

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 7 (1931-1932)
Heft: 1

Artikel: Dada
Autor: Glauser, F.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1065195>

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

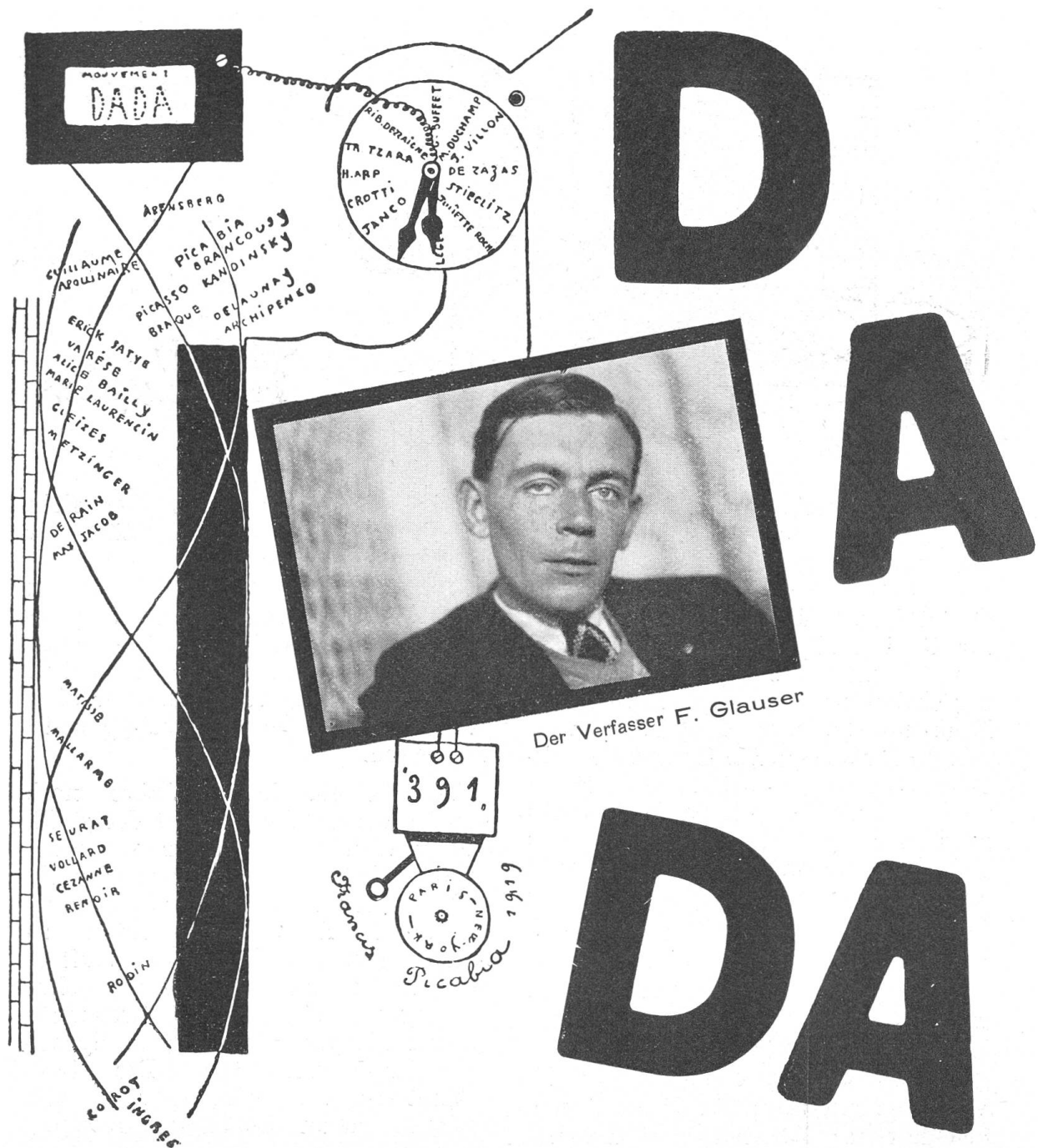
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 22.02.2026

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



Der Artikel ist ein interessantes Dokument der Kriegsjahre, während welchen die Schweiz pazifistischen Intellektuellen aus aller Welt Asyl geboten hat. Der Dadaismus ist eine der Bewegungen, die — von der schweizerischen Oeffentlichkeit ziemlich unbeachtet — aus diesen Kreisen hervorgegangen ist.

Durch Zufall

Hinter der Universität liegt ein grosser Garten, in ihm ein Herrenhaus und ein alter, kleiner Pavillon. In

diesem Pavillon bewohnte der Maler Mopp drei Parterreräume: ein grosses Atelier in der Mitte zwischen zwei kleineren Räumen, deren einer als Schlaf-

zimmer diente, mit einem alten Empirebett, von einer gelben Steppdecke bedeckt, deren anderer als Bibliothek gedacht war, mit einem Minimum an Büchern. Ueberhaupt schien der Maler Mopp dem Gesetz des Minimums zu unterliegen: seinen langen Namen « M a x O p p e n h e i m e r » hatte er auf die notwendigsten Buchstaben reduziert, seine Arbeitszeit betrug täglich eine Stunde und auch sein Schlaf war auf sechs Stunden beschränkt: von drei bis neun Uhr morgens.

Durch Zufall hatte ich ihn kennengelernt, am Ende des zweiten Kriegsjahres. Damals existierte noch das Café des Banques am Beginn des Rennweges: eine gute Kapelle spielte jeden Abend klassische Musik. Ich sass dort oft allein. Einmal setzte sich ein auffallendes Paar an meinen Tisch: der eine trug Reitanzug, sporenklirrende Stiefel und war dazu mit einer Reitpeitsche bewaffnet: mit dieser schlug er auf den Tisch, blinzelte mir zu und sagte laut und deutlich: «Schlagt den Bürger tot!» Der andere sah aus wie ein dekadenter, germanischer Apoll, eine blonde Haartolle stand über einer faltenlosen weissen Stirn, sein grosser, gelenkiger Körper war in einen Anzug von weichem, blauem Stoff gehüllt. «Nicht doch!» sagte er mit gezielter Stimme zu seinem Gefährten. Dann liess er sich sanft auf die gepolsterte Bank gleiten und blätterte ungeduldig im dritten Band des Romanes der Herzogin von Assy von Heinrich Mann.

Der Sporenklirrende bestellte einen «Berliner», der blonde Apoll einen Himbeersirup mit Kirsch. Wir sprachen einige Worte zusammen, dann stellte sich der Reitersmann vor: «Mopp». Der andere brummte unverständliche Worte.

