

Als das Cabaret Voltaire am 5. Februar 1916 als «Künstlerkneipe Voltaire» eröffnet wurde, kündigte das erste Programm auf einem von Marcel Słodki gestalteten Plakat zunächst «Musikrezitationen und Vorträge» an. Musik war zentral für die Dada-Impulse, die sich während der Soiréen entwickelten: Zunächst im Cabaret Voltaire, dann an den verschiedenen Veranstaltungsorten der Bewegung in Zürich und später über nationale und europäische Grenzen hinaus. Dennoch wird die Musik weder in der Historiografie des Dada Zürich noch in den gängigen Auffassungen der Bewegung prominent erwähnt oder in ihrer vollen Komplexität kontextualisiert.

Das Programm «Interlude» im Gewölbekeller findet von Februar bis April 2025 in zwei Akten statt und thematisiert das Erbe von Dada in Bezug auf Musik und Klang. Gleichzeitig schafft es Raum für zeitgenössische Praktiken und Diskurse. Der Titel «Interlude» verweist auf die traditionelle Struktur von Musikkompositionen und auf das, was während des Intervalls zwischen den Teilen einer grösseren Komposition geschieht. Im Cabaret Voltaire aktiviert «Interlude» den Gewölbekeller zwischen den üblichen Ausstellungsprogrammen und lädt das Publikum zu einer anderen Art von immersivem und reflektierendem Erlebnis ein.

Dada wird oft mit lauten, störenden Geräuschen und mit Chaos und Zufälligkeit assoziiert. Die Programmhefte und Chroniken verschiedener Protagonist\*innen zeigen jedoch, dass die Dada-Soireen in Zürich viele gegensätzliche Kunstrichtungen der Zeit zusammenbrachten: Experimente mit Geräuschen teilten sich die Bühne mit Stücken der westlichen Musiktradition, gespielt von Künstler\*innen wie Hans Heusser und Suzanne Perrottet. Im Cabaret Voltaire und später in anderen Zürcher Lokalen erklangen romantische Stücke von Saint-Saëns und Rachmaninow. Auch war Volksmusik in deutscher, französischer, dänischer und russischer Sprache zu hören. Diese Musik stammte von den internationalen Künstler\*innen der Bewegung, von denen die meisten vor dem Ersten Weltkrieg flüchteten. Die beiden Gründer\*innen des Cabaret Voltaire waren beruflich in Kabarets tätig. Emmy Hennings sang bei den Dada-Soireen Volkslieder und Hugo Ball spielte Ragtime-Musik auf dem Klavier. Vor dem Hintergrund der Desillusionierung durch die Krisen des Krieges entwickelte Dada jedoch auch neue künstlerische Sprachen, die sich häufig auf antitraditionelle Prinzipien stützten und Rhythmus und Klang als künstlerische Mittel einsetzten.

Einige dieser Innovationen waren von der Aneignung aussereuropäischer Idiome geprägt. Was problematisch mit dem Begriff «primitiv» beschrieben wurde, war zugleich eine befreiende Alternative, um direkter mit dem Publikum zu kommunizieren und die etablierten Normen der traditionellen westlichen Kunst und die Werte der bürgerlichen Gesellschaft zu durchbrechen.

Durch den Zugang zu Beispielen afrikanischer Poesie nahmen die Zürcher Dadaist\*innen «N\_ Lieder» und die bruitistischen Werke von Richard Huelsenbeck in ihr Soireen-Programm auf, ohne diese Aneignung kritisch zu reflektieren. Doch auch die experimentelle Klangforschung der Dadaist\*innen entwickelte sich im Kontext der Hinterfragung der Sprache als propagandistischer Macht – in einer Zeit, in der sich der Nationalismus zunehmend etablierte und die mit der heutigen politischen Realität in Resonanz steht.

