CABARET VOLTAIRE
Dada Zürich

SCHOOL OF DADA

PRÄSENTIERT:

DADA-EREIGNIS-THEMENPFAD: PROVOKATION AUF DER BÜHNE

Zur Vermittlung des historischen Kontextes und Aneignung von Dada. Unterlagen für Schulen zum Runterladen unter:
www.cabaretvoltaire.ch/schulen.html

Cabaret Voltaire
Spiegelgasse 1, CH-8001 Zürich
www.cabaretvoltaire.ch
+41 43 268 08 44

ST AT ION EN

C	CABARET VOLTAIRE	Spiegelgasse 1
2	CABARET HIRSCHEN	Niederdorfstrasse 13
3	GRAND CAFÉ ODEON	Limmatquai 2
4	KAUFLEUTEN	Pelikanstrasse 18/Pelikanplatz
5	THEATER COLOSSEUM	Zweierstrasse 134
6	ZÜRICHSEE/BÜRKLIPLATZ	
7	GRAND CAFÉ DES BANQUES	Bahnhofstrasse 70 (72)
8	CABARET BONBONNIÈRE	Bahnhofstrasse 70/72
9	HOTEL CITY	Sihlstrasse 7

Dieses Symbol definiert Aufträge, die zusammenhängend und aufeinander aufbauend sind.

SCHOOL OF DADA

DADA-ERE IGNIS-
THE MENPFADE

Herausgeber
Cabaret Voltaire

Konzept und Realisation
Adrian Notz, Laura Sabel

Recherche und Text
Tanja Trampe

Kunstvermittlung
Eva Gattiker
Cynthia Luginbühl

Gestaltung
Marlon Ilg, Zürich

Lektorat
Beat Gloor (Textcontrol)

Herzlichen Dank an das Landesmuseum Zürich für die beratende Unterstützung von Prisca Senn und Rebecca Sanders.

Unterstützung:
Else v. Sick Stiftung

© 2016, Cabaret Voltaire

Cabaret Voltaire
Spiegelgasse 1, CH-8001 Zürich
www.cabaretvoltaire.ch

CABARET VOLTAIRE
Dada Zürich

«[...] Ich lese Verse, die nichts weniger vorhaben als: auf die Sprache zu verzichten. Dada Johann Fuchsgang Goethe. Dada Stendhal, Dalai Lama, Dada m'dada, Dada m'dada, Dada mhm' dada. Auf die Verbindung kommt es an, und dass sie vorher ein bisschen unterbrochen wird. Ich will keine Worte, die andere erfunden haben. Alle Worte haben andre erfunden. Ich will meinen eigenen Unfug, und Vokale und Konsonanten dazu, die ihm entsprechen. Wenn eine Schwingung sieben Ellen lang ist, will ich fueglich Worte dazu, die sieben Ellen lang sind. Die Worte des Herrn Schulze haben nur zwei ein halb Zentimeter. Da kann man nun so recht sehen, wie die artikulierte Sprache entsteht. Ich lasse die Laute ganze einfach fallen. Worte tauchen oben auf, Schultern von Worten; Beine, Arme, Haende von Worten. Au, oi, u. Man soll nicht zu viel Worte aufkommen lassen. Ein Vers ist die Gelegenheit, möglichst ohne Worte und ohne die Sprache, a der Schmutz klebt wie von Maklerhaenden, die die Muenzen abgegriffen haben. Das Wort will ich haben, wo es aufhoert und wo es anfaengt. Jede Sache hat ihr Wort; da ist das Wort selber zur Sache geworden. Warum kann der Baum nicht Pluplusch heissen, und Pluplubasch, wenn es geregnet hat? Und warum muss er ueberhaupt etwas heissen? Muessen wir denn ueberall unseren Mund dran haengen?»

(Hugo Ball – Eröffnung-Manifest, 1. Dada-Abend im Zunfthaus zur Waag, 14. Juli 1916)

Auf dem kommenden Rundgang könnt ihr ganz im Sinne Balls die Laute fallen lassen, Unfug treiben, mit allem vor allem aber der Sprache. Vergesst, was ihr könnt, vergesst was ihr wisst!

TRE IB E UN FUG –
REI BE FUGTUNG –
LA SS DIE LAUTE
FAL LEN – FASS
DI E LAU TEN
L AL LEN!

SP IE GEL GASS E 1

CA BAR ET VOL TAI RE

Während des Ersten Weltkriegs beeinflussten die zahlreichen Emigranten in Zürich das damalige geistige und künstlerisch-avantgardistische Klima. Im Januar 1916 erhielt Jean Ephraim, Wirt des Restaurants Meierei an der Spiegelgasse 1 im Niederdorfquartier, die Bewilligung zum Betreiben einer Künstlerkneipe, die der emigrierte Dichter Hugo Ball und die Diseuse Emmy Hennings einrichten wollten. Dazu mieteten sie das damalige Holländerstübli. Die Pressemeldung rief Kunstschaffende auf, sich «ohne Rücksicht auf eine besondere Richtung mit Vorschlägen und Beiträgen einzufinden». Am 5. Februar 1916 eröffnete das «Cabaret Voltaire». Weitere Protagonisten der ersten Stunde waren Sophie Taeuber-Arp, Tänzerin und Lehrerin für Textildesign an der Kunstgewerbeschule, und der seit 1909 in Zürich lebende und mit der künstlerischen Avantgarde bereits vernetzte Hans Arp, der neben eigenen Arbeiten und solchen von Malerfreunden auch Werke von Picasso an die schwarzen Wände unter der blauen Decke hängte. Gewonnen hatte Ball auch zwei rumänische Emigranten – den an der Universität immatrikulierten Dichter Tristan Tzara und Marcel Janco, Maler und Student der Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule – sowie den eine Woche nach der Eröffnung eingetroffenen Schriftsteller und Arzt Richard Huelsenbeck aus Berlin, der sogenannten «Negergedichte» zu stark rhythmisierter Trommelbegleitung vortrug. Waren die Programme zunächst dem traditionellen Kabarett oder dem jeweiligen Herkunftsland der Auftretenden verpflichtet, so wurde mit der Findung des Namens «Dada» am 18. April auf Programm und feste Form verzichtet – das Kabarett war überwunden und der Mythos Dada geboren. Ball beschrieb die Schweiz als einen «Vogelkäfig, umgeben von brüllenden Löwen», und so gaben sich die Dadaisten vor dem Hintergrund des ausgesperrten Kriegschaos dem Rauschhaften und Tumultuösen hin. Tzara, Huelsenbeck und Janco führten dreisprachig von Lärm begleitete Simultangedichte vor und die «motorische Gewalt» von Jancos Masken verführte den Körper zu neuartigen, grotesken Tänzen, inspiriert durch Rudolf von Labans Form-Ton-Wort-Collagen. Bis zum grossen Finale am 23. Juni 1916, bei dem Ball im kubistischen Bischofskostüm aus Karton erstmals seine Lautgedichte «Karawane» und «Gadji beri bimba» vorlas und dabei eine spirituelle Erleuchtung erfuhr, fanden allabendlich ausser Freitag jene kollektiv entwickelten Aufführungen statt, die Dada zum Leben erweckten und zum ersten künstlerischen Totalereignis wurden. Der Dadaismus als Kunstrichtung wurde 1966, fünfzig Jahre nach seiner Initialzündung, offiziell gewürdigt: durch einen über dem Eingang angebrachten, mit Inschrift («In diesem Haus wurde am 5. Febr. 1916 das Cabaret Voltaire eroeffnet und der Dadaismus begründet.») versehenen vergoldeten Nabel aus Marmor von Hans Arp. Erst im Februar 2002 kam es zur illegalen Besetzung und Ausrufung der «1. Dada-Festwochen». Die öffentliche Wiederbelebung rettete Dada in Zürich in die Gegenwart und im Herbst 2004 öffnete das heutige Cabaret Voltaire seine Tore.

