

Zeitschrift: Outlines
Herausgeber: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Band: 6 (2011)

Artikel: Ein Lehrstuhl des Lebens : Dr. Faustcarola
Autor: Zweifel, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-872197>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

STEFAN ZWEIFEL

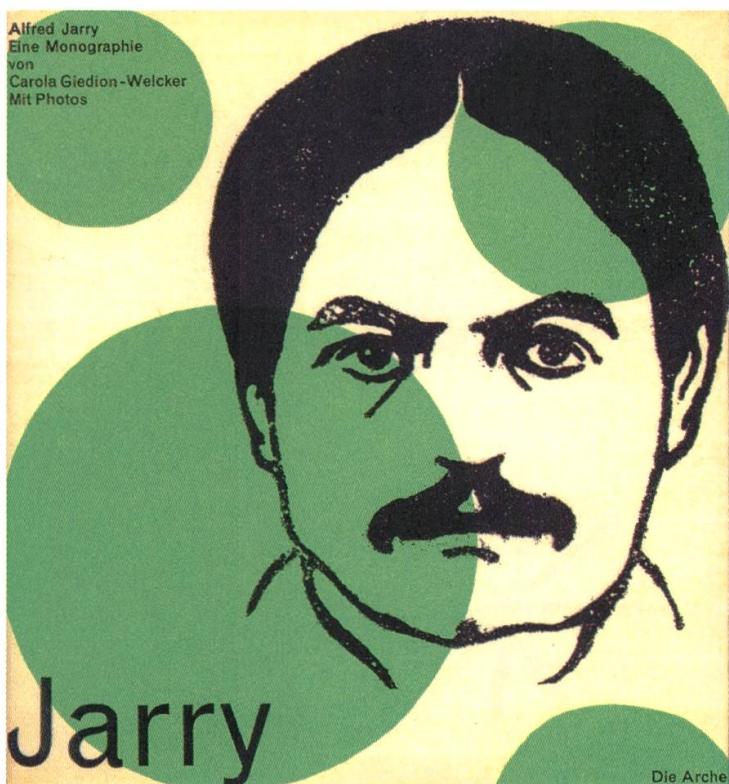
Ein Lehrstuhl des Lebens: Dr. Faustcarola

Als Fussnote im Boot von Dr. Faustcarola

Wie schön wäre es, zu verstauben. Als Buchband, still, und das in der stillen Bibliothek des Seminars für Literaturwissenschaft, wo sich Bände aus Carola Giedion-Welckers Nachlass finden, mit Randnotizen zu ihrem Jarry-Buch und anderen Projekten. Schön wäre es, dort zu verstauben. Und selbst eine Randnotiz zu Carola Giedion-Welcker zu werden. Man könnte nun jedes Zitat in ihrem quadratischen Jarry-Buch, jedes Gedicht in der «Anthologie der Abseitigen» auf seine Quelle zurückverfolgen. Doch während ich dazu das Material sammle, ein ganzes iPhone voll mit Fotos von Belegstellen, dämmert mir: Vielleicht ist ja mein ganzes Leben in Vielem nur eine Fussnote zu ihren Werken.

Und ich beginne die Fotos zu löschen – den Beleg für Jarrys frühe Freundschaft mit Léon-Paul Fargue aus dem ebenfalls quadratischen und in der Typografie ähnlich gestalteten Band «Alfred Jarry» von Jacques Henry Lévesque, den Beleg für die bereits von Philippe Soupault im Vorwort zur Pariser Ausgabe von 1923 «Gestes et Opinions du Docteur Faustroll Pataphysicien» erwähnte Bemerkung von Oscar Wilde, «Jarry habe sein ganzes Genie in sein Werk gelegt» (Carola Giedion-Welcker zitiert es denn auch mit der indirekten Rede «haben»), den Beleg für die vermutete Nähe von «Salome Oscar Wilde Schmuck-Schilderung (?)» zu einer Stelle in «Messalina» (Paris 1901, S. 42) oder von «Kandinsky Gelber Klang» zu den Zeilen «L'immensité bleue / L'immensité nue» («L'amour en visite», Paris 1928, S. 152). Alles gelöscht. Oje, die Forschung ist futsch.

Nicht aber gelöscht ist das Nachbild der nackten Körper, als wir mit einer Enkelin von Carola Giedion-Welcker in einem See bei Fribourg baden gingen, nicht gelöscht die Flaschenspiele, wie wir sie damals, kussüchtig, vor dem Herumtollen in Heuhaufen machten, noch ganz Kinder. Und doch schon kündigte sich das Nackte an – das aber wurde dann für die nächsten sechs Jahre am Gymnasium aus dem Schulprogramm gestrichen. Der erste Schub des Pubertären wich dem Studium – und erst Sade, in einer Buchhandlung entdeckt, deren Name an Jarrys Ubu erinnerte und wo ich Carola Giedion-Welckers Jarry-Studie kaufte, sollte dieses Nackte wieder wecken.