Eine künstlerische Strategie von Dada bestand darin, Wörter nicht mehr als Zeichen, sondern als Klang zu verstehen und sie in Form von Rhythmus und Intonation zu verwenden. Der Futurist Luigi Russolo hatte einige Jahre vor der Eröffnung des Cabaret Voltaire das Manifest *L'Arte dei Rumori* (Die Kunst der Geräusche) veröffentlicht. Er wandte sich gegen Akademismus und Tradition, während er einen direkten und dynamischen Einfluss auf das Publikum suchte. Doch im Futurismus ist die Reproduktion und Deklamation von Maschinen- und Kriegsgeräuschen als eine protofaschistische Feier der Moderne zu verstehen. Im Gegensatz dazu nutzten die Dada-Künstler\*innen die Sprache selbst, um eben diese nationalistische Propaganda zu hinterfragen. Sie setzen sie als Kritik an der Gewalt der Moderne und des Krieges ein. Besonders deutlich wird dies in der Entwicklung neuer Formen von Laut- und Simultangedichten, die vor allem von Hugo Ball und Tristan Tzara eingesetzt wurden. In diesen Gedichten steht das Geräusch von sinnlosen Wörtern als Gegenwehr zur normativen Rationalität. In den klanglichen Taktiken war der Körper sowohl das Instrument als auch der Ort der Deklamation – und damit ein Ort des Widerstands gegen Machtstrukturen und Regeln.

Die Entwicklung der experimentellen Musik im 20. und 21. Jahrhundert verdankt Dada ein gewisses Erbe. Das antibürgerliche Ethos der Bewegung findet seinen Widerhall in verschiedenen Bewegungen wie Fluxus, sowie in den Genres Punk und Noise, die den Klang als Ort der Opposition aufgreifen. Figuren wie Merzbow – der Künstlernamen des japanischen Noise-Pioniers der 1980er und 1990er-Jahre Masami Akita – oder die Industrial-Band Cabaret Voltaire machen diese historischen Verbindungen deutlich. Akitas Arbeit bezieht sich dabei direkt auf den Merzbau des Dada-Künstlers Kurt Schwitters. Die aleatorischen Schaffensprozesse, wie sie bei Tzaras «Cut-up»-Technik, Collagen und Assemblagen beispielhaft sind, haben besonders in der Sampling-Kultur, den bahnbrechenden experimentellen Kompositionen von John Cage oder in der *musique concrète* und ihren Klangcollagen Widerhall gefunden. Die Verwendung von urbanen Soundscapes, Field Recordings und verschiedenen Umweltgeräuschen in der heutigen elektronischen Musik resoniert mit Balls Lautgedichten. Die zentrale Rolle des Körpers und der Performance in dieser Art von Poesie ist auch für zeit-

## «Interlude»

Act 1, WURM» – Elie und Gaspard Emma Hers  
07.02.2025–08.03.2025

genössische Sound-Art-Praktiken von zentraler Bedeutung, welche die Grenzen zwischen Musik, Poesie und bildender Kunst verwischen. Die Ablehnung von Normen und die Suche nach rohen Klängen in den unterschiedlichen Richtungen der Noise-Musik entsprechen dem transgressiven Ethos von Dada.

«Interlude» schlägt eine Brücke zwischen dieser Geschichte und zeitgenössischen Soundpraktiken, die als Echo des Dada-Erbes Raum erhalten.

Der erste Akt präsentiert WURM, einen experimentellen Raum für alles, was abenteuerlich, forschend, laut, improvisiert, spekulativ und charmant schräg klingt. WURM wurde 2011 in Basel gegründet und hat sich zu einem lebhaften Zentrum für Workshops, Performances und kollaborative Projekte entwickelt. Für «Interlude» bespielt WURM einen Monat lang das Cabaret Voltaire und präsentiert experimentelle und neue Klänge.