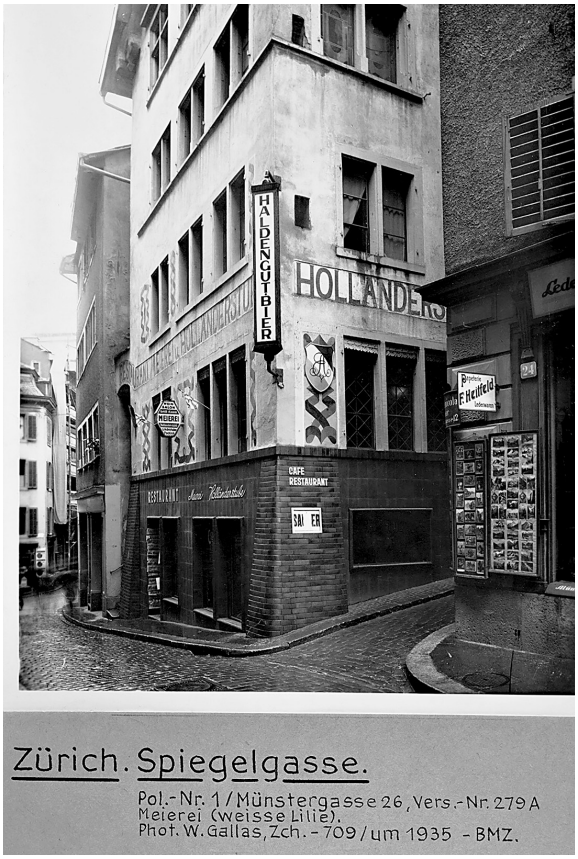
AUFTRAG

Plenum, ca. 20 Minuten ***Wo:*** **Cabaret Voltaire, Saal**

Vorwissen: **Du kennst den Text zum Cabaret Voltaire und hast beide Ausschnitte aus Hugo Balls «Die Flucht aus der Zeit» gelesen.**

«Cabaret Voltaire. Unter diesem Namen hat sich eine Gesellschaft junger Künstler und Literaten etabliert, deren Ziel es ist, einen Mittelpunkt für die künstlerische und rezitatorische Vorträge der als Gäste verkehrenden Künstler stattfinden, und es ergeht an die jungen Künstlerschaft Zürichs die Einladung, sich ohne Rücksicht auf eine besondere Richtung mit Vorschlägen und Beiträgen einzufinden.»
(Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, 2. Februar 1916, Pressenotiz)

«[...] Ein undefinierbarer Rausch hat sich aller bemächtigt. Das kleine Kabarett droht aus den Fugen zu gehen und wird zum Tummelplatz verrückter Emotionen.»
(Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, 26. Februar 1916)



Cabaret Voltaire, Spiegelgasse 1, 1916

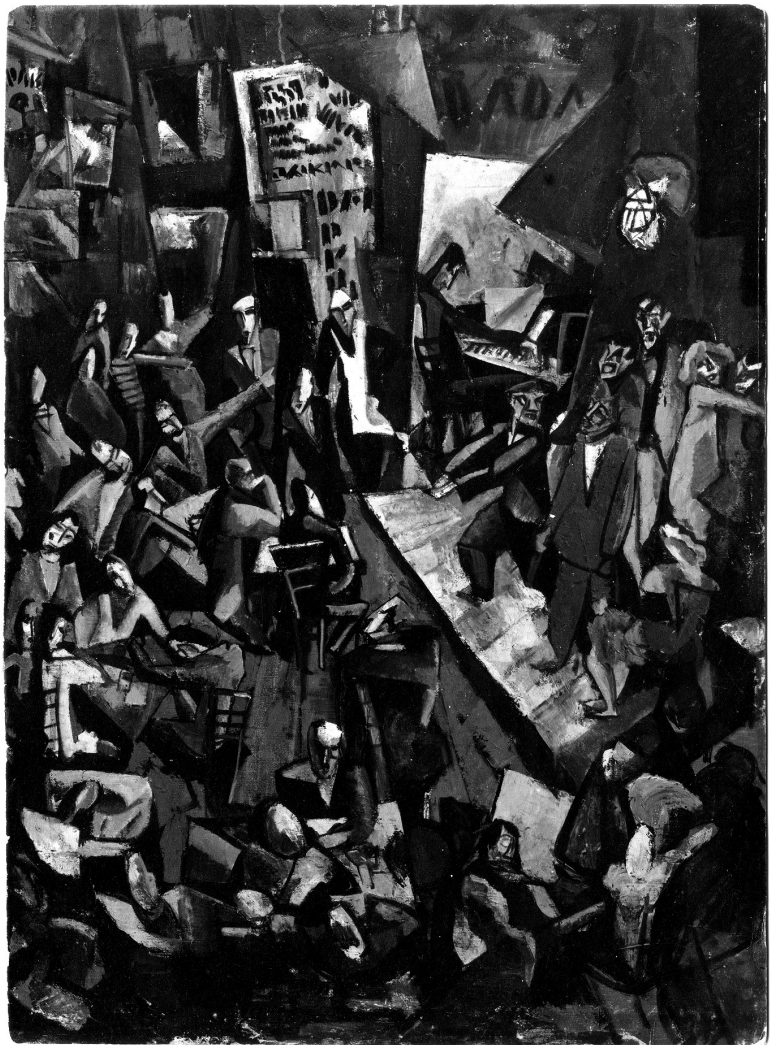
A ***Schaut*** **euch den Film auf Youtube unter https://www.youtube.com/watch?v=fkl92oV1kMc an. So könnte es gewesen sein.**

B ***Diskutiert*** **und beschreibt, welche Kunstformen auf der Bühne vereint werden.**

AUFTRAG

Partnerarbeit, ca. 10 Minuten ***Wo:*** **Vor Ort oder im Klassenzimmer**

Vorwissen: **Du kennst den Text zum Cabaret Voltaire und hast beide Ausschnitte aus Hugo Balls «Die Flucht aus der Zeit» gelesen.**



