

RICHARD HUELSENBECK

DADA

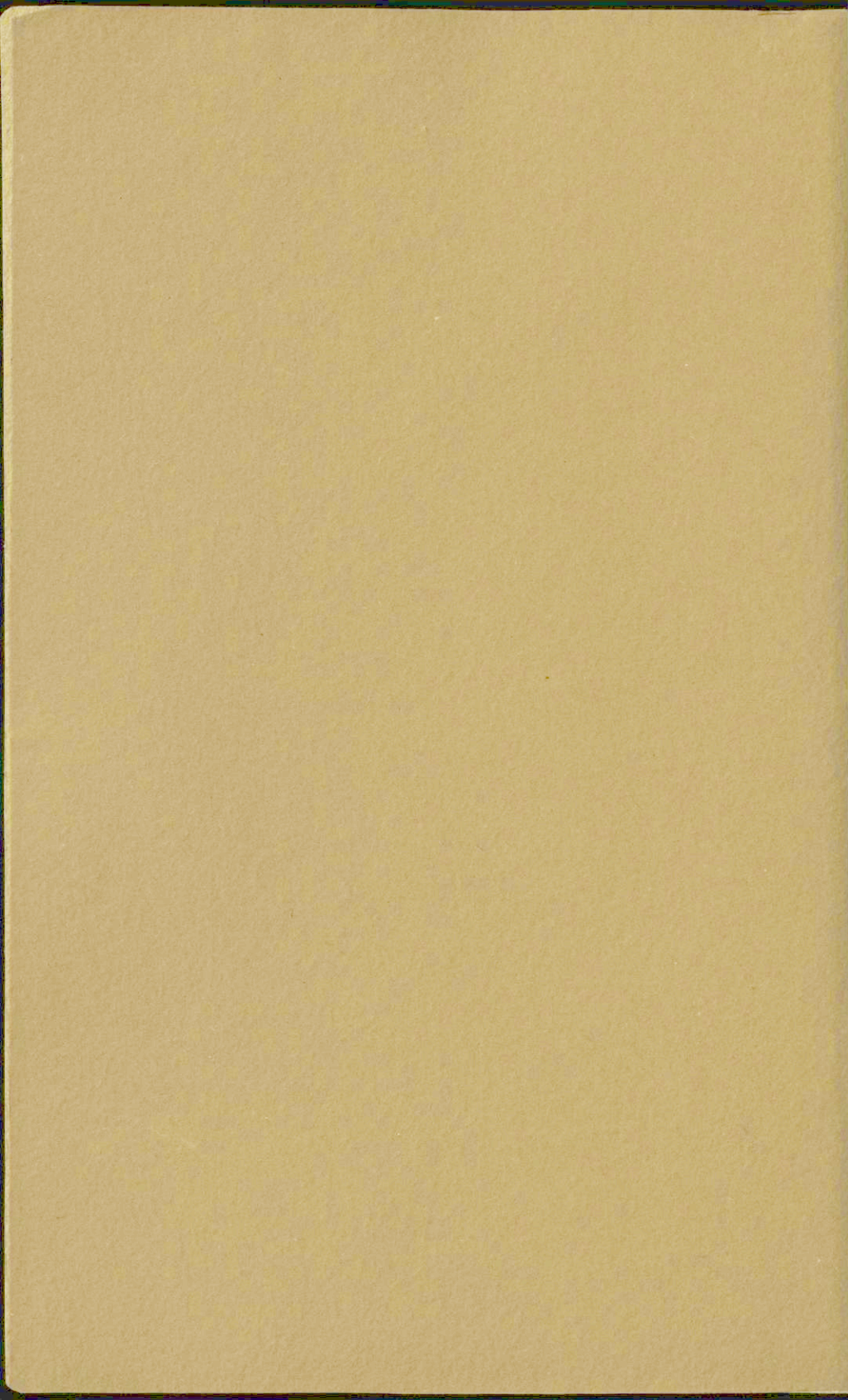
STEGT!

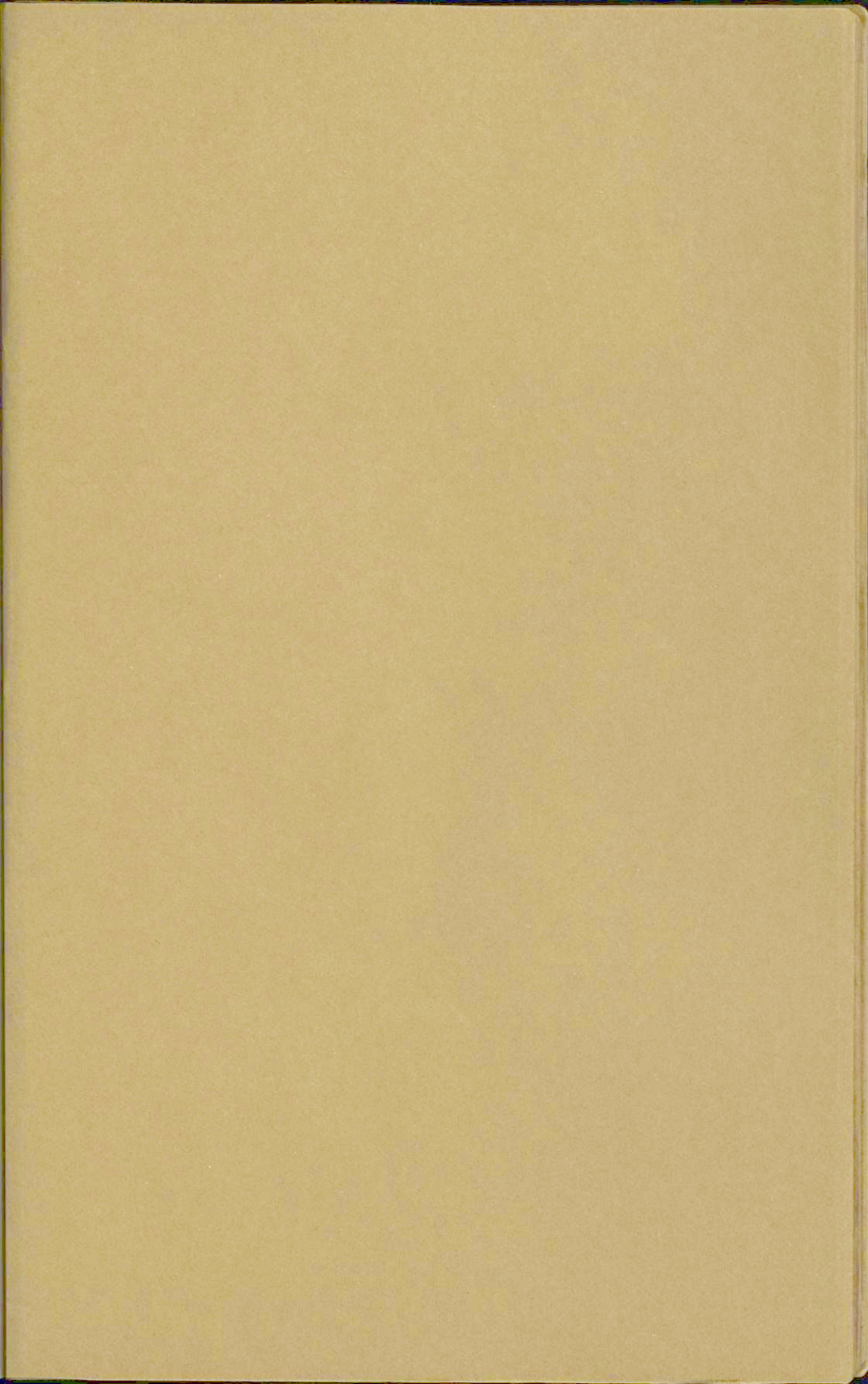
Schwarz-Rot-Gold

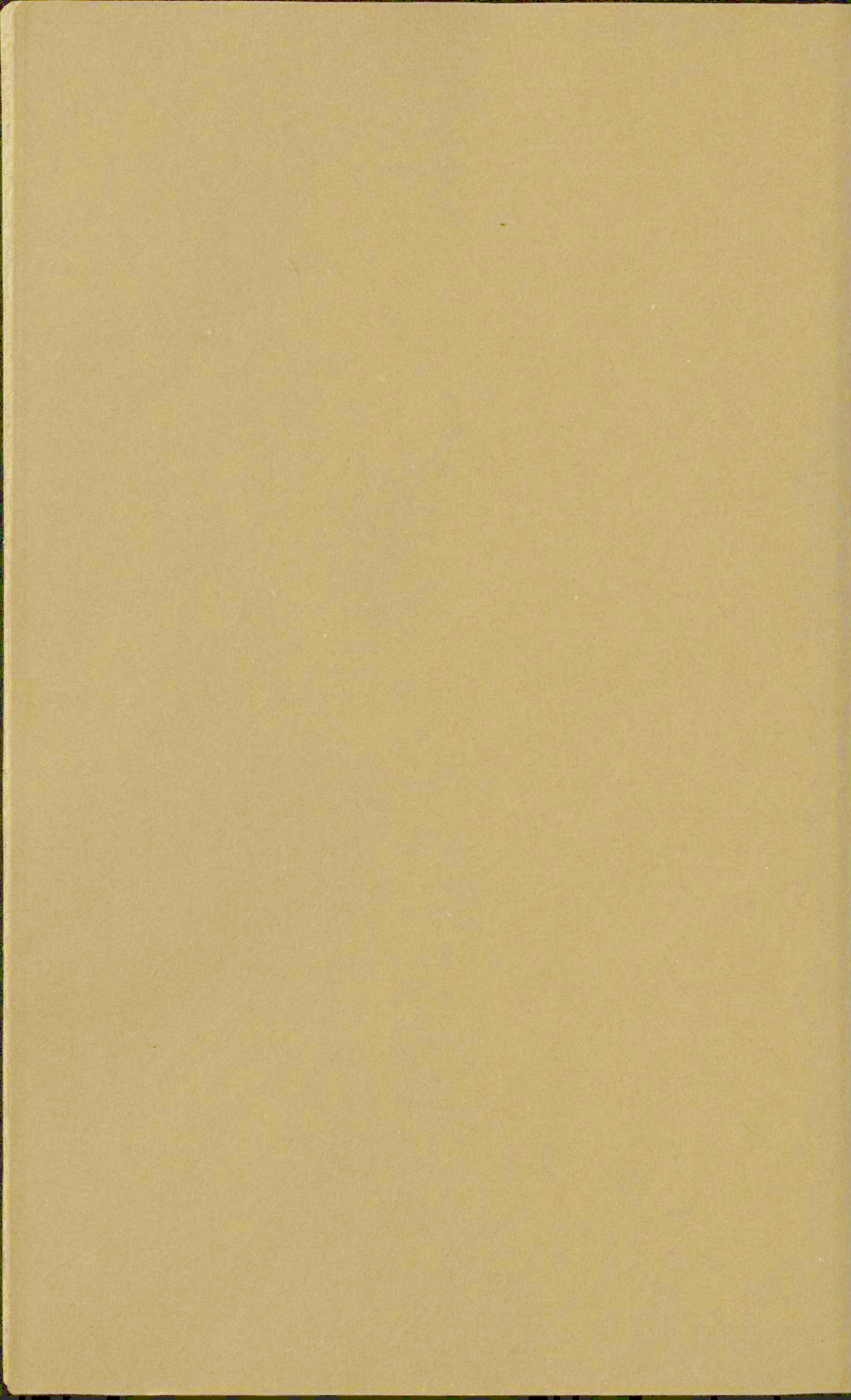
EINE BILANZ
DES DADAISMUS

DER MALIK-Verlag, Abteilung Dada

Berlin 1920







DADA SIEGT

EINE BILANZ DES DADAISMUS

VON

RICHARD HUELSENBECK



1 9 2 0

B E R L I N
DER MALIK-VERLAG / ABTEILUNG DADA

Einbandentwurf von
GEORGE GROSZ



Copyright by DER MALIK-VERLAG Berlin-Halensee April 1920
Alle Rechte, insbesondere das der Uebersetzung, vorbehalten