I Carola Giedion-Welcker, «Alfred Jarry. Eine Monographie», Zürich: Arche, 1960

Wenn ich so von mir spreche, dann nicht, weil ich mich für wichtig halte, sondern als Beispiel anführen kann, wie sehr Carola Giedion-Welckers Werk noch lange nach ihrem Tod zündete: So auch im Kopf von Martin Hodel. Ihn könnte ich anführen, als wichtiges Ich, als Künstler-Ich, das im Duo Hodel/Schumacher oder Trio Hodel/Schumacher/Clavadetscher¹ arbeitete: Einmal führte er Backsteine spazieren, im Zürcher Kreis 4, von einer Galerie in Richtung Metzgerei Hubli; dort wurden die Steine mit Würstchen beladen und zuckelten, eins ums andere, in stundenlangem Reigen zurück in die Galerie, wo sich die Reminiszenz an Fischli / Weiss im gierschlündigen Verschlingen der Würste auflöste, bis alle eine Wampe wie Ubu hatten ... Später einmal liess er unter der Decke Sprossen keimen, die durch dünnen

Stoff hindurch Luftwurzeln schlugen: ein Sinnbild für unsere Generation, die ihre Schlupfnische zufälligerweise im Doldertal unweit von Carola Giedion-Welckers Haus hatte, in einem Gartenhaus – eine Generation also, die nicht mehr fest verwurzelt war in Ideologien oder Sicherheiten, sondern frei schwebte, unsicher und verletzlich.

Und jetzt? Sitze ich vor dem quadratischen Jarry-Bändchen, das mit meinen Randnotizen von damals voll ist – Carola Giedion-Welcker betont gegen das Rabaukische mehr das Mystische des Frühwerks, gegen das Pointiert-Blasphemische des Journalistischen mehr das Heraldisch-Hieroglyphische, und zwar nicht nur im symbolistisch verschleierten Frühwerk, sondern auch wie es unter neuen Vorzeichen im Werk «Les minutes de sable mémorial» wieder auftritt. Und sie betont, das war in der Jarry-Forschung fortschrittlich, die zentrale Stellung des späten Romans «La dragonne». Ihre souveräne Sicht auf Werk und Leben von Jarry ist auch heute, nach der Publikation von Jarrys Œuvre in der Klassikerbibliothek «Pléiade»² beeindruckend, die Querverweise auf Kunst muss man nur mit den neuen Sammelkatalogen³ zu Jarry vervollständigen, all die Junggesellenmaschinen aus Harald Szeemanns Hinterstübchen reinschmuggeln und voilà: Die 'pataphysische Wissenschaft lebt.

Aus diesen Randnotizen wurden, im Dialog mit Michael Pfister, viele Artikel über Jarry & Co. Wenn ich bedenke, wie viele Tage unter wie vielen Sonnen in wie vielen Badeanstalten wir mit Carola Giedion-Welcker und Jarry verbrachten, wie viele Jahre wir, nach einem Versuch, Jarrys «Die fünf Sinne»⁴ zu übersetzen, mit Sade-Übersetzen zubrachten, eine Idee, die wir dem Buchhändler von «Ubulibri» verdankten, wenn man all dies bedenkt, dann ahnt man, dass die 'Pataphysik fürwahr eine Wissenschaft der imaginären Lösungen ist.

Akademischer Zwischenbericht: 'Pataphysik

'Pataphysik⁵ ist die Wissenschaft dessen, was sich nicht wissen lässt, sie geht nicht nur über die Physik, sondern auch über die Metaphysik hinaus bzw. hinter sie zurück: *epi ta metaphysica*. Wissenschaft als Nonsensologie, als Un- und Hintersinn, Irr- und Aberwitz; zu allen gesicherten Erkenntnissen und ästhetischen Regeln sagte Alfred Jarry: Patati, patata! Er fragte sich immer, wie es auch sein könnte, wie es anders sein könnte, und erfand nach symbolistischen Anfängen eine eigene Poetik, die – zumal dank Jarrys Theaterstück «Ubu roi» und dessen Aufführungen durch Jean-Louis Barrault bis Peter Brook – langhin wetterleuchtete.

In Erinnerung an dieses Dichteroriginal gründeten am 11. Mai 1948 bzw. am 22. Palatin des Jahres 74 des «ewigen 'pataphysischen Kalenders» Boris Vian, Raymond Queneau und andere das «Collège de 'Pataphysique», aus dem 1960/1961 die OuLiPo-Gruppe («OUvroir de Littérature Potentielle») hervorging.⁶ Viel Zeit und Stolz wurde darauf verwandt, die Wirkkraft von Jarrys Texten bis in die Gegenwart zu tragen. Das durfte ich 1998 aus Anlass eines Besuchs bei Fernando Arrabal in Paris erleben, der während des Interviews für die «Weltwoche» (damals noch eine respektable Zeitung) die Füsse nackt auf den Tisch legte. Von Dezember 1974 bis April 2000 befand sich das Kollegium in einer Zeit der «Okkultation» ...