Marcel Janco, «Cabaret Voltaire», 1916, Postkarte des verschollenen Gemäldes (auf der Rückseite der Karte sind die Protagonisten vermerkt)

A ***Schaut*** **euch das Bild von Marcel Janco an, das im Saal des Cabaret Voltaire hängt.**

B ***Diskutiert*****, was euch auffällt. Wie stellt ihr euch einen solchen Abend vor? Wer ist gekommen? Was brachte die Leute in eine so eine verrückte Stimmung?**

NIEDERDORFSTR. 13

CABARET HIRSCHEN

Ab etwa 1530 hiess das aus ursprünglich drei Häusern zusammengewachsene Gebäude am Hirschenplatz «Gasthof zum Schermesser im Niederdorf». Wenn die Vermutung zutrifft, dass bereits damals einfaches Logieren geboten wurde, ist das Hotel «Hirschen» eines der ältesten der Stadt. Wie viele Gaststätten beherbergte es in der Zeit um den Ersten Weltkrieg ein Cabaret – zunächst das Maxim Ensemble. Ab 1933 begann sich mit Erika und Klaus Manns politischem Kabarett «Die Pfeffermühle» eine Kleinkunstszene zu etablieren. Von 1936 bis 1948 gewährte die «Pfeffermühle» dem Cabaret Cornichon Gastrecht, bevor dieses in den neu erbauten Theatersaal in der ehemaligen «Eintracht» und damit ins heutige Theater am Neumarkt einzog.

Hugo Ball interessierte sich für die grossen Erzählungen kleiner Leute. Er hatte sich in Berlin als Theaterregisseur ausbilden lassen und Erfahrungen als Dramaturg gesammelt. Ball war zunächst fasziniert von der Umgebung, als er von Ernst «Flamingo» Michel zum Maxim-Ensemble geholt wurde: «Wir haben Schlangenmenschen, Feuerfresser, Drahtseilkünstler, alles was man sich wünschen kann. Man sieht tief ins Leben hinein. Man ist arm, aber sehr bereichert.» Bald jedoch nannte er die Allerlei-Kulissenwelten für den «Sultan von Marokko» oder «Im Harem», sein mehrstündiges Klavierspiel für Militärpossen und das passive Publikum «Auswurfvarieté». Es deckte sich in keiner Weise mit dem, was er sich 1914 in Berlin als ein «jenseits des Tagesinteresses experimentierendes Theater» auszudenken begonnen hatte. Trotz einer Festanstellung gerieten Ball und Emmy Hennings in finanzielle Nöte, die in einem Selbstmordversuch Hennings' gipfelten.

«Ein eigenes Ensemble haben, selbst die Sachen dafür schreiben, es herausarbeiten, bis ein richtiges Theater daraus wird: unser letzter Ehrgeiz.» Im Januar 1916 kündigte das Paar den Vertrag beim Maxim und katapultierte sich mit dem eigenen Ensemble Arabella bei Gastspielen in Arbon und Baden in die künstlerische Freiheit zurück. Einen Monat später eröffnete die beiden wenige Schritte vom Cabaret Hirschen entfernt das Cabaret Voltaire – so nah und doch meilenweit entfernt von der schmerzhaft erfahrenen «blockierten künstlerischen Mobilität». Die Eindrücke der Züricher Cabaret-Welt verarbeitetete Ball in seinen «Kabarettgedichten» sowie 1918 im Roman «Flametti oder Vom Dandysmus der Armen».

Maxim Ensemble, Hugo Ball und Emmy Hennings (rechts aussen)

Cabaret Hirschen, Gruppenfoto

Cabaret Hirschen, Emmy Hennings

AUFTRAG

Plenum, ca. 10 Minuten ***Wo:*** **Vor Ort**

Vorwissen: **Du kennst den Text zum Cabaret Hirschen und hast den kurzen Auszug aus dem Gedicht von Hugo Ball gelesen.**

Laut heutiger Definition ist das Cabaret eine Kleinkunstbühne, kann aber auch als Kleinkunst-Bühne in Form von Sketchen und Chansons, die in parodistischer, witziger Weise politische Zustände oder aktuelle Ereignisse kritisieren, verstanden werden. Die Dadaisten haben durch das Experimentieren mit unterschiedlichen Disziplinen, wie Tanz, Literatur, bildender Kunst und Musik das Format Aufführung revolutioniert und somit auch die damals klassischen Kabaretts.

> «Der Exhibitionist stellt sich gespreizt am Vorhang auf und Pimpronella reizt ihn mit den roten Unterröcken. Koko der grüne Gott klatscht laut im Publikum. Da werden geil die ältesten Sündenböcke.» (Hugo Ball)

A ***Diskutiert*****, was das Programm des Cabaret Voltaire von den damals gängigen Cabaret-Programmen unterscheidet?**
In welchem Verhältnis stehen Bühne, Regisseur, Dramaturg, Bühnenbildner und Akteure?

AUFTRAG

Gruppenarbeit, ca. 25 Minuten ***Wo:*** **Vor Ort**

Vorwissen: **Du kennst den Text zum Cabaret Hirschen.**

«Ich gehe morgens früh nach Haus.
Die Uhr schlägt fünf, es wird schon hell,
Doch brennt das Licht noch im Hotel.
Das Cabaret ist endlich aus.
In einer Ecke Kinder kauern,
Zum Markte fahren schon die Bauern,
Zur Kirche geht man still und alt.
Vom Turme läuten ernst die Glocken,
Und eine Dirne mit wilden Locken
Irrt noch umher, übernächtig und kalt.
Lieb mich von allen Sünden rein.
Sieh, ich hab manche Nacht gewacht.»

(Emmy Hennings, *Nach dem Cabaret*, 1916)

A ***Bildet*** **Zweiergruppen. Eine Person ist der Programmleiter / die Programmleiterin, die andere der Regisseur / die Regisseurin.**

B ***Gib*** **dem Akteur / der Akteurin vor, wie er / sie das Gedicht von Emmy Hennings «Nach dem Cabaret» vorlesen soll. Traurig, tanzend, lachend, im Kopfstand, auf der Sitzbank … Eine Person soll das genau so ausführen.**

C ***Wechselt*** **die Rollen und wiederholt das Ganze.**

LIMMATQUAI 2

GRAND CAFÉ ODEON

In den Jahren des Ersten Weltkriegs war Zürich weder «trockenes Milieu» wie Bern noch «sittlicher Kehrbesen» wie Basel, sondern eine florierende und offene Stadt mit selbstbewusster Ausstrahlung. Man war «arm, aber sehr bereichert», fasste Ball die Vorzüge zusammen. Die Dadaisten bewegten sich in einer urbanen Subkultur der Kaffeehäuser und Varietés sowie in den Nischen für Aussenseiter und Emigranten. Drehscheibe dieser Lebensart war das Grand Café Odeon, Ort der Lektüre, des Gesprächs und des literarischen Schaffens, aber auch der Schieber und Spione, die hofften, aus dem unablässigen Getöse nützliche Informationen zu destillieren.