Später erfuhr ich, er behaupte, ein unehelicher Sohn des österreichischen Kaisers zu sein (damals war dieser Kaiser sehr alt und hiess Franz Joseph II.). Der Blonde empfahl sich bald und liess mich mit Mopp allein. Ich erinnerte mich gut an seinen Namen, den ich oftmals in den Schaufenstern der Kunsthandlungen unter einer Radierung von Busoni gesehen hatte.

Mopp schleppte mich ins Terrasse mit, drückte mir dort die letzte Nummer der «Aktion» in die Hand und versprach, mich wieder abzuholen, wenn er mit seinen Besprechungen fertig sei. Ich war sehr stolz und liess mir alles gefallen. Es war das erste Mal, dass eine «Berühmtheit» sich mit mir abgab. In jener längst verfallenen Zeit hatte das für einen Zwanzigjährigen einige Bedeutung.

Um Mitternacht kam mich der Maler abholen. Er bot mir an, eine Tasse Tee bei ihm zu trinken. Erst jetzt, im weissen Licht der Bogenlampen, wurde mir sein Gesicht deutlich. Eine kränkliche, käsiges Gesichtsfarbe, die Haut wie aufgeblasen, dazu sonderbar geschlitzte Augen, die ziemlich ausdruckslos vor sich hin starrten. Wulstige Lippen über einem formlosen Kinn. Die Sprache näselnd, bewusst salopp, deutlich wienerisch gefärbt. Und während des ganzen Weges, dann während das Wasser zum Tee auf der Spiritusflamme langsam zu zischen anfang, strömten die Anekdoten, immer im gleichen Tonfall, nach der Pointe ein kurzes Schnaufen, das ein Lachen vorstellen sollte und eine Einladung zum Mitlachen. Anekdoten über Heinrich und Thomas Mann, über Wedekind: Wedekind hat eine Frau geheiratet, die nicht sehr gebildet ist. In ihrem Beisein wird in einem Gespräch mit Freunden der

Name Goethe erwähnt. Dazu Wedekind : « Das war nämlich, mein Kind, ein grosser deutscher Dichter. » Kurzes Schnaufen.

Ich habe den Eindruck, eine wunderbar aufgenommene Grammophonplatte von einem ausgezeichneten Apparat gespielt zu hören. Der Eindruck täuscht nicht. Die Anekdoten, die Urteile, die Behauptungen, immer sind es die gleichen: die Verherrlichung Heines, der Deutschenhass, die Bewunderung für Frankreich. Nach jeder neuen Bekanntschaft Mopps kann ich sie wieder hören. Nie ist ein Wort verändert, der Tonfall bleibt sich gleich, und auch die Mimik ist dieselbe, so, als müsse sie über ein inneres Totsein hinwegtäuschen.

L'art nouveau

Sehr fremd sind mir zuerst Mopps Arbeiten. In den nächsten Tagen, wenn ich ihn besuche und zufällig in seine Arbeitsstunde trete, erklärt er gerne seine Technik. Er malt an einem Porträt Busonis, von den Händen, von den Haaren des Musikers gehen Strahlen aus, die Mopp mit dem Taschenmesser in die dünn aufgetragene Farbe ritzt. « Rhythmisieren » nennt er das. Dann heisst es eines Tages : « Heut kommt die neue Kunst zu mir, wollen Sie die Phänomene kennenlernen ? » Irgend etwas scheint ihm daran komisch. Er bläst wieder einen kurzen Luftstoss durch die Nase.

Ein kleiner Mann, mit einer hohen Stirne und einer wie zusammengedrückten untern Gesichtspartie, Hornkneifer, Schnüfflerfalten zu beiden Seiten der Nase, wird mir vorgestellt : « Der Dichter Tristan Tzara. » Ein grosser, schöner Mensch, mit schwarzen Haaren und sehr ebenmässigem Gesicht begleitet

ihn : « Der Maler Marcel Janko. » Da beide nicht sehr gut deutsch sprechen, führen wir drei die Unterhaltung auf französisch. Ich muss in einer halben Stunde die Namen von etwa einem Dutzend mir vollkommen unbekannter Berühmtheiten kennenlernen, und meine Unwissenheit bedrückt mich tief. Wer kannte damals Blaise Cendrars, Jacob, den Douanier Rousseau, Picasso, Derain, Franz Marc und Kandinsky ?

Tristan Tzara hat sehr gepflegte kleine, kindliche Hände. Sein Begleiter, der Maler Janko, ist durchaus schweigsam, hin und wieder reisst er eine ziemlich missglückte Zote, die gar nicht in die Unterhaltung passt. Mopp sieht unbeteiligt drein, er versucht hin und wieder ein französisches Wort einzuflechten, um zu verstehen zu geben, dass er der Unterhaltung zu folgen vermag. Dann schlägt er mir vor, ihm französische Stunden zu geben. Ich gehe gerne darauf ein.

Der Nachmittag ist sonnig und heiss. In den Zweigen der hohen alten Bäume pfeift manchmal ein Vogel im Schlaf. Ich habe ein wenig ein schlechtes Gewissen, denn ich sollte eigentlich an eine Vorlesung über das Rolandslied. Aber die Unterhaltung ist hier trotz ihrer Abgehacktheit unzweifelhaft interessanter.

Tzara erzählt vom Cabaret Voltaire und von dessen Gründer Hugo Ball. Ihm selbst wohl unbewusst, drückt sich in Tzaras Stimme bei Nennung dieses Namens etwas wie verkrampfte, unwillig erduldeten Hochachtung aus. Dieser Hugo Ball, immer gehe er in einem unmöglichen Anzug herum; als er von Deutschland gekommen sei, habe er sehr in Not gelebt, im Niederdorf, sei mit seiner Freundin in Variétés aufgetreten, er als

