

schaftsordnungen zu Fall gebracht? Ist es angesichts von soviel Leid, Tragik, Verständnislosigkeit dem Leben gegenüber erstaunlich, dass das Erlebnis dieses Weltkrieges als so schrecklich empfunden wurde, dass man der Abbildung der sichtbaren Umwelt misstraute und dass gerade die sensibelsten Künstler, Literaten und Dichter der klassischen Harmonie und der Naturnachahmung eine Absage erteilten? Das purifizierende Erlebnis war logische Konsequenz. Aus dieser Protesthaltung entwickelte sich die nihilistische Spielart des Dadaismus, die mit geistreichem Spott die Bedeutungslosigkeit der überlieferten Normen proklamierte und in bissiger Selbstironie sich schliesslich selbst in Frage stellte.

Die Emigrantensituation liess aber auch das Nächstliegende mit neuer Brisanz bewusst werden: die eigene bedrohte Individualität. Daraus erklärt sich der Zusammenschluss zu kleinen Gruppen Gleichgesinnter in den Dada-Zentren New York, Zürich, Berlin, Köln, Paris und Hannover, aber auch die Entwicklung jener extrem subjektiven Künstlerpersönlichkeit, die mit Ausnahme der Konstruktivisten fast auf alle Künstler des 20. Jahrhunderts zutrifft. Gesellschaft und Staat boten keine Integrationsmöglichkeiten mehr an, man hatte täglich seine eigene Identität neu zu bestimmen. Es gab kein verbindliches Inventar von Grundprinzipien, alles war erlaubt, das Chaos der bevorzugte, weil «wahre» Zustand der Welt, wenn schon «Ordnung», dann eine neue der Irrationalität. Schon die Wahl des Wortes «Dada» verweist auf dieses Programm. Auch wenn der homerische Streit, wer das Wort entdeckt hat, nie geklärt worden ist: Tatsache ist, dass das Wort «Dada» erstmals in gedruckter Form in der Einleitung von Hugo Ball zum Cabaret Voltaire (15. Mai 1916) Erwähnung fand, womit die Bezeichnung für eine Strömung in Zürich gefunden war, die an anderen Orten, insbesondere New York, bereits latent vorhanden war.

Trotz der erwähnten Protesthaltung von Dada lassen sich, aufs Ganze gesehen, zwei Hauptpositionen

nachweisen: zum einen die Antikunst, für welche Marcel Duchamp in der Malerei und Tristan Tzara in der Literatur stehen, die die gesamte bisherige Kunst als Ästhetizismus und Weltflucht ablehnten. Und zum andern die «peinture-poésie», bei der literarische Quellen, vor allem der Romantik und des Symbolismus, eine grosse Rolle spielten und bei welcher der Beziehung zwischen Wort und Bildzeichen eine entscheidende Bedeutung zukam, insbesondere bei Hans Arp, Max Ernst, Francis Picabia und Kurt Schwitters. Diese Versuche waren die ersten, die dem inneren Zustand des von der Technik bestimmten Menschen auf den Grund gehen wollten, und die Bestrebungen, die Psyche des Menschen gestalterisch zu erfassen und sie in Verbindung zur modernen Zivilisation zu setzen, haben den Surrealismus vorbereitet.

Abgesehen von diesem zeitlich unmittelbaren Übergang von Dada in den Surrealismus hat Dadas Lust am unkonventionellen Schaffen, das in einem unbeschränkten Freiheitsglauben verwurzelt ist, den Grundstein für zahlreiche Strömungen der Zeit nach 1945 gelegt. Der Nouveau Réalisme, die Mischformen von Happening, Fluxus und Performances sowie zahlreiche Aspekte der Pop Art und der Objektkunst der Nachkriegsjahre tragen neodadaistische Züge, sind ohne die Erfahrungen und Experimente der Dadaisten der ersten Stunde nicht denkbar. Wie ein Phönix aus der Asche entstanden aus Protest, Negation und Antikunst die Elemente einer noch heute nicht überwundenen Ausdrucksweise.

Dass Dada in der Lage war, die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts derart nachhaltig zu prägen und die verschiedensten Richtungen wegweisend vorwegzunehmen, liegt nicht zuletzt darin begründet, dass, wie bereits im ersten Satz dieses Textes angedeutet, Dada kein Stil war oder dass ihm keine stilistische Einheit eignete. Der spätere Wortführer des Surrealismus, André Breton, der sich aktiv an zahlreichen Manifestationen der Pariser Dada-Gruppe beteiligt hat, hat diesen Sachverhalt wie folgt ausgedrückt: