

Johannes Lothar Schröder

»Berliner Kunst- und Kultur-Guerilla« – ein Mythos

Hanne Bergius, Das Lachen Dadas, Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen, Gießen 1989

Ein neues Dada-Gefühl breitet sich von den Händen kommend aus, wenn man den pfundigen, ziegelroten Band mit dem DADA-Aufdruck auf den Schoß hebt. Hier bringen allein die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen in der Bearbeitung von Hanne Bergius über zwei Kilo auf die Waage. So schwer war Dada bisher noch nie, wenn auch Dada zunehmend gewichtiger wird, seit Robert Motherwells Buch *The Dada Painters and Poets* 1951 erschienen ist und die Entwicklung des Neo-Dadismus in den USA beförderte. Einen erneuernden Impuls sehnt sich auch heute die mit zäh gewordener Farbe verklebte Kunstwelt wieder herbei. Wie laut *Das Lachen Dadas* in den Ohren reformwilliger Kunstfreunde widerhallen wird, muß sich allerdings noch zeigen.

Der erste Augenschein fällt auf ein vorzüglich gestaltetes und verarbeitetes Buch. Die Qualität der Abbildungen und Faksimiles, die simultan präsentiert werden, ohne daß sich die Augen zwischen Dokumenten, Untertiteln und Zitaten verirren, entspricht voll den haptisch geweckten Erwartungen. Dafür sorgt ein konsequentes übersichtliches Lay-Out und der mit einer halbfetten Helvetica gesetzte Textteil. Die Wiedergabe der Dokumente und Dada-Typos ist durch schwarz-roten Zweifarbendruck den Originalen nachempfunden. Was der Präsentation des Materials gut bekommt, verunklärt die Typographie der Gliederung des Bandes, die unsinnigerweise abwechselnd rot und schwarz gedruckt wurde. Gleichwohl verweist die Abfolge der in drei Blöcken gegliederten Essays auf die Problematik der Mono-

graphie. Sie beginnt mit vier einleitenden Essays, in denen die Autorin z.B. die Einstellung der Dadaisten zur Kunst und zur Politik und die Bedeutung der Künstlerclubs und Abendveranstaltungen erörtert. Unter der Rubrik »Revue der Dadaisten« werden im Mittelteil die Künstler, die den Dadaismus in Berlin mitgestaltet haben, durch Aufsätze gewürdigt. Im dritten Teil werden die Dada-Manifestationen und -Aktionen in Berlin zwischen 1917 und 1922 erstmals in chronologischer Reihenfolge beschrieben. Hervorzuheben ist noch die umfangreiche Bibliografie zum Dadaismus allgemein und zu den einzelnen Künstlern.

Es wird aufmerksam zu beobachten sein, was das Echo des Lachens Dadas heute bewirkt, das vor 70 Jahren »eine ohnmächtig-mächtige Reaktion auf die Katastrophe des Ersten Weltkriegs« (S. 9) war. Ob es heute in Berlin, das sich ohne Mauer einen wirtschaftlichen Boom verspricht, tatsächlich Zukunft haben wird, wie das Bergius optimistisch mit der Überschrift eines der einleitenden thematischen Essays signalisiert, bleibt weiterhin nach der Lektüre dieses Bandes fraglich. Bergius kommt um die alten Widersprüche des Dadaismus nicht herum. Die Sympathie mit dem Lachen Dadas bleibt daher zwiespältig. Trotz der heilsamen Kraft des Lachens flüchteten die Dadaisten in Blödsinn und Klamauk (»Nicht nur ironisch lachen, auch ironisch quietschen, dudeln und fluchen wollten die Dadaisten.« S. 11) und verzehrten sich in Verzweiflung. »Die Kunst war keine unerschütterliche Basis mehr. Vielmehr bewegten die Künstler Selbstzweifel und -haß. Beliebigkeit, nicht Freiheit, schien die künstlerische Produktivität zu prägen.« (S. 11)

Daß sich gerade in Berlin die Widersprüche stärker als in den anderen Zentren des Dadaismus polarisierten, hat verschiedene Gründe. In Berlin waren die ästhetischen und a-ästhetischen Positionen Dadas im Gegensatz zu den anderen Dada-Metropolen schwächer entwickelt. Gleichzeitig war das durch die Auswirkungen der Novemberrevolution bedingte politische Engagement der Künstler in Berlin größer als in anderen Dada-Metropolen und bestimmte die Auseinandersetzung zwischen den rivalisierenden künstlerischen Gruppierungen. Zum Dadaismus kamen die Künstler entweder aus der Publizistik und Illustration (z.B. »Die Aktion«) oder wurden durch die Zuspitzung der Verhältnisse dazu veranlaßt, ihre Kunstpraxis zu überdenken und politische Positionen zu beziehen (z.B. die Künstler des Sturm-Kreises um Herwarth Walden). Konflikte führten dazu, daß sich einzelne Persönlichkeiten zwischen den Gruppierungen neu orientierten. Beispielsweise stellten die Dadaisten das radikale Engagement der »Novembergruppe« in Zweifel, weil deren Mitglieder sich nicht gegen den Ausschluß der Arbeiten von Rudolf Schlichter von der Großen Berliner Kunstausstellung 1921 wehrten (S. 269).