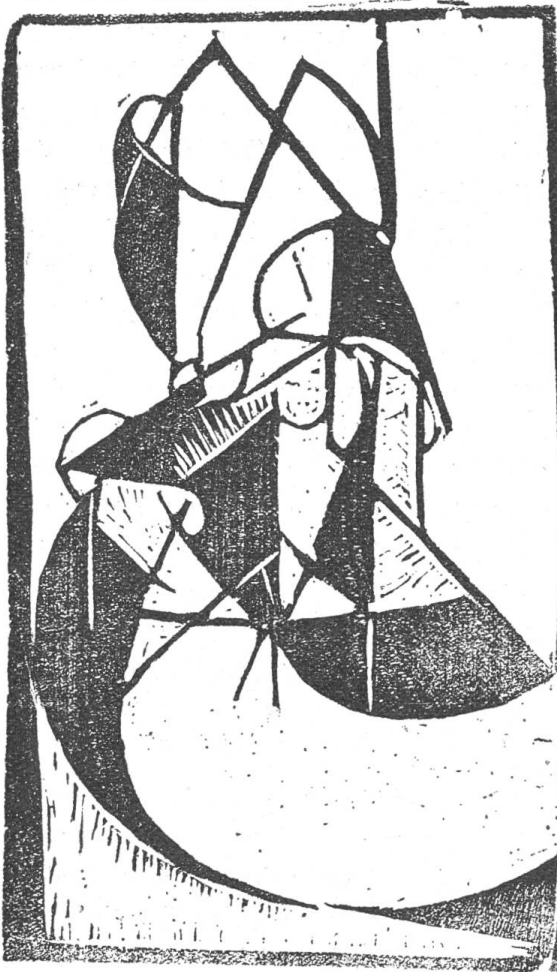
Le goût est fatigant
comme la bonne compagnie

SALIVE AMÉRICAINE

L'estomac domino mécanique
des bedaines brouillard
bavarde au pas de course poussière
et subit la sécheresse du sherry en ballon.
Un radis fantastique se cabre
en tesson de bouteille
auprès de la truite téléphone.
Sur un carnet de poche Zanzibar
le nu vient sans moyens de transport.
Cela me rappelle les nœuds de cravates
seuls en wagon.
L'escalier tousse avec le bec de gaz
mes frères !

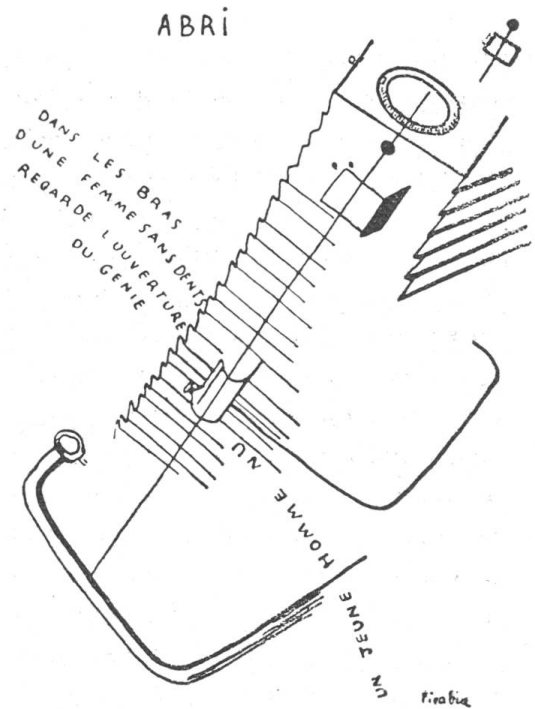
FRANCIS PICABIA

Bois de E. PRAMPOLINI



Eine Seite aus einer in Zürich erschienenen Zeitschrift der Dadabewegung

Vient de paraître:
„POÈMES ET DESSINS DE LA FILLE NÉE SANS MÈRE“
par FRANCIS PICABIA
Lausanne 1918. Prix 3 Fr.



LA JOIE DES SEPT COULEURS (Fragment)

C'est un homme enfermé dans une projection
Inutile de lui demander le nom de la rue où il est
Elles sont deux mais il n'y en a qu'une
A bientôt nous sommes encore ici peut-être pour
Redoutable possibilité des choses qui ne sont pas encor
Kac Kac Kic koc kuc kac kec kic kac
Un sourire a passé entouré de dentelles
Nous ne marchons jamais dans le même sens
C'est pourquoi je dis nous nous rencontrerons
Il y a des gens qui passent dans la projection
Et qui ne sont pas éclairés cor cor encor accord
Sous les sons les sons sont saouls suçons
Personne n'a jamais vu le moteur qui produit la lumière
Ils sont bien obligés de devenir quelquefois inhu-
Mains le petit oiseau mangera le serpent
Noir et blanc le projecteur est sur l'autre trottoir

PIERRE ALBERT-BIROT

„SIC“

(Sons idées couleurs)

Revue d'art et de littérature

Directeur : P. A. Birot

Paris, 37 rue de la Tombe-Issoire

Klavierspieler, sie als Chansonette. Dann später hätten sie sich in der « Meierei » niedergelassen und auf eigene Rechnung Variété gespielt. Mehr künstlerisches Cabarett sei es gewesen. Ball habe dann eigene Gedichte rezitiert, Emmy Hennings habe gesungen, auch Tzara habe mitgeholfen und der Maler H a n s A r p. Den müsse ich auch noch kennen lernen. Er entwerfe sehr schöne, abstrakte Bilder, die seine Freundin dann in Wollstickerei ausführe. Diesen Winter gedächten sie den Gedanken der « Meierei » weiter auszuführen, in Verbindung mit einer Gemäldegalerie vielleicht, in ihr moderne Bilder auszustellen und am Abend dann Aufführungen zu veranstalten. Nur ein Name müsse gefunden werden... Auf diesen Wunsch hin verabschiedete sich Herr Tzara mit seinem Freunde.

Kaum sind sie fort, so beginnt Mopp in seiner bekannten Art, Aufklärungen zu geben. Dieser Tzara sei ein rumänischer Jude namens Rosenstock, der mit einem falschen Pass über die rumänische Grenze sei. Bis jetzt habe man noch nicht herausfinden können, unter welchem Namen er in Zürich angemeldet sei. Und dieser Hugo Ball, über den man solch ein Geschrei mache : er, Mopp, wenigstens könne sich für diese Art Bohème nicht mehr erwärmen. Müsse man immer salopp herumlaufen und womöglich wegen düsterer Geschichten mit der Polizei in Konflikt kommen ? Nein, er wolle von dieser ganzen Gesellschaft am liebsten nichts wissen. Sie im Café treffen, ja, das ging noch an, das verpflichtete ja zu nichts, aber sonst, drei Schritt vom Leib. Man wurde nur angepumpt, sonst sah dabei nichts heraus. Gewiss, revolutionär konnte man schon einge-

stellt sein. Aber alles hat seine Grenzen. Ja, die französische Revolution, das sei doch etwas anderes gewesen : « Danton ! » rief er aus, schwärmerisch, und machte dazu eine eckige Bewegung mit seiner Hand (eine Hand, die er so sehr bewunderte, dass er sie zu allen seinen Porträts als Modell brauchte) : « Robespierre ! » Ja, nur die Franzosen verstünden es eben, mit einer gewissen Eleganz Revolution zu machen. Die Deutschen aber ! mein Gott ! Ob ich nicht das Gedicht von Heine kenne, wo am Schluss Seine Majestät

« höchst untertänigst guillotiniert » würde ? Und so weiter. Ein unaufhalt-samer Redestrom.

