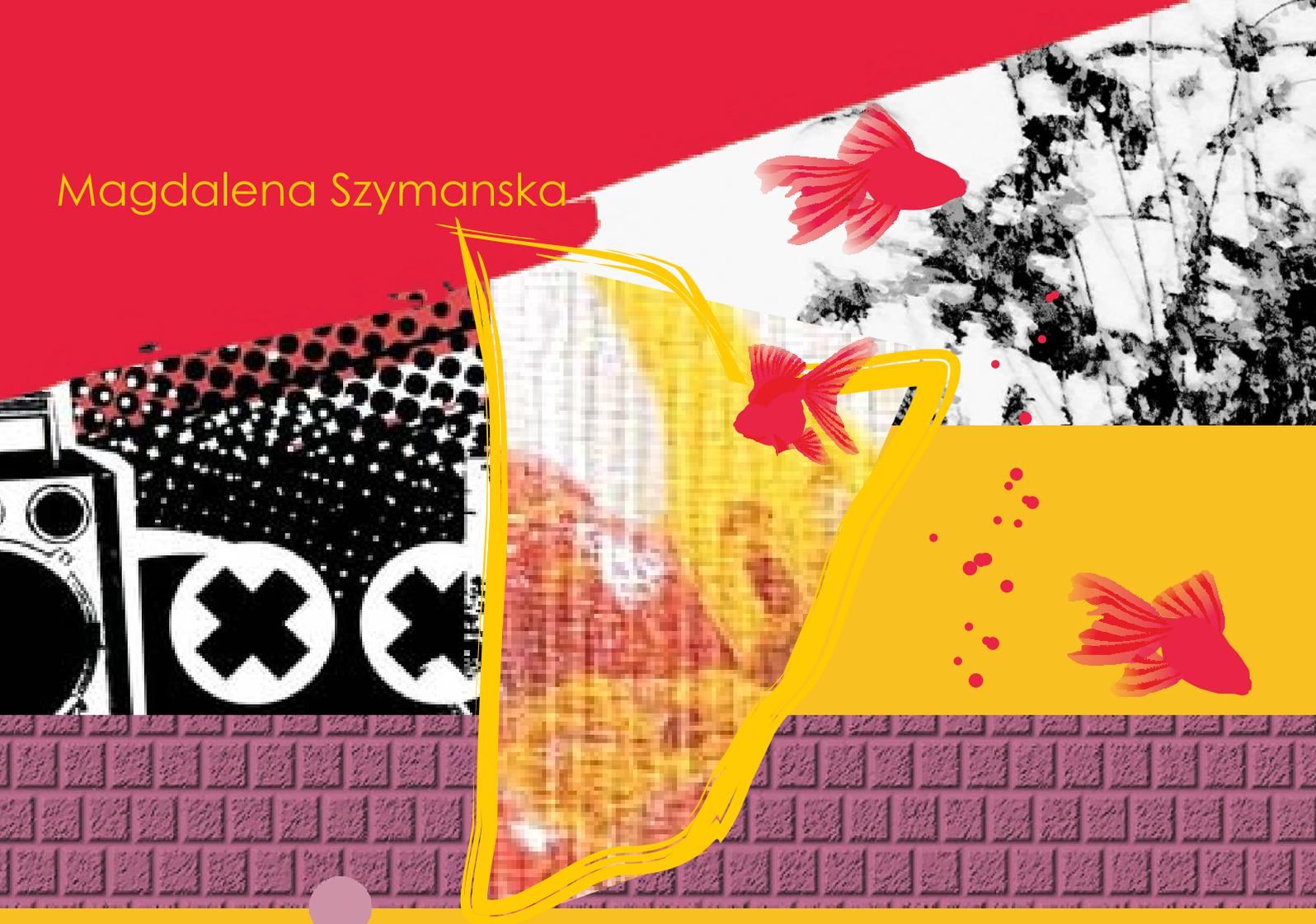


Magdalena Szymanska



Dada

und die
Wiener Gruppe




Diplomica Verlag

Magdalena Szymanska
Dada und die Wiener Gruppe

ISBN: 978-3-8366-1913-4

Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2009

Covermotiv: © Lars Kimpel/© Michael Röhrich/© ann triling, alle @ fotolia.com

Covergestaltung.: Diplomica Verlag

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und der Verlag, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH

