

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 83 (2003)
Heft: 8-9

Artikel: Die Kanonisierung des Dada : wie die Dadaisten ihren eigenen Mythos schufen
Autor: Berg, Hubert F. van den
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-166911>

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: 09.04.2026

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

Die Kanonisierung des Dada

Wie die Dadaisten ihren eigenen Mythos schufen

Sie hörten es bald nicht mehr gerne, doch in den Anfangsjahren verstanden sich die Dadaisten auch als Teil der Avantgarde. Die spätere Stilisierung zur radikalen Gegen-Alles-Bewegung wurde unter anderem dadurch gefördert, dass Richard Huelsenbeck sich 1964 nicht scheute, einen historischen Text zu fälschen.

Hubert F. van den Berg

Dr. Hubert F. van den Berg, geb. 1963, studierte Germanistik und Fennistik in Leiden und Amsterdam. Er lehrte und forschte u.a. an den Universitäten von Osnabrück und Groningen. Zu seinen Publikationen gehört «Avantgarde und Anarchismus. Dada in Zürich und Berlin», Universitätsverlag C. Winter, 1999. Zur Zeit bereitet er gemeinsam mit Walter Fähnders im Metzler Verlag ein Lexikon zu den Avantgarden des 20. Jahrhunderts vor.

Dada, so heisst es oft, war die radikalste Formation in der historischen Avantgarde des frühen zwanzigsten Jahrhunderts oder vielleicht sogar die radikalste Kunstbewegung des ganzen vorigen Jahrhunderts, wenn nicht der gesamten Zeitrechnung überhaupt. Denn Dada habe nicht nur mit der damals vorherrschenden Kunst gebrochen, sondern sich gegen jede Konvention und Tradition in der Kunst aufgelehnt. Und mehr: Der dadaistische Bildersturm hätte sich nicht nur gegen bestimmte Kunstpraktiken gerichtet, sondern die Kunst als solche aufs Korn genommen. Und nicht nur die Kunst. Dada sei vielmehr Negation und Destruktion jeder Form von Ordnung und Regelung gewesen, ob in Kunst oder Literatur, ob in Politik, Moral oder Sprache. Der Dadaist sei nihilistischer Anarchist *pur sang* gewesen, da er die Welt aus den Angeln gehoben und das Chaos willkommen geheissen habe.

Einiges scheint für dieses gegenwärtige Bild des Dada als Inbegriff des Un- und Antikonventionellen, als Antikunstbewegung oder schlicht als Antibewegung zu sprechen. Spricht Tzara in seinem «Manifeste Dada 1918» nicht davon, dass Dada eine «*entreprise de destruction*» war? Machen nicht Lautgedichte wie Balls «Gadji beri bimba» oder – vielleicht noch stärker – Hausmanns «fmsbwtözäu» der Literatur den endgültigen Garaus? Beinhalten sie nicht zumindest die radikale Verneinung und Auflösung der Grammatik und Semantik, kurzum eine restlose Zerstörung der Sprache als Kommunikationsmittel? Und ist Marcel Duchamps berühmt-berühmtes *Ready-made* «Springbrunnen», das Urinoir, das er 1917 unter dem Pseu-

donym Richard Mutt bei einer Independents-Ausstellung ohne Jury in New York einreichte, und das dann trotzdem (oder selbstverständlich!?) von den Organisatoren als geschmackloser Witz und Angriff auf die Kunst abgelehnt wurde, nicht das Antikunstwerk *par excellence*? Möglich.

Verklärung nach dem Zweiten Weltkrieg

Wer jedoch genauer hinsieht, wird noch etwas anderes feststellen: Es gehört heutzutage zum guten Ton, Dada als Antikunstbewegung zu etikettieren. Verfolgt man freilich diese Auffassung durch die Zeit zurück, dann wird deutlich, dass eben dieses Dada-Verständnis nicht so sehr aus dem historischen dadaistischen Projekt der zehner und zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts stammt, sondern vielmehr aus der Zeit seiner Wiederaufbereitung in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Dada wurde, nachdem sich die historische Bewegung gegen Mitte der Zwanzigerjahre aufgelöst hatte, weitgehend von anderen avantgardistischen Ismen, namentlich vom Surrealismus und Konstruktivismus, verdrängt. Aber auch die Avantgarde insgesamt landete in den dreissiger und vierziger Jahren, in der Zeit des Stalinismus und Faschismus, als «*entartete Kunst*» auf dem Müllhaufen der Kunstgeschichte.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden sowohl die Avantgarde als auch Dada wiederentdeckt, vor dem Hintergrund neuer Avantgardebewegungen wie *Abstract Expressionism*, *Cobra*, *Fluxus*, *Pop Art* und so fort, die sich nach 1945 manifestierten. Es ist auch in dieser Zeit, dass ehemalige Dadaisten angingen, ihre eigenen dadaistischen Jugendsünden in

Diese und folgende Seiten:
Ausschnitte aus Hugo Ball:
«Karawane»



autobiographischen, historischen Rückblicken zu thematisieren und die vergessene Dada-Bewegung wieder ins Rampenlicht zu rücken.