Gegen die Fesseln der Logik und des Realitätssinns feiern das Lustprinzip und die Paradoxe im Stile von Zenons Wettkauf zwischen der Schildkröte und Achill ihre Auferstehung als Poetologie. Die Ausnahme wird zur Regel, die Exzentrik zum Zentrum des Denkens. Kein Wunder, hat Jean Baudrillard in seinen Analysen der Gegenwart immer wieder die 'Pataphysik als Methode verwandt – nur mit ihr kann man unsere Welt voll Simulakren entzerren. Die Welt wurde von Jarry als Spiel von Signifikanten gesehen, die man ordentlich durcheinanderwirbeln kann – und muss. Denn die Welt selbst ist eine Ausgeburt des Zufalls, frei nach Epikurs Theorie der «Clinamen» entsteht sie aus den kleinen Abweichungen der Atome im freien Fall, die sich zusammenballen und Welten ausbrüten. Der Zu-fall als Ur-sprung und bedingende Notwendigkeit des Lebens; der vertikale Vektor vom Sinn auf die Bedeutung wird nun in der Literatur als

zweiter Schöpfung ebenfalls in Schräglage gebracht. Die Spirale wird zum Sinnbild der 'Pataphysik, da es auf ihrer Linie «keinen festen Halt mehr gibt», sie kringelt sich auf dem Wanst von Ubu: *Imagino, ergo sum*. Und so beruft sich Gilles Deleuze immer wieder auf die 'Pataphysik, wenn er die Singularität als Ereignis zu denken sucht und seine Attacken auf die Subjektphilosophie und den Glauben an die Identität reitet: «Die Einfachheit muss nicht simpel sein», so einer der 'pataphysischen Lehrsätze, «sondern eine verdichtete Vielfalt.»

Diesen Satz etwa habe ich in Carola Giedion-Welckers Jarry-Buch angestrichen und er begleitet mich im Kopf bis heute ... HA HA!, wie lachhaft, mag man da denken, und mit diesem Lachen hat Jarry in seinem Roman über Dr. Faustroll die gängige Logik A = A ausgehebelt.

Im Boot mit Dr. Faustroll

Im 1898 verfassten und 1911 postum veröffentlichten Roman «Heldentaten und Ansichten des Doktor Faustroll, 'Pataphysiker» begleitet der Hundspavian Backenbuckel Dr. Faustroll, nachdem dieser die Miete nicht bezahlen konnte, auf eine Schiffsreise. Das Gefährt ist ein zwölf Meter langes paraffiniertes und raffiniertes «Bett, das auch ein Boot ist» und «As» genannt wird. Zusammen mit Backenbuckel und dem Gerichtsvollzieher Panmuffel besucht man mit dem «As» Beaus und Bellas, junonische Pfauen und Ali Baba, Bischöfe und Barone, man kreuzt mehrere Inseln, auf denen sich – poetisch und prophetisch – gleichsam Dalí's Hummertelefon in eine Warhol'sche Corned-Beef-Büchse verliebt:

«Fabel für A.-F. Hérold:
 Eine Corned-beef-Büchse, angekettet wie ein Zwicker,
 Sah einen Hummer vorbeigehen, der ihr geschwisterlich glich.
 Er panzerte sich mit harter Kruste,
 Auf der aussen geschrieben stand, er sei, wie sie, ohne Gräten,
 (boneless and economical);
 Und unter seinem eingeklappten Schwanz,
 Versteckte er wohl einen Schlüssel, ihn zu öffnen.
 Von Liebe geschlagen, erklärte das sesshafte Corned-beef
 Dem kleinen Büchsomobil aus lebender Konserv,
 Falls es sich an ihrer Seite bereit fände,
 Sich an die irdischen Missgeschicke zu akklimatisieren,
 Würde es mit Goldmedaillen reich bekränzt.
 – Ha Ha, meditierte Backenbuckel, doch führte er seine Gedanken nicht weiter aus.»

Jarrys Kapitel über die Fahrt zu einzelnen Inseln ist nicht nur symbolistischen Zeitgenossen wie Stéphane Mallarmé («Die Figur von Ubu verfolgt mich bereits») oder Malern wie Paul Gauguin («Im Prinzip ist jeder Mensch ein Ubu») gewidmet, deren

Werke kurz und treffend parodiert und travestiert werden, sondern liefert ein Koordinatensystem, auf das sich Nachfolger wie Boris Vian, Benjamin Péret oder Georges Perec rückbezogen. Perec verfasste gleich einen ganzen Roman ohne E («*La disparition*», 1969) – so virtuos, dass die Literaturkritiker das Fehlen des Buchstabens lange gar nicht bemerkten. Seit Pindars – nicht verbürgter – Ode ohne S oder der Ilias-Adaption von Nestor von Laranda (3. Jh.), in deren erstem Kapitel das A, im zweiten das B und weiter so fort fehlt, wurden lipogrammatische Werke zum Inbegriff manieristischer Kunst: Italo Calvino wies in einem Aufsatz nach, dass die Hauptströmung das R weglässt, von Pomeranus' «*Xenium*» (1616) bis zu Franz Rittlers Roman «*Die Zwillinge*» (1813)⁷, wobei vor allem die Italiener mit drei Versionen von «*L'R sbandita*» (17. Jh.) ihren «tiefen Abscheu vor dem R bezeugten». Weshalb fehlt meist das R?