Es traf sich, dass ich dazu geeignet war, Tzara einen Dienst zu erweisen. Rumänien brauchte Soldaten. Tristan Tzara hatte den Befehl bekommen, sich zu stellen. Aber... ein Zürcher Psychiater hatte über ihn ein Gutachten abgegeben: *Dementia praecox*, Jugendirresein. Mit diesem Gutachten bewaffnet musste Tzara sich einem ärztlichen Gerichte vorstellen, das in Bern tagte. Und mich hatte er zu seinem Begleiter ausersehen. Unterwegs lasen wir das Gutachten des Psychiaters: es war sehr amüsant. Als Beweis für den Irrsinn seines Patienten hatte der Seelenarzt Gedichte seines Patienten zitiert, die mehr als deutlich beweisen sollten, dass es sich hier um einen krassen Fall von Verblödung handeln müsse.

I m A n f a n g w a r d a s W o r t

Tzara spielte seine Rolle ausgezeichnet. Er liess das Kinn hängen und zarte Speichelfäden auf seine schiefgebundene Krawatte träufeln, die ich ihm jedesmal sorgsam abwischte. Die Fragen der ru-

mänischen Aerzte, die in einem Hörsaal des Inselpitals versammelt waren, musste ich beantworten. Tzara beschränkte sich darauf, undeutliche « Ha » und « ho » zu murmeln. Ich bat die Anwesenden dringend, den Kranken nicht durch zu viele Fragen zu reizen, er werde sonst aufgeregt, und schwierig sei es dann, ihn wieder zur Räson zu bringen. Sicher fiel es Tzara an diesem Tage nicht allzuschwer, ein wenig katatonen Stupor vorzutäuschen. Latzko hatte damals in der « Neuen Zürcher Zeitung » seine ersten Kriegsnovellen erscheinen lassen, langsam wehte über die Grenzen ein grosses Grauen. Dass auch Tzara, der sonst Realität, Gefühle und Psychologie aus der Kunst ausmerzen wollte, sobald es sich um seine Person handelte, doch wenigstens das Gefühl der Angst zu kennen schien, war nicht weiter bemerkenswert. Erst als er sicher war, dass er endgültig kriegsuntauglich war (mir wurde ein Zeugnis in die Hand gedrückt, auf dem dieses bestätigt wurde) raffte er sich zu einem ersten Witz auf. Ich führte den Stolpernden vorsichtig zur Tür. Dort jedoch wandte er sich um, und sprach laut und deutlich: « Merde », und wie zur Bekräftigung fügte er hinzu: « Dada. »

« Dada » : dies Wort soll nicht nur das Stammeln des Kindes symbolisieren, es ist ausserdem noch eine doppelte Bejahung « Ja, ja » heisst es, in den slawischen Sprachen wenigstens, und ich glaube auch in der rumänischen.

Dieses Dada, das so unbewusst über seine Lippen gerutscht war, beschäftigte Tzara die folgenden Tage ziemlich tief. Ich erinnere mich an einen Spaziergang um zwölf Uhr nachts durch die leere Bahnhofstrasse, einige Tage mochten ver-

gangen sein. Tzara gestand mir, sein Ehrgeiz sei, eine neue Kunstrichtung zu « erfinden », wie er sich ausdrückte. Ihn liess der Ruhm Marinettis, des Führers der italienischen Futuristen, nicht schlafen. Schwärmerisch erzählte er mir von einem Besuch dieser ästhetischen Sekte in Bukarest. Alle gleich gekleidet, graue Anzüge, graue Hüte, graue Wildlederschuhe. Nur der Anfang war schwer, so stellte Tzara seufzend fest, aber er hatte genug Verbindungen. Verbindungen in Paris, Verbindungen in Italien. Das Heft des Cabaret Voltaire war damals gerade erschienen mit Beiträgen von Hugo Ball, Emmy Hennings, Hülsenbeck, Arp. Eifrig wurde es versandt. Da es keine pazifistische Absichten enthielt, passierte es ungestört die Grenzen. Aber es musste eine Fortsetzung gefunden werden, der Antrieb durfte nicht einschlafen. Tzara träumte von Ruhm. « Dadaismus », sagte er, « klingt doch viel besser als Futurismus. Und das Publikum ist so dumm. » Damals nahm er sich noch nicht ganz ernst.

Den Maler Arp lernte ich kennen, einen liebenswürdigen Elsässer mit freundlichem Gesicht, der im gleichen Atemzuge von den deutschen Mystikern des Mittelalters und witzigen Störungen der Verdauungsorgane sprach. Ausser einigen Gothigern unter den Malern liess er nur Leibl und die Kubisten gelten. Mir schien es immer sehr mühsam, mich mit ihm zu unterhalten. Die Leute waren alle so unerwartet fröhlich. Und doch wuchs der Druck des Krieges von Tag zu Tag. Fühlten sie ihn nicht ?

Der Führer

An einem Abend sollte ich Tzara im Odeon treffen. Er wollte mich Hugo Ball

vorstellen. Als ich an einen Tisch trat neben der Tür, in einer Nische, stand dort ein grosser Mensch auf, der mir schweigend und lächelnd die Hand drückte. Schon der Druck dieser grossen, ein wenig rauhen Hand war neu. Es war nicht nur eine konventionelle, höfliche Geste, es war eine einfache, aber durchaus verpflichtende Beteuerung. Das Gesicht wirkte sonderbar: Die grosse, breite Stirn halb verborgen von den Haaren, die nur einen schmalen, sehr weissen Streifen über den Bogen der Brauen freiliessen. Ein mehr als hageres Gesicht, das trotz der Härte der Linienführung, der schmalen Nase (vorn ein wenig verdickt), der schmalen, bleichen Lippen sehr weich aussieht, und die tiefen Falten rings um das ganze Gesicht scheinen schwer zu entziffernde heilige Zeichen — Hieroglyphen — zu sein. Ball spricht nicht viel. Seine Worte sind sehr still. Er erzählt von seinem Leben im Niederdorf, und dass man ihn eingesperrt hat, ganz im Anfang, er weiss nicht mehr recht warum. Irgend etwas mit seinen Papieren war nicht in Ordnung. Wenn er vom stumpfen Geruch der Zelle spricht, den blechernen Essgeschirren, bekommen all die banalen schmutzigen Dinge eine sonderbar traumhafte Atmosphäre.