HUELSENBECK / DADA SIEGT

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

*Nous sommes d'accord,
c'est bien certain,
mais d'une école différente.*

*Revue Folies Bergères
Paris 1912.*

Dada hat keinen Anfang in dem Sinn, wie man beginnt ein Haus zu bauen oder ein Buch zu schreiben. Dada ist, wie sich aus den späteren Ausführungen mit Klarheit ergeben wird, eine Weltanschauung, die Einsicht politisch denkender und diplomatisch handelnder Köpfe, die bis ins Letzte verfeinerte Art der Menschenbehandlung, eine auf primitive Verhältnisse zwischen Mensch und Mensch zurückgehende Taktik des Lebens —: jedenfalls etwas, was nicht da sein muß und doch immer dagewesen sein kann, am Ende vielleicht eine von den Hunderttausend Facetten des menschlichen Geistes, eine transcendente Angelegenheit, eine Eigenschaft des sogenannten intelligiblen Charakters. Die Bilanz einer solchen Weltanschauung zu ziehen, d. h. sich in Beziehung zu den Kräften dieser neuen Metaphysik zu setzen, die es verstanden haben, unter dem Reklameschild *D a d a* eine Weltbewegung zu werden, erfordert die Eigenschaften eines glänzenden Kritikers, der zugleich ein glänzender Chronist ist. Da ich der Ansicht bin, daß nur die Lumpen bescheiden sind, übernehme ich in diesem Falle die Aufgabe des Kassenrevisors, bitte meine Freunde um Entschuldigung und jene Modegehirne arrivierter Laffen, die *Dada* schon fertig rubriziert, klassifiziert und etikettiert in der Tasche haben, um die geneigte (oho!) Aufmerksamkeit einer Stunde. Tristan Tzara veröffentlicht im *Dadaco*, dem großen von John Heatfield und mir herausgegebenen internationalen Weltatlas eine Chronique Zurichoise, die als eine Geschichte des Dadaismus in Zürich anzusehen ist. Nach ihm, dem großen sympathischen Literatormakler, beginnt in Zürich der Dadaismus im Jahre 1915 mit einer Ausstellung von Hans Arp, van Rees und Madame van Rees

in der Galerie Tanner. Er sagt zwar nicht, daß Arp, van Rees und Madame van Rees die ersten Dadaisten gewesen sind, glaubt sie aber zu einer Gruppe von Menschen rechnen zu müssen, die „ni art ni peinture“ gemacht, dagegen eine Welt „de transparence ligne precision“ in ihren Schädeln gehabt haben. Ob das wahr ist, werden wir später sehen. Ich habe schon verraten, daß Dada als transcendente Angelegenheit ohne Anfang und Ende ist und sehe nicht ein, warum man bei einer geschichtlichen Betrachtung der Bewegung den Anfang eher setzen soll, als bis das Wort Dada gefallen ist. Das Wort Dada wurde aber im Februar 1916 wie Jesus Christus in einem Pferdestall geboren. In diesem Pferdestall, der von einem ingeniösen Architekten in eine obere und eine untere Etage geteilt worden war, bewohnte mein Freund Hugo Ball mit seiner Freundin Emmy Hennings den oberen Teil. Unten hatte sich eine Art von Modistin breit gemacht, der ganze Holzverschlag, der die Wiege der bedeutendsten Weltreligion werden sollte, lag im Hof eines alten Hauses, das nach Kot, Mohrrüben und Wäschestücken roch. Es war eine jämmerliche Wohnung. Durch den Himmel zog sich ein Netz von Stricken, auf dem die Hosen verzankter Zimmerwirtinnen einer neuen Bestimmung entgentrockneten, in den Ecken häufte sich der rauchende Schutt und auf den Dächern gingen am lichten Tage die Kater mit aufgerichteten Schwänzen als phantastische Embleme einer feuchten Dunkelheit, die aus den Fensterluken kroch. In diesem Mittelaltermilieu, gestört von dem eifrigen, aber sinnlosen Gehämmer eines Böttchers und von den Schlägen einer gewaltigen Kirchenglocke hauste und arbeitete mein Freund Hugo Ball mit Emmy Hennings unentwegt der Ewigkeit entgegen. Ball hatte Deutschland verlassen, um nicht in dem patriotischen Narrenhaus, in dem Verbrecher regierten und Esel einen masochistischen Tanz von unerhörter Glorie aufführten, von dem schon bedrohlich aufgeklappten Maul des Bezirkskommandos (General Papestraße allen Auguren zu einem feierlichen Lächeln) gefressen zu werden. Emmy Hennings hatte sich in Deutschland die Sympathien aller Menschen erworben, mit denen

sie zusammengekommen war und das war keine kleine Zahl. Ich habe sie sehr geliebt; aber dann hat sie dieser Ball doch geheiratet. Mit Emmy Hennigs, die sehr gut Chansons vortragen und ihre eigenen Gedichte mit einer müden traurigen Stimme sprechen konnte, sodaß alle von ihr entzückt waren, insbesondere aber die Bourgeois, die gut gegessen hatten — gründete Hugo Ball das Cabaret Voltaire. Das berühmte Cabaret Voltaire erstand in Niederdorf in Zürich, in einem ganz schmutzigen Winkel, in der Kneipe eines Holländers, der zwar sehr wenig Verständnis für künstlerische Dinge aber ein geschicktes kaufmännisches Temperament und einen hellen Kopf (bon sens) hatte. „Dans la plus obscure rue sous l'ombre des côtes architecturales“ singt der berühmte Troubadour des Dadaismus. Aber er hat Recht (wie der Dichter ja immer Recht hat, nicht wahr?). Ja, es war hier sehr dunkel; die Gasse, hoch aufsteigend, sich in phantastisch von stetem Halbdunkel übergossene Mauervorsprünge verlierend, abends von schwebenden roten Lampen, die zwischen den geschachtelten Wänden des Himmels balanzierten, punkthaft erleuchtet. Das Lokal, am Tage wie ein Grabgewölbe, tanzte am Abend unter dem Geflatter einiger Gaslampen und während Ball am Klavier den Tipperary spielte, während Emmy in ihrem dürrtigen Kleidchen sang, stand der alte Jude, dem der ganze Rummel gehörte, mit fröhlicher Fresse hinter seinem Büfett. Ball hatte einen sogenannten expressionistischen Roman geschrieben, dem er angesichts des spießigsten Publikums der Welt, das von Zeit zu Zeit durch betrunkene Studenten ergänzt wurde, hin und wieder ein Kapitel abrang. Mir ist heute noch die Naivität unverständlich, mit der wir damals ganz indifferenten Bürgern unsere Kunst vorsetzten. (Das Cabaret Voltaire war Mitte Februar gegründet worden; am 26. Februar kam ich selbst aus Deutschland mit derselben Vorliebe für das deutsche Militär). Ja, mir ist das ganz unverständlich. Die Züricher, von den Franzosen mit dem ehrenvollen Titel Triple-Boches belegt, ein intelligentes Völkchen, aber sehr dumm — mit dem ehrlichen deutschen Bestreben, etwas zu verstehen, aber etwas beschränkt in ihren Mitteln

— also wie gesagt, die Züricher hörten sich den „bellenden Hund“ von Ball mit offenen Ohren, aber wenig geneigtem Herzen an. Nun hat Ball, der wirklich sehr gut Klavier spielt, die wahre Ruhe eines genialen Menschen. Er leitete das Cabaret Voltaire, das diesen Namen nach dem Namen des bekannten liberalen Politikers erhalten hatte, mit Umsicht. Gage zahlte er allerdings nicht. Dafür hatte er seine Variété-Erfahrungen nicht umsonst gemacht, wie man in dem Roman Flammetti (Erich Reiss) nachlesen kann. Es gab da in dem Niederdorfer Variétés Paschas ausgeprägteste Art. Sie schwangen den Rohrstock oder den Knieriemen mit besonderer Vorliebe in Bezug auf die runden Gesäße ihres weiblichen Personals. Nicht etwa aus sadistischer Freude (dazu waren sie noch zu dumm) — nein, um ihre Mütter zu ernähren oder um Sonntags mit einem reinen Anzug in die Kirche gehen zu können. Zur Veranschaulichung des Züricher Volkscharakters gebe ich folgende Anekdote. Ich gehe mit Tristan Tzara, dem berühmten Dada-Sänger und Lebemann, über die Bahnhofstraße in Zürich. Zeit: 10 Uhr abends. Es gehen immer Frauen vorüber, deren Kleider die reine Glasarchitektur in Bezug auf Durchsichtigkeit sind. Es ist scheinbar Sommer. Bei mir ist immer Sommer, wenn sich der Sexus meldet. Sexus ist ein Commis von Marchal Field, New-York, hohe Telephonnummer. Na, Sie verstehen. Uns ging es ähnlich. Sie müssen nämlich wissen, mein Freund Tzara ist Rumäne. Also, wie gesagt (besoffen sind wir auch gerade etwas; Diner bei Huguenin) — der Tzara fragt eine Frau, eine ältere Dame aus dem Lande der Barchenthosen und der Doppelkinne, Fistelstimmen, des Schweizer Käses, der Schweizer Schokolade usw. ohne Umschweife nach einem Bordell. Nun ist ein Bordell für Dadaisten die natürlichste Sache von der Welt. Frauen sind ja bekanntermaßen wie Artischocken — ach ein Bordell, du köstliches Genezareth unserer Sünden. Alle Interessenten mögen sich schnellstens an die von meinem Freunde Raoul Hausmann dirigierte internationale dadaistische Geschlechtszentrale wenden. In Zürich jedenfalls, das von einem Altweiberklub regiert wird, dem Brennpunkt muckerischer

Verlogenheit, der Zentrale verlogener Menschenliebe (dabei prügeln die Paschas gottseidank weiter) gibt es kein Bordell. Wenn man einer Züricherin das Wort Bordell ins Gesicht sagt, so ist das ungefähr so, als würde man den deutschen Kaiser mit Ehrenmann oder einen Neger mit Herrn Geheimrat titulieren. Beide würden nicht verstehen, was man meint; der Kaiser würde natürlich in Wut geraten, der Neger lachen. Die Züricher Frauen geraten aber bei dem Wort Bordell in eine furchtbare, berserkerische versteinemde Wut. Wir merkten wohl, daß wir an die falsche Adresse gekommen waren, ahnten aber nicht, daß wir jemanden tödlich beleidigt hatten. Als wir einige Schritte weiter gegangen waren, hörte ich hinter uns ein bedrohliches Rhabarber. Ein Greis im Bismarckhut, mit weißen flatternden Haaren, aber auch mit erhobenem Stock näherte sich schnell. Ehe wir uns retten konnten, erhielt Tzara einen furchtbaren Stockhieb (natürlich von hinten) auf den Kopf, konnte aber soweit parieren, daß nur der Rand des Strohhuts getroffen wurde, welcher dann allerdings der Attacke weichen mußte. Ein großer Auflauf, hunderte von spuckenden und schimpfenden Tripleboches wollten uns massakrieren und nur mit genauer Not gelang es uns, durch eilige Flucht eine neue Schlacht bei Murten zu verhüten. In diesem Lande der Rohköstler, Jogurthanatiker, Konkubinatsschnüffler, in der freien Schweiz, die Friedrich Schiller besungen hat, in diesem Lande des Kropfs, der Seen und der landschaftlichen Schönheit, das von Alfieri als ein Abort und von Madame de Staël als ein Paradies bezeichnet wurde, wo die Kühe wie Menschen und die Menschen wie Kühe sind, in diesem Land, in dem Gottfried Keller als totes Schemen die Lebendigen mehr sekkiert als je ein Torquemada die Häretiker sekkiert haben kann — hier wurde eines Tages Dada geboren, die Weltanschauung der freiesten Menschen, die dieser verfluchte Planet je hervorgebracht hat. Dada wurde eines Tages (gegen Ende Februar 1916) in oben genanntem Pferdestall in der Weise geboren, daß ich mit Bali dies bedeutungsvolle Wort, das so vielen Zweifelnden eine Sicherheit und so vielen Müden eine Ruhestatt geworden ist, in einem