Wohl nicht zuletzt deshalb, weil Faustroll zusammen mit den «Glocken, nach denen die Teufel im Sturm tanzen» aus Rabelais, den «Stimmen, die sich dem Tode nähern» aus Verlaines «*Sagesse*» sowie weiteren Details aus seinen 27 Lieblingsbüchern «den fünften Buchstaben des ersten Wortes des ersten Aktes aus *Ubu Roi*» mit auf seine Reise genommen hat. Jenes Wort aber gilt heute mit seinem eingeschmuggelten, faustgerollten R als Geburtsschrei des modernen und namentlich des absurd Theaters: «*Merdrel*» Raffinierte Inszenierungen.

Von Ubu zu Oulipo

Georges Perec legt seinen Texten komplizierte Regeln mathematischer Kombinatorik zugrunde, da er weiß, dass die Freiheit der Fantasie dort erstirbt, wo es keine Grenzen mehr gibt. Diese Grenzen setzt er sich aber lieber gleich selbst. Der Oulipoet⁸ ist eine Ratte, die den Weg aus einem Labyrinth – also: der Welt – sucht, das er selber gebaut hat.

Extreme Grenzen: So wie Faustroll den geometrischen Beweis führt, dass Gott gleich Null oder unendlich ist, tendieren auch die oulipetischen Schöpfer zu Extremen: Von Le Lionnais' Gedicht aus einem Buchstaben («T») bis zu Queneaus «*Cent Mille Milliards de Poèmes*» (1961), die man nicht mehr erlesen, sondern nur noch errechnen kann, da selbst mehrere Menschenleben zum Lesen aller Varianten nicht ausreichen würden. Das Gedicht bleibt stets im Conjunctivus potentialis, als wolkiges Gebilde entsteht es im Kopf jedes Lesers neu. Gravitationszentrum bleibt dabei stets Ubus Nabel.

Raymond Queneaus «*Exercises de style*» (1947) mit ihren ursprünglich 99 Abwandlungen einer simplen Busfahrt⁹ verweist zum einen auf das wunderschöne Buch «*Automne à Pékin*» (1947) von Boris Vian, worin sich Lebensläufe in einem Omnibus kreuzen und in die grosse Wüste des Nonsense fahren, und zum andern auf eine Zeitungskolumn von Jarry über die besten Methoden, in den Grossstädten

Omnibusse zu erlegen und ihren glitzernden Schleimspuren auf der Strasse nachzuspüren. Die Zahl 99 taucht dann auch in Perecs Meisterwerk «La vie mode d'emploi» (1978) auf, wo sich in einem Appartementhaus parallele Leben treffen – im Mittelpunkt steht ein Exzentriker, der alle Häfen der Welt malt, zu Puzzles schneiden lässt und dann die Malerei wieder abwäscht: die Literatur als unendliches Puzzle einer weissen Seite.

Das Auftauchen von Ubu und Jarry auf Perecs komplexen Listen¹⁰ mit den Regelzwängen zu seinem Roman zeigt, dass auch Perec seine Feder in Faustrolls Augen getaucht – «zwei Kapseln voll einfacher Schreibtinte, wie Danziger Goldwasser angesetzt, mit goldenen Spermatozoen darin» – und einen weiteren potentiellen Aspekt von Jarrys Schlüsselwerk der modernen Literatur aktualisiert hat: «In seinem Manuskript hatte Faustroll nur einen ganz kleinen Teil des Schönen, das er kannte, und einen ganz kleinen Teil des Wahren, das er kannte, während der Syzygie der Worte niedergeschrieben; und aus dieser kleinen Facette hätte man jegliche Kunst und jegliche Wissenschaft rekonstruieren können, das heisst: ALLES; aber weiss man denn, ob ALLES ein regelmässiger Kristall ist oder nicht mit grösserer Wahrscheinlichkeit ein Ungeheuer?»

Und so kann man Jarrys Werk unendlich oft lesen und entdeckt immer neue Bezüge: Rückwärts bis zu Rabelais' Rabaukentum und Epikurs «epiphainomena», und vorwärts – bis zu Picasso, der beim Abfassen seines Stücks «Le désir attrapé par la queue» (1941) jeden Morgen zur Einstimmung Jarry las ... Ein unendlicher Text: «Hier löste sich die Papiertapete von Faustrolls Leiche. Wie in eine Partitur waren jede Kunst und jede Wissenschaft in die Kurven der Glieder eingeschrieben und verkündeten ihre Vervollkommnung bis ins Unendliche.»