In diesem Zusammenhang erschienen 1964 zwei Bücher, die – nicht zuletzt nach den vielen Neuauflagen, die sie erfuhren – das Nachleben Dadas im späten 20. Jahrhundert, jedenfalls im deutschen Sprachraum, wesentlich prägten. Die eine Publikation war Hans Richters einflussreiche Monographie «Dada - Kunst und Antikunst», die bereits im Titel die Parole der Antikunst ausgab und den «*Beitrag Dadas zur Kunst des 20. Jahrhunderts*» insbesondere im Antikunstcharakter Dadas situierte. Ausserdem erschien in der Reihe RORORO-Enzyklopädie Richard Huelsenbecks «Dada. Eine literarische Dokumentation», eine Anthologie literarischer und programmatischer Texte, die, erstmals wieder aus allerlei schwer erreichbaren Quellen zusammengestellt, eine Übersicht über die dadaistische Literatur und Programmschriften bot.

Prominent am Anfang dieser Anthologie stehen zwei kurze Texte Huelsenbecks, «Erklärung, vorgetragen im Cabaret Voltaire, im Frühjahr 1916» sowie «Dadaredede, gehalten in der Galerie Neumann, Berlin, Kurfürstendamm, am 18. Februar 1918», die – folgt man den Quellenangaben im Anhang – auf «*Schreibmaschinenmanuskripten*» basierten und «*mit Genehmigung des Autors*» aufgenommen worden waren. Es handelt sich um Texte, die wegen ihrer Kürze und pointierten Darstellung von Dada als Anti-Alles-Bewegung nach 1964 in verschiedene andere Anthologien übernommen wurden und in historischen Darstellungen zur Dada-Bewegung gerne zitiert werden.

Dada war nichts und wollte nichts?

Seine Dada-Rede eröffnet Huelsenbeck folgendermassen: «*Meine Damen und Herren, ich muß Sie heute enttäuschen, ich hoffe, daß Sie es mir nicht allzu übel nehmen. (...) Ich habe mich entschlossen, diese Vorlesung dem Dadaismus zu widmen. Der Dadaismus ist etwas, was*

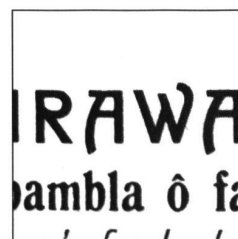
Sie nicht kennen, aber Sie brauchen ihn auch gar nicht zu kennen. Dadaismus war weder eine Kunstrichtung noch eine Richtung in der Poesie; noch hatte er etwas mit der Kultur zu tun.» Statt der globalen Darstellung der Strömung folgt nun konsequenterweise das lapidare Resümee: «*(...) wenn Sie mich fragen, was Dada ist, würde ich sagen, es war nichts, es wollte nichts (...)*».

Obwohl man aus der verwendeten Vergangenheitsform bereits hätte Verdacht schöpfen können, gibt es noch einen anderen Grund, die Authentizität dieser Rede als einer 1918 gehaltenen Rede in Frage zu stellen: Es gibt dieselbe nochmals in einer anderen, älteren Fassung, im Präsens und teils im Futur, die 1920 in dem (damals ebenfalls) von Huelsenbeck redigierten «Dada-Almanach» erschien, einem Buch, das erst 1980 als *Reprint* wieder zur Verfügung stand und bis dahin eine kaum greifbare Rarität war. In diesem Almanach findet sich der Text unter dem Titel: «*Erste Dadaredede in Deutschland, gehalten von R. Huelsenbeck im Februar 1918 (Saal der Neuen Sezession. I.B. Neumann)*». Zwar ist der Titel nicht gänzlich derselbe, und in beiden Fällen ist die Datierung falsch – die Rede wurde nachweislich am 22. Januar 1918 am Kurfürstendamm in der Galerie I.B. Neumann, auch «*Berliner Sezession*» genannt, gehalten –, dennoch betrifft sie denselben Vortrag, allerdings mit einem fast diametral entgegengesetzten Inhalt.