deutsch-französischen Dictionnaire entdeckte, wo es „Holz-
pferdchen“ bedeutete. Wir waren uns sofort darüber klar,
daß man in diesem Lande nur mit ganz groben Mitteln,
also mit Holzpferdchen arbeiten könne. Wir hatten eigent-
lich einen Namen für eine Sängerin unseres Cabarets ge-
sucht (ich glaube sie hieß Madame le Roy) fanden aber jetzt,
daß in dem Worte Dada Energien steckten, die ein Ausdruck
für unsere gesamten Ziele werden konnten. So schnell ging
das nun nicht. Was waren unsere Ziele und wer waren die,
von denen wir ihre Propaganda zu erwarten hatten? Zu
den eifrigsten Mitarbeitern des Cabaret Voltaire gehörten
die Rumänen Tristan Tzara und Marcel Janco. Einer der-
jenigen, die von Anfang an zu uns gestanden haben, war
Hanns Arp, der Maler. Es gab da auch noch einen Russen
Slodky, der das erste Plakat des Cabaret Voltaire angefertigt
hatte. Alle diese Menschen waren durch den Krieg über die
Grenzen ihrer Vaterländer geworfen worden und in gleicher
Weise von wütendem Haß gegen die Regierungen ihres
Heimatsstaates beseelt. Sie alle waren sich darüber klar,
daß nur eine Weltrevolution diesem ungeheuren Gemetzel
folgen könne; wir hatten engste Beziehungen zu den radi-
kalen sozialistischen Kreisen, zu Dr. Brupbacher, Dr. Tobier
und dem „Revoluzzer“. Ich entsinne mich stundenlanger
Spaziergänge mit einem Manne, der mir klar zu machen
suchte, daß es darauf ankomme, dem Proletariat Bildung
beizubringen, damit es die Revolution als eine idealistische
Bewegung und nicht als reinen Lohnkampf auffasse. Ich
entsinne mich eines Abends in dem Diskutierklub des guten
Dr. Brupbacher, in dem man mit ungeheuer wichtigem
Gesicht die Bedeutung der J. P. Jakobsenschen Romane
zu eruieren suchte. Ich lasse mich nun prinzipiell von allem
überzeugen. Aber das Bier war schlecht in den Hinterstuben,
in denen es um Leben und Tod der Menschheit ging. Die
Anhänger und Mitarbeiter des Cabaret Voltaire hatten aber
abgesehen von aller Politik, Soziologie etc. etc. engste Be-
ziehungen zu dem, was man jüngste Kunst nennt. Ball und
ich hatten in Berlin den Expressionismus, jene typisch
deutsche Angelegenheit (die dazu nichts besagt) mit großem

Eifer vertreten; Arp kam aus Paris, wo er im Kreise um Apollinaire und die soirées de Paris eine Einsicht in die Arbeiten der Kubisten bekommen hatte. Tzara und Janco standen von Bukarest aus mit allen Spitzen der Literatur- und Kunstbewegung, insbesondere auch mit dem Futuristen Marinetti, Boccioni in engsten Beziehungen. Eins derjenigen Schlagwörter, die damals in unserem Kreis den besten Eindruck machten, war zweifellos die Abstraktion. Es ist hier nicht der Ort auf die Voraussetzungen und Verwirklichungen der sogenannten abstrakten Kunst einzugehen, die in der Literatur vielleicht zum erstenmal in den Arbeiten der Symbolisten, vor allem der Mallarmé und Alfred Jarry manifest wurde, die ein festes Programm aber erst durch Picasso, Picabia und die Kubisten bekam. Als einer der Vorläufer unserer Kunstanschauungen wurde auch Rimband aufgefaßt, den wir aber weniger nach seinen literarischen Leistungen als seinem turbulenten unerhörten Leben zu schätzen wußten. Nach meiner heutigen Ansicht ist Rimband ein ausgesprochener Dadaist gewesen, ein Mann voll unerhörter Intelligenz und Weltverachtung, ein politischer Kopf allererster Ordnung, dem nur das Jahrhundert fehlte, um ein Napoleon zu werden. Wir sahen, daß in allen kriegführenden Ländern von einer Mörderclique, die sich Regierung von Gottes oder Volkes Gnaden (Volkes ist Gottes Stimme) nannte, die Idee, das Geistige, die Inbrunst der schöpferischen Menschen zugunsten von Kanonen, Flammenwerfern und Maschinengewehren verachtet und verfolgt wurde. Wir waren mehr oder weniger Menschen der Animosität, eine gewisse Rachlust führte uns bei unserer Kunsttätigkeit. Wie wäre es, wenn man den Bourgeois, die den Krieg als ein Naturgesetz erklärten und Sonntags mit den gefalteten Händen auf ihren Dickbäuchen vor den gemalten Schinken wohlgefälligst promenierten — wie wäre es, wenn man diesen Lederhändlern und Buxkinverkäufern, die im Bewußtsein ihrer darwinistischen Erkenntnis, beladen mit dem Wissenschaftswust einer widerlichen mechanischen Weltanschauung — wenn man diesen unseren geborenen Todfeinden, die es ewig aufzustöbern und aufzupeitschen

galt, plötzlich erklärte, Kunst sei gar nicht das, was man bisher dafür gehalten habe. Einen Baum mit Blättern und Rinde, mit Zephyr und Vögelin nachzubilden, könne ein photographischer Apparat auch, hier handele es sich aber um die Idee des Baumes, um den Baum als transcendentes Ereignis. Eine ungeheure Lust und Wollust nach den Abgründen der Seele hatte uns damals erfaßt; wir wollten unter allen Umständen eine neue Schönheit, wenn nicht überhaupt Schönheit schon ein kompromittierter Begriff war. Was heißt Schönheit? Schönheit war eine Art Wohlgefallen an der Harmonie, ein gefälliger Rhythmus, eine beruhigende Angelegenheit. Wir waren uns damals schon darüber klar, daß der Bourgeois sich Schönheit kaufte, um sich eine Beruhigung, eine Calmierung zu verschaffen und daß alle jenen schönen und hohen Ideen, Ideen der Menschlichkeit, der Güte und Liebe nichts anderes waren als Dependancen einer gefräßigen seßhaften Sinnesart, die ihre klassische Kunst haben wollte wie sie ihren Himmel und die Vergeltung der irdischen Taten nach dem Tode hatte. Die Schönheit in altem Sinne blieb ein tausendmal umgedrehtes, tausendmal ausgekochtes Moralphilisterium und wir waren eben Menschen, die sich die Objektivität zutrauten, ihre eigenen Leistungen zu betrachten, sich unter Umständen aus sich selbst herauszustellen und unter Umständen die Kunst als eine Angelegenheit schwacher Nerven und Muskeln denen zu überlassen, denen sie zukam, den Künstlern, d. h. den Prostituierten einer korrupten Bourgeoisie. So komisch das klingt, wir hatten alle Nietzsche gelesen, auch die Ausländer, vor allem aber Ball, dessen ganzes Lebensproblem sich zwischen der brutalen Naivität des Nietzscheschen Idealmenschen und einer katholisch-sentimentalen Moralthologie, der er durch die Tat immer zu entgehen suchte — abspielt. Er ist dieser Moralthologie dann in neuerer Zeit ganz verfallen, scheint seine alten Energien, zum großen Schmerz seiner Freunde, auf immer verloren zu haben und gibt sich sogar dazu her, auf dem längst verlassenem Schlachtfeld einer bürgerlichen Demokratie die Franzosen (deren Dummheit kaum zu überschätzen

ist) gegen die Deutschen auszuspielen, ohne sich dessen bewußt zu sein, daß sie alle beide stinken. Wir hatten mit Nietzsche die Relativität der Dinge und den Wert der Skrupellosigkeit schätzen gelernt, wir aspirierten nach dem Bluff, einer großen strahlenden Universalität der Mittel, die sich im Leben so gut wie in der Kunst äußern konnte. Kompliziertheit war in dem maßlos erbitterten Kampf, den uns die Welt bot, nicht zu gebrauchen, ausgeklügelte Mittel, Intellektualität jeder Art mußten aufgegeben werden, wir verstanden von fern den Sinn der Primitivität — Dada, das Kinderlallen, das Hottetotte — die Primitivität, die das Zeitalter durch seine Vorliebe für Negerplastik, Negerliteratur und Negermusik anzudeuten schien. Ich schrieb damals für Hanns Arp einen kleinen Aufsatz, den ich hier folgen lassen möchte, weil er mir sehr charakteristisch für unsere gesamte damalige Sinnesart erscheint.

Demonstration Arp.

Die Entwicklung der gegenstandslosen Malerei in meinem Sinne ist von Pablo Picasso vorbereitet worden. Pablo Picasso empfand in allzudifferenzierter Weise die Werte in den vergangenen und modernen Künsten. So finden wir zum Beispiel in seinen ersten Arbeiten fast vollzählig die Elemente der italienischen Frührenaissance, das Stolze, das Kühne, das Metallene der Persönlichkeiten, das tierhaft-fette der päpstlichen Maitresses, das Mundlose, Ueberirdische der Kinder, geschlechtloser Knaben und Jünglinge. Wir finden das Zentral-Sonnige der Aegypter neben den dirnenpsychologischen Untersuchungen eines Lautrec. Künstliche Seiltänzerbanden neben der milden Gemeinverständlichkeit Pubis de Chavannes. Die Negerplastik gab ihm die erste Kraft zu einem Entschluß und einer Bestimmung und führte ihn zum erstenmal auf eine Realität, die den allzureichen gefährlichen Relationen aus dem Wege geht. Es ist bemerkenswert, daß nach dieser Zeit die kleinen Gegenstände die größten Realitäten werden. Krüge, Pfeifen, Musikinstrumente erscheinen

in einer steinernen Einfachheit. Picasso empfindet bei diesen Arbeiten das Quälende im Allzuillusionistischen des Körperlichen auf der Leinwand. Langsam erscheint nun der Hintergrund, der schon in seinen frühesten Bildern gewissermaßen aus Selbsterhaltungstrieb gegen die allzureichen Beziehungen aufgestellt ist. Dieser ewig-einförmige Hintergrund verhindert die Perspektive und die gefährlichen lichtphilosophischen Betrachtungen brutalwiderstandsfähiger Naturen wie Rembrand. Nun rückt Picasso den Bildhintergrund vor, bis er sich mit der Leinwand des Keilrahmens deckt und es entstehen Raumkonstruktionen im Vordergrund, Reliefe. In noch späterer Zeit zerschlägt Picasso den Gegenstand und ordnet ihn frei nach einer inneren Form an.

Ich bin indessen der Ansicht, daß Picasso nicht die letzten Konsequenzen zieht. Es bleibt in seinen Bildern immer noch der Rest einer naturalistischen Auffassung. Für mich ist das Bild eine kleine tragbare belebte Wand, die teilnimmt an der Architektur. Obwohl ich damit eine Ansicht ausspreche, die schon oft genug gesagt worden ist, muß ich sie als grundlegend wiederholen. Sehr lächerlich erscheint mir die Vernachlässigung der Anatomie durch die Expressionisten, die anstelle der wertvollen Realität eine unbestimmte psychologische Geschicklichkeit setzen. Bilder mit neuem Material, z. B. Zeitungspapier, Holz, Metall, Sand, Tuch, Kalk etc. wurden gewählt, um allzustranke Beziehungen mit der Malerei zu lösen. Diese frische und junge Kunst gleicht einem vernünftig gebauten Haus. Sie geht ohne Komplikationen und Abwege auf das Gemeinschaftliche zu, das über den zeitlichen Erscheinungen das Recht gab, von einer Kunst zu sprechen. Meine Kunst geht von einer Formidee aus. Sie baut von einem oder mehreren Zentren nach den Rändern hin, ohne daß die Flächen und Formen aus dem Bild herausragen oder herauslaufen. Die vier Seiten des Bildes sind die Grenzen. Im Gegensatz zu Picasso, der die Zentren durch Abdämpfen gegen den Rand hin erträglich sich verlieren läßt, im Gegensatz vor allem zu

den Impressionisten wie Degas oder der Kunst der japanischen Niedergangszeit, welche ein Pferd oder eine Gestalt durch den Bildrand zerschnitten, versuche ich in scharfer undämmeriger Art meine Gestalten, meine Formen bis zum Bildrand zu bauen und dort klar und natürlich enden zu lassen. Banal gesagt ist meine Kunst gegenstandslos. Man trifft aber in ihr Formillusionen, Pflanzen, Holzformen, Gegenstände, die sich auf Tischen befinden etc. Im Gegensatz zu Picasso, der die Formillusion stark verwendet, benutze ich sie nur, um eine Abwechslung zu den rein geistigen Elementen im Bild zu haben. Das Geistige ist für mich das Gemeinverständliche, das erste, was uns verbrüdern sollte, ist der Grund aller Künste. Ich versuche, vom Zeitlichen abzusehen und das Wesentliche zu geben.