Zurück ins Leben

Die Nachbilder des Nackten brannten noch im Auge – doch in der neuen Schule war dafür keine Zeit mehr. Wie das Nachbild der Sonne, die beim Schliessen der Lider rot und schwarz über die Retina tanzt, ein Feuerball und Sonnenanus zugleich, so wurde auch diese zu frühe Lust aus dem Alltag verbannt wie die Exkremeante aus dem Alltag verbannt werden. Zum Glück hatten wir die besten aller Lehrer, und doch sehnten wir uns nach anderen Welten und Jarrys schwimmenden Inseln und fanden sie hinter der Traminsel am Kunsthause in «Ubulibri».

Die beiden Buchhändler Tobias Götsch und René Moser lockten viele von uns in diese Welten: Stefan Bachmann, Jörg Kalt – der grenzgeniale Filmer und Verfasser von imaginären Filmen im Kulturmagazin «Du», deren Sammlung¹¹ von allem, was meine damaligen Freunde je machten, Jarrys exquisiten Kadaver so neu entrollte, das er in keiner Weise mehr nach Tod stank –, Michael Pfister. Immer wieder dort, bei Lesungen, auch unten in der Ecke mit erotisch-pornografischen Texten. «Florian der Geniesser»,

ein grenzdebiles Werk, stand da neben Bataille oder Nerciat oder Sade. Der aber, so sagte der Buchhändler, sei noch nie vollständig übersetzt worden – so machte sich Michael Pfister zusammen mit mir an die 3000 Seiten von «Justine & Juliette». Sade wurde unsere Junggesellenmaschine.

Zurück ins Leben führte uns immer wieder Martin Hodel. Er war in unserem Umfeld der grosse Kreative. Irgendwann sassen wir in seinem VW-Käfer, der in extremem Rasen durch die Wiener Nächte auf seiner Kühlerhaube die 'pataphysische Spirale wirbeln liess und Ubus Lachen durch Hupen verstärkte. Ihm gelang es, an der Luftbadgasse in einer Art «Tripode» zu leben, wobei die Dreizahl durch die Arbeitsgemeinschaft Hodel / Schumacher / Clavadetscher verkörpert wurde, ehe ihn, ganz früh, eine Gletscherspalte schluckte und unsere Generation sich zum ersten und bis heute letzten Mal versammelte, bei seinem Begräbnis – damals wurde auch der lebendige Geist von Ubu aus meinem Leben zu Grabe getragen.¹²

Die «Alte Garde» im Niemandsland

Jede Jugend entdeckt die Rebellen neu: Rimbaud, Cravan, Ubu und Dada. Das aber ist nur möglich, weil in ihrem Kern eine unzähmbare Kraft wütet, die sich durch keine kritische Ausgabe auf dem Bibelpapier der «Pléiade» beruhigen lässt.

Dada – das war eine Schrecksekunde, in der es Hugo Ball die Sprache verschlug, denn kaum hatte er als schwankendes Schilfrohr in seiner Pappröhre auf der Bühne im Cabaret Voltaire gestanden, kaum wurde er hinter die Versenkung der Bühne getragen, in jenen Untergrund, in dem seit 1896 die Leichen der entthirnten Adligen aus Jarrys «Ubu» modern, da flüchtete er zurück zu Gott.

Dadas Dialektik liess sich nicht zähmen. Was im Namen von Voltaires Aufklärung als Protest gegen den Krieg mit Chansons gegen den Kaiser begann – zu denen die Schweizer Bürger noch brav mitklatschten, denn im Protest gegen den Krieg war man sich noch einig –, weitete sich in einem zweiten Schritt zum Protest gegen die bürgliche Kunst, indem man aus Paris Kubismus und Jarrys «Merdre» importierte und auf der Bühne vortrug, um dann in einem dritten Schritt die Sprache als Grundlage jeder Kultur auszulöschen und jene Syntax zu zerschlagen, deren Regeln sich mit Schützengraben und Senfgas vereinen liessen. Zuletzt aber richtete sich dieses Nein gegen das eigene Ich: Hugo Ball hatte erlebt, wie er als schwitzender Priester in seinem bizarren Kostüm jählings von uralten, fast schon jenseitigen Kräften erfasst wurde, wie die Dialektik von Da-Da, was rumänisch «Ja-Ja» heisst, ins «Nein-Nein» mündete und in der Selbstaufhebung gipfelte, im Ich-Verlust, im Wahn – es führt ins reine Nichts, in jenes «Nietzscheschwo», das schwärzer ist als jedes innere Afrika. Jenen Kontinent, wo ein Dichter wie Rimbaud zum Waffenschieber wird und sich die Hüfte mit einem Gürtel aus

gescheffeltem Gold wundscheuern lässt, bis man ihm das Bein abnehmen muss und er im totalen Delirium verdämmert.