Seine Existenz verdankte das am 1. Juli 1911 Punkt 18 Uhr eröffnete Nobelkaffeehaus mit eigener Konditorei, Billardsaal, internationalen Zeitungen und deutschem Bier (erster Pächter war ein Münchner) einem Glücksfall. Der Eigentümer konnte das Objekt dank einem Gewinn in der spanischen Nationallotterie gerade noch vor dem Abbruch retten. Zu den Gästen gehörten Einstein, Furtwängler, Sauerbruch, von Werefkin, Lasker-Schüler, von Hofmannsthal, Joyce und General Wille. Auf der anderen Seite des politischen Spektrums liessen sich linksradikale Vordenker wie Kraus, Zweig, Frank, Laban, Mary Wigman und manchmal auch Lenin und Trotzki sehen.

Das Café Odeon «wurde zu einem Mekka und Medina Dadas», so Arp, und Richter hielt fest: «Für uns alle wurden zwei oder sogar drei Tische im Odeon zu klein. So legten wir am Ende die halbe Rämi-Strassenecke des Odeons als unser Jagdgebiet mit Beschlag.» Hier waren sie alle versammelt, hier lernte Friedrich Glauser sie kennen, die Dadaisten. Für die Zeche kam nicht selten der Direktor der Pestalozzischule und Kunsthändler Han Coray auf, der in seiner Galerie im Sprüngli-Haus 1917 als Erster die Werke der Dadaisten in einer Ausstellung versammelte.

All dies machte das «Odeon» mondän und bescherte ihm einen internationalen Ruf, den es bis heute bewahren konnte – trotz der räumlichen Verkleinerung als Konsequenz der Jugendkrawalle in den 1980er Jahren. Ist man, wenn vom See her die Morgennebel in den Limmatquai kriechen, erst einmal entlang der Rämistrassenecke in die Polster gesunken, schmiegt sich vielleicht diese Verszeile von Emmy Hennings der eigenen Stimmung an: «Lieb mich von allen Sünden rein. Sieh, ich hab manche Nacht gewacht.»

AUFTRAG

Partnerarbeit, ca. 20 Minuten

Wo: **Vor Ort**
***Material*: Papier, Bleistift**

Vorwissen: **Du kennst den Text zum Grand Café Odeon.**

Das Odéon war ein wichtiger Treffpunkt für die Dada-AkteurInnen.

A ***Schau*** **dir das mondäne und schicke Café heute an. Wer hält sich darin auf? Ist es immer noch eine «Drehscheibe der offenen Lebensart» und ein Ort der Lektüre, des Gesprächs oder des literarischen Schaffens?**

B ***Mach*** **eine kleine Skizze des Ortes von aussen oder von innen.**

Odeon Bar, 1. Stock, 1943

PELIKANSTR. 18/ PELIKANPLATZ

KAUFLEUTEN

Nach Aufhebung des, aus Anlass der größten Schweizer Grippe-Epidemie, ausgerufenen Versammlungsverbots wurde im Festsaal »Kaufleuten« im neueröffneten Vereinshaus des Kaufmännischen Verbandes die 8. und zugleich finale Dada-Soirée einberufen. Der Erwerb des ersten eigenen Verbandshauses am Pelikanplatz in Zürich wurde durch den Reingewinn aus der Führung des offiziellen Verkaufsbüros an der Landesausstellung 1883 ermöglicht.

Denkmalpflegerisch begleitet, wurden die Räumlichkeiten in den 1990er-Jahren erweitert und 2006 saniert. Heute ist der Kaufleutensaal ein denkmalgeschütztes Unterhaltungslokal mit Bühne, Bar und Galerie sowie angegliedertem Restaurant, bestehend aus neobarocken und modernen Stilelementen.

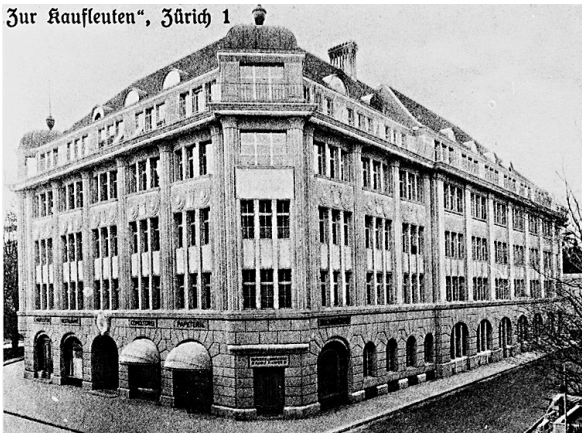
Diese größte Dada-Soirée wurde von Tzara, Richter, Arp und Serner vor mindestens 1'000 Gästen bestritten und bedeutete den Abschied von Dada aus Zürich. Der Abend war in drei Akte gegliedert: Erstens: Tristan Tzaras Simultangedicht «Proclamation sans prétention» bei dem zwanzig Personen mitwirkten. Zweitens: Hans Richters Ansprache «Gegen Ohne Für Dada» gefolgt von Katja Wulffs Lesung des Gedichts «Wolkenpumpe» von Hans Arp unter einer zeltartigen, feuerroten Tüte. Drittens: Walter Serners Dada-Manifest «Letzte Lockerung». Dekoration: Kulissen für Tanzvorführungen von Arp und Richter. Auftritt aus dem Publikum: Alice Bailly und Augusto Giacometti umwinden Tzara mit einer 15 Meter langen Fähnchengirlande. Der denkwürdige Abend hatte ein Vor- und ein Nachspiel. Die Präambel: Am 1. April, unmittelbar bevor Johannes Baader angeblich Berlin in Richtung Zürich verlassen wollte um an der Soirée teilzunehmen, ließ dieser in den Zeitungen die Falschmeldung von seinem Tod verbreiten. Der Epilog: Serners anarchistisches Manifest «Letzte Lockerung» erregte das Publikum in solchem Maße, dass es die Bühne stürmte und den Redner von der Bühne jagte. «Er hatte den Schritt des Artisten, der im Schutznetz unter dem tosenden Beifall der Zuschauer leicht tänzelnd, stolz, von dannen stampft», notierte Arp über Serner 1957, nicht ahnend, dass dieser vermutlich 1942 von der Gestapo ermordet worden war.

Der Abend im «Kaufleuten» endete – wohl ganz im Sinne Tzaras – im ersten handgreiflich-dadaistischen Tumult und wies auf das vitale Fortleben Dada – und Zürich ging nicht nur als Dada-Geburtsort, sondern auch als würdiges Dada-Sprungbrett in die Annalen ein.

AUFTRAG

Gruppenarbeit, ca. 45 Minuten ***Wo:*** **Vor Ort oder im Klassenzimmer**

Vorwissen: Du kennst den Text zum Kaufleuten.