Wieder geht die Tür auf. Ein kleines, blondes Geschöpf, dem auch der grüspanige Sweater nichts von seiner Zierlichkeit rauben kann, schleppt viel kalte Nebelluft von draussen in den Rauch des Lokals. Sein bleiches Gesicht ist stark gepudert wie bei einem kindlichen Clown. « Das ist Emmy Hennings. » Sie blickt mich zuerst misstrauisch an. Ihre kleine Hand mit den abgeissenen Nä-

geln ist fieberheiss, und diese Hitze will gar nicht zu dem weissen Gesicht passen. Sehr erregt ist diese kleine Frau, sie zittert immer ein wenig, wie eine bunte Papierschlange vor einem Ventilator. Nun stürzt sie sich in die Erzählung eines grauenhaften Erlebnisses, das sie am Abend vorher gehabt hat. Geht sie da am See spazieren im dichten Nebel, die Bäume sind eingepackt in Baumwollfasern, und nur wenig Schein geben die Laternen. Sie denkt an nichts Schlechtes (und dass sie wirklich und wahrhaftig an gar nichts Schlechtes gedacht hat, betont sie zwei- oder dreimal, denn wenn dies der Fall gewesen wäre, so hätte dies doch zum Teil das furchtbare Erlebnis erklärt). Aber nein, sie hat nur an ganz einfache Dinge gedacht, dass es kalt sei, und warum wohl der Nebel, der so dicht und einhüllend gewesen sei, doch nicht warm gegeben habe. Da plötzlich sieht sie auf einem, von einer Laterne beschienenen Baum ihre Grossmutter sitzen. Wirklich und wahrhaftig, ihre alte Grossmutter, die seit langem gestorben ist, sitzt oben auf dem kahlen Ast dieses Baumes und schaut auf sie, die kleine Emmy Hennings, herunter. (Gerade so drückt sie es aus: Die kleine Emmy Hennings.) Was das wohl zu bedeuten hat? denkt sie. Böse sieht die Grossmutter drein, sie scheint über irgend etwas erbost zu sein, die alte Grossmutter. Ihre Lippen sind nach innen geklappt, weil sie doch seit langem all ihre Zähne verloren hat. « Ich sage ganz laut: ‚Grossmutter‘, aber die alte Frau schaut mich nur an und schweigt. Es hat mich ein grosser Schauer gepackt. Was hat das wohl zu bedeuten? Ist das eine Warnung? Oder steht mir im Gegenteil

eine grosse Freude bevor? Man sollte zu einer Wahrsagerin gehen und sie fragen, was das eigentlich zu bedeuten hat. Das geht doch nicht,» — die Stimme wird weinerlich — «ich kann doch meine tote Grossmutter nicht einfach so auf einem Baum sitzen lassen. Was meinst du, Hugo, soll man da machen?»

Der einzige ohne Pose

Es ist möglich, viel Aufschluss über den Charakter seiner Mitmenschen zu erlangen, wenn man sie beobachtet, wie sie sich einer sogenannten Exzentrizität ihrer Mitmenschen gegenüber verhalten. Tzara lacht schief und verlegen.

«Emmy, du hattest einen Schwips», dekretiert Mopp.

Ich schweige und sehe Ball an. Etwas wie Ärger über das dumme Benehmen seiner Tischgenossen scheint über ihn zu kommen. Aber die Augen seiner Freundin sind ja auf ihn gerichtet. Da bremst er den Ärger ab, ein sehr schönes Lächeln entsteht auf seinen Lippen, nicht etwa ein nachsichtiges, ein sehr brüderliches könnte man sagen. «Nun ja», sagt er mit seiner tiefen Stimme, die sehr ruhig und selbstverständlich klingt, «die alte Grossmutter hat eben Sorgen gehabt um ihr Enkelkind und ist gekommen nachzusehen, wie es ihm geht. Das kleine Enkelkind war sicher auch so hilflos und hat gefroren in der kalten Nebelluft. Da musste die Grossmutter doch nachsehen kommen.»

Er hält seine grosse Hand über die Hand seiner Freundin, und diese schützende Gebärde passt gar nicht in den Lärm der leeren Gespräche, in die Umgebung von dicken Gesichtern, die mit Glotzaugen die neuesten Heeresberichte durchsuchen.

Ball war einer jener so seltenen Menschen, denen Eitelkeit und Pose vollkommen fremd sind. Er stellte nichts vor, er war. Die Wirkung dieses seltsamen Verhaltens war je nach den Menschen, mit denen er zusammenkam, ganz verschieden. Dass sein Weg ihn eine Zeitlang zwang, neben seinem inneren Erzfeind und Gegenspieler Tzara einherzuschreiten, bedächtig und ehrlich, neben dem Bluffer und Poseur, ist mehr einem Protest gegen die Zeit, einer «Flucht aus der Zeit» zuzuschreiben, als irgendeiner inneren Sympathie. Damals hat Ball gerade einen Roman beendet über seine Zeit im Niederdorf: «Flammetti, oder vom Dandysmus der Armen». Er spricht bisweilen darüber wie über ein fremdes Buch und wundert sich, dass alle, die es bis jetzt gelesen haben, es lustig finden.

Während die anderen mir sehr fremd bleiben (ich habe immer den unangenehmen Eindruck, dass ich es nicht wagen darf, künstlerische und literarische Urteile zu fällen, denn alles, was mir gefallen hat, wird als sentimentaler Kitsch abgetan, mit Achselzucken und verächtlichem Schnaufen durch die Nase) ist Ball der einzige, der wie ein ruhiger, älterer Bruder wirkt. Er hat schon Erfolg gehabt, war Dramaturg in München, zuletzt Redaktor an einer illustrierten Zeitung. Doch wie er selbst es sagt:

*«Ich liebte nicht die Totenkopfhülsen
Und nicht die Mörser mit den Mädchen-
namen*

*Und als am End die grossen Tage kamen
Da bin ich unauffällig weggefahren.»*

Unauffällig, das ist er damals, unauffällig, das ist er auch nachher geblieben. So schlecht hat er es stets verstanden, für sich Reklame zu machen, hat Bücher

geschrieben über Dinge, die weitab liegen von Fussballsport und Rennkonkurrenzen. Nicht einmal zu einem Liebesroman hat er sich je herabschwingen können. Und doch, wenn man die wenigen Bücher, die er hinterlassen hat (denn er ist ja gestorben, voriges Jahr), so geht von ihnen ein ganz sonderbares Leuchten aus, das ein wenig versöhnt mit der Phrase und der Sachlichkeit. Noch sind nicht alle Fackeln gelöscht, denkt man wohl, wenn man seine Heiligenleben liest.

