ROBERT. (ed.) The Dada Painters and Poets: An Anthology. New York, Wittenborn, Schultz, incl. 1951. (The Documents of Modern Art no. 8) 388 p. illus. Texts by: Arp, Ball, Breton, Buffet-Picabia, Cravan, Eluard, Huelsenbeck, Hugnet, Ribemont-Dessaignes, Richter, Satie, Schwitters, Tzara, Vaché etc. Bibliography by Bernard Karpel.

MYERS, BERNARD S. Modern Art in the making. New York, Toronto, London, Mc Graw Hill, 1950. illus.

N NADEAU, MAURICE. Histoire du surréalisme. Paris, Editions du Seuil, 1946. 2 vol. vol. 1: Histoire. vol. 2: Documents.

NEITZEL, L.-H. Neue Französische Malerei. s. Arp.

Neue Jugend. per. Berlin, Malik-Verlag, 1916—17. illus. contr.: Grosz, Herzfelde, Huelsenbeck etc. Wurde dann von der Zensur verboten. Ind.

NEWHALL, BEAUMONT. Bibliography of Abstract Art. in.: Cubism and Abstract Art. New York, Museum of Modern Art, 1936. p. 234 to 249.

Newhaven, Conn., Yale University Art Gallery, New Haven. Collection of the Société Anonyme. New Haven, Conn., Museum of Modern Art, 1950. 223 p. illus. Collection donated by Katharina Dreier and Marcel Duchamp includes bibliographical and biographical notes on: Arp, Sophie Taeuber, Jean Crotti, Marcel Duchamp, Suzanne Duchamp, Max Ernst, Angelika Hoerle, El Lissitzky, Man Ray, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Hans Richter, Kurt Schwitters, Franz Wilhelm Seiwert, Käte Steinitz, Joseph Stella, van Doesburg.

New York Dada. per. ed. Marcel Duchamp & Man Ray. New York, 1921. One issue only. Ind.

New York. Brooklyn Museum. International exhibition of modern art, arranged by the Société Anonyme. New York, Société Anonyme-Museum of Modern Art, 1926. 117 p. illus. s. Newhaven.

New York. Museum of Modern Art, New York. Checklist of Eluard and Dausse surrealist collection, 1935. Typescript list of dada and surrealist books, periodicals and ephemera donated to the Library of the Museum of Modern Art, New York, by Walter P. Chrysler, Jr. in 1935. (According to Bernard Karpel, Librarian, Museum of Modern Art, New York.)

New York. Museum of Modern Art, New York. Ex. Fantastic Art, dada, surrealism. D. 1936—Ja. 1937. s. Barr.

New York. Pierre Bères, incl., New York. Cubism, Futurism, Dadaism, Expressionism and the Surrealist Movement in Literature and Art. New York, Pierre Bères, 1948. Cat. issued for a special exhibition, with annotations by Dr. Lucien Goldschmidt.

New York. Feigl Gallery, New York. Marcel Janco. Exhibition O.-N. 1950. Cat. 8 p. illus. Biographical and bibliographical notes.

New York. Sidney Janis Gallery, New York. Kurt Schwitters: Merz-Bild, Merz-Relief, Merz-Konstruktionen. Exhibition. Cat. 1952. 8 p. illus. Preface «Kurt Schwitters 1887—1948» by Tristan Tzara.

New York. Sidney Janis Gallery, New York. Dada-International Exhibition. 15 Ap.—9 My. 1953. Cat. contr.: Jean (Hans) Arp, Richard Huelsenbeck (Charles W. Hulbeck), Tristan Tzara, Jacques-Henry Levesque. 212 exhibition-items.

Nord-Sud. Revue littéraire. per. ed. Pierre Reverdy, Paris, 1917. contr.: Apollinaire, Aragon, Breton, Max Jacob, Philippe Soupault etc. Orbes. per. ed. Jacques-Henry Levesque. Paris, 1928. contr.: Arp, Duchamp, Ribemont-Dessaignes, Erik Satie, Soupault, Tzara etc. post-dada per.

O OZENFANT, AMEDEE & JEANNERET. La Peinture moderne. Paris. Crès, 1925.

OZENFANT, AMEDEE. Art. Paris, Boudry, 1928. Deutsche Ausgabe: Leben und Gestaltung. Potsdam, 1930. English Edition: Foundations of Modern Art. New York, 1931 (Paperbound ed.: New York, Dover Publications, 1952).

Le Pagine. Rivista Mensile. per. Napoli, 1917—18. contr.: Maria d'Arezzo, Nicola Moscardelli, Marcel Janco etc. Ind.

P PANSAERS, CLEMENT. Le Pan Pan au cul du nu nègre. Avec une gravure par l'auteur. Bruxelles, Ed. Alde. 1920.