<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2009

Inhalt

SEITE

Einleitung	1
Teil A: Der Dadaismus: Dada als Synthese der modernen Kunst	4
I. Die wichtigsten Zentren des Dadaismus	8
1. Dada in Zürich. Dada gegen den Ersten Weltkrieg	8
1.1 Cabaret Voltaire	11
1.2 Aus dem Cabaret Voltaire wird Dada	14
1.3 Die Dadaisten als Gruppe	15
2. Dada Berlin	16
2.1 Club Dada	18
2.2 Die Un-Gemeinschaften	20
2.3 Der „dadaistische Oberdada“ Johannes Baader und seine politischen Anti-Schöpfungen	21
3. Dada Hannover	25
3.1 Kurt Schwitters als Erfinder von Merz	27
3.2 Der Merzbau Hannover	28
3.3 Die Merzbühne	31
II. Grundelemente dadaistischer Kunst, Geisteshaltung und Ästhetik	33
1. Prinzip Freiheit	33
2. Herstellung des Nichts	34
3. Prinzip Zufall	35
4. Spiel und Lachen	37
III. Experimente	40
1. Abstrakte Dichtung	40
1.1 Das Lautgedicht	40
1.2 Bruitistisches Gedicht	45
1.3 Das Simultangedicht	47
1.4 Optophonetisches Gedicht	48

2. Kurt Schwitters abstrakte Dichtung	50
2.1 Sonate in Urlauten	51
2.2 Das i-Gedicht	55
2.3 Anna Blume	57
3. Collage/Assemblage	60
4. Montage/Photomontage	64
5. Elementare Kunst von Hans Arp (Arpaden)	68
5.1. Hans Arps „Unsinnspoesie“ am Beispiel der Gedichtsammlung die „wolkenpumpe“	71
Teil B: Die Wiener Gruppe	75
I. Die Wiener Gruppe	75
1. Allgemeine Charakteristik der Gruppe	75
2. Die konservative Kulturpolitik in Österreich nach 1945	76
3. Entstehung und Entwicklung der Wiener Gruppe	80
II. Verfahrensweisen und Ästhetik der Wiener Gruppe	84
1. Der methodische Inventionismus	85
2. Der Aktionismus	86
III. Literatur als Experiment	88
1. Literarische Cabarets	90
2. Die Montage	94
3. Die Mundartdichtung	98
4. Visuelle und Konkrete Poesie	101
Zusammenfassung	105
Literaturverzeichnis	107
Primärliteratur	107
Sekundärliteratur	110

**Was dada ist, wissen nicht einmal die Dadaisten, sondern nur der
Oberdada, und der sagt es niemand.**

Johannes Baader

Einleitung

Die vorliegende Untersuchung hat sich die Aufgabe gestellt, das Verhältnis der *Wiener Gruppe* zur Dada-Bewegung darzustellen. Dieses Verhältnis ist bislang sehr unterschiedlich bewertet worden. Die Texte der *Wiener Gruppe* wurden zumeist als spielerischer Versuch gewertet, Dadaismus und Surrealismus wiederzubeleben, und ihre Arbeiten lediglich als Nachfolge oder sogar Nachahmung eingeordnet.

Als Strömung der historischen Avantgarde nimmt der Dadaismus, etabliert zwischen ihrem futuristischen Eröffnungszeichen und ihrem surrealistischen Ausklang, eine Sonderstellung ein. Kaum eine andere Bewegung innerhalb der neueren Kunstgeschichte hat soviel Einfluß auf die Kunst der Gegenwart und zugleich so wenig Interesse in der Forschung, insbesondere in der Literaturwissenschaft gefunden, wie Dada. Im Dadaismus kulminierten sich künstlerisch-intellektuelle Protestbewegungen der Zeit, die sich gegen überkommene künstlerische wie politisch-gesellschaftliche Traditionen richteten. Dada, initiiert mitten im Ersten Weltkrieg 1916 im Züricher Exil, steigerte diese Grundtendenz der Avantgarde zur totalen Negation kulturell-zivilisatorischen Werte und Traditionen. Die Erhebung der Tendenz zur Destruktion oder Deformation wurde zum richtungsbildenden Prinzip. Diesen Eindruck hinterließen die künstlerischen Produkte und die Manifeste Dadas wie die zahlreichen Berichte über dadaistische Aktionen.