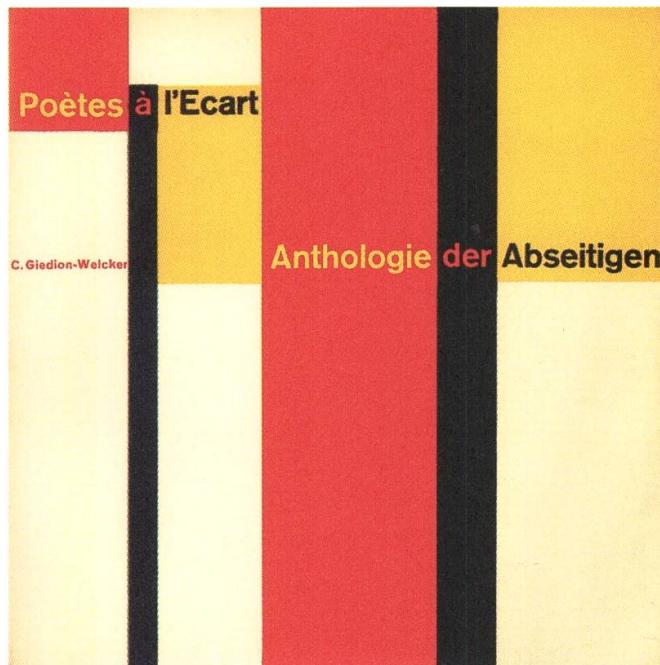
Was danach während der neun gut programmierten Dada-Abende in den Zunfthäusern folgte, bleibt gewiss faszinierend und hat die Strategien der Avantgarde und dann der Werbung bis hin zu MTV vorgezeichnet: Manifeste, Choc, Falschmeldungen in Medien, Publikumsbeschimpfung, Anti-Kunst. Diese Anti-Kunst freilich bleibt berechenbar. Man kann sie dialektisch «aufheben», also ins Positive wenden – so wie Nicolas Hayek bei der Lancierung der Dada-Swatch im Frühjahr 2004 von jener angeblich «positiven Provokation von Dada» sprach, die auch den Geist seines Unternehmens beseele. Da kann man nur sagen: HA HA!

Doch HALT! Ist dieses Cabaret nicht auch ein Spiegel für jene unentrinnbare Bewegung, die in Carola Giedion-Welckers Leben dazu führte, dass sie sich lieber in der alten Avantgarde einrichtete? So wie ich mich in der situationistischen Avantgarde einrichte? Denn – richten wir uns nicht alle irgendwann im Alten ein?

Im Mainstream der Abseitigen

Ubi Ubu, ibi Dada: Auch Dada lebte nochmals auf, in der Jugend-Bewegung der achtziger Jahre, beim «3. Dada-Tribunal» am Stauffacher, bei der Sendung am TV, als zwei Bewegte «müllerten» und grössere Gummigeschosse forderten, mehr Prügel gegen die Flügel der Demonstranten, mehr Beton für Anton. Später noch einmal, während der Besetzung des Cabaret Voltaire durch Mark Divo und Pastor Leumund, dessen Mitternachtsmessen auf ihre Weise Ball besser evozierten als alles, was danach kam. Denn die Bar, illegal, wurde zum Treffpunkt für alle. Durch geschickte Schachzüge von Jung-Kuratoren wurde Divo dann ausgehebelt und das Cabaret mit Swatch in Plastik geschweisst. Damit aber wurde die Spiegelgasse einmal mehr ihrem Namen gerecht, sie hielt mir einen Spiegel vor, wie ich die Jugend verlor und mit ihr die Ideale.

Und so blättere ich nun gerade etwas lustlos in Carola Giedion-Welckers «Anthologie der Abseitigen». Gewiss, rückblickend ist sie nicht auf der Höhe von Bretons «Anthologie des schwarzen Humors»¹³. Aber ihre Wirkung muss eine ganz ausserordentliche gewesen sein, denn noch jetzt, 2011, erinnert sich Gerhard Rühm, wie er einst, ganz jung, aus dem düsteren Wien in die Schweiz kam, begleitet von einer älteren Geliebten, die ihn Carola Giedion-Welcker vorstellte, und wie er aus der Schweiz diese Anthologie mitbrachte, um dann im Wiener Aktionismus dem rüpelhaften Rülpser von Jarrys «Merdre» sein eigenes lautmalerisches Donnergrollen nachzuschicken. Auch Oswald Wiener erzählte mir ein Jahr zuvor, wie er dieses Bändchen verschlungen habe, jedes Gedicht ein Hinweis nicht auf mehr Wissen, sondern auf ein anderes Leben, eine andere Welt. Und vor ihm schiss dann ein anderer Aktionist dieses «Merdre» in der Universität



- 2 Carola Giedion-Welcker, «Poètes à l'Ecart. Anthologie der Abseitigen», Bern-Bümpliz: Benteli, 1946, Umschlaggestaltung: Richard Paul Lohse

auf den Tisch, während Wiener seelenruhig seine mathematischen Formeln an die Tafel schrieb. Fröhliche Wissenschaft, als der Tabubruch noch möglich und nicht Marketing war.