Der Gewölbekeller wurde in eine Bühne für performative Aktionen und neue Klängen verwandelt. Teil des Programms sind verschiedene Klangperformances, die während zweier Soireen am 7. Februar und 1. März 2025 stattfinden. Zwischen diesen Veranstaltungen wird der Raum von musikalischen Echos der Performances bewohnt. In der Mitte des Raums hängt eine einzigartige Lampe, die im ursprünglichen WURM-Raum zu finden ist und nun als Szenografie für neue Happenings dient. Der Schwerpunkt wird vom Visuellen auf das Auditive verlagert, als Einladung, den Raum anders zu erleben.

Das Programm von «Interlude, Act 1: WURM» wird in Zusammenarbeit mit Mercury Tracer organisiert, einer in Basel stattfindenden und im WURM lancierten Veranstaltungsreihe, die als Plattform für ultra-zeitgenössische Künstler\*innen aus den Bereichen Ambient, experimentelle Musik und experimentelle Clubmusik dient. Kuratiert von Flavia Senn und Mattia Comuzzi, zeigt Mercury Tracer die Vielfalt und Innovation einer neuen Generation von Musiker\*innen und stellt lokale und internationale, zukunftsweisende Stimmen in den Mittelpunkt, um traditionelle Grenzen zu sprengen und innovativen Ausdrucksformen Raum zu geben. Für die Soiree vom 7. Februar 2025 wurden Elie und Gaspard Emma Hers dazu eingeladen, ihre Werke im Gewölbekeller aufzuführen. Die Aufnahmen dieser Performances bilden die Klanglandschaft für den ersten Akt von «Interlude».

Elie ist eine DJ und Klangkünstlerin aus Neuchâtel, Schweiz. In ihren Performances, die sich an der Grenze zum Harsh Noise bewegen, erforscht sie die Klangwelten ungewöhnlicher Materialien – etwa Spritzenmülleimer, aggressiv erzeugte Töne von selbstgebauten Granulatoren oder EDM-Samples. In ihrer Praxis steht der Körper im Mittelpunkt, der Grenzen und Atem als

kreative und subversive Energie erforscht. Hier verstärkt der Lärm gleichzeitig körperliche Bewegungen und gesättigte Klänge bis zum Extremen, die fernab von jeglichem Savoir-faire präsentiert werden. Während sich Elie durch den Raum bewegt, spielt sie auch mit der Resonanz des Klangs durch Feedback und schafft ein Triptychon zwischen Körper, Maschine und Raum. Die Künstlerin macht sich die Gewalt des Klangs zu eigen, um sie auf ihre Weise zu vermitteln: Sie erschafft einen dystopischen Klanggrausch, der die Überstimulation des Gehirns verstärkt – als Kommentar zu den gewaltvollen Realitäten, denen Körper heute ausgesetzt sind, und den Machtstrukturen, denen sie unterworfen sind. Konfrontiert mit dunklen Tönen und gestörten Frequenzen, werden das Gehör und die Orientierung des Publikums als Teil einer kathartischen Prozession herausgefordert.

Gaspard Emma Hers – auch bekannt als DJ Würm – ist ein\*e multidisziplinär\*e Künstler\*in aus Brüssel, Belgien. Hers Musik bewegt sich zwischen Fiktion und persönlichen Erinnerungen. Hers lädt das Publikum auf eine Reise ein, die in einer Klanglandschaft beginnt, die an entfernte Raves erinnert, und sich zu einem introspektiven Ambient-Noise-Stück entfaltet. Es gibt keine feste Erzählstruktur, doch einige Bilder können entstehen, die den Weg durch endlose Echos, Loops und Vibrationen weisen. Wie in einer schwebenden Collage kombiniert Hers verschiedene Klangfarben, die durch laute Bässe und schrille Klänge unterbrochen werden. Es ist eine Einladung, die eigene Mythologie, Referenzen und Klanglandschaften zu aktivieren und persönliche Emotionen mit den vielfältigen Klangschichten zu verbinden. Die entstehende Fantasiewelt füllt die mittelalterliche Architektur des Gewölbekellers, flüstert Legenden in die Ohren der Zuhörenden und verwischt die Grenzen zwischen Vergangenheit und Zukunft. Die Musik wird als materielles Element mit einer befreienden körperlichen Wirkung präsentiert, als Einladung zu einem sensiblen Tanz und einer emotionaler Befreiung.