Dadaistische Essenz bildeten die Zufallsästhetik von Arp, die Verwendung vorgefundenen Materials durch Hausmann und Schwitters, die Lautgedichte, die bruitistische Musik, die Zertrümmerung des Wortes, die neue Typographie des Buchstabens, die Mehrsprachigkeit oder die Internationalität.

Das Bekenntnis zu den Prinzipien der abstrakte Kunst verband sich jetzt mit offenem Kampf gegen die überkommenen Bildungs- und Kunstideale, als ästhetische Negation der bürgerlichen Gesellschaft, deren Wesensmerkmale in Nationalismus, Patriotismus und Kriegsneigung gesehen wurden. Kunst wurde zum Protest gegen Kunst – als eine Art von Anti-Kunst, die sich in einer provozierten und kalkulierten Interaktion mit dem Publikum (vgl. Happening) entfaltete. Nicht Normen wollte sie setzen, sondern Normen aufheben, als Schock, als Provokation und Entlarvung. Befreiung im Spiel, Entkrampfung im Gelächter, Einbeziehung des Zufalls als Offenbarung des Unbewußten in der automatischen Niederschrift. Die dadaistische Aktion ersetzte

schließlich die Kunst, eine Entwicklung, die auch am Weg von Expressionismus und Surrealismus abzulesen ist. Während Ball sich dem Christentum zuwandte, Tzara und Schwitters nach wie vor für abstrakte, ungegenständliche Kunst eintraten, sah Huelsenbeck in der Kunst schließlich nur noch ein „Propagandamittel für eine revolutionäre Idee.“ So wäre zusammenfassen zu sagen, daß der Dadaismus, der, wie Huelsenbeck summierte, sich der „drei Prinzipien des Bruitismus, der Simultaneität und des neuen Materials in der Malerei“ bediente, sowohl die Tendenz zu einer abstrakten Kunst wie die Tendenz zur politischen Provokation enthielt, er ließ die Überzeugung einer Veränderbarkeit der Welt durch die Kunst ebenso wie eine Kunst, die nur ästhetisches Mittel zum politischen Zweck war; er hatte es verstanden, in seinem Auftreten Tendenz und Experiment zu verbinden. Da der Dadaismus das Absolute von seiner inhaltlichen Fixierung befreite und in die reine Kunst zurücknahm, trat das Absolute im Nichts in Erscheinung; in der Vereinigung öffnete sich höchste Freiheit. Darin liegt die, allerdings vielfältig vorbereitete, folgenreiche Leistung der dadaistischen Bewegung. Sie sichert dem Dadaismus sein Fortbestehen, als Ende und Anfang.

Ähnlich wie die Texte der Dadaisten, haben die Arbeiten der *Wiener Gruppe* bislang trotz ihrer markanten Stellung innerhalb der literarischen Produktion des 20. Jahrhunderts über eingeweihte Kreise hinaus wenig Beachtung gefunden. Die innovative Kraft dieser Texte ist zwar immer wieder betont, kaum aber in eingehenderen Arbeiten analysiert worden. Bis zum Erscheinen der ersten Anthologie mit Texten und Dokumenten (*Die Wiener Gruppe*. Reinbek 1968) war dieser Gegenstand nur in vereinzelt erschienenen Rezensionen thematisiert worden. Dieser Publikation folgend, übernimmt die Forschung die bis heute üblichen Angaben zum Zeitraum der Existenz der Gruppe (von 1952/53 bis 1964) und zu ihren Mitgliedern (Friedrich Achleitner, Hans Carl Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener). Die *Wiener Gruppe* erschien als Erbe der klassischen Avantgarde der zwanziger Jahre, denn sie praktizierte radikalen Protest gegen die herrschende Restauration der fünfziger Jahre (Traditionsbruch, Gesellschaftskritik), ihre Experimente zielten auf die Aufhebung der Trennung von Existenz und Kunst, und ihr gelang auch die Erweiterung des Kanons literarischer Methoden (Innovation).