Es handelt sich hier um das Gefühl, welches zum Beispiel die Baumeister der ägyptischen, der gotischen, der altamerikanischen Bauten besessen haben, das Gefühl für eine Last, eine Höhe, für Tiefes, Spitzes, Farbiges, Dunkeles.

Das Geistige sollte in der Tat das Gemeinverständliche sein, in dem wir uns einigen wollten, eine geistige Verbrüderung blieb die Voraussetzung unserer Aktion. Marinetti und die Italiener, deren Hauptschlagwort die Simultanität war, wollten nun im Grunde etwas ganz anderes, sie wollten die Buntheit des Lebens verstärken, simultan werden die Objekte des Lebens, wenn sie die Bewegung durcheinander schüttelt. Sie wollten die Geräusche und Buntheiten des Daseins unbehindert durch die Moral landläufiger Aesthetik, wie sie eben gerade in Italien infolge der überragenden Bedeutung und der Nähe der Renaissance sehr groß und mächtig war, direkt in ihre Kunst herübernehmen. Marinetti war ein Mensch, der die Realitäten ohne romantische Verbrämung zu sehen und zu deuten wußte, zweifellos ein politischer Kopf, ein Kerl mit weltumfassenden Ideen, ein Manolescu in der Kunst. Seine Manifeste sind in der Tat eine zeitlang in den Händen der feinhörigen Literaturschieber aller Länder gewesen, er hatte sogar den phan-

tastischen Plan, die Engländer — die Engländer, meine Herrschaften — gegen ihre versteinerten Begriffe von Malerei und Dichtung zu hetzen. Die Futuristen brachten das Moment des „bruit“, das Geräusch in die Kunst, sie brachten die Kunst auf die Bühne, sie aspirierten nach einem großen Podium, einem neuen Forum, von dem aus man die Welt haranguieren konnte. Wir hatten damals direkte briefliche Beziehungen zu Marinetti und Savinio. Tzara verstand es, durch seine große Beweglichkeit diesen Meinungs- austausch fortzusetzen und nützliche Freundschaften nicht einschlafen zu lassen. Im Allgemeinen standen wir aber zur Zeit des Cabaret Voltaire den Zielen Marinettis viel fremder gegenüber als denen Picassos und Bracques. Arp vor allem lehnte die Futuristen ab, weil sie nach seiner Ansicht „Männchen“ machten und die wahre Realität, die Welt der Ideen und der Abstraktionen nicht kennen wollten. Wir kannten Archipenko, den großen Initiator in der modernen Plastik und Janco versuchte Arbeiten herzustellen, die bei aller Aneignung der Archipenkoschen Ideen neue eigene Wege zu gehen versuchten. Archipenko (wie die Kubisten) erklärte: Das Ziel der Kunst ist weder das Ideal noch die Realität, sondern die Wahrheit. Die Wahrheit ist uns aber nicht durch die Sinne gegeben, sondern ist ein transcendentes Ereignis. Die Imitation der Natur ist deshalb der eigentliche Primitivismus, dem man verurteilen und überwinden muß. — So dachte Archipenko und mehr oder weniger wir auch. Wir wollten eine neue Wahrheit, eine Verinnerlichung, eine Vergeistigung der Kunst. Wir waren Esel. Wir dachten eigentlich nur das, was andere vor uns besser gemacht hatten, aber unsere Energien suchten eine Spitze, unsere Lust war Kampflust, unser Ehrgeiz kannte keine Grenzen. Das Cabaret Voltaire, dieser kleine muffige Raum in Niederdorf, wurde ein Karneval phantastischer Experimente, wir tanzten, schrien und überkugelten uns. Wir machten den Kubismus zu einem Tanz auf der Bühne, Tzara inszenierte das von den Franzosen schon theoretisch festgelegte poème simultané, das er von vier Personen gleichzeitig von der Bühne sprechen ließ,

wir erfanden das statische Gedicht, das concert des voyelles und gaben mit Knarren und Kindertrompeten der brui-tistischen Musik der Futuristen eine besondere Note. Wir freuten uns über die Turbulenz in unseren Köpfen, jagten den eleganten Weibern nach, die sich von Paris nach Zürich verirrt hatten, sofften uns toll und voll und schimpften Tod und Teufel über die Prüderie der unendlich biedereren Triple-boches. Im Juni 1916 publizierten wir ein Sammelheft „Cabaret Voltaire“, in dem wir zum erstenmal von Dada sprachen. Ich schrieb damals in einer Schweizer Zeitung die folgende Kritik, die gut zu zeigen vermag, wie wenig wir in der Fülle unserer Energien von einer einheitlichen Tendenz zu sprechen wagten.

Cabaret Voltaire.

Das Cabaret Voltaire wurde von Herrn Hugo Ball gegründet. Seit Beginn stand Frau Emmy Hennings im Mittelpunkt des Repertoires und ihr Ruf trug in der Hauptsache mit zu dem großen Erfolge des Cabarets bei. Diesem Erfolge verdanken die zahlreichen Interessenten heute die Herausgabe eines Sammelheftes. Eine Reihe von jungen Menschen, die in der Kunst etwas bedeuten wollen, weil ihnen die Kunst soviel bedeutet, die Mitarbeiter dieses kleinen Buches, haben sich in dem Cabaret Voltaire zur Propagierung und öffentlichen Diskussion einer modernen Kunstrichtung gesammelt. So wie Marinetti, Apollinaire, Kandinsky, die sie als Größen anerkennen, sind sie Feinde dessen, was der Bourgeois (worumter auch Kunstverständige, Kunsthistoriker und Kunstbeflissene aller Gattungen verstanden werden können) bis heute mit dem Namen — schön — bezeichnete.

Das Gegenständliche als Vorwurf der Kunst hat ihrer Ansicht nach bankerottiert, da es eine moralische Parteinahme des Künstlers für oder gegen das Objekt bedingt. Ihrer Meinung nach kann nur eine Kunst existieren, die fern von jeder psychologischen Interpretation, fern von jeder episodischen Weitschweifigkeit, danach trachtet, das Ding an sich oder die Idee des

Dinges hinzustellen. Ein Baum ist zum Beispiel nicht ein Baum wie er uns erscheint, sondern wie er ist. Das Wirkliche des Baumes sind nicht seine Zweige, seine Blüten, seine Farben, sondern der transcendente Wert der Idee Baum, wie sie in der Seele des Künstlers vorhanden ist. Diese Theorien haben in der Malerei zu einer ganz neuen Technik geführt, deren Hauptvertreter und Initiator Pablo Picasso ist. Typisch und in ihrer Konsequenz am bedeutendsten scheinen uns die Klebebilder des Herrn O. van Rees und Hans Arp zu sein. Hier ist es ganz deutlich, wie sich der Begriff der Realität in der modernen Kunst verwandelt hat, indem er von der episodischen Tatsächlichkeit einer Griechen- und Renaissancekunst durch tausend Verwandlungen leichter und leichter wurde und schließlich nur noch als Caprice einer energischen Intellektualität Lebensberechtigung findet. Es ist kein Zufall, daß sich ein Bild des Herrn Max Oppenheimer, das in der Voltaire-Ausstellung hängt, Remboursement nennt. Die Tatsächlichkeit eines Zeitungsausschnittes oder eines Postzettels wird wichtiger als ganze Kombinationen von Handlungen.

Nicht wenig instruktiv und von überraschender Universalität ist die Begabung des jungen rumänischen Malers Herrn M. Janco. Sein Hauptbeitrag bildet das Plakat für den schnell berühmt gewordenen Negergesang (*den chant nègre*), welches das Groteske einer neuen Primitivität wiedergibt. Von Herrn Janco sind noch die Porträts der Mitarbeiter Ball, Hennigs, Hülsenbeck, Tzara.

In der Literatur versucht der Simultanismus etwas Ähnliches. Es handelt sich darum, durch den Gegenstand hindurch zu sehen und mit einzelnen Worten und Phrasen, die dem Künstler für die Idee seines Vorwurfs charakteristisch zu sein scheinen, bis zur letzten Möglichkeit zu formen. Bei dem simultanistischen Gedicht der Herren Hülsenbeck, Janco und Tzara vereinen sich mehrere Künstler in freier Weise, um gleichzeitig der Kompliziertheit eines Sujets beizukommen und dem Leser

oder Zuhörer durch eine große Auswahl bezeichnender Worte und Phrasen das Verständnis zu erleichtern. Es ist ähnlich wie in der Musik, wo die Verschiedenheit der Instrumente die geschlossene Wirkung des Orchesters hervorruft, nur daß hier — und das ist die besondere Erfindung des Herrn Tzara — jeder der Mitwirkenden in jedem Moment sein Instrument wechseln kann und so in absoluter Freiheit befähigt ist, nach seinen künstlerischen Einsichten die Idee des Vorwurfs zu reproduzieren. Die Gedichte der Herren Ball, Tzara und Huelsenbeck und vor allem die außerordentlich interessanten Verse Kandinskys, die über die Logik und die grammatischen Fertigkeiten der psychologischen Dichter hinausgehen, sind typische Proben moderner Lyrik. Die Gedichte von Frau Emmy Hennings sind ungleich konzentrierter und technisch besser als diejenigen, die sie unter dem Titel „Die letzte Freude“ vor einigen Jahren bei Kurt Wolff erscheinen ließ. Ihre Puppen sind sehr geschickt gemacht und im besten Sinne „unwirklich“.

Zuletzt sei noch darauf hingewiesen (was schon im Anfang kurz erwähnt wurde), daß die Züricher Mitarbeiter des Cabaret Voltaire eine neue Kunstrichtung vertreten, die den Namen „Dada“ erhalten hat.

Dada ist zu gleicher Zeit eine Zeitschrift, die am 1. August von den Dada (nicht etwa Dadaisten) herausgegeben wird und von der man eine bedeutende Initiative für eine große moderne Kunst erwartet.

Alexander Sesqui.

Am 14. Juli fand in Zürich in dem Saal „Zur Waag“ — „pour la première fois dans tout le monde“ eine Dada-Soirée statt, an der Ball, Tzara, Janco, Huelsenbeck, Arp, Hennings und Heusser (ein Musiker) teilnahmen.

PROGRAMM.

I.

Hans Heusser: „Prelude“. „Wakauabluthé“, exotische Tanzrhythmen. „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, interprété 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 Janco).

II.

- Hans Heusser: „Bachanale aus der Oper Chrysis“. „Japanisches Teehaus“. „Burlesque“ (eigene Kompositionen).
- Rich. Huelsenbeck und Tristan Tzara: Poème mouvementiste (Masques par M. Janco) Concert des voyelles. Poème des voyelles. Poème bruitiste.
- Drei Dada-Tänze (getanzt von Emmy Hennings. Masques par Marcel Janco. Musik von Hugo Ball).
- Richard Huelsenbeck: „Mpala Tano“ (Verse).
- Kubistischer Tanz (Kostüme und Arrangement von Hugo Ball. Musik aus „Leben des Menschen“ von Andrejew. Aufgeführt von Ball, Hennings, Huelsenbeck, Tzara).

Großes Gebrüll des Publikums. „Wir wollen unser Geld wieder haben.“ Erste Anerkennung in Gestalt von Äpfeln, Kartoffeln und faulen Eiern. Man drängt gegen das Podium, schreit, jammert, heult: der dadaistische Geist, der sich dann wie eine Epidemie ausbreiten sollte, beginnt die Menschen zu infizieren.

Jetzt sind wir so weit, daß wir mit der Publikation unserer Arbeiten beginnen können. Noch in demselben Monat erscheint in der ad hoc gegründeten Kollektion Dada Tristan Tzaras Buch:

La première aventure céleste de Mr.
Antipyrine.

Zu derselben Zeit in Auftrag gegeben, aber durch die Dummheit des stumpfsinnigsten Druckers von der Welt um zwei Monate verzögert:

„Die phantastischen Gebete“.

Verse von Richard Huelsenbeck.