PANSAERS, CLEMENT. L'Apologie de la Paresse. Anvers, 1921.

Paris. Galerie Au Sans Pareil, Paris, 1920. Max Ernst Exposition Dada. Cat. Préface André Breton. Ind.

Paris. Galerie Au Sans Pareil. Paris, 1920. Francis Picabia Exposition Dada. Cat. Préface Tristan Tzara. Ind.

Paris. Galerie Au Sans Pareil, 1920. Georges Ribemont-Dessaignes Exposition Dada. Cat. Préface par Tristan Tzara.

Paris. Librairie Six. Paris, 1921. Man Ray Exposition Dada. Cat. contr.: Aragon, Arp, Eluard, Ernst, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara. Ind.

Paris. Galerie Montaigne. Salon dada, exposition internationale, Cat. 1921. Cat. 16 p. illus. Arp, Aragon, Baargeld, Cantarelli, Charchoune, Eluard, Ernst, Evola, Fiozzi, Fraenkel, Mehring, Péret, Ray, Ribemont-Dessaignes, Rigaut, Soupault, Tzara, Joseph Stella, Vaché etc.

Paris. Galerie Goemans, 1930. La Peinture au defi. Ex. Arp, Ernst, Picabia, Man Ray. s. Aragon.

Paris. Galerie René Drouin, 1949. Ex. Francis Picabia. 1897—1949. Cat. «491» avec contr.: Breton, Buffet-Picabia etc.

Paris. Galerie Deux Iles, 1950. Ex. Hans Richter. Cat. 8 p.

Paris. Galerie des Deux Iles, 1950. Ex. Charles-Richard, Beate et Tom Hulbeck (Huelsenbeck). Peintures-Collages-Dessins. Cat. 16 p. illus. contr.: Jean Arp, Michel Seuphor.

Paris. Galerie de l'Institut. 1957. Ex. Retrospective Dada 1916—1922. Peintures, aquarelles, dessins, objets, collages de Hans Arp, Johannes Baader, J. T. Baargeld, Serge Charchoune, Jean Crotti, Suzanne Duchamp, Marcel Duchamp, Viking Eggeling, Max Ernst, Raoul Hausmann, Hannah Höch, Marcel Janco, Francis Picabia, Man Ray, Otto van Rees, G. Ribemont-Dessaignes, Hans Richter, Christian Schad, Kurt Schwitters, Sophie Taeuber.

PARTENS, ALEXANDER. Dada-Kunst. in.: Dada-Almanach. p. 84—90. s. B.

Pasadena, Cal., Pasadena Art Institute, 1944. Man Ray. Retrospective exhibition 1913—1944: paintings, drawings, watercolours, photographs. Cat. 8 p.

Pásmo. per. ed. Cartian Cernic, K. Teige. Brno (CSR) ca. 1922—25. contr.: Man Ray, Ribemont-Dessaignes, Kurt Schwitters etc.

PERET, BENJAMIN. Le Passager du transatlantique. Paris, Au Sans Pareil, 1921 (Collection Dada). Avec 4 dessins par Arp.
PERET, BENJAMIN. Au 125 du boulevard Saint-Germain. Paris, Edition Littérature, 1923. illus par Max Ernst.
PERET, BENJAMIN. Immortelle Maladie. Paris, Littérature, 1924.

PICABIA, FRANCIS. Poèmes et dessins de la fille née sans mère. Lausanne, Imprimeries Réunis, 1918. 18 dessins au trait. 78 p. Ind.
PICABIA, FRANCIS. L'Athlète des Pompes funèbres. Lausanne, 1918.
PICABIA, FRANCIS. Râteliers Platoniques. Lausanne, 1918.
PICABIA, FRANCIS. Pensées sans langage. Paris, Eugène Figuière, 1919. 119 p.
PICABIA, FRANCIS. Poésie Ron-Ron. 1919.
PICABIA, FRANCIS. Jésus Christ rastoquouère. Paris, Collection Dada, 1920. 66 p. Dessins par Ribemont-Dessaignes. Introduction par Gabrielle Buffet.
PICABIA, FRANCIS. Unique eunuque. Paris, Au Sans Pareil, 1920 (Collection Dada). Avec un portrait de l'auteur par lui-même et une préface par Tristan Tzara. 38 p.

La Pomme de Pins. per. ed. Francis Picabia. St. Raphael, 1922. Seulement un no. Ind.

391. per. ed. Francis Picabia. s. Trois-cent-quatre-vingt-onze.

Paris. Galerie Au Sans Pareil. Francis Picabia. Exposition Dada. s. Paris. Ind.

Cannibale. per. ed. Francis Picabia. s. B.

Little Review. per. Picabia no., New York, Spring 1922.