Die *Wiener Gruppe* verkörperte die radikalste Form des Protestes gegen die herrschende traditionelle und restaurativ gestimmte Literatur- und Kunstauffassung der fünfziger Jahre in Österreich. Auffällig ist, daß den theoretischen Konzeptionen der Gruppe geringen Beachtung gegeben wird. Dadurch werden die Einordnungen in den nationalliterarischen Kontext und in eine Geschichte experimenteller Schreibweisen erschwert. Das wachsende Interesse wird erst ab Beginn der 80er Jahre erkennbar; neben Neuauflagen der wichtigsten Werke (*Die Wiener Gruppe*; Bayer: Sämtliche

Werke) dokumentieren dieses Interesse auch mehrere wissenschaftliche Symposien (die wiener gruppe, 1985; Wiener Gruppe und Dialekt, 1991).

Die jungen Autoren, die sich in der *Wiener Gruppe* zusammengefunden hatten, suchten, angesichts der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs und der Nachkriegswirklichkeit in Österreich, nach neuen Formen des literarischen Selbstverständnisses und nach poetischen Methoden des Welterkenntnis. Die Auseinandersetzung mit Dada wirkte äußerst produktiv auf die Entwicklung eigener poetischer Prinzipien aus, die trotz ablehnender Reaktion der zeitgenössischen Öffentlichkeit traditionsbildend gewirkt haben. Es lassen sich Unterschiede, aber auch Anknüpfungspunkte an die literarischen Techniken der Moderne u.a. an Texten von Ball, Schwitters, Arp im Vergleich zu Rühm oder Bayer aufweisen. Der Bruch mit der traditionellen Ästhetik ist wichtiges Indiz für den literarischen Neuanatz. Die künstlerische Produktion der *Wiener Gruppe* wird von dem Bemühen dominiert, Individualität in ihrem „Anderssein“ einen konsequenten und radikalen Ausdruck zu verleihen. In der Literatur entsteht das Konzept des „methodischen Inventionismus“, dessen Resultate Rühms „ein-wort-tafel“ oder die formale Behandlung des Dialekts darstellen.

Die Mitglieder der *Wiener Gruppe* haben darauf hingewiesen, daß sie sich durch die literarischen Techniken des Dadaismus haben anregen lassen. Es geht dabei hauptsächlich um das Verhältnis von Anregung und Weiterbildung, jedoch nicht um völlige Nachahmung. Das Werk der österreichischen Avantgarde soll, so Ernst Jandl, im Rahmen der Tradition gesehen werden. Experimente müssen nämlich von vorgegebenen Ausgangspunkten ausgehen, und diese Punkte befinden sich innerhalb der literarischen Vergangenheit, das heißt innerhalb der Tradition. Diese Untersuchung versucht die Wirkungsgeschichte der dadaistischen Experimente auf die literarische Produktion der österreichischen Avantgarde aufzuzeigen.

Teil A

Der Dadaismus: Dada als Synthese der modernen Kunst

Als bewegende Kraft der Avantgarde ist Dada bereits Geschichte, aber die Ideen, die dieser Bewegung zugrunde lagen, und die Kunst, die sich hervorbrachte, haben uns heute vielleicht sogar mehr zu sagen als den damaligen Zeitgenossen. Ihre entscheidende Bedeutung für die Kunst unserer Gegenwart beginnt aber erst erkannt zu werden.

Dada als Bewegung bestand nur einige Jahre, stellte aber einen Beitrag zu den unentschiedenen Fragen unseres Jahrhunderts dar, von denen sie manche größtenteils an der Wurzel erkannten.