Die phantastischen Gebete sind die ersten dadaistischen Verse in deutscher Sprache. Sie sind in deutscher Sprache zum erstenmal das, was man in den Kreisen von Apollinaire und Max Jacob unter *vers libre* versteht, aber innerhalb der einzelnen Verse, die durch keine rhythmische oder gedankliche Synthesis gebunden sind, bleiben die Worte sphärische Gebilde für sich, kleine Welten, die ihr eigenes Leben und ihre eigenen Gesetze haben. Zeitungsnotizen und Annoncen durchlaufen den Text und sind hier von demselben Wert wie die fremden Materialien in der Malerei, sie bedeuten ein direktes Zurückkehren zur Realität und versinnbildlichen das bruit, das Gekreisch der Bremsen, das die in die Melodie Versunkenen überfällt und den breiten Hintern des Bürgers mit Pfeffer versorgt. Die phantastischen Gebete beten *zum erstenmal in deutscher Sprache die skrupellose Buntheit, sie nehmen das Leben wie es ist als ein wahnwitziges Simultankonzert von Morden, Kulturschwindel, Erotik und Kalbsbraten, sie zerfetzen die Ethik und die Lüge der persönlichen Verantwortlichkeit, sie lösen das Leben in ein Gelächter auf, indem sie den Geist als eine Verdrängung für schwache Muskeln denunzieren. Die phantastischen Gebete sind im Jahre 1916 erschienen*) und heute, vier Jahre später, dem deutschen Publikum, das die Ehre hat, das dümmste auf dieser schönen Erde zu sein, noch vollkommen unbekannt. Sehr bekannt sind dagegen die gelenkigen und gut geölten Verslitaneien der Herren Werfel und Hasenclever, die ihr schwaches Talentchen dazu mißbraucht haben, der immer betrogenen Literaturinteressenten-Menschheit einen Mitleids- und Sentimentalitäts-

*) 2. erweiterte Auflage im Malik-Verlag, 1920.

schwindel allererster Ordnung aufzuziehen. Hans Arp machte zu den phantastischen Gebeten Holzschnitte. Im Oktober 1916 erschien in der Kollektion Dada von mir

„Schalaben Schalomai Schalamezomai“

mit Zeichnungen von Hans Arp.

Diese Publikation war meine letzte Tat in Zürich, ich verließ den Kreis meiner dadaistischen Freunde im Anfang Dezember und war von Mitte Januar 1917 an in Berlin. Ehe ich beginne, die Geschichte der dadaistischen Bewegung in Deutschland zu schildern, will ich an Hand der Tzaraschen Chronique Zurichoise noch kurz und im Großen die Entwicklung des Dadaismus im Ausland verfolgen. Hierbei sei erwähnt, daß der große Erfolg des Dadaismus in der Welt, also hauptsächlich in den sogenannten Entente-ländern, ein Erfolg, der scheinbar seinen Ausgang von Zürich nahm, meiner festen Ueberzeugung nach nur durch den ungeheuren Éclat möglich gewesen ist, den Dada in Deutschland und vor allem in Berlin gehabt hat. Inwiefern Dada in Deutschland überhaupt erst das eigentliche Feld seiner Betätigung finden konnte, werden wir unten ausführlich auseinandersetzen und hängt aufs innigste mit der Psychologie der deutschen Rasse zusammen. In den Monaten Januar-Februar fand in der früheren Gallerie Corray in Zürich (Bahnhofstraße) eine Dada-Ausstellung statt, an der van Rees, Arp, Janco, Tschärner, Mme. van Rees, Lüthy, Richter und Helbig teilnahmen. Tristan Tzara, der Troubadour und Lebemann der dadaistischen Bewegung, der hier drei Konferenzen über den Dadaismus hält, notiert eifrigst „l'art nouveau“. Im Vertrauen gesagt: was hier an „neuer Kunst“ geboten wurde, wurde (vielleicht mit der einzigen Ausnahme der Arpschen Arbeiten) von jedem Durchschnittskubisten an Sensibilität und — Neuigkeit übertroffen. Art nouveau. Im März 1917 gründen Ball und Tzara die Gallerie Dada, in der zuerst Campendonck, Kandinsky, Klee und Mense ausgestellt werden. Tzara, Ball, Ehrenstein und die Hennings rezitieren eigene und fremde Gedichte. Man veranstaltet Führungen durch die

Galerie und der Herr Dr. Jollos spricht über Paul Klee. Tzara unentwegt über l'art nouveau. Dann arrangiert man am 14. April eine Sturm-Soirée (seliger Herwarth Walden!) bei der Ball, Heusser, Ehrenstein, die Hennings und nicht zu vergessen unser Troubadour Mr. Tristan Zrara glänzen. Tzara notiert: „Musique et Danse nègres — avec le concours des Mlles Jeanne Rigaud et Maya Chrusecz“. Also Musik und Negertänze. Am Ende wird Kokoschkas „Sphinx und Strohmännchen“ aufgeführt, das widerwillige intellektuelle Gewinsel eines heute schon dreimal durchgefallenen Hof- und Gesellschaftsmalers. Tzaras Phrasenschrift bramarbasiert „cette représentation (der älteste und dümmste Quatsch, den sich ein Mensch vorstellen kann) décida le rôle de notre théâtre, qui passera la régie à l'invention subtile du vent explosiv, le scénario (sic!). Das nannte man Dadaismus und Tzara wird nicht müde, wie ein Kind mit erhobenen Händchen l'art nouveau zu plärren. In Wirklichkeit rief man mit Eifer alte Kessel blank, damit sie in der Auslage um so mehr Interessenten anzuziehen vermöchten. Jedenfalls goß man, wie man sagt, alten Wein in neue Schläuche, tanzte, jubelte und tobte unter dem Reklameschild des Wortes Dada, ohne auch nur im Geringsten zu wissen, was man wollte. Tzara, der Troubadour der Bewegung, der sich in den von meiner Seite unkontrollierbaren Ententeländern gern als der Gründer des Dadaismus ausgibt, hat vor kurzem in der Pariser „Litterature“ (jetzt Dada) in einer Antwort auf einen Angriff, der ihm Abhängigkeit von den deutschen Dadaisten vorwarf, gesagt, er könne nichts dazu, wenn sein Dadaismus von einem Dutzend Deutscher nachgemacht werde. Das spricht ganz für das kleine Gehirn dieses Herrn, der in der Literatur eine Möglichkeit sieht, seinem Ehrgeiz Form zu geben. Es folgen dann noch einige Ausstellungen und Soirées in der Galerie Dada, die insofern nichts Neues bieten, als sie nie auch nur von ferne versuchen, sich von dem großen in allen Ländern xmal heiliggesprochenen Bonzen der Abstraktion zu emanzipieren. Man spielt Schönberg, wo man beim Geschnarr des Broadway-Glide die Treppen hätte hinuntersausen müssen, man läßt sich unter

der Direktive eines Herrn Laban die gutbestrumpften Beine gelangweilter Bürgerinnen in einer Art Rokokko-Neger-Rhythmus vorführen, während man die Dickwänste in die krachenden Stuhlreihen hätte werfen müssen. Immer die Lassos um die Schweinsköpfe schwirren und die Revolver knallen lassen. Ich vermisse den Geruch der Pampas und den langhallenden Schrei der Bremsen in der New Yorker Metropolitan. Ich vermisse die Phosphordämpfe, die aus den Gehirnen der Kommis steigen, wenn sie die 142. Treppe in dem Singer-Wolkenkratzer erklommen haben und von der Angst sehe ich nichts, die die vergilbten Schenkel der Rentiersgattinnen zusammenzucken läßt, wenn das Geräusch der aufgefahrenen Maschinengewehre die Fenster durchklirrt. Ein Geruch von Louis quatorze liegt für meine Nase über den Räumen der Galerie Dada; ich sehe Herrn Tzara, wie er in Escarpins mit etwas geneigtem Kopf vor den Teetassen der älteren Damen herumschwirrt, die sich — ach, wie entzückend — für die junge Kunst interessieren. „Chacun retire ses penchants et plante son espoir dans l'esprit nouveau en formation „Dada“. In der III. Ausstellung der Galerie Dada sehen wir die internationale — Geistigkeit Kopf bei Kopf: Arp, Chirico, Helbig, Janco, Klee, Lüthy, Macke, Modegliani, van Rees, Mme. van Rees, von Rebay, H. Richter, A. Segal, Slodky, Tscherner etc. Außerdem Dessins d'enfants und die üblichen Sculptures nègres. Tzara hat sich unterdessen, wie das bei Aspiranten nach der Unsterblichkeit öfter vorkommt, mit Ball furchtbar verzankt. Rechtsanwälte werden mobilisiert und Briefe mit drohenden Anreden und hinter Höflichkeiten kachierter Mordlust surren hin und her. Die Galerie Dada bringt es am 12. Mai 1917 noch einmal zu einer Soirée, bei der vor leeren Bänken bewiesen wird, daß die alte Kunst der neuen Kunst nicht gleiche und doch gleiche insofern, als eine alte Kunst und eine neue Kunst, beide behaftet mit den Tendenzen der Verinnerlichung und der Verlogenheit — etc. unter dem Reklameschild Dada Kunst genannt werden können. Kunst, Kunst, Kunst. Deutschland, Deutschland über alles — über alles in der Welt. Wo ist der esprit

nouveau? Wo ist Dadaismus? Das alles hatten die Kubisten ja viel besser gemacht — ja, damals begann schon das große deutsche Butterfaß, das unter dem Namen Expressionismus eine Augenweide für Eunuchen geworden ist, in der Sonne zu schmelzen. Verinnerlichung gab es ja schon in Sachsen — wozu Dada? Das Züricher Dada brachte es dann unter der Leitung Tristan Tzaras, des bekannten Troubadours der Bewegung, zur Herausgabe des Dada I, II und III. Arp, Lüthy, Moscardelli, Savinio, Janco, Tzara, Meriano, Reverdy, Raimondi, Picabia, Prâmpolini, Hardekopf, Birot, Soupault, Dermée, Huidobro. Möglichst nach Innerlichkeit und Ethik orientiert, ohne Sensibilität für den Kunst- und Menschlichkeitsschwindel mit jener alten literarischen Eitelkeit aufgezogen, die vor zehn Jahren im Café à la Rotonde mit Begeisterung quitiert wurde. Es raschelte in den internationalen Kunstzirkeln — Apollinaire war gestorben — Apollinaire est mort, vive Tzara-Dada. An den Hängen des Tiber und im Quartier latin fanden sich die alten Kunstdepten in ihren Plänen bestätigt, deren einzige Tat seit undenklichen Zeiten die Länge des Haupthaars und der Schmutz der Hemden gewesen war und die ihr Geld damit verdient hatten, daß sie in den Glücksautomaten 10 in 30 Centimes umzuwechseln verstanden. Die Kunst fühlte sich wohl, so lange Herr Tzara den Namen Dada mißbrauchte. Herr Tzara, der sich den freiesten Mann der Welt nannte und Tag für Tag voll Stolz seine Zeitungsausschnitte vorwies, sei es, daß man ihn in Paris einen großen Mann genannt hatte oder ihn in Italien als einen zweiten Dante krönte — Tristan Tzara fühlte sich so abhängig von dem Haß der Nationalitäten, er war so ängstlich besorgt, um die opportune Stellung seiner sella curulis litteraria innerhalb der kriegführenden Länder, daß er von seinen Publikationen eine doppelte, eine deutsche und eine französische Ausgabe herausbrachte. In der französischen Ausgabe, die die Ehre hatte nach Paris zu kommen und dort dem Rat der vier quo ad spiritum vorgelegt wurde, durfte kein Deutscher vertreten sein. Darin liegt eine Nichtachtung und eine vorsichtige politische Stellungnahme, die einen

zum Erbrechen zwingen würde, wenn das Erbrechen nicht eine Geste der Höflichkeit gegenüber einer phantastischen Denkgangsart wäre, die die Franzosen über die Deutschen stellt. Ich kann mir vorstellen, daß man die Amerikaner über die Deutschen stellt, da sie den Dampf unter die Menschen gebracht und die Explosionen über die großen Städte getrieben haben, ich kann mir vorstellen, wie man Amerika über Deutschland stellen kann — Amerika, das Land der fliegenden Treppen, des Tailorsystems und des Monstre-Schweineschlachthauses, wo die Salonwagen der Pacific Eastern nach dem Präsidenten benannt sind und das Geld nach Chester auf der Straße liegt. Das kann ich mir vorstellen, weil von Amerika die große Wahrheit gekommen ist, daß Geld = Ethik = Edelmüt ist und wie Deutschland das Land ist, in dem die Verachtung vor jeder ehrlichen Wuchertätigkeit zugunsten einer in ihrem Kultur-Abort selig herumtaumelnden Professoren- und Künstlerclique große Triumpfe feiert. Das kann ich mir alles vorstellen. Aber wie man von Frankreich, das in seinem nationalistischen Wahnsinn fast noch Deutschland übertroffen hat, etwas anderes erwarten kann, als bestenfalls eine neue — Kunstrichtung: das kann ich mir nicht vorstellen. Herr Tristan Tzara ist sich nun meiner Ansicht nach niemals darüber klar gewesen, was er mit seinem Dadaismus eigentlich wollte. Für ihn blieben die Kunstheroen von Paris und Rom eine dernière creation, der es möglichst nachzueifern galt, damit man möglichst auch so berühmt werde wie Apollinaire oder Marinetti. Daß Dadaismus bei dieser Auffassung nichts anderes bedeuten konnte als Futurismus und Kubismus auch, je nachdem ein geschickter Monteur ihn dem Publikum präsentierte, ist für mich selbstverständlich. Die Publikationen beweisen es jedem, der daran zweifeln möchte. Es ist andererseits nicht zu leugnen, daß ein frischer, energischer Ton in diesen Dichtungen und Bildern zu finden ist, ein neuer, allerdings zielloser Elan, eine Ironie, der die Objekte fehlen und eine Geschicklichkeit, der man nur von fern jene „alles zerfressende Routine“ anmerkt, die uns so teuer geworden ist. Tzara notiert: „chaque page une resurrection chaque