Paris. Galerie René Drouin. Ex. Picabia 1897—1949, 136 items, 1949. Cat. «491». contr.: Breton, Buffet-Picabia, Roché, Tapié et par Picabia: «50 ans de plaisir».

■ La Hire, Marie de. Francis Picabia. Paris, Galerie La Cible, 1920.

Breton, André. Francis Picabia. Barcelona, 1922.

Isarlow, G. Picabia, peintre. in.: Orbes, Paris 1929, no. 2.

Mas V. du., L'occultisme dans l'art de Picabia. in.: Orbes, Paris 1932, no. 3.

Buffet-Picabia, Gabrielle. Some Memories of Pre-Dada: Picabia and Duchamp. s. Motherwell. p. 253—267.

Philhaou-Thibaou, le. Suppl. illustré de «391». Paris 10. Je. 1921. Gérant: Perre de Massot. contr.: Dermée, Picabia, Funny Guy-Picabia (?), Ezra Pound, Gabrièle Buffet, Cocteau, Edgar Varèse, Georges Auric, Céline Arnaud, Duchamp, Picabia, Serner, Satie. Constitue réellment le no. 15 de collection complète de la revue «391».

PIERZL, WILHELM. Kunsterziehung als wesentliches Mittel der Menschenbildung. Leoben, Fritz Loew, 1957. Dadaismus p. 54.

Philadelphia. Museum of Art, 1954. The Louise and Walter Arensberg Collection: 20th Century Section. Cat. illus.

PLATSCHEK, HANS. Dichtung moderner Maler. Dichtung und Graphik von Arp, Ernst, Schwitters etc. Wiesbaden, Limes-Verlag, 1956. 104 p. 27 illus.

Die Pleite. per. s. Grosz.

PRIEBERG, FRED K. Musik unterm Strich. München. 1956.

La Pomme de Pins. per. s. Picabia.

Projecteur. per. ed. Céline Arnauld. Paris, 1920. Unique numéro (26. My. 1920).

Proverbe. per. ed. Paul Eluard, Paris, 1920—21. (no. 1—6). s. L'invention.

PUTNAM, SAMUEL. ed. The European caravan: an anthology of the new spirit in European literature. New York, Brewer, Warren & Putnam, 1931. Partial contents: The birth of Dada. — Dada and the revolt against «literature». — The influence of dada on early after — war poetry — The death of dada.

R RAY, MAN. Les Champs délicieux. Album de photographies, avec une préface de Tristan Tzara. Paris, 1922.
RAY, MAN. Revolving doors, 1916—1917. 10 colorpl., Paris, Editions Surréalistes, 1926.
RAY, MAN. Photographies 1920—1934. Paris, Cahiers d'Art, 1934. Texts par Breton, Eluard, Tzara etc.
RAY, MAN. Le Retour à la Raison. in.: Film, 1923.
RAY, MAN. Dadaism. in.: Schools of twentieth century art. Beverly Hills, Cal., Modern Institute of Art, 1948.

■ Ribemont-Dessaignes, Georges. Man Ray. Paris, Gallimard, 1924. (Peintres nouveaux vol. 37.) 63 p. illus.

Paris. Man Ray. Exposition Dada. s. Paris.

Pasadena, Cal., Man Ray. Ex. s. Pasadena.

RAYMOND, MARCEL. From Baudelaire to Surrealism. New York, Wittenborn, Schultz, 1950. 428 p.

RAYNAL, MAURICE. Anthologie de la peinture en France. Paris, Editions Montaigne, 1927. English ed.: Modern French painters. New York, Brentano's, 1928.
RAYNAL, MAURICE. Histoire de la Peinture moderne. (History of modern Painting.) Geneva, Albert Skira, 1950. Tome III. De Picasso au Surréalisme. Du Cubism à Paul Klee.

READ, HERBERT. The Philosophy of Modern Art. London, Faber & Faber, 1952. 278 p.

Revolution. per. München, Verlag Heinrich F. S. Bachmair, 1913. Contr.: Hugo Ball, Emmy Hennings etc.

La Révolution Surréaliste. per. ed. Pierre Naville, Benjamin Péret, Paris, 1924—1929. contr.: Aragon, Eluard, Soupault etc.

REVERDY, PIERRE. Les Ardoises du Toit. 1919. Avec dessins de Braque.
REVERDY, PIERRE. Les jockeys camouflés. 1919. Avec dessins de Braque.
REVERDY, PIERRE. ed. Nord-Sud. per. s. B.

RIBEMONT-DESSAIGNES, GEORGES. L'Empereur de Chine, suivi de Le Serin muet. Paris, Au Sans Pareil, 1921 (Collection Dada).
RIBEMONT-DESSAIGNES, GEORGES. Histoire de Dada. La Nouvelle Revue Française, Paris, Je.—Jl. 1931. no. 36 et no. 37. English translation: History of Dada in Motherwell, p. 99—122.
Paris. Galerie Sans Pareil. Ex. Ribemont-Dessaignes. s. Paris.