D a d a , d a d a

Im März 1917 wurde die Gründung der Galerie Dada beschlossen. Im Hause des Schokoladenfabrikanten Sprüngli, Ecke Paradeplatz und Bahnhofstrasse, hatte Corray eine Wohnung im zweiten Stock gemietet, eine grosse Wohnung mit... warten Sie... zwei, drei, vier grossen Räumen und einem kleinen Hinterzimmer. Auch eine Küche war, glaube ich, vorhanden. Unter Corray rentierte die Wohnung nicht, auch er hatte darin eine Gemäldegalerie aufgetan, die kein grosses Interesse zu erwecken vermochte. Er war froh, sie Ball vermieten zu können. Bilderkisten trafen ein, Deutschland wollte künstlerische Propaganda machen, wie damals jeder Staat. Die Zeitschrift «Der Sturm» stellte die Bilder zur Verfügung. Kokoschka war dort zu sehen, der deutsche Kubist Feininger, Kandinsky, Klee.

Doch die Ausstellung war eigentlich nur Folie, Hauptsache waren die künstlerischen Abende, die zwei- bis dreimal in der Woche gegeben wurden. Und an jedem dieser Abende, obwohl nur wenig

Reklame gemacht wurde, waren die Räume mit Publikum überfüllt.

Und auch hier, wie sonst in seinem Leben, ist es Ball, der alles organisiert und die andern, die sich vordrängen, sogenannte Lorbeeren ernten lässt. Ich werde ihn immer vor mir sehen, wie er am Klavier sitzt und einen Negertanz «accompagnierte». Das alte arabische Lied, weiss Gott, wo er es aufgetrieben hatte, das ich später in der Legion nächtelang in Algerien hören sollte :

*«Tra patschiamo guera
tra patschiamo gonooooi.»*

Ich hocke neben ihm und bearbeite ein Tambourin. Die andern Dadaisten in schwarzen Trikots, mit hohen, ausdruckslosen Masken bekränzt, hopsen und heben die Beine im Takt, grunzen wohl auch die Worte mit. Die Wirkung ist erschütternd. Das Publikum klatscht und lässt sich die belegten Brote schmecken, die in den Pausen verkauft werden.

Dann sitzt Ball wieder vor dem Klavier, und Emmy Hennings singt den «Totentanz». Die Worte des Liedes waren von Ball, gesungen wurde es nach der Melodie : « So leben wir, so leben wir, so leben wir alle Tage. » Es begann:
*So sterben wir, so sterben wir
So sterben wir alle Tage
Weil es so gemütlich sich sterben lässt
Gestern noch in Schlaf und Traum
Mittags schon dahin
Abends schon zu unterst im Grabe drin.*

Und der letzte Vers, den Emmy Hennings so singt mit ihrer kleinen, brüchigen Stimme, dass ein ganz undadaistischer Schauer das Publikum ergreift, lautete :

*Wir danken dir, wir danken dir
Herr Kaiser für die Gnade
Dass du uns zum Sterben erkoren hast
Schlafe nur, schlaf sanft und still*

*Bis dich einst erweckt
Unser armer Leib, den der Rasen deckt.*

Nach ihr trat wohl Tristan Tzara auf, in schwarzem Cut, mit weissen Gamaschen über den Lackschühchen, und rezitierte eigene Verse. Verse... er nannte sie so. Sie waren scheinbar in französischer Sprache abgefasst, das heisst, ein französisches Wort reihte sich an das andere. In der Mitte kamen dann wohl die Bildertitel aus einem Ausstellungskatalog ohne oder mit Bindeworten aneinandergereiht (ich habe dies einmal durch Zufall entdeckt). Dann tanzte ein junges Mädchen aus der Labanschule zu einem Lautgedicht Balls. Dies war viel einleuchtender. Es ist wirklich möglich, Vokale und Konsonanten so aneinanderzureihen, dass Wohllaut und Rhythmus entstehen. Ich hätte es nie für möglich gehalten; ganz neu war ja diese Art nicht. Christian Morgenstern hatte ja schon ähnliches versucht. Meine Spezialität war, Sprachensalat zuzubereiten. Meine Gedichte waren deutsch und französisch. Ich erinnere mich nur an einen Vers:

*Verzahnt und verheert
sont tous les bouquins.*

Zufällig war an dem Abend, an dem ich dies vortrug, J. C. Heer anwesend. Er war so beglückt über die Anspielung auf seinen Namen, dass er mich am nächsten Abend zum Essen in die «Äpfelkammer» einlud. Ich bekam Froschenkel vorgesetzt, und Herr Heer war ein guter Weinkenner.

Das Katzenklavier

Vielleicht ist es von Interesse, hier ein Programm eines dieser Abende folgen zu lassen. Ich entnehme es Balls Buch: «Die Flucht aus der Zeit.»

Programm der III. Soirée

(28.IV.1917)

I.

S. Perottet: Kompositionen von Schönberg, Laban und Perottet (Klavier und Violine).

Glauser: «Vater», «Dinge» (Verse).

Léon Bloy: Exégèse des lieux-communs (übersetzt und gelesen von F. G.).

Ball: «Grand Hotel Metaphysik», Prosa in Kostüm.

II.

Janco: Über Kubismus und eigene Bilder.

S. Perottet: Kompositionen von Schönberg, Laban und Perottet (Klavier).

Emmy Hennings: «Kritik der Leiche», «Notizen».

Tzara: «Froide lumière», poème simultané, lu par sept personnes.

Dazu schreibt Ball: «Im Publikum Sacharoff, Mary Wigman, Clotilde von Derp, Frau von Werefkine, Jawlensky, Graf Kessler, Elisabeth Bergner. Die Soiréen haben sich durchgesetzt, trotz Nikisch und Klinglerquartett.»