In Zürich befindet sich nicht nur der Ursprungsort des Dada im Cabaret Voltaire, sondern auch eine der bedeutendsten Dada-Sammlungen weltweit im Kunsthaus Zürich. Die Zürcher Dadaist\*innen drückten sich zum einen in intensiven Live-Momenten aus, zum anderen produzierten sie bleibende Kunst oder Ephemera wie Texte und Einladungskarten. Neben dem Dada-Kabinett im Kunsthaus Zürich ist die Dada-Vitrine im Cabaret Voltaire ein weiterer Ort, an dem diese Werke präsentiert werden und die Besonderheiten des Hauses zur Geltung kommen. Die Institution bewegt sich zwischen Erinnerungsort für Dada und Projektraum zeitgenössischer Kunst und Gastronomie, wodurch sich zeitspezifische und zeitübergreifende Fragen begegnen. So sind die Dada-Vitrine und die Wechselausstellung im selben Raum, dem Gewölbekeller, als eigenständige Formate zu verstehen, treten jedoch in ein Spannungsverhältnis zueinander. Im Gegenüber von historischen Dokumenten und zeitgenössischen Beiträgen zeigen sich erstens Kontinuitäten von dadaistischen Gedanken und Techniken. Zweitens eröffnet sich ein Raum, um darüber nachzudenken, welche Zugänge neue Perspektiven verlangen. Die Exponate wechseln alle drei Monate zu unterschiedlichen Schwerpunkten.

Zur aktuellen Auswahl:

Im kollektiven Gedächtnis hat sich die Vorstellung etabliert, dass die Dada-Künstler\*innen Lärm anstelle von harmonischen Klängen einsetzten. Während dieser Aspekt von Dada ein bedeutendes Erbe darstellt, das viele Musikrichtungen inspiriert hat, wird dabei oft die klangliche Vielfalt der Bewegung übersehen. Die ausgewählten Exponate geben Einblick in die Klangwelt des Zürcher Dada. Bereits 1920 unterschied Richard Huelsenbeck zwischen zwei Strömungen innerhalb von Dada: der «Musik» und dem «Bruitismus». Während er «Musik» als rhythmisch strukturierte Klanggestaltung – oft mit Schlaginstrumenten – verstand, beschrieb er den «Bruitismus» als eine chaotische, lärmende Klangwelt, geprägt von Laut- und Simultangedichten. Besonders der Bruitismus prägte die kollektive Erinnerung an Dada. Die Exponate zeigen jedoch, dass die Dadaist\*innen sich nicht einfach nur in eine Gegenposition zur musikalischen Tradition stellten, sondern auf komplexe Weise mit ihr umgingen. Gleichzeitig bedienten sie sich häufig orientalistischer und rassifizierender Elemente. Ein Beispiel dafür ist die Aneignung afrikanischer Rhythmen sowie die Verwendung von Lautgedichten, die auf vermeintlichen «Ursprungslauten» reduzierten Sprachen basierten. Damit reproduzierten sie exotisierende und koloniale Klischees. Diese Elemente sind auch in den ausgestellten Exponaten zu erkennen.

1) Arnold Schönberg, Opus 11, No. 2, 1909. Sammlung Cabaret Voltaire

Als Musikerin trat die noch wenig bekannte Tänzerin Suzanne Perrottet an mindestens drei der acht in Zürich stattgefundenen Dada-Soireen auf. Sie bezeichnete sich selbst als diejenige Person, die die atonale Musik

in die Dada-Bewegung eingeführt habe. Atonale Musik zeichnet sich durch das Fehlen eines zentralen Tons aus, um den herum Melodie, Tonleiter, Akkorde und Harmonien in der traditionellen westlichen Musik aufgebaut sind. Arnold Schönberg war einer der wichtigsten Komponisten, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts atonale Musik entwickelten, insbesondere mit Konzepten wie Dissonanz, unvorhersehbaren harmonischen Bewegungen und der Zwölftontechnik, die die Dominanz eines Tons über die anderen verhindert. An der Eröffnung der Galerie Dada, 1917, spielte Perrottet sechs Stücke von Schönberg. Die vorliegenden Noten geben Einblick in die atonale Komposition Opus 11, No. 2, die an diesem Abend aufgeführt wurde.