Wiener und Rühm befreiten die Abseitigen wieder aus dem Gitterwerk, in das sie auf dem Umschlag von Richard Paul Lohse gesetzt wurden. Denn gibt es etwas Schlimmeres als: die konkrete Kunst! Als Max Bill das Bauhaus verliess, grölten die Situationisten in Paris «Endlich, der erste Stein ist gefallen» («potlatch 24», 1956). Denn sie ahnten, dass diese Werke schon bald in allen Zeitungen im Hintergrund von Bankiers und Versicherern auftauchen würden, die damit dem Publikum ihre Aufgeschlossenheit zur Gegenwart und einen klaren Geist in Strich und Linien demonstrieren – kaum eine Kunst liess sich so schnell und so gern prostituiieren wie die der Zürcher Konkreten. Und so begannen die Situationisten in aller Schärfe gegen «Corbusier-Sing-Sing» und seine Wohnmaschinen zu zetern: «Der Modulor-Protestant, der Sing-Sing-Corbusier, der Schmierfinger neo-kubistischer Schwarten wirft die Wohnmaschine zum Lob Gottes an, der nach seinem Bilde die Cadaver und die Corbusiers geschaffen hat. Man darf nie vergessen, dass der moderne Urbanismus noch nie eine Kunst war – und noch weniger ein Rahmen fürs Leben –, sondern sich immer nur von den Polizei-Dekreten inspirieren liess [...]. Die christliche Moral triumphiert, wenn man bedenkt, dass Le Corbusier die Strasse abschaffen will. Darauf ist er sogar stolz. Sein Programm lautet: Das Leben wird endgültig auf kleine Inseln und überwachte Gemeinschaften verteilt, es gibt keine Möglichkeit mehr für Aufstände und Begegnungen, es folgt automatisch die Resignation.» («potlatch 5», 20. Juli 1954.)

Aus der Zeitschrift selbst, vor allem aber aus den Begegnungen mit den Autoren, die Albert Skira nach Genf, Bern und Zürich einlud, sind sicher einige Anregungen in die Anthologie eingeflossen. Die Zeitschrift erschien von 1944 bis 1946, genau zur Zeit der Redaktion der Anthologie. Damals bewirkten, wie sich auch im Gästebuch der Kronenhalle und im «Livre d'or» der benachbarten Buchhandlung «Librairie française» von Georges Wenger nachschlagen lässt, Skira und seine Gäste viel Wirbel in Zürich und der Schweiz. Ja, Carola Giedion-Welcker hat mit Skira damals die Schweiz zur Plattform der lebenden Avantgarde gemacht – wie bei Skira fällt aber auf, dass sie die nächste Avantgarde übersah.¹⁶

Als Kurator der Ausstellung «Giacometti / Balthus / Skira – Les années Labyrinthe» (Musée Rath, Genf 2009) könnte ich mich nun lang über diese Zusammenhänge auslassen, aber es bliebe Stückwerk, da Gassers Nachlass nicht zu finden und Carola Giedion-Welckers Tagebuch nicht einzusehen ist. Anstatt also nur unvollständige Fussnoten zu verfassen, lassen wir die Lücke lieber offen. Denn die Lehre, die man auf dem Lehrstuhl von Dr. Faustcarola lehren müsste, wäre ohnehin weniger, wie man selbst zur Fussnote wird, sondern wie man so lesen lernt, dass das Gelesene das eigene Leben affiziert, wie es Carola Giedion-Welcker in ihrem Jarry-Buch für uns Nachgeborene vorlebte. In diesem Sinn kann man nur festhalten: Oje, die Forschung ist futsch, die Daten im iPhone sind gelöscht (ich erinnere mich aber noch, dass etwa die Auswahl der Gedichte von Charles Cros derjenigen von Paul Eluard in «Le meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi» folgte), was bleibt sind Lebensspuren, unbedeutend und lächerlich. HA HA.