RICHTER, HANS. Filmgegner von Heute — Filmfreunde von Morgen. Berlin, 1929.
RICHTER, HANS. Origine de l'avant-garde allemand. in.: Cinématographe, My. 1937.
RICHTER, HANS. A History of the avantgarde. in.: Art in cinéma; ed. by Frank Stauffacher, San Francisco, Museum of Art, 1947.

RICHTER, HANS. Dada XYZ. s. Motherwell, p. 283—289.
RICHTER, HANS. Easel-Scroll-Film. in.: Magazine of Art. New York. F. 1952. p. 78—86. illus.
RICHTER, HANS. Vita private del movimento «dada». in.: La biennale di venezia. Numero sette, Ja. 1952. p. 16—21, illus.

RIESS, CURT. Die Dadaisten treten auf. In der Artikelserie: Café Odeon. Zürichs Treffpunkt mit der Welt. in.: Die Weltwoche. Zürich. vol. 24. no. 1191 p. 19. no. 1192. p. 19. 7. und 14. Sept. 1956.

RIGAUT, JAQUES. Papiers posthumes. Paris, Au Sans Pareil, 1934.

RIVIERE, JAQUES. Reconnaissance à Dada. in.: Nouvelle Revue Française. Ag. 1920.

ROH, FRANZ & TSCHICHOLD, JAN. Foto-Auge. Stuttgart, Akademischer Verlag, 1929. 18 p. 76 pl.

Rongwrong. per. ed. Marcel Duchamp. New York, 1917.

ROTHSCHILD, EWALD F., The meaning of unintelligibility in modern art. Chicago, University of Chicago Press, 1934.

S SADOUL, G., Avantgarde in der Welt. in.: Filmforum, 1952. vol. no. 5.

SALMON, ANDRE. L'Art vivant. Paris, G. Crès, 1920.

SATIE, ERIK. Le Piège de Méduse. Comédie lyrique. Paris, Galerie Simon, 1921. Ornée de gravures sur bois de George Braque.
SATIE, ERIK. Mémories d'un amnésique. In: Journal de la Société Musicale indépendante, Paris, 15. Ap. 1912, 15. F. 1913.
SATIE, ERIK. Notes sur la musique moderne. in.: L'Humanité, 11. O. 1919.
SATIE, ERIK, Memories of an Amnesic (Fragments) s. Motherwell, p. 17—19.
SATIE, ERIK. Fetzen meines Lebens. in.: Europa-Almanach. s. B. p. 161—163.

■ Chennevière, Rdhyar D. Erik Satie and the Music of Irony. in.: Musical Quarterly. O. 1919.

Pierre = Daniel Templier: Erik Satie. Paris. 1932.

SCHAD, CHRISTIAN. Zehn Holzschnitte. Mappe. Zürich, Sirius-Verlag, 1916.
SCHAD, CHRISTIAN. Vier Holzschnitte. in.: «Die weissen Blätter», Leipzig, N. 1915. vol. 2. no. 11.

■ Hermann-Neisse, Max. Christian Schad. in.: Die weissen Blätter. Zürich, Ja. 1917. vol. 4. no. 1. p. 76—77.

Die Schammade. per. ed. Max Ernst, Johannes Baargeld. Köln, 1920. Nur eine Nummer erschienen. Auf Umschlag: «Dadameter — Dilettanten erhebt euch». contr.: Aragon, Arp, Baargeld, Breton, Eluard, Hoerle, Huelsenbeck, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Serner, Soupault, Tzara. Text en allemand et en français. Ind.

SCHIEBELHUTH, HANS. Der Hakenkreuzzug. Neodadaistische Ungedichte. Darmstadt, 1920 (Die kleine Republik). 20 p. illus.
SCHIEBELHUTH, HANS. Wegstern. Weimar, Erich Lichtenstein, 1921. 48 p.

SCHINZ, ALBERT. Dadaism. in.: The Bookman, 1922. no. 55 p. 63—65.
SCHINZ, ALBERT. Dadaisme: poignée de documents sur un mouvement d'égarement de l'esprit humain après la Grande Guerre. Northampton, Mass. in.: Smith College Studies in Modern Languages, 1923. vol. 5, no. 1, p. 51—79.

SCHMELLER, ALFRED. Surrealismus. Wien, Rosenbaum, 1955. (Zeit und Farbe. ed. Heinrich Neumayer.) illus. Ueber Dadaismus p. 6—8.