Saal zur Kaufleuten, Postkarte, um 1915

A ***Bildet*** **Dreiergruppen.**

B ***Lest*** **das Simultangedicht «L'amiral cherche une maison à louer». Es funktioniert wie eine Partitur, die Stimmen erklingen gleichzeitig. Jeder übernimmt eine Stimme – Richard Huelsenbeck, Marcel Janco oder Tristan Tzara.**

C ***Übt*** **das Stück. Ein gemeinsamer Rhythmus hilft. Versucht zu singen, zu rhythmisieren. Achtet auch auf die Gleichzeitigkeit der Wörter.**

D ***Führt*** **euch gegenseitig eure Interpretation des Simultangedichts vor.**

AUFTRAG

L'amiral cherche une maison à louer

Poème simultan par R. Huelsenbeck, M. Janko, Tr. Tzara

HUELSENBECK / JANKO, chant / TZARA
Ahoi ahoi Des Admirals gwirktes Beinkleid schnell
Where the honny suckle wine twines ilself
Boum boum boum Il déshabilla sa chair quand les grenouilles

HUELSENBECK / JANKO, chant / TZARA
und der Conciergenbäuche Klapperschlangengrün sind milde ach
can hear the weopour will arround arround the hill
serpent à Bucarest on dépendra mes amis dorénavant et

HUELSENBECK / JANKO, chant / TZARA
prrrza chrrrza prrrza Wer suchet dem wird
mine admirabily confortabily Grandmother said
Dimanche : deux éléphants

Intermède rythmique
HUELSENBECK — hihi (ff) Yabomm (p) hihi Yabomm (cresc ff) hihi hihi (cresc) hihiiiii (ff f)
TZARA — rouge bleu (p) rouge bleu rouge bleu (f cresc) rouge bleu (ff) rouge bleu (cresc) rouge bleu (fff)
SIFFLET (Janko) — (p) (cresc) (f) (ff) (fff)
CLIQUETTE (TZ) — rrrrrrrrrr (f decrsc) rrrrrrrrrr (f) rrrrrrrrrr (cresc) rrrrrrrrrr (fff) rrrrrrrrrr (uniform) rrrrrrrrrr
GROSSE CAISE (Huels.) — O O O (ff) O O O O O (p) O O O O O (f) O O O O (fff) O O (p)

HUELSENBECK / JANKO (chant) / TZARA
im Kloset zumeistens was er nötig hätt ahoi iuché ahoi iuché
I love the ladies I love to be among the girls
la concièrge qui m'a trompé elle a vendu l'appartement que j'avais loué

HUELSENBECK / JANKO (chant) / TZARA
hätt' O süss gequollnes Stelldichein des Admirals im Abendschein uru uru
o'clock and tea is set I like to have my tea with some brunet shai shai
Le train traîne la fumée comme la fuite de l'animal blessé aux

HUELSENBECK / JANKO (chant) / TZARA
Der Affe brüllt die Seekuh bellt im Lindenbaum der Schräg zerschellt tara-
doing it doing it see that ragtime coupple over there see
Autour du phare tourne l'auréole des oiseaux bleuillis en moitiés de lumière vis-

HUELSENBECK / JANKO (chant) / TZARA
Peitschen um die Lenden Im Schlafsack gröhlt der
oh yes yes yes yes yes yes yes yes yes yes
cher c'est si difficile La rue s'enfuit avec mon bagage à traves la ville Un métro mêle

zerfällt / arround / humides
the door a swetheart Teerpappe macht Rawagen in der Nacht
mine is waiting patiently for me I
commancèrent à bruler j'ai mis le cheval dans l'âme du

verzerrt / c'est
in der Natur chrza prrrza chrrrza
très intéressant les griffes des morsures équatoriales my great room is

aufgetan
Der Ceylonlöwe ist kein Schwan Wer Wasser braucht find
Journal de Genève au restaurant I love the ladies
Le télégraphiste assassine

Dans l'église après la messe le pêcheur dit à la comtesse : Adieu Mathilde
Find was er nötig
And when it's five

uro uru uru uro uru uru uru uro pataclan patablan pataplan uri uri uro
shai shai shai shai shai shai Every body is doing it doing it doing it Every body is
intestins ecrasés

tata taratata tatatata In Joschiwara dröhnt der Brand und knallt mit schnellen
that throw there shoulders in the air She said the raising her heart oh dwelling oh
sant la distance des batteaux Tandis que les archanges chient et les oiseaux tombent Oh! mon

alte Oberpriester und zeigt der Schenkel volle Tastatur L'Amiral n'a rien trouvé
yes oh yes oh yes oh yes oh yes yes yes oh yes sir L'Amiral n'a rien trouvé
son cinéma la prore de je vous adore était au casino du sycomore L'Amiral n'a rien trouvé

NOTE POUR LES BOURGEOIS

Les essays sur la transmutation des objets et des couleurs des premiers peintres cubistes (1917) Picasso, Braque, Picabia, Duchamp-Villon, Delaunay, suscitaient l'envie d'appliquer en poésie les mêmes principes simultans.

Villiers de l'Isle Adam eût des intentions pareilles dans le théâtre, où l'on remarque les tendances vers un simultanéisme schématique; Mallarmé essaya une reforme typographique dans son poème: Un coup de dés n'abolira jamais le hazard; Marinetti qui popularisa cette subordination par ses „Paroles en liberté"; les intentions de Blaise Cendrars et de Jules Romains, dernièrement, ammenèrent Mr Apollinaire aux idées qu'il développa en 1912 au „Sturm" dans une conférence.

Mais l'idée première, en son essence, fut exteriorisée par Mr H. Barzun dans un livre théoretique „Voix, Rythmes et chants Simultanés" où il cherchait une rélation plus étroite entre la symphonie polirythmique et le poème. Il opposait aux principes succesifs de la poésie lyrique une idée vaste et parallèle. Mais les intentions de compliquer en profondeur cette technique (avec le Drame Universel) en éxagerant sa valeur au point de lui donner une idéologie nouvelle et de la cloîtrer dans l'exclusivisme d'une école, — echouèrent.

En même temps Mr Apollinaire essayait un nouveau genre de poème visuel, qui est plus intéressant encore par son manque de système et par sa fantaisie tourmentée. Il accentue les images centrales, typographiquement, et donne la possibilité de commancer à lire un poème de tous les côtés à la fois. Les poèmes de Mrs Barzun et Divoire sont purement formels. Ils cherchent un éffort musical, qu'on peut imaginer en faisant les mêmes abstractions que sur une partiture d'orchestre.

* * *

Je voulais réaliser un poème basé sur d'autres principes. Qui consistent dans la possibilité que je donne à chaque écoutant de lier les associations convenables. Il retient les éléments caractéristiques pour sa personalité, les entremêle, les fragmente etc, restant tout-de-même dans la direction que l'auteur a canalisé.

Le poème que j'ai arrangé (avec Huelsenbeck et Janko) ne donne pas une description musicale mais tente à individualiser l'impression du poème simultan auquel nous donnons par là une nouvelle portée

La lecture parallèle que nous avons fait le 31 mars 1916, Huelsenbeck, Janko et moi, était la première réalisation scénique de cette esthétique moderne.