- 1 Andrea Siering / Andrea Clavadetscher, *Reflections and Ghosts. Ein Film über Martin Hodel* (Dokumentarfilm), 2010.
- 2 Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, 3 Bde., Paris: Gallimard, 1972–1988 (Bibliothèque de la Pléiade, 236, 342 und 347).
- 3 *Les très riches heures du Collège de 'Pataphysique*, Paris: Fayard, 2000; Alfred Jarry. *De los nabis a la patafísica*, Ausst.-Kat. Instituto Valenciano de Arte Moderno Centre Julio González IVAM, Valencia, 14.12.2000–18.2.2001 (von Dora Maars berühmter Foto von 1936 zu René Auberjonois' Illustrationen von 1952, von Max Ernsts Serie bis zu Skizzen für ein Ballet von Joan Miró aus den Jahren 1933–1935, von Antonin Artauds «Théâtre Alfred Jarry» bis Pablo Picassos Jarry-Porträt von 1958).
- 4 Publiziert, mit anderen Passagen, im Band *Minutengläser mit Gedächtnissand* (in den von Klaus Völker herausgegebenen gesammelten Werken von Alfred Jarry), Frankfurt a. M.: Zweitausendeins, 1983.
- 5 Neben den erwähnten Katalogen und Jarry-Editionen immer noch wegweisend: Enrico Baj, *Patafísica. La scienza delle soluzioni immaginarie*, Mailand: Bompiani, 1982.
- 6 *OLIPO. Atlas de littérature potentielle* (Collection Idées, 439), Paris: Gallimard, 1981. Aktuelles publiziert dazu immer wieder die Revue *Formules*, etwa in der Nummer 4, «Qu'est-ce que les littératures à contraintes? Avant, ailleurs et autour de l'Oulipo», Paris: Ed. Noésis, 2000; Holger Schulze, *Das aleatorische Spiel. Erkundung und Anwendung der nichtinten-*

- tionalen Werkgenese im 20. Jahrhundert, München: Fink, 2000.
- 7 Nachdruck: Franz Rittler, *Die Zwillinge. Ein Versuch, aus sechzig aufgegebenen Worten einen Roman ohne R zu schreiben*, München: Basse & Lechner, 1991.
- 8 OULIPO, *La littérature potentielle. Créations, re-créations, récréations* (Collection Idées, 289), Paris: Gallimard, 1973.
- 9 Umberto Eco fügte in seiner italienischen Übersetzung, angesteckt vom Virus, ein paar eigene Varianten hinzu, Raymond Queneau, *Esercizi di stile* (Gli struzzi, 282), Einleitung und Übersetzung von Umberto Eco, Turin: Einaudi, 1983.
- 10 Georges Perec, *Cahier des charges de «La vie, mode d'emploi»* (Collection Manuscrits), hrsg. von Hans Hartje, Bernard Magné und Jacques Neefs, Paris: CNRS / Cadeilhan: Zulma, 1993.
- 11 Jörg Kalt, *Mögliche Filme. Gesammelte Texte*, Wien: Czernin, 2008. Vgl. auch Kalts Film *Telekolleg 'Pataphysik* (15 Minuten), Österreich 1996.
- 12 Natürlich hing das Poster noch jahrelang im Zimmer, natürlich besuchten wir den Ubu-Übersetzer in Paris, natürlich wollten wir Klaus Völker kennenlernen, als er am Schauspielhaus Zürich zu einer Jubiläumsfeier auftrat – und natürlich sehen wir ihn bis heute. Für *Gazzetta*, die Zeitschrift von ProLitteris («DADA – die ewigen Erben», Zürich 2003), erinnerte er sich ans Doldertal, wo dieser Geist offenbar nie zu Grabe getragen worden war, siehe den Wiederabdruck des vom Autor durchgesenen Textes im vorliegenden Band.
- 13 Darin ein Kapitel zu Jarry, siehe André Breton, *Œuvres complètes*, Bd. II (Bibliothèque de la Pléiade, 392), Paris: Gallimard, 1988, S. 1054–1066.
- 14 Eindrücklich das Missverständnis, mit dem Hans Bolliger der Präsentation von *Lenin dada* (Zürich: Limmat, 1990) in Zürich begegnete, mit hochrotem Kopf; dass Dominique Noguez die lahme Ente Dada nochmals etwas nachpfefferte und die Dadaisten als Erfinder und Verfechter des roten Terrors darstellt, blieb den frühen Verfechtern von Dada als Luxus-Variante des Skandals unverständlich.
- 15 Zitiert wie alles Wesentliche zu Carola Giedion-Welcker nach Iris Bruderer-Oswald, *Das Neue Sehen. Carola Giedion-Welcker und die Sprache der Moderne*, Bern / Sulgen: Benteli, 2007, S. 212.
- 16 Oder die alte verharmloste, wie es bis heute die Nachlassverwalter im Fall von Giacometti und Bataille tun, deren Werk zur Zeit der Anthologie der Abseitigen ins «Ab-jekte», ins Anale abglipt: So Bataille in der von Giacometti illustrierten Edition *Histoire de rats* (Paris 1947) und Giacometti selbst in seinem Genfer Tagebuch, als er folgendes Wochenprogramm vorschlug: «I. Meurtre samedi dimanche / II. Scatophagie lundi matin / III. Sandwich soir / III. Clausewitz, Sade lundi soir / V. Synthèse mardi.» Diese Exkrementalekstatiker bleiben bei uns unverstanden.