SCHMIDT, GEORG. (ed.). Sophie Taeuber-Arp. Basel, Holbein, 1948. 152 p. illus. con.: Erika Schlegel-Taeuber, Emmy Ball-Hennings, Hugo Ball, Hans Arp, Gabrielle Buffet-Picabia, Camille Bryen, Wassily Kandinsky, Hugo Debrunner, Hugo Weber. Catalogue de l'œuvre de Sophie Taeuber-Arp. B.

SCHMIDT, PAUL FERDINAND. Geschichte der modernen Malerei. Stuttgart, Kohlhammer, 1952. Ueber Dadaismus. p. 226, 227, 231, 339.

SCHWITTERS, KURT. Anna Blume. Dichtungen. Hannover, Paul Steegemann, 1919. (Die Silbergäule, vol. 39—40.) 37 p.
SCHWITTERS, KURT. Die Kathedrale. 8 Lithographien. Hannover, Paul Steegemann, 1920. (Silbergäule, vol. 41—42.) Ind.
SCHWITTERS, KURT. Die Blume Anna. Berlin, Verlag Der Sturm, 1923. p. 32. Titel: «elementar. Die Blume Anna. Die neue Anna Blume, eine Gedichtsammlung aus den Jahren 1918—1922. Einbecker Politurausgabe von Kurt Merz Schwitters.»
SCHWITTERS, KURT. August Bolte. Berlin, Verlag Der Sturm, 1923. 46 p. Titelblatt: Tran. no. 30, August Bolte (ein Lebertran).
SCHWITTERS, KURT. Merz-Mappe. s. Merz.
SCHWITTERS, KURT. Der Hahnpeter. s. Merz.
SCHWITTERS, KURT. Die Lautsonate. s. Merz.
SCHWITTERS, KURT. Die Scheuche. s. Merz.
SCHWITTERS, KURT. Die Märchen vom Paradies. s. Merz.
SCHWITTERS, KURT. Katalog. s. Merz.
SCHWITTERS, KURT. Erstes Veilchen-Heft. Eine kleine Sammlung von Merz-Dichtungen. s. Merz.
SCHWITTERS, KURT. Ursonate. s. Merz.
SCHWITTERS, KURT. Die scheuche Märchen. Hannover, Apossverlag, 1925. (Zusammen mit K. Steinitz & van Doesburg.)
SCHWITTERS, KURT. Memoiren Anna. Blumes in Bleie. Freiburg, Schnitter, 1922.
SCHWITTERS, KURT. ed. Merz — per. s. B.
SCHWITTERS, KURT. Konsequente Dichtung. in.: G, Ja. 1924, no. 3.
SCHWITTERS, KURT. Merz. in.: Der Ararat. 1921. no. 2—3. English Translation in Motherwell, p. 55—65.
SCHWITTERS, KURT. Theo van Doesburg und Dada. in.: De Stijl, Ja. 1932. English Translation in Motherwell, p. 273—276.

■ Nebel, Otto. Kurt Schwitters. Berlin, Verlag Der Sturm. (Sturmbilderbuch IV.) Einleitung von O. Nebel. Autobiographischer Text von Kurt Schwitters. 32 p. illus.

Spengemann, Christoph. Die Wahrheit über Anna Blume. Hannover, Der Zweemann Verlag, 1920. Mit dem Bildnis Kurt Schwitters.

Vordemberge-Gildewart, F., Kurt Schwitters (1887—1948). illus. in.: Forum, Amsterdam, 1948. no. 12. p. 356—62.

Giedion-Welcker, Carola. Kurt Schwitters. in.: Die Weltwoche, Zürich, 15. Ag. 1947. En Français aussi: «Hommage à Kurt Schwitters». in.: K (Revue de la Poésie) 1949, no. 3 (Numéro spéciale avec. contr. par Arp.).

Arp, Hans. Kurt Schwitters in.: «Onze peintres, vue par Arp.» Zürich, Girsberger, 1949. illus.

Thomas, Edith. Kurt Schwitters. in.: L'Art abstrait. Paris, Maeght, 1949.

Moholy-Nagy, Sibyl. Moholy-Nagy. s. B. p. 22—25, 99—103. On Schwitters.

New York. Sidney Janis Gallery. Ex. Schwitters. s. New York.
Bolliger, Hans. Résumé chronologique de la vie et de l'œuvre de Kurt Schwitters. in.: Kurt Schwitters-collages. Paris, Berggruen, 1955.

SEDLMAYR, HANS. Die Revolution der modernen Kunst. Hamburg, Rowohlt, 1955. (Rowohlts Deutsche Enzyklopädie. vol. 1.) Ueber Dadaismus s. p. 47, 54, 56, 76, 112, 118, 129.

SENECHAL, CHRISTIAN. La Révolte: de dada au surréalisme. in.: «Les Grands courants de la littérature française contemporaine.» Paris, E. Malfère, 1933. p. 379—86.