TRISTAN TZARA

L'amiral cherche une maison à louer, Simultangedicht vorgetragen von Richard Huelsenbeck, Marcel Janco und Tristan Tzara

ZW EIER STR. 134

THE AT ER

CO LOS EUM

Im proletarischen Aussersihl wurde 1898 das «Colosseum» eröffnet, das erste Arbeitertheater der Stadt. Die Neue Zürcher Zeitung titelte: «Aussersihl emanzipiert sich und will seinen Tribut an die Kunst nicht mehr der Altstadt abliefern.» Mit künstlerischer Freiheit oder Konkurrenz zum bürgerlichen Theater oder den aus dem Boden schiessenden Kabarettbühnen hatte dies allerdings wenig zu tun. «Die Tochter des Proletariats» hiess das erste Stück und die Spielpläne orientierten sich am Programm und am Festspielkalender der Arbeiterbewegung. Als ständiges Theater konzipiert, sollte es die «Geschmacksrichtung der Arbeiterbevölkerung» bedienen. Ab 1912 förderten Gewerkschaftsverbände und die Sozialdemokratische Partei das Arbeitertheater und hielten dort mit der Zeit auch politische Versammlungen ab. In der Nachbarschaft des «Colosseum» gab es grössere Versammlungsorte linksliberaler Gesinnung, etwa die heutige Sportanlage Sihlhölzli oder das Velodrom beim heutigen Schulhaus Aegerten. Im Velodrom hielt am 1. Mai 1913 der junge Mussolini, damals noch radikal links, die Festansprache. Die 1.-Mai-Kundgebung 1916 fand im Sihlhölzli-Park statt. Das Zentrum der Arbeiterbewegung wurde 1910 ebenfalls in Aussersihl erbaut: Das Volkshaus vereinte unter seinem Dach Kultur, Erholung und Gewerkschaftsarbeit.

Antifaschistischer Agitprop im kommunistischen Stil oder politisches Kabarett (in Zürich etwa im Cabaret Cornichon) gelangten in den 1930er Jahren in den Fokus der Arbeiterbühnen.1931 wurde im Volkshaus die Volksbühne Zürich gegründet, das grösste Schweizer Theaterkollektiv von Amateuren. Nach dem Zweiten Weltkrieg verschwanden die Arbeitertheater, bis im Zuge der Studentenbewegungen einzelne Bühnen diese Tradition wieder aufgriffen. Auch wenn Hugo Ball bei seiner Ankunft 1915 die Lage Europas und Fragen zum Krieg beschäftigten – die künstlerische Freiheit und Radikalität, die das Cabaret Voltaire und schliesslich Dada versprachen, übertraf die Wirkungskraft politischer Agitation bei weitem: Von Dada ging eine seelenheilende Wirkung aus, die Ball ins Spirituelle führte. Dennoch war das dadaistische Treiben im Cabaret Voltaire nicht nihilistisch, sondern angesichts der Katastrophe womöglich die einzige menschliche Haltung. «Mit der verspielten Sinnlosigkeitserklärung an das brutal Sinnlose» führte sie eine «neue, kalte Positivität in die Wirklichkeit ein».

AUFTRAG

Plenum, ca. 15 Minuten ***Wo:*** **Vor Ort oder im Klassenzimmer**

Vorwissen: Du kennst den Text zum Theater Colosseum.

A ***Diskutiert*****, was Unterhaltung für euch ist? Wie werden wir heute unterhalten? Welche Angebote gibt es?**

B ***Unterteile*** **in leichte Unterhaltungskultur und schwere Kost. Wer wird jeweils angesprochen?**
Wie wird die Bühne eingesetzt und wie ist das Verhältnis von Akteuren und Publikum? Wie einflussreich sind die Angebote heute? Sind Sie kritisch und hinterfragen das aktuelle Weltgeschehen? Können sie etwas bewirken, zum Nach- oder sogar Umdenken bewegen?

Weiterführung / Vertiefung

B ***Findet*** **ein Programm, das eure Klasse interessiert und eine kritische Auseinandersetzung mit einem aktuellen Thema bietet. Besucht das Programm und besprecht, ob eure Erwartungen erfüllt wurden und was die Aufführung bei euch bewegt hat. In der Zeitung werden täglich aktuelle Theater-, Kunst-, Musik- oder Literaturbesprechungen publiziert.**

ZÜRICHSEE/ BÜRKLI PLATZ

Trotz oder gerade wegen der widrigen Umstände, die ihn nach Zürich geführt hatten, notierte Hugo Ball am 29. Mai 1915 kurz nach der Ankunft in sein Tagebuch: «Der Limmatquai besonders gefällt mir. Ich kann diesen Kai vielmals auf und ab gehen, und immer wieder wird er mir gefallen. Die grossen Ziffernblätter der Turmuhren am Wasser, die Schifflände mit ihren grün gestrichenen Fenstern: das alles ist schön und gediegen. Echt ist es. Ich kann mich hier heimisch fühlen so gut wie die alte Turmuhr und wie ein geborener Schweizer.» Doch Ball hatte die Umstände für sein Schweizer Exil nicht vergessen, im Gegenteil: Er befasste sich bis 1916 intensiv mit den politischen Umwälzungen und der Frage der Kriegsschuld. Er, der sich für den Kriegsdienst gemeldet hatte und abgelehnt worden war, befreundete sich in Zürich mit dem Revolutionär Fritz Brupbacher und verkehrte an den Brennpunkten der linken Opposition. Auch Trotzki war in der Stadt und Lenin traf man wenig später nicht nur in der «Eintracht», sondern auch im Lesesaal der Museumsgesellschaft am Limmatquai, deren Mitglied auch Hugo Ball war. «Das zweite Jahr des furchtbaren Krieges», hielt Ball fest, «hat im Betriebe unserer friedlichen Gesellschaft stärkere Spuren hinterlassen [...]. Manchem ist beim Gedanken an die frühere Bequemlichkeit unserer Lesesäle das Gedränge recht unangenehm.» In das lautlose Getriebe der Stadt, die Arbeiter aus dem Ausland bisher ausschliesslich nach Bedarf geholt hatte, geriet mit der Ankunft der politisierten Emigranten immer mehr Sand: «Ich werde trrrrrrrrommeln, dass die Trrrrrrrrommelfeuer ein Trrrrrreck dagegen sind» –mit diesen Worten ging Hugo Ball im Oktober 1915 seinen geliebten Limmatquai hinauf und weiter bis zum Bellevue und zum Bürkliplatz, wo er am Ufer des Zürichsees gegen den Krieg protestierte: «Den schwarzen Adlerorden, die Tapferkeitsmedaille, das Verdienstkreuz I., II. und III. Klasse, all das habe ich heute Abend samt meiner Kriegsbeorderung in den Zürichsee versenkt. Es ist meine Meinung, dass jeder an seinem Platz zu fechten hat. Man kann das Eiserne Kreuz auch auf dem Rücken tragen. Es muss nicht gerade die Brust sein.»