Die Schwierigkeit, den Dadaismus als Bewegung darzustellen, läßt sich begründen, denn, wenn man sie näher zu untersuchen beginnt, wird man feststellen, daß sie als Bewegung gar nicht richtig bestanden hat, weder als Organisation noch als Kunst-richtung, noch hatte sie klar umschriebene Grundsätze. Das einzig wirklich Gemeinsame der Gruppen, die zwischen 1916 und 1923 mehr oder weniger lang in Zürich, Berlin, Köln, Hannover, Paris, Italien und in den Niederlanden bestanden hatten, war ihr gemeinsamer Schlachtruf „Dada“ gegen die Zeit, in der sie lebten.

Die Frage: was eigentlich Dada sei, wurde von den Dadaisten gewöhnlich als „undadaistisch“ bezeichnet. „Dada ist man, wenn man lebt“, oder „Dada ist ein Geisteszustand“ waren Feststellungen, wenn man nicht gar andere Erklärungen bekam, die vollkommen sinnlos erschienen und nur schockieren sollten.¹

Für viele junge Künstler war das Leben in den Jahren 1915/16 unerträglich geworden. Es schien ihnen, die Vernunft sei der Menschheit entflohen. Sie meinten, man müsse zugrunde gehen, wenn man das Leben ernst nähme. Für die Dadaisten hat die abendländische Kultur jede Verbindlichkeit verloren. Durch die industriekapitalistische Entwicklung war eine Maschinerie in Gang gesetzt worden, die ihre destruktive Energie im ersten Weltkrieg entlud. In die Maschinerie gerieten nicht nur Werte und Ideale, die ideologisch mißbraucht wurden, der Mensch wurde darin zermalmt.

Da es keine verbindlichen Wahrheiten mehr gab, zogen sich die Dadaisten auf das Wissen des Nicht-Wissens zurück und stellten Fragen dieser Art:

¹ Vgl. Willy Verkauf: Ursache und Wirkung des Dadaismus. In: Dada. Monographie einer Bewegung. Hg. v. Willy Verkauf; Marcel Janco; Hans Bolliger. Teufen 1961.



Abbildung 1: Hermann Korte: Die Dadaisten. Reinbek 1994

Der Dadaismus war der Protest gegen die Scheuklappen der Gesellschaft und verkündete gegen diese die „absolute“ Sinnlosigkeit als Waffe gegen jederlei Sinngebung, die man dem Kriege unterschob. Die Dada-Bewegung stellte den totalen Bruch mit der Vergangenheit, vor allem mit den herrschenden Ideen des 19., aber auch mit jenen des 17. und 18. Jahrhunderts.² Dada verneinte alle Werte, die bis dahin als heilig und unantastbar gegolten hatten, machte Vaterland, Religion, geltende Moral und Ehre lächerlich und riß den zu Abgöttern gewordenen Werten die Maske herunter. Dada war ein Ausbruch der Verzweiflung im Künstler, der fühlte, daß die Kluft zwischen ihm selbst, der Gesellschaft und seiner Zeit, die sich im sinnlosen Massenmord kristallisierte, immer tiefer wurde. Form und Sinn, Politik und Moral sollten von Grund auf zerstört, negiert werden, um aus ihren Grundelementen Neues, Reines, Natürliches zu erschaffen.

Der Dadaismus richtete sich vor allem gegen jene Künstler, die bewußt oder unbewußt das „Edle“ und „Schöne“ der Vergangenheit, unabhängig von den Zeitem-

² Vgl. Raoul Hausmann: Am Anfang war Dada. Hg. v. Karl Riha; Günter Kämpf. Gießen 1972.

ständen weiterhin hervorbringen wollten und dadurch eine verlogene, unwahre Kunst schufen, die dazu diente, die Verbrechen der Gegenwart zu übertünchen. Dada stellte die Empörung gegen verlogene Gebräuche und Anschauungen, einen verdichteten Sturmangriff auf ausgehöhlte Kulturfassaden, auf gewinnsüchtigen Scheinpatriotismus dar. Das Hinausschreien der Wirklichkeit, das Zerschneiden überlebter Formen, das Herunterreißen der Masken in den dadaistischen Manifestationen und Veröffentlichungen war ein intellektueller Einspruch, der das Zeitgeschehen gefühlsmäßig richtig erfaßte, ohne aber die geschichtlichen Ursachen und Umstände immer klar zu erkennen.