SERNER, WALTER. Letzte Lockerung. Manifest Dada. Hannover, Paul Steegemann, 1920. (Silbergäule vol. 62—64.) 45 p. Ind.
Sirius. per. ed. Walter Serner. s. B.

Das Hirngeschwür. per. ed. Walter Serner. (Nicht erschienen.) s. B.
Der Zeltweg. per. ed. Walter Serner. s. B.

SEUPHOR, MICHEL. L'art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres. Paris, Maeght, 1949. illus.
SEUPHOR, MICHEL. Dictionnaire de la Peinture Abstraite. Paris, Hazan, 1956.
SEUPHOR, MICHEL. L'internationale Dada. in.: L'Oeil. Lausanne, Noël 1956. no. 24. p. 64—75. illus.

Sic. Sons, idées, coleurs, formes. Revue mensuelle puis bi-mensuelle. per. ed. Pierre Albert-Birot. Paris, 1916—1919. no. 1—54. contr.: A. Breton, L. Aragon, Ph. Soupault, G. Gabory, Apollinaire, Reverdy, Tzara etc.

Die Silbergäule. «Eine radikale Buchreihe.» Hannover, Verlag Paul Steegemann, ab 1922. s. Arp, Huelsenbeck, Schwitters, Serner, Vischer. Ind.

Sirius. Monatsschrift für Literatur und Kunst. per. ed. Walter Serner, Zürich, 1915—16. contr.: Serner, P. Altenberg, Th. Däubler etc. illus.: Arp, Kubin, Picasso, Schad etc.

SMITH, HORATIO. ed. Columbia dictionary of modern European literature. New York, Columbia University Press, 1947. 899 p. With sections ref. to some poets of the dada era.

SOERGEL, ALBERT. Satyrspiel nach der Tragödie-Dada! in.: Dichtung und Dichter der Zeit. Neue Folge: Im Banne des Expressionismus. p. 623—634. illus. Ueber Schwitters p. 620—623. Leipzig, R. Voigtländer, 1925.

SOUPAULT, PHILIPPE. Aquarium. Poèmes. 1917.
SOUPAULT, PHILIPPE. Rose des Vents. Paris, Au Sans Pareil, 1920 Avec 4 dessins par Marc Chagall.
SOUPAULT, PHILIPPE. Westwego. Poèmes. 1922.
SOUPAULT, PHILIPPE. Le Profil de dada. in.: Labyrinthe, Paris, 15 F. 1946. no. 17.

De Stijl. per. ed. Theo van Doesburg. Leiden, Clamart, Meudon, 1917—1932. contr.: Arp, Hugo Ball, Ribemont-Dessaignes, Man Ray, Hans Richter, Schwitters etc.

■ Seuphor, Michel. De Stijl. in.: L'Oeil. Lausanne, O. 1956. p. 32—39. illus.

Jaffè. De Stijl. Amsterdam, Meulenhoff, 1956.

Der Sturm. per. ed. Herwarth Walden. Berlin 1910—1932. contr.: Arp, Breton, Eluard, Hardekopf, Hausmann, Franz Jung, Walter Mehring, A. R. Meyer, L. H. Neitzel, G. Ribemont-Dessaignes, Schwit-

ters, T. Tzara etc. Spezial no.: La vraie jeune France. Avec contr. et illus.: Tzara, Philippe Soupault, Louis Aragon, G. Ribemont-Dessaignes, André Breton, Paul Eluard, Man Ray. vol. 13, no. 3. Mr. 1922. Ind.

T TEIGE, KARL. Svét, ktery voni. Praha, Odeon, 1930. 239 p. Beinhaltet verschiedene Kapitel über Dadaismus. Contains different chapters on dadaism. Od romantismu k dadaismu — Dada — O dadaistech — O humoru, clownech a dadaistech.

The Times Literary Supplement. «The Dada Movement.» London, 23 O. 1953. p. 669, 670, 671.

TOPASS, JAN. Essai sur le nouveau modes de l'expression plastique et littéraire: cubisme, futurisme, dadaïsme. in.: La Grande Revue, 1920. no. 103, p. 579—97.

391. per. ed. Francis Picabia. Barcelona, New York, Zürich, Paris. 1917—1924. no. 1—19. Ind.

291. per. ed. Alfred Stieglitz. New York, 1915—16. no. 1—12. contr.: Marcel Duchamp, Picabia, Man Ray, Marius de Zayas etc. Ind.

TZARA, TRISTAN. Vingt-cinq poèmes. Zürich, Collection Dada, 1916. (Imprimé par J. Heuberger.) 50 p. illus. Avec dix gravures sur bois par H. Arp.