Das «Poème simultané» war wohl gedacht als eine Erneuerung des gemischten Chores. Jede einzelne der sieben Personen hatte seinen Part zu lesen, der aus Mundgeräuschen bestand («prrrrr, sssss, ayaya, uuuuuh», in die dann plötzlich Worte hineinplatzten, alte Schlager (Sous les ponts de Paris) rankten sich dazwischen, dann wurden die Mundgeräusche leise Begleitung, und in lithurgischem Singsang trug ein Teil des Chores Worte vor, willkürlich aneinandergereiht. Auch die Syntax, die doch Rimbaud noch vermehrt hatte, musste, weil bürgerlichen Ursprungs, getötet und zersprengt werden.

Der Musik ging es nicht besser als der Sprache. Ein Komponist liess in rechtem Winkel zum Klavier, das er bearbeitete,

ein Harmonium stellen. Und während er auf dem Klavier herumtollte, liess er den rechten Unterarm auf allen erreichbaren Tasten des Harmoniums liegen und trat angestrengt mit dem Fusse den einen Blasbalg. Es war eine sanfte Erinnerung an das Katzenklavier Philipps II. von Spanien, das de Coster in seinem « Till Ulenspiegel » schildert. Dieser Monarch hatte etliche Katzen mit den Schwänzen an ein Brett binden lassen. Vor ihm war eine Klaviatur aufgestellt, deren Tasten mit Holzhämmern verbunden waren, in denen spitze Nägel steckten. Drückte der Monarch auf eine der Tasten, so fiel der Hammer auf einen Katzenschwanz, und das gequälte Tier begann zu schreien. Es liessen sich auf diese Weise wohl unerhörte Akkorde finden.

Busoni war zufällig anwesend, als der junge Komponist sein musikalisches Experiment zum besten gab. Nach Beendigung des Stückes beugte sich Busoni zu einem Begleiter. « Ja, » flüsterte er, « um im Stil dieser Komposition zu bleiben, müsste man eigentlich die Worte ‚Da capo‘ silbenweise verdoppeln. » Als der Zuhörer nicht gleich verstand, fuhr Busoni fort: « Nun ja: Dada... und so fort, nicht wahr? »

Ich möchte nicht missverstanden werden: Es liegt mir fern, den sogenannten Dadaismus in Bausch und Bogen als etwas halb Irrsinniges einerseits, eine Spekulation auf den Snobismus anderseits abzutun. Für Ball wenigstens war es eine ernste, ich möchte sogar sagen tiefe und verzweiflungsvolle Angelegenheit. Man vergesse vor allem nicht, in welcher Zeit dieses « Mouvement » entstanden ist: am Ende des zweiten und zu Beginn des dritten Kriegsjahres.

Die Flucht aus der Zeit

Wie schon einmal erwähnt, war dieser Dadaismus für Ball eine Schutzmassnahme und eine Flucht. Was nützte Logik, was Philosophie und Ethik gegen den Einfluss jenes Schlachthauses, das aus Europa geworden war? Es war ein Bankrott des Geistes. Jeden Tag konnte man neue Beispiele lesen: Mit Hilfe der Sprache gelang es auch, das Morden zu rechtfertigen. Und der Versuch, mit Hilfe von Worten, von Sätzen, dieses Morden zu bekämpfen, musste von vornherein naiv und unmöglich erscheinen. Es war ein Versuch, die Hilfsmittel zu zertrümmern, die der Materialismus sich angeeignet hatte, um seine Welt zu verteidigen. Und nicht nur das: dem Menschen ist es unmöglich, irgendein Altgewohntes zu zertrümmern, ohne sogleich nach einem Ersatz für dieses Zerstörte zu suchen. Wenn sie den Intellekt negieren und alles, was mit ihm zusammenhängt, so müssen sie an seine Stelle etwas anderes setzen: Kindlichkeit, Primitivität, Negerplastik, Negertänze, Kinderzeichnungen. Plötzlich merkten sie, dass sie die Dinge garnichtmehr so sehen, wie sie wirklich sind (auch bleibt dies als Frage offen: Wie sind die Dinge wirklich?), sondern ihre Augen, ihre Gedanken, ihre Ohren sind von der Tradition, von der « akademischen » Tradition geschult worden, sie sehen, erkennen die Dinge also mit fremden Augen, mit den Augen der Toten, die vor ihnen gelebt haben. Wenn man berücksichtigt, dass niemals der Abgrund zwischen zwei Generationen so unüberbrückbar gewesen ist, wie der zwischen unserer Generation und der unserer Väter, so scheinen doch einige Möglichkeiten gegeben, um eine Bewegung

wie den Dadaismus wenigstens in seinen Anfängen zu begreifen.

Sonderbar, sie hassen die Tradition und doch können sie ohne sie nicht leben. Schon lange hat dieser Kampf gegen das « akademische » Sehen begonnen, und zwar in der Malerei. Es geht ein klar sichtbarer Weg von Malern wie Gauguin, Cézanne zu den Kubisten wie Picasso, Léger. Und Derain, der sich auch dem Kubismus angeschlossen hat, setzt sich mit den italienischen Primitiven auseinander. Hat man zufällig einmal die « Chants de Maldoror » von Comte de Lautréamont gelesen (der in Wirklichkeit Isidore Ducasse hiess und wahrscheinlich in einem belgischen Irrenhaus gestorben ist), so scheinen Hülsenbecks Verse gar nicht mehr so verwunderlich:

*« Langsam öffnete der Häuserklump seines Leibes Mitte,
Dann schrien die geschwollenen Hülse der
Kirchen nach den Tiefen über ihnen,
Hier jagten sich wie Hunde die Farben
aller je gesehenen Erden. »*

Aber wohl mehr noch als der ziemlich unbekannte Lautréamont hat Rimbaud seinen Einfluss ausgeübt. Seine Verse schreibt dieser Mensch zwischen sechzehn und zwanzig Jahren. Nachher vernichtet er fast alle Manuskripte (durch Zufall hat seine Schwester einige aufbewahrt) und flieht, wie Ball, könnte man sagen, « aus der Zeit ». Er lebt in Absinien, kommt zurück, stirbt jung noch.

Heute, wo der Krieg sehr schnell vergessen wird, um Raum für einen neuen zu schaffen, ist es schwer, die Stimmung jener vergangenen Epoche zu rekonstruieren. Dass aber der Dadaismus damals irgendeine innere Notwendigkeit besass, ist nicht zu bestreiten: Wie wäre sonst das Interesse zu erklären, das diese Soi-

réen fanden? Trotz der hohen Eintrittspreise (oder vielleicht gerade wegen dieser) waren diese Abende stets ausverkauft. Man wird mir einwenden: Die Zuschauer waren Snobs, die einzig von dem Neuen angezogen wurden. Gewiss, aber sind es nicht meistens die so geschmähten Snobs, welche die Entfaltung eines neuen Schauens erst möglich machen?