Dabei handelt es sich nicht um eine neue Kunstrichtung, sondern um eine spezifische Form des Widerspruches von Künstlern, Dichtern, Malern, Bildhauern, Musikern gegen die Kulturschöpfungen einer Gesellschaft, die aus nationalistischen Beweggründen imstande war, am Anfang des 20. Jahrhunderts Millionen von Menschen abzuschlachten. Dada war der hektische Aufschrei des gequälten Geschöpfes im Künstler, der Aufschrei seines verzweifelnden Gewissens. Im großartigen Unsinn, der den Bürger schockieren sollte, fanden diese Künstler zur Ursprünglichkeit und Natürlichkeit des Ausdruckes zurück, der eine gesunde Beziehung zu einer echten Lebendigkeit spüren ließ.

Zumeist aus dem Bürgerstand kommend, waren diese jungen Künstler aus sittlichen und ästhetischen Gründen Gegner der bestehenden Ordnung geworden und vor allem gegen den Inhalt und die Form der ihr dienenden Kunst und Literatur eingestellt. Dies führte zur Suche nach neuen Ausdrucksmitteln für den neuen Inhalt, zu einem scheinbar verwirrten und verwirrenden Probieren.

Dadaismus entzündete sich aus einer neuen Verschmelzung der Künste, der Literatur und bildenden Kunst vor allem, des Cabarets und Tanzes, der Zeitschriften und Flugblätter, der Aktionen und Kongresse, der handfesten Skandale und wundersamen Fiktionen. Die dadaistische Revolte wurde zur künstlerischen Revolution und hat als solche die Literatur- wie Kunstgeschichte herausgefordert, denn Dada ist eine Mischung aus beidem, aus Wort und Bild.

Seit dem Kubismus, Futurismus, Dadaismus, seit der abstrakten Kunst kann man in den Avantgarden eine wechselseitige Durchdringung von Literatur und bildender Kunst beobachten. Die Literatur gelangt dabei in der visuellen Poesie zum sprachlosen Bild, in Wort-Bild-Texten bezieht sie Fotos und Grafik mit ein. Dieser Prozeß widerspricht der tradierten Trennung von Bild und Sprache, Visuellem und Verballem, Literatur und bildender Kunst. Es findet sich eine Fülle von Mischformen und Grenzüberschreitungen, so z.B. das Simultangedicht von Huelsenbeck, das *i-Gedicht* von Kurt Schwitters, das opto-phonetische und statische Gedicht von Raoul Haus-

mann, oder die dadaistischen Aktionen.³ Diese Verwischung der Grenzen zwischen Literatur und bildender Kunst ist ein wichtiger Aspekt des Dadaismus. Von den Dadaisten wurden die Umbruchsformulierungen ihrer Vorgänger – die neuen Kunstformen des Kubismus, Futurismus, der abstrakten Kunst – begierig aufgenommen, denn in ihnen war ein Widerspruch enthalten, der sich nicht nur auf die Kunst bezog, sondern auf die Kunst im Kontext der Gesellschaft. Collage und Montage, die Einbeziehung von Sprache und Realmaterial, Abstraktion und Aktion führen im Dadaismus zu einer vielgesichtigen, irritierenden Kunstproduktion, die dem bürgerlichen Begriff von Kunst widerspricht.⁴

Dada beschleunigte die wechselseitige Durchdringung der Künste. Explosionsartig werden neue Möglichkeiten und Variationen gefunden, die Bild und Sprache, Literatur und bildende Kunst miteinander verknüpfen. Dada widersprach dem objektbezogenen Kunstbegriff, wie er auch noch hinter Kubismus und Futurismus zu erkennen ist. Dada gelang zu Positionen, in denen der Werkbegriff verschwindet und in Handlungen, Gesten, Aktionen überführt wird. Der Produktionsaspekt der Kunst, der seit dem Kubismus aufgezeigt ist, wird zur Aktion, die Sprache im Kunstwerk wird zum Sprechen. „Werke“ werden zum Überbleibsel einer Lebensform, zu Belegen eines oppositionellen ästhetischen und politischen Verhaltens. Bei den dadaistischen Erfindungen ging es also nicht primär um formale Innovationen, sondern sie haben die Grenzen der eingespielten Verhaltensmuster und Traditionen gesprengt.