TZARA, TRISTAN. La Première aventure céleste de Monsieur Anipyrine. Zürich, Collection Dada. Jl. 1916. Avec des bois gravés et coloriés par Marcel Janco.

TZARA, TRISTAN. Cinéma calendrier du cœur abstrait. Paris, Au Sans Pareil, 1920. (Collection Dada.) 19 bois par Arp. 150 ex. «achevé d'imprimer en juin 1920 par v. Holten, Berlin». Ind.

TZARA, TRISTAN. De nos oiseaux. Poèmes. Paris, Editions kra, 1923. Dessins par Arp. Ind.

TZARA, TRISTAN. Sept manifestes dada. Paris, Jean Budry, ed. du Diorama, 1924. 97 p. English translation, s. Motherwell. p. 73—98.

TZARA, TRISTAN. Mouchoir de nuages. Paris, Galerie Simon, 1925. illus. de Juan Gris.

TZARA, TRISTAN. Vingt-cinq-et un poèmes. Paris, ed. de la revue Fontaine, 1946. 63 p. illus. Dessins de Hans Arp.

TZARA, TRISTAN. Morceaux choisis. Paris, Bordas, 1947. 310 p.

TZARA, TRISTAN. An introduction to Dada. New York, Wittenborn, Schultz, 1951. 4 p.

TZARA, TRISTAN. Inzwischen-Malerei. (On s'approche du point de tangence.) Vorwort im Katalog der 1. Dada-Ausstellung, Zürich, Galerie Coray, D. 1916—Ja. 1917. Uebersetzt aus dem Französischen von Hugo Ball. Gekürzt erschienen auch in «Der Zeltweg», s. B. (Uebersetzt von Walter Serner.)

TZARA, TRISTAN. Chronique Zurichoise, 1915—1919. s. Dada-Almanach p. 10—29. English translation in Motherwell, p. 235—241.

TZARA, TRISTAN. Le Cœur à Gaz. Pièce de théâtre en 3 actes. s. Der Sturm.

1. Performance: 1. Aufführung: Galerie Montaigne (Théâtre des Champs Elysées) Paris, 10. Je. 1921, avec Philippe Soupault (Oreille), G. Ribemont-Dessaignes (Bouche), Théodore Fraenkel (Nez), Louis Aragon (Oeil), Benjamin Péret (Lou), Tristan Tzara (Sourcil).

TZARA, TRISTAN. Conference sur dada. s. Merz. no. 7.

TZARA, TRISTAN. Memoirs of dadaism. in.: Edmund Wilson, Axel's castle, a study in the imaginative literature of 1870—1930. New York, Scribner, 1931. s. B.

TZARA, TRISTAN. L'Esprit dada dans la peinture. in.: Cahiers d'Art, Paris, 1937. no. 1—3.

TZARA, TRISTAN. Lecture on Dada. s. Motherwell, p. 246—251. Deutsch: Merz. no. 7. s. B.

Dada — per. ed. Tristan Tzara. s. B.

Le Cœur à Barbe. per. ed. Tristan Tzara. s. B.

Der Zeltweg. per. ed. Tristan Tzara. s. B.

U URBANITZKY, GRETE VON. Eine Frau erlebt die Welt. Roman. Wien, Zsolnay, 1931. p. 242—245. Milieuschilderung Dada Zürich.

V VACHE, JACQUES. Lettres de guerre. Préface d'André Breton. Paris, 1919. Nouv. ed. Paris, 1949. Ind.

Der Ventilator. per. ed. J. T. Baargeld. Köln, 1919.

Vertical. per. ed. Guillermo de Torre, Jacques Edward. Madrid, 1920.

VIAZZI, GLANCO. Dadaismo e surrealismo. in.: Domus, O. 1944. no. 202, p. 378—82, illus.

VISCHER, MELCHIOR. Sekunde durch Hirn, ein dada-Roman. Hannover, Paul Steegemann, 1920. (Die Silbergäule vol. 59—61.) Umschlagzeichnung von Kurt Schwitters.

W WEDDERKOP, H. VON. Dadaismus. in.: Jahrbuch der Jungen Kunst, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1921. p. 216—224. Auch in «Cicerone», 1921, vol. 13, p. 422—430.

WILSON, EDMUND. Music ho! New York. 1934.

WILSON, EDMUND. Axel's Castle. A Study in the Imaginative Literature of 1870 to 1930. New York—London, Charles Scribner, 1954 (1931). 319 p. con.: Tristan Tzara: Memoirs of Dadaism. (1922). p. 304—312.

WINKLER, W., Psychologie der modernen Kunst. Tübingen, Alma Mater Verlag, 1951. 303 p. illus. Ueber Dadaismus, p. 29, 40, 63, 71, 164, 168, 275.

Wrong-Wrong. per. ed. Marcel Duchamp, New York, 1917. Only one number.