2) Hans Heusser, Marsch «Salve, Lugano», nach 1919 komponiert. Sammlung Cabaret Voltaire

Der Schweizer Komponist Hans Heusser wurde lange in der Geschichtsschreibung über Dada übersehen, obwohl er einer der aktivsten Pianist\*innen der Soireen war. Hans Heussers Beschäftigung mit Dada begrenzte sich auf die Zürcher Dada Jahre 1916 bis 1919. Ab 1924 lebte er als Stadtmusikdirektor in St. Gallen und ist noch heute hauptsächlich für seine «Russische Rhapsodie», Werke für Blasmusikorchester und Märsche bekannt. Ein wichtiger Wendepunkt in Heussers Dada-Zeit fand vermutlich bei der letzten Zürcher Dada-Soiree am 9. April 1919 statt, die als Höhepunkt des Zürcher Dada angesehen wird. Dort führte Walter Serner seinen Text «Letzte Lockerung» auf, was zu einem Aufruhr des Publikums führte. Heusser konnte folglich sein zum Schluss geplantes Piano-Quartett nicht aufführen. Heussers spätere Kompositionen, wie der vorliegende Marsch «Salve, Lugano», der sich in eine nationalistische und militärischen Tradition einreicht, stehen im starken Kontrast zu den bruitistischen Aufführungen der Dadaisten, die als kritische Reaktionen auf den Krieg zu verstehen sind.

3) Hugo Ball, Lautgedicht «Karawane», 1916 aufgeführt, 1920 im Dada-Almanach veröffentlicht. Sammlung Cabaret Voltaire

Laut der Dadaist\*innen hatte die rationale Sinnbildung, die durch Sprache und Logik erfolgte, zum Ersten Weltkrieg geführt. Hugo Ball, der in einer streng katholischen Familie aufwuchs und als Freiwilliger in den Krieg zog, positionierte sich während der Zürcher Dada-Jahre gegen das Prinzip der rationalen Sinnbildung. Er strebte danach, das Magische und die Unvernunft zurück ins Bewusstsein zu bringen. Ball war ein Pionier des Lautgedichts, bei dem Sprache nur als Lautmaterial angewendet wird und das daher keinen sprachlichen Sinn aufweist. Sein Lautgedicht «Karawane» führte er in einem Papierkostüm auf, wobei er gemäss eigenen Angaben eine uralte Kadenz priesterlicher Klagelieder angenommen habe. Das Lautgedicht nähert sich durch die Abwesenheit inhaltlich-bezeichnender Worte stark der Musik an. Da Musik sich laut der Dadaist\*innen jeglicher klaren Bedeutung entzog, brachen diese Gedicht

te mit der rationalen, sprachlichen Sinnbildung. Der Dada-Almanach, in dem «Karawane» als eines der zentralen Werke Balls erschien, wurde 1920 als Dokument der Dada-Bewegung herausgegeben.