„œil un salto mortale à bas cubisme et futurisme“. Danach annanziert die „Chronique zurichoise“ den Dr. W. Serner, der Liebe, Güte und Kraus verließ, weil er die Chance des Dadaismus eingesehen hatte und, fast schon am Ende einer nie angefangenen Laufbahn, nun noch mit Dada zu dem ersehnten großen Ruhme zu kommen hoffte. Er gab „dem Cosmos einen Tritt“ und ließ sich in die Listen der dadaistischen Bewegung eintragen. Es ist an der Zeit, daß man ihm einen Tannenzweig opfert und ihm ein Grabmal errichtet. Es handelt sich darum, einen Panegyricus auf Tristan Tzara zu singen, ohne den der Dadaismus heute nicht eine Weltangelegenheit wäre — der mit nie versagendem Eifer packte, klebte und Reden hielt, der, als wir zwar schon DADA stammelten, bewußt eine neue Gelegenheit des Lebens ergriff. Tristan Tzara experimentierte in Dichtung, er erfand das poème statique, er hatte das simultanistische Gedicht auf die Bühne gebracht, er war trotz allem der Einzige, dessen zähe Energie über die Annehmlichkeit der Dinge hinausging — ein Mann, der bereit war, sich von dem Geschick werfen zu lassen, dazu ein Kamerad und guter Freund. Tagsüber saß er zwischen seinen Altertümern, Trommeln und Gode michets wie ein Bär und putzte seine Klauen, klein von Statur, immer eifrig, hellhörig, scheinbar müde, dann aber auffahrend, als hätte man einen Donner Schlag unter seinem Hintern abgebrannt. Unter den Bäumen und am See, wo die Blätter fallen, Frauen mit geilen Augen auf den entfärbten Bänken hocken und man durch Nebel und Unsinn Aussicht auf Berge und Menschen hat — in Zürich, wenn irgendwo eine schmalzige Kapelle spielt, die Dampfer an den Brücken tuten und Weiberfleisch aus den Schatten quillt — dann wird er sentimental, erzählt von seiner Heimat, Rumänien von „notre feu roi“ oder einem riesengroßen dunklen Urwald, in dem Türken und Heiden wohnen und ein Tier haust, das man Burzuk nennt und das die Genitalien der Männer frißt. O Tzara, o — o Embryo, o Haupt voll Blut und Wunden!

Ich kam im Frühjahr 1917 nach Berlin. Um den Berliner Dadaismus begreifen zu können, muß man sich des funda-

mentalen Unterschiedes zwischen Deutschland und der Schweiz in einem Augenblick bewußt sein, in dem die Herren, die den Krieg gewollt und inszeniert hatten, bleich und schwankend über eine evt. Niederlage nachdachten. In der Schweiz gab es keinen Mangel; man lebte in einer reichlichen Mittelmäßigkeit, mit dem Gestus des zufriedenen Zuschauers, der sieht, wie die Wut des Stierkampfes vor seinem gut gezimmerten Sessel ausgetragen wird. In den Züricher Restaurants zogen die Bürger, deren Gesäße über die Stuhlränder quollen, nach alt-schweizer Sitte das Messer durch den Mund und im hohen Bundesrat, der Versammlung der ausgesuchtesten Schildbürger der ganzen Welt, gebrauchte man den Krieg als Popanz, der die Peristaltik der Därme anregt. An den blankgeputzten Scheiben der Buch- und Kunstläden hing der Krieg in den Radierungen von Klinger oder Welti als Theatergott Mars mit breiter Fußsohle und wehendem Federbusch und wenn die Gladiatoren durch die Stadt zogen, die ein unerbittliches Gesetz zum Schutz der vaterländischen Grenze in eine todbringende Langeweile jagte, krochen die Maidli aus ihren Stübli (das klingt, als wäre es aus dem „Egmont“) um ihre Sentimentalität in Tränen abzuschlagen. Berlin bot einen dunklen Aspekt. In Berlin hatte man soeben einen Winter überstanden, wo man im Begriff war, Brot aus Stroh zu backen. Im Mittelpunkt des deutschen Interesses stand die Kohlrübe, die man als Torte, Hasenbraten und Malzbier vorgesetzt bekam, es begann die wilde skrupellose Schiebung, jede moralische Hemmung fiel; auf den Straßen brüllten sich die Menschen an wie wilde Tiere, Zehntausende starben vor Unzufriedenheit. Die Typen mit den deformierten Köpfen und eingefallenen Brustkästen, die Rachitiker des Körpers und des Geistes bekamen die Oberhand und ihre dumpfen nach alter Wäsche riechenden Instinkte verschleimten die Theater, die Presse, die ganze Oeffentlichkeit. Dabei ging der offizielle Hokusfokus des Krieges weiter, die Militärzüge brachten Fuhren frischen Menschen- und Schweinefleisches an die Front und jener große Verbrecher und Heuchler Guillaume II hielt unentwegt Reden an

sein Volk. Es war eine Zeit der passiven Resistenz, des kaum beginnenden Zweifels an den Wahrheiten des Patriotismus und der Monarchie, der Gereiztheit, die darauf lauerte, in die Fäuste zu fahren — eine Zeit der Schwüle und des Jammers. Dada mußte in einer solchen Atmosphäre etwas anderes werden als jene sanfte Besprechung und Ueber-einkunft zur Idylle, welche man in Zürich daraus gemacht hatte. Um das Interesse von Menschen zu erregen, die nach ihrer Ansicht in einem wilden Kampf nicht nur um die Existenz ihres Staates, sondern auch um die Existenz ihrer Kultur standen, mußte man andere, politischere, wirk-samere Mittel gebrauchen, als sie in Zürich überhaupt an-gewandt werden konnten. Das Jahr 1917 verging mit Ex-perimenten, bei denen das Wort Dada nicht einmal er-wähnt wurde. Ich hatte mich meiner ganzen Einstellung nach von der „modernen Kunst“ entfernt. Mit John Heart-field und Jung (dem finsternen Dämoniker!) machte ich die Neue Jugend und gründete mit Heartfield ad hoc den Malik-Verlag. Während ich mit dem Neuen Menschen, einen Auf-satz, den ich in der ersten Nummer der Wochenausgabe der Neuen Jugend veröffentlichte, wieder in eine mir heute unverständliche Propagation des Menschlichkeitsschwindels zurückfiel, machte Heartfield in der typographischen Auf-machung der Zeitschrift schon wahren Dadaismus, indem er versuchte, die von den Futuristen überkommene Intellek-tualität der typographischen Anordnung in ein Geschrei von Farbe und Buntheit aufzulösen. Unser Dadaismus bestand damals zur Hauptsache in ungeheuren Saufgelagen bei Mampe und Kempinski, wo ich mit George Grosz sehr viele Flaschen Old Romeiro und Douro Portwein trank. Im Januar des Jahres 1918 gab ich zusammen mit den Dich-tern Theodor Däubler, Max Herrmann-Neisse und dem leider bekannt gewordenen Vortragskünstler Hans Heinz (nu ja!) Twardowsky — einem typischen Berlin Ww-Intellektualprodukt, einen Vortragsabend, an dem ich es durch Anwendung roher Gewalt und verschlagener Schieberkünste verstand, am Anfang (obwohl ich nach Rang und Wert beurteilt an den Schluß gehört hätte) zu sagen, daß dieser

Abend einer neuen Kunstrichtung, dem Dadaismus gewidmet sei. Das kam gegen den irrsinnigen Widerstand des Herrn J. B. Neumann zustande, der sich wie ein Trutzhahn darüber aufregte, daß ich in Saale Zigaretten rauchte. Er war im Begriff, die Polizei zu holen. Heute spielt sich dieses kleine Gehirn, das mit seinem Horizont immer so weit reicht, daß es den Leuten den letzt gangbaren Kunstschwindel geschäftlich aufhalsen kann, als Kunstkenner und Kunstmäzen auf — während der einzige Ruhm seines Lebens darin bestehen wird, daß er seinen Saal zu dem ersten Dada-Abend in Deutschland zur Verfügung stellte. Das Wort Dada wurde zugleich mit Eifer von allen Zeitungen aufgenommen. Die Herren Däubler, Max Herrmann-Neisse und Twardowsky, der feinsinnige Lyriker und Rezitator, gaben einen Protest in die Presse, daß sie Dichter bleiben und mit Dada nichts aber auch gar nichts zu tun haben wollten. Man kann ihnen dazu nur gratulieren; denn Dada hat mit Dichtung nichts zu tun und man verbrennt sich leicht die Finger daran. Dieser Protest war die erste große Reklame für uns; in der Reklame sind wir ja Meister und wir haben das Dada-Reklamebureau nicht umsonst aufgemacht, wie weiter unten zu lesen sein wird. Am 12. April 1918 (denkwürdiges Datum) folgte die erste große großartige Dada-Soirée in der Sezession (Berlin, Kurfürstendamm), während in Flandern und an der Somme unentwegt weiter geknallt wurde und Hindenburgs Holzdenkmal an der Siegessäule schon zu $\frac{3}{4}$ (nach dem berühmten Motto: Tretet heran Kind, Weib und Mann — wer nur den Hammer schwingen kann) mit eisernen, silbernen und goldenen Nägeln bepflastert war. Es war eine unerhörte Sensation.

Vortragsabend

Freitag, 12. April 1918, abends 8 $\frac{1}{4}$ Uhr, in der Berliner Sezession (Kurfürstendamm 238 a).

Richard Huelsenbeck:

Der Dadaismus im Leben und in der Kunst.

Diese erste theoretische Betrachtung des dadaistischen Prinzips soll in kürzerer Zeit

in beschränkter Auflage im Druck erscheinen. Die Exemplare sind mit der Signatur des Verfassers versehen und kosten 3 Mk. Bestellungen bittet man zu richten an Richard Huelsenbeck, Charlottenburg, Kantstr. 118 III

DADA hält das Weltall in seinen

Angeln! Darum lernt DADA!

Else Hadwiger:

Futuristische und dadaistische Verse.

F. T. Marinetti: Verwundetentransport —
Beschießung. Aus Zang Tumb Tumb.

Paolo Buzzi: Brandenburger Tor — Die Wache
zieht auf — Wertheim.

Aus dem Cyklus: Berlin.

Liberio Altomare: Die Häuser sprechen.

Luciano Folgore: Der Marsch.

Corrado Govini: Seele.

Tristan Tzara: Retraite.

Aldo Palazzeschi: Laßt mir den Spaß.

George Grosz:

Sincopations, eigene Verse.

Raoul Hausmann:

Das neue Material in der Malerei.