Eine Rede – zwei Versionen

So fängt die 1920er Fassung mit folgenden Worten an: «*Meine Damen und Herren! Der heutige Abend ist als Sympathiekundgebung für den Dadaismus gedacht, eine neue internationale Kunstrichtung, die vor zwei Jahren in Zürich gegründet wurde.*» Es folgt eine ausführliche Darstellung der Aktivitäten, Zielsetzungen und der Entwicklung der neuen Kunstrichtung, teils in Abgrenzung von anderen avantgardistischen Tendenzen wie dem Futurismus und dem Kubismus. Abgeschlossen wird mit einer Zusammenfassung: «*Was ist nun der Dadaismus, für den ich heute abend*

**Es gehört
heutzutage zum guten
Ton, Dada als
Antikunstbewegung
zu etikettieren.**



hier eintreten will? Er will die Fronde der großen internationalen Kunstbewegungen sein. Er ist die Überleitung zu der neuen Freude an den realen Dingen.» In den letzten Sätzen kündigt Huelsenbeck die Lektüre einiger seiner «Phantastischen Gebete» an, die angeblich «das Kolorit dieser Bewegung» zeigen sollten.

Zwar gibt es von der Erklärung, von der Huelsenbeck 1964 behauptet, sie 1916 im Cabaret Voltaire vorgetragen zu haben, keine direkte ältere Vorlage, die auch irgendwie «Erklärung» heisst (und ebensowenig irgendeine Bestätigung aus zweiter Hand, dass er sie vorgetragen hat), allerdings weist die Erklärung eine wohl kaum überraschende Diskrepanz mit einer von Huelsenbeck verfassten Pressemitteilung aus der Anfangszeit des Zürcher Dadaismus (also vom Frühjahr 1916) im Nachlass von Tzara auf, deren Authentizität verbürgt ist und die wiederum genau das Gegenteil von dem enthält, was in der von Huelsenbeck in «Dada. Eine literarische Dokumentation» abgedruckten Erklärung als Quintessenz des Dadaismus verkündet wird.

So heisst es in der Erklärung von 1964: *«Dada wurde in einem Lexikon gefunden, es bedeutet nichts. Dies ist das bedeutende Nichts, an dem nichts etwas bedeutet. Wir wollen die Welt mit Nichts ändern, wir wollen die Dichtung und die Malerei mit Nichts ändern und wir wollen den Krieg mit Nichts zu Ende bringen. Wir stehen hier ohne Absicht, wir haben nicht mal die Absicht, Sie zu unterhalten oder zu amüsieren.»*

Dagegen spricht Huelsenbeck in der Pressemitteilung von einer «neuen und großen Kunst», die «ganz innerlichen und geistigen Elementen ihr Leben verdankt» sowie von der «Verwandtschaft mit allerneuesten Kunstrichtungen» und der «Größe der geistigen Werte», die Picasso, Braque, Kandinsky, Marinetti hervorgebracht hätten.

Diese letzte Vorstellung entspricht vollends dem (frühen) dadaistischen Selbstverständnis, wie es auch auf der Bauchbinde der Anthologie «Cabaret Voltaire» (1916)

abgedruckt ist: «Expressionisme, Cubisme, Futurisme». Das Heft enthielt Bilder und Texte von Van Hoddys, Picasso, Apollinaire, Kandinsky and Marinetti.

Ein Selbstverständnis als Synthese avantgardistischer Ismen, dem man auch in Huelsenbecks Dada-Rede begegnet, wenn Huelsenbeck Dada darin als Fronde der (damaligen) grossen internationalen Kunstbewegungen präsentiert, ebenso wie in einer Bemerkung Tzaras in einem Brief an Picabia aus dem Jahre 1919, in dem Tzara schreibt, er möchte die Zeitschrift «Dada» zu einer Plattform ausbauen, «où toutes les nouvelles tendances soient représentées (naturellement d'après un critérium dont la composition est secrète)».

Abrechnung mit der Avantgarde

Huelsenbecks Fälschungen (oder wenn man so will: Neubearbeitungen) in «Dada. Eine literarische Dokumentation» sollen nicht als Beweis dafür genommen werden, dass die Auffassung von Dada als destruktiver Antikunstbewegung nur eine spätere Erfindung war, denn das war sie bestimmt nicht. Insbesondere am Ende der historischen Dada-Bewegung, zu einem Zeitpunkt, als Dada bereits vom Konstruktivismus und Surrealismus abgelöst wurde, beschränkte sich das Dada-Programm – die «neue Kunst» war mittlerweile anderswo untergebracht – tatsächlich mehr und mehr auf die Abrechnung sowohl mit dem damaligen kulturellen *Establishment* wie auch mit der avantgardistischen Konkurrenz.

