

Als das Cabaret Voltaire am 5. Februar 1916 als «Künstlerkneipe Voltaire» eröffnet wurde, kündigte das erste Programm auf einem von Marcel Slodki 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 Veranstaltungssorten 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. 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 Geräuschen, Chaos und Zufälligkeit assoziiert. Die Programmhefte und Chroniken verschiedener Protagonist*innen zeigen jedoch, dass die Dada-Soireen in Zürich viele gegensätzliche Kunststrichtungen der Zeit zusammenbrachten: Experimente mit Geräuschen teilten sich die Bühne mit Stücken der westlichen Musiktradition, gespielt von Künstler*innen wie Hans Heusser und Suzanne Perrotet. 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 Kabarett 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 einerseits 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. Andererseits entwickelte sich die experimentelle Klangforschung der Dadaist*innen auch 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.

Allerdings ist es schwierig, konkrete Informationen über die Musik der Dadaist*innen zu finden, da sie selbst ihre Stücke in Schriften und Chroniken kaum erwähnten. Aufgrund der ephemeren Natur des Klangs wurde dieser Aspekt weitgehend aus der Geschichtsschreibung der Bewegung ausgeklammert. Dennoch hat die experimentelle Musik des 20. und 21. Jahrhunderts ein gewisses Erbe Dada zu verdanken. 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 Künstlername des japanischen Noise-Pioniers der 1980er und 1990er-Jahre Masami Akita – oder die Industrial-Band Cabaret Voltaire machen diese historischen Verbindungen deutlich. 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

«Interlude»

Act 2, Hold The Sound – BaseCamp Library
11.03.2025–27.04.2025

Musik resoniert mit Balls Lautgedichten. Die zentrale Rolle des Körpers und der Performance in dieser Art von Poesie ist auch für zeitgenössische Sound-Art-Praktiken von zentraler Bedeutung. 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 Diskursen und Praktiken rund um Sound, die als Echo des Dada-Erbes Raum erhalten. Der erste Akt (07.02.25–08.03.25) präsentierte WURM, einen 2011 in Basel gegründeten Raum für experimentelle Klänge. Für «Interlude» verwandelte WURM den Gewölbekeller einen Monat lang in eine Bühne und bespielte ihn mit experimentellen und neuen Klängen von Elie, Gaspard Emma Hers und Violeta García. Der zweite Akt von «Interlude» (11.03.25–27.04.25) widmet sich der BaseCamp Library mit «Hold The Sound» – einer Installation, die das Publikum zum Lesen, Hören, Nachdenken und Diskutieren einlädt.

Der Wunsch, die ephemere Natur des Klangs durch verbale und visuelle Ausdruck einzufangen, ist der Ausgangspunkt von «Hold The Sound». BaseCamp ist eine Initiative des Filmfestivals Locarno – eine Werkstatt und Kunstresidenz, die den multidisziplinären Dialog über das zeitgenössische Kino fördert. Die Library ist ein neues Projekt von BaseCamp mit dem Vorhaben, ein lebendiges und sich entwickelndes Archiv aufzubauen. Es entstand aus einem Bedürfnis nach lebendigen und sozialen Räumen, welche zur Gemeinschaftsbildung beitragen. Mit einem modularen Display schafft die Library Räume, die sich von Ort zu Ort verändern und den freien Austausch von Ressourcen und Ideen ermöglichen, fernab von produktionsbedingten Zwängen. «Hold The Sound» ist eine kuratierte Auswahl aus über 150 Kunstbüchern, die Klänge halten, jedes auf seine Art und Weise. Von kritischen Theorien über Hörpraktiken bis hin zu Partituren wird das flüchtige Phänomen des Klangs durch einen medialen Transfer in Form von Publikationen übersetzt, archiviert und reflektiert. Die Werke regen zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit Zuhören und Aufmerksamkeit an und versammeln vielfältige Positionen, die zum Nachdenken anregen und neue Zugänge zu auditiven Phänomenen bieten.

Als Kurator*innen von «BaseCamp Library – Hold The Sound» beobachten Justine Stella Knuchel und Jan Steinbach, dass heutige Klangumgebungen zunehmend von Algorithmen geprägt sind, die spürbare isolierende Effekte haben können. In diesem Zusammenhang erachten sie es als wichtig, neue Wege der Auseinandersetzung mit Klängen zu erforschen, Gewohnheiten zu hinterfragen und das Zuhören als aktive Praxis zurückzugewinnen. Der Titel des Projekts ist eine Anspielung auf den Klangkünstler Tony Conrad,

der vor Jahrzehnten «Hold The Sound!» rief, als er sein Mikrofon an das Publikum weiterreichte – eine Aufforderung, sich tief auf die Hörfahrung einzulassen, sie festzuhalten und voll und ganz anzuerkennen.