Obwohl der Club Dada schon vor den anderen Künstlergruppierungen gegründet wurde, die sich erst nach der Novemberrevolution zusammenschlossen, war »anfänglich nicht deutlich«, wer »die eigentlichen Mitglieder waren.« Zwar »kristallisierte sich« das »erst im Laufe der Jahre heraus« (S. 23), doch deutete diese Inkoherenz schon frühzeitig an, daß die Dadaisten in Berlin keine Gruppe bildeten, sondern eine Zweckgemeinschaft waren (S. 34/35). Das bestätigen die Hoffnungen, die sich an den Erfolg der Gründungssoirée des Club Dada in Berlin am 12. April 1918 knüpften. Man erzielte einen Reingewinn von 500 Mark und hoffte daraufhin, zum Konkurrenten der Sturm-Galerie Waldens aufsteigen zu können; denn: »Man wollte mit Dada nicht nur provozieren, sondern sich auch etablieren« (S. 32). Nachdem diese Soirée das Zeitalter der Performances auch in Deutschland so hoffnungsvoll ein-

geläutet hatte, verschob die Festnahme Huelsenbecks die Entfaltung dadaistischer Pläne in Berlin auf das folgende Jahr. Durch die Vorsicht, die den Protagonisten des Club Dada nun geboten schien (S. 33), wurde die sowieso schon verspätet einsetzende Entwicklung eines neuen Selbstverständnisses von Künstlern und Kunst-Öffentlichkeit weiter zurückgeworfen. Im Züricher Exil hatte sich Dada dagegen schon drei Jahre lang vergleichsweise unbehelligt entfalten können.<sup>1</sup>

Trotz der ausführlichen Darstellung der komplizierten Entwicklungen im prä-dadaistischen Berlin spitzt Bergius die sich hier andeutenden Widersprüche nicht zu. Die Aktivitäten der Dadaisten in Berlin lassen aber den Schluß zu, daß der Entwicklungsvorsprung Dadas in Zürich und New York für die Dadaisten in Berlin unaufholbar geworden war. Um die berlinspezifischen dadaistischen Positionen einigermaßen darstellbar zu machen, mußte sich Bergius auf die ästhetischen Positionen Dadas in New York und Zürich berufen. Marcel Duchamp wird mehrfach zitiert, um den dadaistischen Künstlertyp als den »Künstler der Kunstlosigkeit« herauszustellen; denn Duchamp verstand sich als »Anartist«, dem noch der »Antikünstler« zu sehr auf die Kunst bezogen erschien« (S. 11). Mit dieser Haltung schob er die Position einer unabhängigen Künstlerrolle weit über das von der Ästhetik kontrollierte Feld hinaus, und entzog sich schon früh der Vereinnahmung durch die Kunstwelt.

Der »Sprung aus der Welt« (Franz Jung) gelang unter den Künstlern aber nur wenigen Außenseitern, die sich tatsächlich aus der Kunstszene zurückzogen und damit Konsequenzen aus ihren Einsichten zogen. Es war Hugo Ball, der spätere Autor von »Flucht aus der Zeit«, der schon 1917, ein Jahr nach der Gründung des »Cabaret Voltaire«, mit der Kunstwelt brach. Aufschlußreich ist es in diesem Zusammenhang, daß Bergius ihr Augenmerk auf Balls Rolle bei der Vorbereitung des Dadaismus in Berlin richtete. Die Auswertung von drei prä-dadaistischen Vortragsabenden im Jahre 1915 in Berlin zeigt, daß Ball vor dem Weltkrieg zusammen mit Richard Huelsenbeck Positionen absteckte, die für die weitere Entwicklung des Dadaismus wegweisend wurden (S. 56-59).

Es ist schade, daß Bergius sich nicht auf einen Vergleich der Dadaismen eingelassen hat, um die Position der Dadaisten in Berlin im internationalen Vergleich herauszuarbeiten. Statt aber den politischen Mythos des Dadaismus in Berlin in Frage zu stellen, wird er noch romantisiert und der Club Dada zu einer »Kunst- und Kulturguerilla« (S. 9) hochstilisiert. Die Fakten, die präsentiert werden, dämpfen schließlich die eingangs durch Schlagworte geweckten Erwartungen. Sie zeigen einen Club Dada, der vorübergehend sehr verschiedenen Individuen ein Forum bot, in einer Zeit großer Herausforderungen eigenwillige künstlerische Wege zu suchen und begehbar zu machen. Als eine mögliche Ideologie, die die Vereinbarkeit von Gruppenzugehörigkeit und Individualität erklären soll, schlägt Bergius schließlich das ebenso euphorische wie pragmatische »Verwerte Dich!« von Max Stirner vor (S. 235). Individueller Pragmatismus steht hier gegen kollektives Vorpreschen.