Die Flucht in den Tessin

Unter den Ablehnern des Krieges hatten die Dadaisten ihre eigentlichen Feinde: Gegen die ästhetischen Dadaisten zogen die Ethiker zu Felde. Leonhard Frank vor allem, obwohl ihn Freundschaft mit Ball verband, lehnte die ganze Tendenz ab. Ein sonderbarer Mensch, mit glattem Zuchthäuslergesicht und kalten, blauen Augen. Ein leichtes Stottern gab seinen Worten eine grosse Eindringlichkeit. Er kommt vom Handwerk, wie Schaffner, war Schlosser zuerst, hat eine Zeitlang gemalt, bis er in der Literatur seinen Weg findet. Sein Buch « Die Ursache » macht zum erstenmal die Psychoanalyse literaturfähig. Zusammen mit Rubiner, der das « Zeitecho » herausgibt, Ehrenstein und Serner bildet er den Clan der Ethiker, die alle demonstrativ die Galerie Dada meiden. Frank schreibt Kriegsnovellen, obwohl er die Front nur aus den Heeresberichten kennt. Aber er schildert sie eindringlicher, furchtbarer als diejenigen, die den Krieg mitgemacht haben. Remarques « Im Westen nichts Neues » ist Himbeersirup gegen « Der Mensch ist gut ».

Es wurde Juni. Meinem Vater war hinterbracht worden, in welcher Gesellschaft ich mich « herumtriebe ». Seine Reaktion war begreiflich. Er wollte

mich in ein Irrenhaus einsperren lassen. Als ich es erfuhr, klagte ich Ball mein Leid. Er versprach mir seine Hilfe. Der Psychiater, der schon Tzara geholfen hatte, wurde für mich interessiert. Ich besuchte ihn mit Ball. Man war sehr freundlich mit mir. Ich solle keine Angst haben. Man würde mich schützen, wenn mein Vater seine Drohung wahr machen sollte. Noch ein anderes trauriges Erlebnis kam dazu, ich wusste nicht mehr ein noch aus. Da auch zu gleicher Zeit die Galerie Dada eine Krise durchmachte (Ball hatte es satt, allein alles zu tun und noch obendrein von Tzara beschimpft zu werden), beschloss Ball, ins Tessin zu fahren und lud mich ein, mitzukommen. Er hatte einen Vorschuss auf seinen Roman erhalten, mir hatte die «Zürcher Post» eine Novelle angenommen und bezahlt.

So fuhren wir beide an einem Abend nach Magadino. Dort erwartete uns Frau Hennings mit ihrer kleinen Tochter Annemarie. Annemarie war neunjährig und zeichnete. Ich bekam ein grosses Zimmer in einem alten Haus, die Wände waren zart rosa und der See vor den Fenstern hatte ein ruhiges Blau. Wir schwiegen meistens zu dritt, es war so nötig nach dem Trubel in Zürich. Abwechselnd kochten wir. Doch nach und nach ging das Geld aus.

Da beschlossen wir, auf eine Alp zu ziehen ganz hinten im Maggiatal. Ich trug die Schreibmaschine und einen Koffer im Cerlo (einer hölzernen Traghotte, die statt der Riemen Weidenzweige hat, die schmerzhaft ins Schulterfleisch einschneiden) vier Stunden weit. Emmy Hennings führte die Ziege, die uns der Besitzer der Alm mitgegeben hatte. Am Abend kam schnaufend Ball an und

brachte, auch im Cerlo, die Lebensmittel mit. An der Hand führte er Annemarie.

Unser Wohnhaus war ein Schuppen. Wir schliefen auf Bergheu. In der Nähe brauste durch Nacht und Tag ein Wasserfall. Spitze Gipfel umsäumten unser Haus und nah war uns der Schnee der Gletscher. Wir verteilten unter uns die Stunden des Tages zur Benützung der Schreibmaschine: Emmy Hennings schrieb an der Geschichte ihres sonderbaren Lebens, Ball arbeitete an einem Bakunin-Brevier, ich war sehr faul und schrieb nur selten eine Seite. Sehr heiss war die Luft und erfüllt von Käfergebrumm und dem leichten Duft der Alpengräser. Nur einmal in der Woche gingen wir nach Maggia hinab, um Lebensmittel zu holen und die Post. Hauptnahrungsmittel waren Polenta und schwarzer Kaffee. Das Melken der Ziege war nicht ganz einfach. Als wir kein Geld mehr hatten, gingen wir auseinander.

Für Ball war der Dadaismus erledigt. Er war eine Zeitlang eine Ausdrucksform für sein «Gelächter» gewesen (auch Gelächter kann ein Zeichen der Verzweiflung sein), jetzt war er ihm zuwider. Mit Tzara traf ich noch einmal in Zürich zusammen. Er gab eine Zeitschrift heraus: «Dada». In der ersten Nummer war ich angegriffen worden als sentimentaler Poet, der nichts mit dem «Mouvement Dada» zu tun habe. Doch nachdem ich mir eine halbe Stunde lang einen Monolog Tzaras angehört hatte, wurde in der nächsten Nummer dieses Urteil dem Setzer in die Schuhe geschoben und mein Ansehen als Dadaist wieder hergestellt. Da aber auch für mich das «Mouvement» jedes Interesse verloren hatte, war mir diese Berichtigung ziemlich gleichgültig. Ich musste mich

mit meinem eigenen Leben herumschlagen, und das war nicht ganz einfach.

Der Dadaismus spaltete sich später, nach einem denkwürdigen Abend in den Kaufleuten, in den deutschen und den französischen Dadaismus. Hülsenbeck wurde nach dem Krieg sein Prophet in der neuen Republik, Tzara wurde in Paris sogar von André Gide und Cocteau ernst genommen. Er soll vor einem Jahre eine reiche Frau geheiratet haben, und das Millionärsdasein bekomme ihm

gut, habe ich gehört. Hülsenbeck hat sich als Globetrotter versucht, manchmal schreibt er Artikel für die « Berliner Illustrierte ». Dem Dadaismus treu geblieben ist einzig Arp, der Maler. Vor kurzem hat er ein Büchlein herausgegeben. Es heisst: « Weisst du, schwarzst du. » Ich empfehle es jedem, der an Melancholie leidet. Mich selbst hat es fröhlich gemacht, weil die Verse leicht und schwebend sind, wie jene weissen Fäden, die im Herbst durch die Luft ziehen.