Das Display der BaseCamp Library wurde von dem Designer Gabriel Hafner entworfen, unter ausschliesslicher Verwendung ausrangierter oder recycelter Materialien. Es bietet dem Publikum einen Raum, sich zu hinzusetzen und ihn in einer erweiterten Zeitlichkeit zu bewohnen. Zum ersten Mal seit ihrer Gründung wird die BaseCamp Library im Cabaret Voltaire in Begleitung einer Klanglandschaft präsentiert, die in Zusammenarbeit mit Beatrice Dinoia entwickelt wurde. Sie besteht aus drei Soundarbeiten von C3, Furtherset und Surani, die ursprünglich live im Bibliotheksraum aufgeführt wurden, als dieser in Mailand in der Fabbrica del Vapore ausgestellt war. Ob Originalkreationen oder neu adaptierte Klangperformances – alle drei Arbeiten hinterfragen das Hören als vielschichtige Praxis. Sie verwischen die Grenzen zwischen natürlichen und technologischen, freiwilligen und unfreiwilligen, realen und imaginären Klängen, die alle gleichermaßen die Grenzen der Wahrnehmung erweitern können. Die Aufnahmen werden in die Library abgespielt, um das Lesen und das Reflektieren des Publikums zu begleiten. Die Soundarbeit *Here, now listen* des Mailänder Kollektivs C3 (Luca Cingolani, Marco Verna, Roberto Paravia) entstand im Rahmen eines Workshops, bei dem die Teilnehmenden eingeladen waren, mit ungewöhnlichen Werkzeugen auf einem grossen gemeinsamen Papierbogen zu malen. Verschiedene Mikrofone fingen die mikroskopischen und makroskopischen Signale ihrer Bewegungen auf, um die verborgenen spontanen Melodien dieser kollektiven Aktion hörbar zu machen. *The Infinite Hour* des in Venedig lebenden Klangkünstlers Furtherset ist eine Neuinterpretation eines kurzen Originaltitels – ein ausgedehntes, beinahe orchestrales Stück, das um eine kreisförmige Struktur von Unterschieden und Wiederholungen herum aufgebaut ist und den Zuhörenden eine immersive Erfahrung bietet. *corpi d'acqua* / ദൃശ്യ ഭക്തി / *bodies of water* von Surani, eine zwischen Sri Lanka und Rom tätigen Künstlerin, ist ein klangliches Eintauchen in Wassergeräusche, das die Strömungen zwischen den Inseln und Ländern von Sri Lanka bis zum Mittelmeer miteinander verbindet. Das Werk erforscht Erinnerung, Bewegung und Verwandlung – Klang als Flüssigkeit, die umhüllt, umgestaltet und Erinnerung bewahrt.

Das Taschenbuch *Hold The Sound*, das zur Einweihung der BaseCamp Library im Jahr 2024 herausgegeben wurde, kann in der Buchhandlung CVBOOKS im Eingangsbereich erworben werden. Das Buch versammelt Gedanken zum Thema Klang, die von 30 Künstler*innen und Forscher*innen ausgewählt wurden, und vereint eine Vielzahl von Stimmen, die Einblicke in Hörfahrungen bieten und dem Flüchtigen des Klangs eine visuelle Form geben.

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

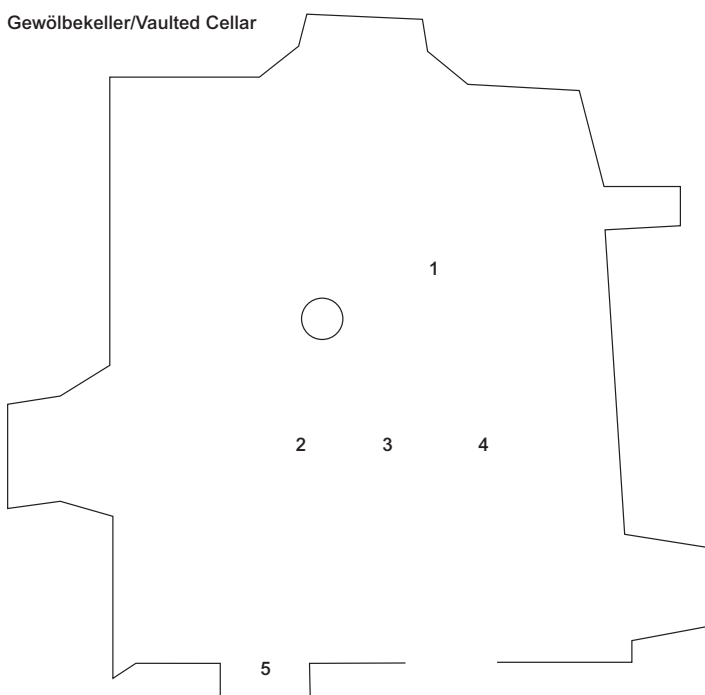
Das Programmblatt der Dada-Soiree «Soirée Hans Heusser» stellt die übliche Vorstellung dieser Veranstaltungen als radikale, antibürgerliche Provokationen infrage. Das Programmblatt enthält traditionell ausgerichtete Kompositionen, die in ihrer Tonalität und Titelgebung im Stil des 19. Jahrhunderts verwurzelt 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
Hold The Sound – BaseCamp Library
Design von Gabriel Hafner,
2024–2025
- 2
Furtherset
Soundarbeit
The Infinite Hour [Extended Version],
2024
41min07sec
- 3
Surani
Soundarbeit
corpi d'acqua / മെച്ചർ കുന്ത / bodies of water, 2024
01h07min
- 4
C3
Soundarbeit
Here, now listen, 2024
58m28sec
- 5
Dada-Vitrine mit wechselnden
Exponaten aus der Sammlung des
Kunsthaus Zürich und Cabaret
Voltaire.