Ein ausgestopfter Frauenrumpf von Georges Grosz und John Heartfield, der das Eiserne Kreuz auf dem Hinterteil trug, provozierte 1921 in Berlin die Schlagzeile: «Die Auswüchse der Dada-Messe. Ein Prozess wegen Beleidigung der Reichswehr. Der Oberdada vor Gericht!»

AUFTRAG

Partnerarbeit, ca. 20 Minuten ***Wo:*** **Vor Ort**

Vorwissen: Du kennst den Text zum Zürichsee/Bürkliplatz.

A ***Entwerft*** **einen kurzen Protest gegen einen aktuellen Missstand.**
B ***Sucht*** **Worte und prägnante Sätze.**
C ***Schreibt*** **den Protest auf.**
D ***Sucht*** **in der Umgebung des Bürkliplatzes einen geeigneten Ort, wo ihr euren kurzen Protest abhaltet, wo man euch hört und wo ihr provozieren könnt. Dokumentiert dies und sendet es ans Cabaret Voltaire (fuehrungen@cabaretvoltaire.ch).**

Das könnte so aussehen:
Auf der Bahnhofstrasse ruft ihr den Passanten zu, sie sollten schneller einkaufen. Bietet ihnen an, ihre Tüten zu tragen, und rennt mit Ihnen durch die Einkaufsstrassen.

BAHNHOFSTR. 70 (72)

GRAND CAFÉ DES BANQUES

Der Maler Christian Schad war durch die Simulation eines Herzfehlers der militärischen Einberufung in Deutschland entgangen. Er erreichte Zürich im Sommer 1915 und lernte über den Grafiker Marcel Słodki Walter Serner und dessen Freundin Angela Hubermann kennen. Der Münchner Maler und der Berliner Schriftsteller befreundeten sich und teilten ab Oktober eine Wohnung. Der zentrale Ort, an dem sie Ideen für die Zeitschrift «Sirius» entwickelten, die schliesslich in acht Ausgaben erschien, war das Grand Café des Banques an der Bahnhofstrasse 70, wenige Schritte vom «Bücherwurm» an der Oetenbachgasse 26 entfernt, dem Antiquariat und Emigrantentreffpunkt von Hans Hack. Nebenan sollte ein halbes Jahr später der Tanzreformer Rudolf von Laban seine Schule eröffnen.

Vor dem stattlichen Gebäude, in dem sich heute die englische Buchhandlung von Orell Füssli befindet, mochte man in jenem Sommer der Flaneure wegen auch draussen gesessen haben, denn seit einem Jahr verband die Uraniabrücke die Bahnhofstrasse mit dem Limmatquai und damit das Grand Café des Banques mit dem Café de la Terrasse und dem «Odeon». Diese drei Orte frequentierte auch der noch unbekannte Friedrich Glauser, stets im Schlepptau des Wiener Malers Max Oppenheimer. Glauser schreibt: «Durch Zufall hatte ich ihn kennengelernt, am Ende des zweiten Kriegsjahres. Damals existierte noch das Café des Banques am Beginn des Rennweges [...]. Ich sass dort oft allein. Einmal setzte sich ein auffallendes Paar an meinen Tisch: der eine trug Reiteranzug, sporenklingende Stiefel und war mit einer Reitpeitsche bewaffnet: mit dieser schlug er auf den Tisch, blinzelte mir zu und sagte laut und deutlich: ‹Schlagt den Bürger tot!› Wir sprachen einige Worte, dann stellte sich der Reitersmann vor: ‹Mopp.›» Weitere Schweizer Gäste waren der damalige Bestsellerautor Jakob Christoph Heer aus Winterthur sowie die drei Malerbrüder Ernst, Eduard und Max Gubler aus dem Arbeiterquartier Aussersihl. Das Gebäude beherbergte auch das Etablissement Bonbonnière, Arbeitsort der Diseusen Emmy Hennings und Marie Kirndörfer, genannt Marietta, mit der sich Schad auf einem der «Abendgänge und Nachtgespräche» befreundete, die er mit Serner zu unternehmen pflegte. Bezüglich der Hauskapelle war Hugo Ball besonders von ihrer multikulturellen Couleur angetan: «Die Primgeige stammt aus Moabit, das Cello aus Lyon. Der Flügelmann ist Mexikaner.»

AUFTRAG

Gruppenarbeit, ca. 25 Minuten ***Wo:*** **Vor Ort**

Vorwissen: Du kennst den Text zum Gand Café des Banques.

A ***Fragt*** **Passanten nach ihrer Meinung: Kann man heute noch schockieren? Womit?**

B ***Erstellt*** **dazu eine Liste mit Wertung.**

BA HN HOF STR. 70 / 72

CA BAR ET BON BON NI ÈR E

Zwischen 1900 und 1920 entstanden in Zürich mehr als sechzig Cabarets und Kinosäle. Die rasante Verbreitung der leichteren Unterhaltungskultur ging mit dem Wachstum der Arbeiterschaft einher, die Zürich während der wirtschaftlichen Blütezeit vor allem aus Deutschland und Italien anwarb. Während der Kriegsjahre wurde um die literarischen Cabarets eine grosse Zahl intellektueller Emigranten aktiv oder liess sich an Varietébühnen anstellen, um sich ein minimales Einkommen und damit die Aufenthaltserlaubnis zu sichern. Gut sichtbar, bunt und schrill, wie Varieté-Theater bis heute auf sich aufmerksam machen, leuchtete es um 1914 allerdings noch nicht. Neonschrift und Lichtreklame hielten erst in den 1930er Jahren Einzug. Die Cabarets belegten meist separate Säle in Hotels oder Kaffeehäusern – eine Symbiose, die neu war für Zürich.

Die Herberge der «Bonbonnière», in der Emmy Hennings am 2. Juni 1915 als Diseuse ihren ersten Auftritt in der Schweiz bestritt, war das Grand Café des Banques an der Bahnhofstrasse. Anders als viele Emigranten brachten sowohl die renommierte Diseuse Emmy Hennings (in Berlin war sie im «Simplizissimus» aufgetreten) als auch der in Regie und Dramaturgie erfahrene Hugo Ball reichlich Theatererfahrung mit.
Die ersten Cabarets in Zürich unterschieden sich wenig vom Tingeltangel, wie die Polizei festhielt: «Die Darbietungen in den Cabarets sind nicht von wirklichem Kunstinteresse, es ist sogenannt leicht geschürzte Muse. Der Unterschied zu Tingel-Tangel ist lediglich in der Aufmachung zu suchen sowie in den Persönlichkeiten der Darsteller & des Publikums. Naturgemäss werden die Cabarets die jüngeren, hübscheren und tüchtigeren & mit sicherer Kleiderausstattung versehenen Kräfte beschäftigen.»