Im Zentrum des Buches steht konsequenterweise auch kein durchgehender Text, sondern eine Folge von knappen und dennoch faktenreichen Einzeldarstellungen über die mit dadaistischen Pseudonymen und Attributen versehenen Personen, die Dada in Berlin geprägt oder mitgestaltet haben: »Dada-Anarchist« Franz Jung, »Weltdada« Richard Huelsenbeck, »Dadasoph« Raoul Hausmann, »Dadasophin« Hannah Höch, »Oberdada« Johannes Baader, die »Inflationsheiligen« Haeusser und Franz Kaiser, »Propagandada« George Grosz, »Maude« Eva Grosz, »Dada-Oz« Otto

Schmalhausen, ›Monteurdada‹ John Heartfield, ›Progressdada‹ Wieland Herzfelde, ›Regiewart auf hoher Leiter‹ Erwin Piscator, ›Walt Merin‹ Walter Mehring, Carl Einstein, ›Uraist‹ Jefim Golyscheff, ›Obermusikdada‹ Gerhard Preiss, ›Musikdada II‹ Hans Heinz Stuckenschmidt, ›Mynona‹ Salomo Friedlaender; die Marginal-Dadaisten: ›Daimonides‹ Carl Doehmann, ›Ehrendada‹ Ben Hecht. Und ganz nebenbei werden noch Dresden mit ›Dadadix-Jim-Toy‹ Otto Dix, Otto Griebel und Kurt Günther sowie Karlsruhe mit ›Lederstrumpf‹ Rudolf Schlichter, Georg Scholz und Karl Hubbuch unter die Dada-Städte aufgenommen. Hinzugeschlagen wurden Amsterdam mit Paul Citroën, Erwin Blumenfeld und Hans Citroën, Schwitters, der von den Berliner Dadaisten abgelehnte Dadasproß aus Hannover, und ›last but not least‹ ist auch ein japanischer Dadaist dabei: Tomoyoshi Murayama, der in Berlin studierte und nach seiner Rückkehr dazu beitrug, die Ideen Dadas in Japan weiterzuentwickeln. Erwähnenswert sind außerdem die Querverbindungen, die zwischen einigen Exponenten der russischen Revolutionskunst, konstruktivistischen Künstlern und den Dadaisten in Berlin gezogen werden (u.a. Ivan Puni, Serge Charchoune und Moholy-Nagy).

Diese Essays sind besonders lesenswert, weil sie erhellende Hinweise auf Zeitgenossen und zeitgeschichtliche Verbindungen der Dadaisten enthalten. Im Aufsatz über Franz Jung wird z.B. die Solidaritätskampagne für den Psychoanalytiker Otto Gross erwähnt, der auf Betreiben seines Vaters, eines Kriminalistikprofessors, und durch ein von diesem bestelltes Gutachten von C. G. Jung aus Berlin ausgewiesen und in Österreich interniert wurde (S. 68). Anekdoten wie diese montiert Bergius oft mehrfach in den unterschiedlichen biographischen Essays und erzeugt damit ein Netz von Querverweisen, die die verschiedenen Essays aufeinander beziehen und die Personen ideengeschichtlich miteinander verbinden. Die beim aufmerksamen Lesen entstehenden Verflechtungen konstituieren ein komplexes sozio-kulturelles Bild vom Dadaismus in Berlin. Allerdings kann die geforderte kreative Leseleistung nicht darüber hinwegtäuschen, daß die heterogene Vielgestalt des Club-Dada in Berlin weder Summe noch Pointe erlaubt. Eine kritische Analyse hätte die Widersprüche fruchtbar machen sollen; denn es wird sich noch herausstellen, ob sich die »Lacharbeit gegen die Todesangst« (S. 12) erneut bewähren muß, wenn die neue Funktion für die nicht mehr geteilte Hauptstadt der heißen und kalten Kriege politisch definiert ist.

### Anmerkung

1 In diesem Zusammenhang klingt es befremdlich, daß die Autorin über »Schweizer Dadaisten« schreibt (S. 23 u. 50). Das Schweizer Exil war doch für die international zusammengewürfelte Künstlerschar,

die sich im »Cabaret Voltaire« zusammengefand, lediglich ein kurzfristiges Refugium und sollte nicht zu einer nationalen Etikettierung des kosmopolitischen Dadaismus führen.