Der Berliner Börsenkourier schreibt am 13. April 1919:

„Es wurde wirklich nett. Einige gebärdeten sich veits-tänzerisch. Ein junger Dichter, in Wutekstase, erbrach weißen Schaum. Man bot sich Ohrfeigen an. Der Höhepunkt war Marinettis „Beschießung“, ein Gedicht wie aus einer Wortlotterie, das Huelsenbeck mit einem Trömmelchen und mit einer Kinderschnarre begleitete. Keile lagen in der Luft. Man sah schon Lovis Corinths Bilder von Stuhlbeinen zerfetzt. Doch kam es nicht ganz so weit. Als Raoul Hausmann Programmatisches über dadaistische Malerei in den Lärm hineinschrie, drehte ihm die Leitung der Sezession das Licht aus.“ Der arme Schreibling ist ganz irre. Mit der Geste eines deutschen Literaturprofessors schlägt er sich an die Brust. „Wenn man sich nun fragt, was Dadais-

mus sei: ich weiß es nicht. Dadaismus ist alles. Dadaismus ist alles; vornehmlich aber Radau. Radau in allen Tonarten. Richard Huelsenbeck verlas eine große programmatische Proklamation.“ — Das tat ich allerdings und ich habe schon damals sehr deutlich auseinandergesetzt, was der Dadaismus in Deutschland nur sein konnte: die relativistische, antibourgeois-kapitalistische, aktivistische Weltanschauung politisch und diplomatisch denkender Köpfe, ein Manifest der Unruhe und der Energie, der die Kunst nur ein ganz kleiner Ausschnitt des Weltbildes ist und die sich gegen die Kunst als solche immer richten muß, so lange sie die bezahlte Leistung einer kompakten Bürgerklasse ist. Wie sich die Kerle gebärden, die zu uns kommen, um gegen einen Eintrittspreis von fünf Mark Geist und Gemüt zu schlucken, wird sehr gut durch eine Kritik illustriert, die wir am 19. Januar 1920 bei einem Vortrag in Dresden erhielten. Ein Herr, der den gemütlichen Namen Friedrich Kummer trägt, schreibt folgendermaßen:

Der gestrige Dadaistenabend.

Noch gellen und dröhnen die Ohren von dem schönsten Lärm, der je in Dresden an kunstgeweihter Stätte vor einem gebildeten Publikum gehört wurde. Ekel, stummer, würgender Ekel war der Eindruck: Ekel vor der kalten Geschäftsmache der Dadaisten, die Geld nehmen für eine geistige Marktschreierei und Prostitution; Ekel vor dem Teil des Publikums, der sich benahm wie der Vorstadtpöbel, gröhnte, brüllte, schnarrte, tutete, trillerte, pfiff, Zigaretten anbrannte, mit Äpfeln warf, mit heiserer Kehle bis zur Bewußtlosigkeit schrie, lachend auf Stühle kletterte, den Saal umsäumte, als gelte es hier einer Gladiatorenschlächtereizuzusehen, jede Auswirkung der Dadaisten unmöglich machte, das Podium erklimmte und unsinnig raufte, sodaß ein Opersänger, der Ruhe stiften wollte, von der Rampe bis ins Publikum flog, indessen sich menschliche Bestien mit geschwungenen Stöcken auf die Uebeltäter stürzten und sie bis in die krachenden Stuhlfreihen warfen. Ehrliches und tiefes Mitleid gebührt

der ehrsamten Gilde der Dresdner Kaufleute, die ihren schönen festlichen Saal zu dem wütesten Schauplatz irrsinnigen Tobens hergegeben hatte. Voll unendlichen Ekel wendete sich schließlich der bessere Teil des Publikums von dieser Blamage der deutschen Geistigkeit ab, von dieser stundenlang währenden Anpöbelei von armseligen witzlosen Marktschreibern und Bettelleuten, die freilich ihr Strafgericht verdient hätten, für die aber dieser mißlungene, armselige Karnevalsabend leider bei den Ferngebliebenen, die zu den Dummen, den Neugierigen und den Leuten mit kleinen Raubtierinstinkten gehören, nur Reklame machen wird.

Der erste Ausdruck des Abscheus gilt dem Teil des Publikums, der sinnlos und kulturlos, völlig directionslos und randalierend sich gestern gegen die dadaistischen Veranstalter kehrte. Daß dieser Teil des Publikums in Dresden jemals karnevalistische Scherze verstehen könnte, ist ausgeschlossen. Dieser Bildungspöbel ist Holz und versteht nur zu holzen. Der zweite Ausdruck des Abscheus aber gehört der absoluten Unfähigkeit und geistigen Armseligkeit der karnevalistischen Veranstalter, die über die Leute sich lustig machen, die für sie nur Ausbeutungsobjekte sind. Von ferne gesehen, schien der Dadaismus ein sich selbst überwindender Pessimismus, eine Kampfansage gegen das Philistertum zu sein. Von ferne schien er den einen tieferen Sinn zu haben, daß diese Welt ein Nichts ist — albern die Wissenschaft, ein Schwindel die Ethik, eine Farce die Politik, ein Leierkasten die Musik, „die deutschen Dichter von Schiller bis Werfel reif fürs Klosett“, der Expressionismus eine „Geometrie in Farben“, der deutsche Idealist nur eine formvollendete „Schmalzstullenseele“, der Gebildete von heute ein Mensch, dem die dadaistische Bewegung „die Gedärme ausspülen“ soll; von ferne gesehen, schien der Dadaismus die spielende Erhebung über den Weltekel und Weltanschauung, schien die absolute Erhebung selbst über die letzte nihilistische Verneinung selber zu sein. Aus Schmerz, aus Ekel, aus enttäuschter Geistigkeit schien diese wollüstige Sehnsucht

nach Unsinn, diese Verneinung von Geist, dieser Haß vor Platttheit, Phrase, Roheit, Bildungsdünkel, dieser Haß vor jeder Bejahung zu sein.

Aber ach, in der Nähe gesehen (auch wenn in dem Lärm und der Pöbelhaftigkeit des Ulkes vieles zugrunde ging), in der Nähe gesehen, erschienen diese Dadaisten wie kalte Verstandesnaturen, die Trunkenheit mimen, wie von der Routine zerfressene, langweilig werdende umherziehende Jahrmaktsmenschen, oder um in der Sprache der Dadaisten zu reden, wie Dussel aus der Uckermark, die wilde tun bei der Vogelwiese in Kötzschenbroda oder Copitz, falsche Zigeuner mit schön tätowierten Bäuchen, auf denen sie feste, feste, feste Reklame trommeln, Worte panschen, sich benehmen, als seien sie im Rausche herrlichen Blödsinns, als stünden sie wirklich im Zenit des endlich eingesehenen Unsinn als des Sinns der Welt, und die in Wahrheit ein Tröpflein Ernst, ein Weinglas voll echten Schmerz (denn dieser ist da) und ein Oxhoft geschäftlichen Schwindels und namenloser stiller Verachtung für alle die-Geistigen und Ungeistigen in sich vereinigen, die hinter dem Jux (dem technisch schlecht, trocken, grenzenlos plump gemachten) Jux etwas Schmerzliches, Befreiendes, Zukunftsvolles sehen. Heiliger Wolzogen, seliges Ueberbrettel, unsterbliche Elf Scharfrichter, ewiger Wedekind, wie glänzt ihr wie Sterne über diesen qualmenden Petroleumlampen! Ein törichtes Publikum, das sich von den gerissenen dadaistischen Spießhähnelingen gestern zu lärmenden Kundgebungen mit Hupen und Hundepfeifen aufputschen ließ, statt höflich, kalt und grausam diese Nichtsköner schweigend zu richten, unterstützte leider den dadaistischen Unfug. Gemachter Irrsinn und Clownerie aus Geschäftsinteresse wird durch eisige Höflichkeit und Nichthingehen am besten gerichtet. Ein im Kot sich wälzender Gassenjunge wird nicht aufhören, wenn die Leute stehen bleiben, ihn anspornen und ihm Nickel zuwerfen; geh vorüber und wirf ihm keinen Nickel zu und er wird von selber aufhören. Dada stirbt an dada.

Friedrich Kummer.

Hier lagen die Keile zu unserer großen Freude nicht nur in der Luft, sondern es kam zu einer Auseinandersetzung mit Stuhlbeinen, Schlüsselbunden und Stiefelknechten. Der Saal, in dem tausend Menschen wie Besessene tobten, wankte und jammerte, die Hose meines Freundes Hausmann blieb töt auf dem dadaistischen Schlachtfeld und Baader (ein Pastor aus Schwaben, der ein Anhänger der neuen gewaltigen Religion ist) bekam etwas Hartes an den Kopf, sodaß er durch eine Vision erleuchtet wurde und genau beobachten konnte, wie die Jungfrau Maria sich langsam an dem Kronenleuchter herunterließ. Das war außerordentlich lustig. Von Kunst war keine Rede mehr. „Schlagt sie tot!“ „An die Wand stellen — von der Entente gemietet, um hier Revolution zu machen“ sind liebevolle Komplimente eines wildgewordenen Bürgermobs. Das ganze Mittelalter mit Tortur, Henker und Hexenprozessen sieht man in diesen deformierten Gestalten wach werden, die Goethe, Gott, Gothik und weiß der Teufel was verteidigen wollen, während sich ihr Gesäß und ihre Schultern verbreitern und der Urwaldaffe in ihren Augen sitzt.

Beim ersten Auftreten in Berlin verlor Dada die Kunst, die l'art abstraite meines berühmten Freundes Tzara, des Troubadours und Liebemanns der dadaistischen Bewegung. Beim ersten Auftreten verlor Dada die Erinnerung an die behaglichen Polster des Café de la Terrasse, wo das geniehaft gutmütige Gesicht des alten Bleibtreu wie ein Wahrzeichen vermoderter Jahrhunderte hinter den Schachbrettern verträumt und wo — ach es ist zu schön. In Berlin schrien sie uns zu „in den Schützengraben — vor die Kanonen mit den Schweinen“ — — Langsam begann man einzusehen, daß die alten weißhaarigen Damen, die so fromm die Hände in den Schoß legen — Denunziationsbriefe an die Kommandantur schreiben, sobald sie gereizt werden; wir begannen einzusehen, daß die Wut der kleinen Literaten wie die Wut der kleinen Krämer ist; daß der andere einen größeren Hering hat. Aber dann steht plötzlich Familiendrama in der Zeitung; Mr. Wengs zog schon den Revolver, die Saaldiener machen Hechtsprung über die Stuhlreihen und der

eiserne Vorhang — dieser Huelsenbeck ist ein Phantast (sagt Grosz, der gefährliche Mensch). Dada in Berlin nahm sogleich einen politischen Charakter an; Dada wandte sich infolgedessen gegen jede Verinnerlichung, gegen den Expressionismus — gegen die abstrakte Kunst, gegen jede Kunst überhaupt. Dada wollte eine neue Primitivität, eine neue Gegenständlichkeit, eine neue Aktion. Dada ist un-sentimental, geht über Städte, Nationen, Erdteile — Dada ist ein neugeborener Mensch, der die Sonne mit Sonne und einen Tisch mit Tisch anredet. Dada war für das Variété, die Bahnhöfe, die elektrischen Bahnen, aber auch für die Hose der Primadonna oder den Schwanz des Lamas im Zoo. Bravo! Ich sehe immer noch die gutangezogenen Weiber, die die Sensation und die Neugierde angelockt hatte, mit erstaunten Augen und zusammengefallenen Brüsten die Dada-Katastrophe hinnehmen. „Aber das sind doch keine anständigen Menschen.“ Bolchevisme in art. Ein gewisses Maß von Verrücktheit ist dem Bourgeois sehr angenehm, er will ja an seine Schwächen und Dummheiten erinnert sein, weil er namenlos als Herr X mit ausgefallenem Kiefer und aufgetriebenem Bauch in der Menge sitzt. Er liebt es außerordentlich, sich kleine Cochonnerien vorsingen, sich vortanzen, vortänzeln zu lassen — aber es gibt da eine gewisse Grenze oder gar nicht einmal eine Grenze im Sinne des Menschen, der mit einem gesunden Menschenverstand begabt ist — es gibt da mystisch-magische Punkte — Gott, Vaterland, Ludendorff, bei denen der Spaß aufhört und der Urwaldaffe anfängt. Hinter meinem Freund Hausmann wird ernsthaft disputiert, ob er ein Mensch oder ein Tier ist. Man hat die Ausgänge versperrt, man will uns totschiagen, wie man Liebknecht, die Luxemburg, Eisner, Haase totgeschlagen hat. Bravo! Bolchevisme in art. Die Herren haben es erfaßt und zittern mit Recht um ihren Besitz: das Kapital, das sie zusammenstählen, die „Kultur“, die sie sich zusammengelogen haben. Dada hat den Bürger ins Herz getroffen.