Ausserdem stand Dada in der feindlichen Kritik von Links bis Rechts als Antikunst zu Buch. So hiess es 1919 in der Zürcher sozialdemokratischen Zeitung «Volksrecht» anlässlich einer Ausstellung der Dada-nahen Künstlergruppe «Neues Leben», dass die Künstler sich schamlos erdreisten würden, «mit ihren tollen Hanswurstiaden den Beschauer bewußt zu beschwindeln». Das «Volksrecht» forderte daher: *«Legt eure Maske ab und streicht in Gottes Namen Gartenzäune an, wenn ihr doch malen wollt, doch haltet die Finger von der wahren Kunst, denn sie ist ebr-*

**Dada stand
in der
feindlichen Kritik
von Links
bis Rechts
als Antikunst
zu Buch.**



lich.» Standard war auch die Diffamierung Dadas von rechter Seite als «Kulturbolschewismus» und «entartete Kunst».

Negative Bewertungen, die Walter Benjamin 1936 in seinem berühmten Essay «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit» positiv umdeutet, wenn er die Zerstörung des «auratischen Kunstwerks», verbunden mit einer bewussten Vernachlässigung der «merkantilen Verwertbarkeit» der Kunst, als grosse Verdienste des Dadaismus würdigt, der sich «durch eine grundsätzliche Entwürdigung ihres Materials» ausgezeichnet hätte – etwa im «Wortsalat» der Dichtung, der «öbszöne Wendungen und allen nur vorstellbaren Abfall der Sprache» enthalte, oder auch indem das Kunstwerk aus «einem lockenden Augenschein oder einem überredenden Klanggebilde (...) bei den Dadaisten zu einem Geschoss» würde.

Was blieb, war Destruktion

Dass Dada nicht nur Zerstörung, sondern auch eine «neue Kunst» sein wollte, lässt sich – wie bereits angedeutet – aus einer Fülle programmatischer Äusserungen aus der Zeit der historischen Dada-Bewegung ableiten. Insofern Dada dabei – gerade in Zürich – eine Synthese der damaligen Avantgarde sein wollte und – wie der Kunsthistoriker Werner Haftmann im Nachwort zu Richters Monographie auch betont – sich nicht zuletzt dadurch auszeichnet, dass es keinen spezifischen Stil hatte und vor allem zusammenbrachte, was es anderswo auch (und manchmal besser) gab, wird auch deutlich, weshalb Huelsenbeck seine alten Dada-Texte ins Gegenteil verkehrte, verkehren musste: «Neue Kunst» oder – wie es nach dem Zweiten Weltkrieg mehr und mehr hiess – avantgardistische Kunst wurde schon von anderen gemacht, *art nouveau* war als *trade mark* bereits vergeben.

Abgesehen davon, dass Huelsenbeck, Jahrgang 1892, auch etwas älter geworden war und sich weit von seinen wilden Jahren als «dadaistischer Revolutionär» entfernt hatte – er war mittlerweile ein in amerikanischem Sinn «liberaler» etab-

lierter Psychoanalytiker im Rentenalter in New York, der seinen Identitätswechsel sogar mit dem neuen Namen Dr. Charles R. Hulbeck betonte – ging es diesem Huelsenbeck/Hulbeck 1964 auch darum, die Rente mit der Vermarktung der Dunkelstelle in seinem *Curriculum vitae* zu einer Zeit aufzubessern, als neues Interesse an der alten Avantgarde aufkam (und wer gibt ihm unrecht?).

Da es im Grunde genommen keine spezifisch, keine exklusiv dadaistische Kunst gab, musste sich die Besonderheit Dadas in anderer Weise zeigen, wobei die Betonung des destruktiven Charakters sich als Ei des Columbus herausstellte – mit der paradoxen Konsequenz, dass der Ruf Dadas als Agentur für Antikunst in den letzten Dekaden wesentlich zur Kanonisierung und Musealisierung Dadas beigetragen hat, durch welche Dada-Gedichte mittlerweile in jeder grösseren Schulanthologie enthalten sind und Duchamps Pinkelbecken als Ikone der modernen Kunst aufgefasst wird. ■

**Dass Dada nicht
nur Zerstörung,
sondern auch eine
«neue Kunst»
sein wollte, lässt
sich aus einer Fülle
programmatischer
Äusserungen aus der
Zeit der historischen
Dada-Bewegung
ableiten.**

**oramen
ko russula
hollala
bung**