4) Hans Heusser, Programmblatt «Soirée Hans Heusser», Zurich, 1917, Faksimile. Sammlung Kunsthaus Zürich

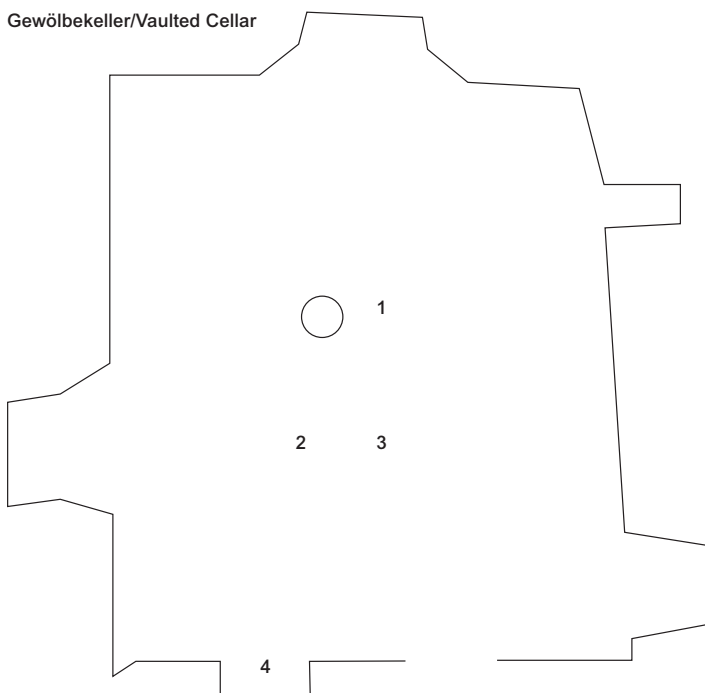
Das Programmblatt der Dada-Soiree «Soirée Hans Heusser» stellt die übliche Vorstellung dieser Veranstaltungen als radikale, antibürgerliche Provokationen infrage. Das Programmblatt enthält traditionell ausgerichtete Kompositionen, die in ihrer Tonalität und Titelgebung im Stil des 19. Jahrhunderts verwurzelt sind. Solche Werke waren ein fester Bestandteil der Dada-Soireen. Heussers künstlerische Position kann mit Blick auf sein Programm in eine Beziehung mit der Avantgarde gesetzt werden: Er verweist auf die deutsche Dichterin und Vertreterin der avantgardistischen Moderne, Else Lasker Schüler, sowie auf die Bühnenkomposition «Der gelbe Klang» von Wassily Kandinsky, die den Entwurf einer abstrakten Synthese der Künste darstellt.

5) Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco, L'amiral cherche une maison à louer, 1916 erstmals aufgeführt und veröffentlicht im Cabaret-Voltaire-Heft, Faksimile. Sammlung Cabaret Voltaire

Das Simultangedicht «L'amiral cherche une maison à louer» wurde erstmals von Tristan Tzara, Richard

Huelsenbeck und Marcel Janco im März 1916 im Cabaret Voltaire aufgeführt. Es besteht aus verschiedenen Texten, die gleichzeitig von verschiedenen Stimmen rezitiert werden. Dabei vermischen sich fiktive Worte mit Deutsch, Französisch und Englisch sowie Pfeifen und anderen Geräuschen. Diese Vermischung macht es unmöglich, die Worte inhaltlich zu verstehen und eine Autorschaft für das Werk zu definieren. Wie bei den Lautgedichten verliert die Sprache ihre inhaltliche Bedeutung und wird zum reinen Klang. Das Simultangedicht erschien in der einmalig veröffentlichten Ausgabe des Hefts «Cabaret Voltaire». Die vorliegende Verschriftlichung zeigt das Simultangedicht als Partitur für die Stimmen, in einer Annäherung an die Konventionen der in der Musik benutzten Notenschrift.

Gewölbekeller/Vaulted Cellar



Exponate im Gewölbekeller:

- 1  
Stage-Lichtelement WURM  
Design von Fabian Peña
- 2  
Elie  
Aufnahme einer Sound-Performance  
Loop
- 3  
Gaspard Emma Hers  
Aufnahme einer Sound-Performance  
Loop
- 4  
Dada-Vitrine mit wechselnden  
Exponaten aus der Sammlung des  
Kunsthaus Zürich und Cabaret  
Voltaire.

Erdgeschoss/Ground Floor