WYSS, DIETER. Der Surrealismus: eine Einführung und Deutung surrealistischer Literatur und Malerei. Heidelberg, Schneider, 1950.

Z Z 1. per. ed. Paul Dermée. Paris, Mr. 1920. Numéro unique. con.: Arnauld, Aragon, Dermée, Eluard, Breton, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara.

ZAHN, LEOPOLD. Dadaismus oder Klassizismus? in.: Der Ararat 1920, p. 50—52.

Der Zeltweg. per. ed. Otto Flake, Walter Serner, Tristan Tzara. Zürich, Verlag Mouvement Dada, N. 1919. 32 p. Nur eine no. erschienen. contr.: Hans Arp, Fritz Baumann, Viking Eggeling, Otto Flake, Augusto Giacometti, W. Helbig, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco, Hans Richter, Christian Schad, Kurt Schwitters, Walter Serner, Sophie Taeuber, Tristan Tzara, Alfred Vagts, Umschlag: Holzschnitt von Hans Arp. (Letzte Dada-Publikation in Zürich.) Ind.

ZERVOS, CHRISTIAN. Histoire de l'Art contemporain. in.: Cahiers d'Art, Paris, 1938. 447 p. illus.

Zürich. Kunsthaus Zürich, 1912. Moderner Bund. Zweite Ausstellung. Cat. Holzschnitt, 6 Initialen und Vignetten von Hans Arp. Ind.

Zürich. Galerie Tanner. 14.—30. N. 1915. Ex. Otto van Rees, Hans Arp, A. C. van Rees-Dutilh: Moderne Wandteppiche, Stickereien, Malereien, Zeichnungen. Cat. Vorwort von Hans Arp. illus. Ind.

Zürich. Galerie Coray, Zürich. Ja. Fe. 1917. 1. Dada-Ausstellung. Zürich. Galerie Wolfsberg. Sept. 1918. Ex. Arp, Richter, Janco etc. Ind.

Zürich. Kunsthaus Zürich. 1929. Ex. Peinture et sculpture abstraite et surréaliste.

Zürich. Galerie Wolfsberg. 1929. Ex. Peinture et sculpture abstraite. Cat. Einleitung von Tristan Tzara. illus. Ind.

Der Zweemann. per. ed. Christof Spengemann, Hans Schiebelhuth. Hannover, 1919—20.

291. per. s. Twohundred nintyone

General Index
Register
Index Général

Numbers of those pages printed in bold-face indicate a photograph, reproduction or facsimile.

Seitenzahlen in halbfetter Schrift bezeichnen eine Photographie, Reproduktion oder ein Faksimile.

Les numéros des pages en caractères mi-gras indiquent une photographie, une reproduction ou une facsimile

The remarks which the publisher would wish to add have not ventured into the light till the very last. Perhaps in the meantime you may have noticed that the attempt to seize the outlines of the phenomenon DADA has not proved altogether satisfactory. Yet, after all the discussions that our work on the manuscript has evoked, I believe I am justified in saying that any attempt to get hold of a complete definition, to enclose it in a final form, must fail, else Dadaism would not be what it was — and is.
At least we now know something of what it was all about. That's all to the good. But . . . ! In this sense DADA!

July, 1957 Arthur Niggli

Erst ganz am Ende getraut sich der Verleger, noch seine Bemerkungen zu machen. Vielleicht haben Sie inzwischen bemerkt, dass der Versuch, das Phänomen DADA zu erfassen, nicht vollständig geglückt ist. Ich glaube aber nach all den Diskussionen, die unsere Arbeit am Manuskript hervorrief, jetzt — nach Fertigstellung des Satzes — zur Behauptung berechtigt zu sein, dass jeder Versuch der völligen Erfassung, das Einsperren in eine endgültige Form, nicht möglich ist, weil sonst der Dadaismus nicht das wäre, was er war — und ist.
Natürlich weiss man jetzt wenigstens einigermassen, was los war. Das ist schön. Aber . . . ! In diesem Sinne DADA!

Juli 1957 (es ist heiss) Arthur Niggli

Point final? C'est alors que l'éditeur risque ses propres remarques. Peut-être avez vous, entre temps, observé que personne, en fait, n'a réussi à définir le phénomène DADA, à le saisir en une formule. Mais je crois bien pouvoir avancer, sans crainte d'énoncer un contre-sens, qu'il est précisément impossible de réduire DADA à une définition, de l'enfermer en un chapitre de manuel littéraire, — sinon DADA ne serait pas ce qu'il fut et ce qu'il est, «tel qu'en lui-même l'éternité le change . . .» (ô ironie!).
Ainsi savons nous du moins de quoi il retourne, — et, forts de cette science, conclusons nous DADA!

Juillet 1957 Arthur Niggli