Dada verkörpert mit dem Futurismus und dem Kubismus die Avantgarde der Moderne und war von diesen Aufbruchsbewegungen nach dem Ende des sogenannten „bürgerlichen Zeitalters“ sicher die internationalste, mit Bestimmtheit die aggressivste, lärmigste, vielleicht sogar die innovativste. Als Bewegung setzte sie bis zu Surrealismus, Pop-Art, Fotoexperiment oder Objektgestaltung mehr an Kreativität frei, als die akademische Kunstgeschichte bisher zu erkennen vermochte.

³ Vgl. die entsprechenden Kapitel dieser Arbeit.

⁴ Zum internationalen Dadaismus vgl.: Dada. Eine literarische Dokumentation. Hg. v. Richard Huelsenbeck. Reinbek 1984.

I Die wichtigsten Zentren des Dadaismus

1 Dada in Zürich. Dada gegen den Ersten Weltkrieg

Dada war die radikalste Bewegung gegen die mörderische Kultur des Ersten Weltkrieges.⁵ Die Dada-Bewegung in Zürich ist im Kontrast zu den politischen Dadaisten in Berlin allgemein als eine unpolitische Kunstbewegung gesehen worden. Im folgenden wird versucht, das Phänomen Dada als eine spezifisch historische Reaktion auf das Versagen der europäischen Kultur im Ersten Weltkrieg zu verstehen, zunächst am Beispiel des Dada in Zürich.

Prinzipiell versuchten die Dada-Bewegungen, die Kriegspropaganda-Maschinen in den europäischen Ländern zu sabotieren, deren Taktik es war, einen ungeheuren Patriotismus, eine überdimensionale Vaterlandsliebe als höchsten sozialen Wert zu propagieren. Diese Zuspitzung der kulturellen Wertstruktur, die durch die Zensur und die massive Kriegspropaganda in Deutschland und in anderen europäischen Ländern zur Norm wurde, muß im Kontext dieser Dada-Aktivitäten gesehen werden, um die radikale Reaktion der Dadaisten gegen die Kriegskultur zu verstehen.

Durch die Propagierung von patriotischen Mythen beabsichtigten die Regierungen, ihre Bürger von dem Glanz ihres Vaterlandes zu überzeugen. Auch heute noch ist erstaunlich, wie willig viele der Wissenschaftler, Künstler, Dichter und Schriftsteller dieser Kriegspropaganda-Maschinerie dienten, so daß der Ausbruch des Krieges mit einem allgemeinen Jubelschrei begrüßt wurde.

Zu den Künstlern und Dichtern, die nicht in diesen allgemeinen Kriegsjubel einstimmt, gehörten die ersten Dadaisten, die aus Opposition gegen den Krieg ihre respektierten Vaterländer verließen und sich in die neutrale Schweiz zurückzogen. So konnte Richard Huelsenbeck in seinem Aufsatz *En avant Dada* schreiben:

Wir waren alle durch den Krieg über die Grenzen unserer Vaterländer geworfen worden. Ball und ich kamen aus Deutschland, Tzara und Janco aus Rumänien, Hans Arp aus Frankreich. Wir waren uns darüber einig, daß der Krieg von den einzelnen Regierungen aus den plattesten materialistischen Kabinettsgründen angezettelt worden war [...]. Wir hatten alle keinen Sinn für den Mut, der dazu gehört, sich für die Idee einer Nation totschießen zu lassen, die im besten Fall eine Interessengemeinschaft von Fellhändlern und Lederschiebern, im schlechtesten eine kulturelle Vereinigung von Psy-

⁵ Vgl. Rudolf E. Kuenzli: Dada gegen den Ersten Weltkrieg: Die Dadaisten in Zürich. In: Sinn aus Unsinn. Dada International. Hg. v. Wolfgang Paulsen; Helmut G. Hermann. Bern; München 1982 (=12. Amherster Kolloquium zur Deutschen Literatur). S. 87 f.