Der Kampf gegen den Expressionismus basierte auf folgenden psychologischen Erwägungen. Während der

Kubismus von der Idee einer anderen Realität ausging und behauptete, die mathematischen Begriffe seien die einzigen Werte, auf die sich die Welt der Dinge, der Weiber, Tische und des Patzenhofer Bieres zurückführen ließen, sprach der Expressionismus nur von einer vagen Verinnerlichung. Während man also den Kubisten zumindest die Achtung der gedanklichen Konsequenz nicht versagen konnte, betrachtete man die anatomischen Verzerrungen der Expressionisten mit jener Ratlosigkeit, die man vor der Halbheit der meisten deutschen Kulturäußerungen hat. Die Kubisten wollten eine Idee verwirklichen, die Expressionisten tasteten nach einem Tabernakel der Weltfremdheit, sie suchten Mystik, waren erfüllt von einem Gefühl; fahndeten nach einer neuen Religion und wiesen, zu Beweisen gedrängt, nach der Gothik, die sie eine Kunst der Gottseligkeit und des Willens nannten. In anderen Worten: der Expressionismus war eine mit der Fassade der Kunst geschickt aufgemachte Müdigkeit, ein Ausweichen vor den Dingen, ein Verkriechen vor den Peitschenhieben des Geschicks. Expressionismus in Deutschland zur Zeit des Krieges, bedeutete Vorschieben des (sogenannten) Geistes, nachdem man einzusehen begann, daß die Gewalt Bankerott gemacht hatte. Wenn man in Deutschland militärisch am Ende ist, wird das deutsche Gemüt aus der Abfallkiste hervorgeholt, frisiert, parfümiert, kostümiert und einer erstaunten Mitwelt als die stets vorhanden gewesene deutsche Denkungsart präsentiert. Ach die guten harmlosen Deutschen. Zur Zeit einer sogenannten nationalen Schmach wachsen bei ihnen die großen Männer an jeder Straßenecke, alle Nobelpreise wandern nach Deutschland und die stärkere Vitalität des deutschen Geistes zeigt sich erstmal darin, daß sich die Zahl der Zeitschriften verdreifacht. Diesen Geist, der hier propagiert wird, muß man sich genau von oben bis unten und von hinten und vorn ansehen, um zu begreifen, daß er ein Wechselbalg ist, daß er der berühmten Gemütlichkeit gleicht, die mit dem Goetheband in dem Tornister Menschen auf Bajonette spießt, eine Farce für Kinder, insgesamt die Kultur, d. h. eine Verdrängungserscheinung

schwerbelasteter Moralisten, die eine nackte Frau nicht sehen können, ohne in der bei ihnen entstehenden Geilheit eine Beleidigung ihres gesünder organisierten Mitmenschen zu sehen. Die Verlogenheit des Expressionismus und der ganzen Kultur geht mit Sicherheit aus der Geschichte und der Anatomie des deutschen Charakters hervor. Eine Idee ist in Deutschland so lange es existiert, niemals vertreten worden, soweit es sich um die Mitarbeit größerer Massen handelte. Charakterologen der deutschen Rasse haben diese Erscheinung mit Mangel an Temperament oder Begeisterung zu erklären versucht, indem sie den Gedanken ahnen ließen, daß nur etwas mehr von diesen Gaben nötig sei, ein vielleicht erlernbarer Mehrwert, der das deutsche Volk zu einem auserwählten des lieben Gottes mache. Es handelt sich aber um einen fundamentalen Unterschied, eine durchaus konträre Struktur des Großhirns: um einen angeborenen Materialismus, einen Mangel an Gelenkigkeit des Geistes, eine ständige Minderwertigkeits- und Protesteinstellung. Der Protestantismus als Müdigkeit und Unvermögen gegenüber der Renaissance. Der Expressionismus als Reaktion auf die Anspannung des Krieges, als großes Weglaufen des Geistes, als Verblässen der Instinkte. Luther und Thomas Münzer. Die Idee lag in den Bauernkriegen und bei den Wiedertäufern. Mit Luther siegt der Geist der Schwere, der Unsicherheit, es siegt der deutsche Einheitsmensch. Die Freiheit, die mit der Reformation geschaffen wird — kein Elan der Idee, sondern ein Nachgeben und Zerbröckeln gegenüber den „exakten Köpfen“, denen es dann gelungen ist, ganz Europa zu verpöbeln. Der Expressionismus will Menschlichkeit, Mitleid, d. h. praktisch, er ist gegen die Gewalt, die Tat, die Grausamkeit, er läßt jede erkenntnistheoretische Möglichkeit außer Betracht, er ist trotz aller Sehnsucht eine Angelegenheit dialektischer Qualitäten und Menschen, die den Kontakt mit den kosmischen Dingen verloren haben. Er sieht eine Hauptbeschäftigung in der Verbesserung der Welt, ja er definiert den Geist als eine Zusammenfassung aller Möglichkeiten zur Meliorisierung unseres Daseins, der Mensch ist das Maß

aller Dinge. Das ist die Weltanschauung von Handwerkern am Geist, die den tiefen und notwendigen Zusammenhang des Guten mit dem Bösen nie begreifen wird. Der Dadaist aber will das Böse von ganzem Herzen. Der Expressionist hat die deutsche Revolution auf dem Gewissen. Die Phrasen von Güte und Menschlichkeit wanden den anstürmenden Massen die Gewehre aus der Hand. Die Expressionisten wollten ihre Gegner leben lassen, weil sie sich theoretisch von der absoluten Unantastbarkeit des Lebens überzeugt zu haben glaubten. Das Leben aber theoretisch als einen infrangiblen Begriff hinsetzen, heißt einen Bonzen als Diktator über den Strom der Dinge heben. Leben heißt keineswegs leben lassen. Leben heißt Gemeinheit, Mord, Notzucht und Besoffenheit — leben ist der ewige Streit der Gegensätze, die unser Verstand in es hineindenkt, eine Bewegung hinter durchsichtigen Vorhängen, ein Aufwallen, Schreien und Jammern, denen man sich mit Vorsicht zu nähern hat. Der Dadaist ist hiervon durchaus überzeugt. Er ist deshalb himmelweit von der Diktatur irgend einer Theorie entfernt, aber für die Durchsetzung von Ideen, die den organischen Fluß der Geschehnisse unangetastet lassen, etwa so wie ein Arzt dafür ist, daß man einem Kranken eine Rippe wegschneiden muß, nicht um ihm dadurch das Paradies zu schaffen, sondern um ihm das Leben zu erhalten. Der Dadaismus ist für jede Art von Sozialität, soweit diese die Tendenz hat, Kampf und Gegensätze zu schaffen; er haßt die Ruhe und den Garten Eden.

Alle weltverbessernden Theorien setzen die Annahme voraus, der Mensch sei gut. Mit Hilfe der Psychoanalyse will man den von Krapotkin beschriebenen Instinkt der gegenseitigen Hilfeleistung von den Verdrängungen der konventionellen Moral befreien und durch eine revolutionäre Tat aus dem Unbewußten zur Manifestation bringen. Ueber den Wert der Psychoanalyse sind die Ansichten geteilt. Adler weist mit überzeugender Sicherheit nach, daß die neurotischen Erscheinungen, als welche am Ende jede moralische Handlung gelten muß, Zielhandlungen (aus dem Gegensatz männlich-weiblich) und kaum Verdrängungs-

angelegenheit sind. Angenommen aber, daß sich in dem sogenannten Unterbewußtsein wirkliche Instinkte befänden, die man durch psychoanalytische Therapie befreien könnte, würde noch durch nichts bewiesen sein, daß es sich hierbei um Güte, Menschlichkeit, Friedensliebe etc. handelt. Der Dadaist ist im Gegenteil der Ansicht, daß der Instinkt der gegenseitigen Hilfe eine durchaus egoistische Handlung ist, genau so wie ihm eine Biologie „des Krieges“, die feststellt, daß die Menschen im Anfang ihrer Entwicklung als Herdentiere auf eine gesellig-gesellschaftliche Einstellung angewiesen gewesen wären, nichts beweisen kann. Der Dadaist geht allein von der erkenntnistheoretischen Feststellung aus, daß das Leben eine in sich kämpfende in ständiger Bewegung begriffene unübersehbare Reihe von Phänomenen ist, gleich einem buntbewipelten Strom oder gleich einem Riesenwarenhaus, in dem das Rattern der elektrischen Signale nie abreißt und die bewegten Treppen durch die Stockwerke sausen. Dem Dadaisten ist der Kampf eine selbstverständliche Voraussetzung des Lebens; man kann ihn nicht wegnehmen, ohne dem Leben mit seiner metaphysischen Voraussetzung den Sinn zu nehmen. Das Paradies zu wollen, ist ein Mißverstehen des Lebens überhaupt. Revolution mit der Aussicht auf „Besserung“ ist die Angelegenheit eines Bourgeois, der unter „Mitleid“ seinen eigenen Frost, seinen eigenen Jammer, seine eigene Minderwertigkeit begreift und sich nun schnellstens einen warmen Platz am Ofen sichern will. Was für Kunst herauskommt, wenn man aus der Pseudowahrheit des Meliorismus Novellen macht, beweist Leonhard Franks „Der Mensch ist gut“ — ungefähr das läppischste, dümmste und künstlerisch tölpelhafteste Gewäsch, was man in Deutschland seit Jahrzehnten in den Kreisen mit literarischen Pretentionen gehört hat. Dada pfeift auf die Güte. Dada macht Revolution aus Freude an der Bewegung, aus überschüssiger Energie. Die Aufgabe des Dadaismus: den Deutschen ihren Güte-, Menschlichkeits- und Expressionsschwindel zusammenschlagen und dafür den Typus eines naiven Menschen zu setzen, der außerhalb der Zweiteilung der konventionellen Moral steht.

DER DADA

Zeitschrift der deutschen Dadaisten,
einzig authentisches Organ der Dada = Bewegung
in Deutschland / Erscheint zwanglos

No. 1 vergriffen

No. 2 à 1,20 Mark · No. 3 à 2,40 Mark.

WIELAND HERZFELDE *TRAGIGROTESKEN* *DER NACHT*

18 Träume

mit zweifarbigem Einband und zahlreichen
Zeichnungen von GEORGE GROSZ

In Glanzkarton Mk. 8.25

Gebunden „ 12.00

H A N S A R P DIE SCHWALBENHODE

Gedichte mit 6 Originalholzschnitten des Verfassers

erscheint Juni 1920

DER MALIK = VERLAG / BERLIN

RICHARD HUELSENBECK

Phantastische Gebete

Zweite, bedeutend erweiterte Auflage
Mit 13 z. T. ganzseitigen Zeichnungen
von George Grosz

In Glanzkarton Mark 6,25

Deutschland muß untergehen

Erinnerungen eines alten dadaistischen
Revolutionärs / Einband und Illustrationen
von George Grosz

Broschiert Mark 2,40

RAOUL HAUSMANN

Hurrah! Hurrah! Hurrah!

Grotesken mit Einband und
Illustrationen des Verfassers

In Glanzkarton Mark 4,80

DER MALIK=VERLAG/BERLIN

GOTT MIT UNS

Politische Mappe von
GEORGE GROSZ

9 Original lithographien

- Blatt 1 Dieu pour nous!
Gott mit uns!
God for us!
- " 2 Chevaliers de la culture boche!
Für deutsches Recht und deutsche Sitte!
The Germans to the front!
- " 3 Angéluſ de Notre-Dame à Munich
Feierabend
„Ich dien“
- " 4 Liberté, égalité, fraternité!
Licht und Luft dem Proletariat!
Workman's holiday!
- " 5 Triomphe des sciences exactes!
Die Gesundbeter
German doctors fighting the blockade
- " 6 Les maqueraux de la mort
Zuhälter des Todes
The pimps of death
- " 7 L'Etat, c'est moi!
Die vollendete Demokratie!
Democracy throughout the world!
- " 8 Ecrasez la famine!
Die Kommunisten fallen und die Devisen steigen
Blood is the best cook
- " 9 Made in Germany
Made in Germany
Made in Germany

125 nummerierte Exemplare, davon:

- Ausgabe A Nr. 1—20 auf echt Strathmorejapan, jedes Blatt vom Autor handschriftlich signiert . . . Preis Mk. 2000.—
- Ausgabe B Nr. 21—60 auf echt handgeschöpft Bütten, jedes Blatt vom Autor signiert Preis Mk. 1000.—
- Ausgabe C Nr. 61—125 auf leichterem echt handgeschöpft Bütten, unsigniert Preis Mk. 250.—

Sämtliche Preise exkl. Luxussteuer.

DER MALIK-VERLAG / BERLIN