Den Übergang zu einem intellektuell ambitionierteren Kabarett machte das vor dem Cabaret Voltaire in der «Meierei» beheimatete und später ins Zunfthaus «Zur Waag» weiterziehende «Pantagruel». Wesentlich bei den Darbietungen der Literaten-Cabarets war «die Verballhornung des Krieges», wodurch sie sich ihrer ursprünglichen Verpflichtung zur Zerstreuung der Arbeiterschicht enthoben. Nach dem Engagement in der «Bonbonnière» trat Emmy Hennings im September 1915 einige Male mit dem Marcelli-Ensemble auf, bevor auch sie sich, wie Hugo Ball, vom Ensemble Maxim verpflichten liess.

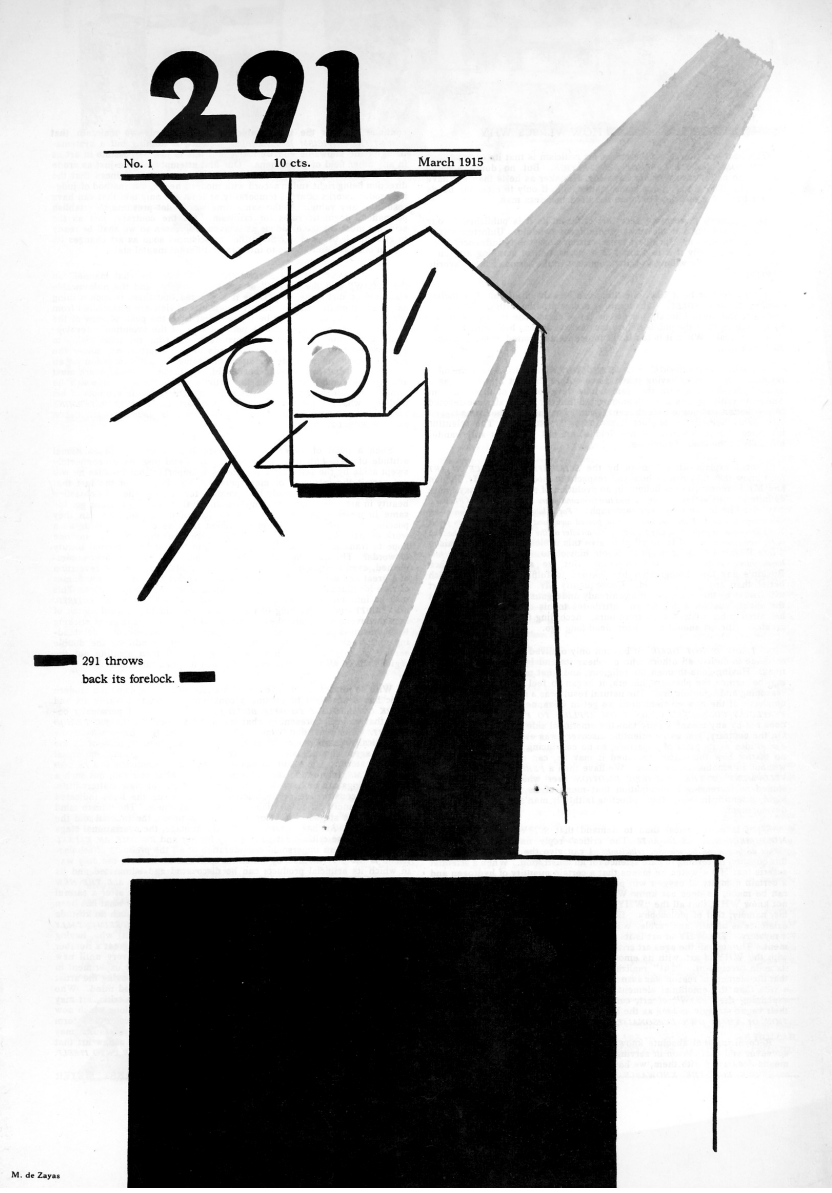
SIHLSTRASSE 7

HOTEL CITY

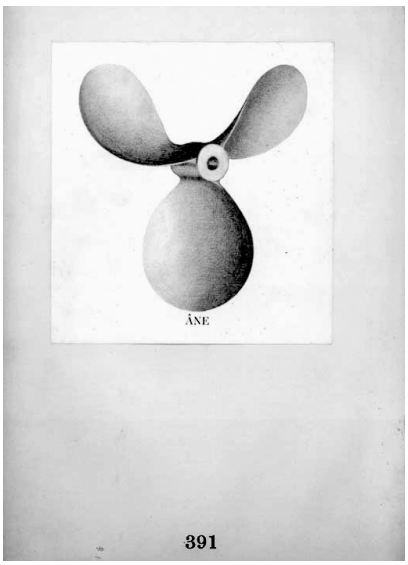
Der Jugendstilbau an der Sihlstrasse 7–9 beherbergt heute das Hotel Seidenhof. Damals war er neu, trug den Namen «City» und bot, unweit des Bahnhofs und der gepflegten oberen Bahnhofstrasse, Francis Picabia und dessen Ehefrau, der Musikerin, Kunstkritikerin und Schriftstellerin Gabrielle Buffet, Anfang 1919 den angemessenen Rahmen für einen Besuch im noch dadaistischen Zürich. Picabia galt als Prototyp des international agierenden Künstlers und als enger Freund Marcel Duchamps, des Schöpfers des Readymade. Den Besuch hatte Tristan Tzara bereits im Sommer 1918 eingefädelt: Aufhänger war die Modekrankheit Neurasthenie – das heutige Burnout-Syndrom –, an der beide erkrankt waren. Während seines Kuraufenthalts am Vierwaldstättersee nahm Tzara Kontakt zu Picabia auf, der sich seinerseits in Bex-les-Bains am Genfersee erholte. Am 22. Januar 1919 traf der begüterte, von New York in die Schweiz gereiste französische Künstler in Zürich ein. Gut zwei Monate vor der finalen 8. Dada-Soirée im «Kaufleuten» sollte er vor allem durch eine hiesige Ausgabe seiner 1917 in Paris lancierten Zeitschrift «391» die Züricher Dadaisten inspirieren. «391» war direkt inspiriert von der von Picabia gemeinsam mit dem Mäzen und Galeristen Alfred Stieglitz in New York konzipierten, in Amerika einflussreichsten Avantgardezeitschrift «291», bei deren Namen es sich um die Adresse von Stieglitz' Modern Gallery an der Fifth Avenue handelte. So brachte Picabia einen Hauch New York unter die Zürcher Dadaisten, der sie ahnen liess, dass Dada – wenn auch nicht aktiv lanciert – längst dort angekommen war.

Gemeinsam mit Gabrielle Buffet erarbeitete Francis Picabia in Zürich die Nummer 8 von «391», die vom «Dadaisten-Drucker» Julius Heuberger an der Weinbergstrasse mit einem Umfang von acht Seiten und sieben Abbildungen gedruckt wurde. Einige wesentliche Illustrationen steuerte der Gast auch zur Doppelnummer 4/5 der von Tzara herausgegebenen «Anthologie Dada» bei. Das Heft zeigte auf der Vorderseite einen Holzschnitt von Hans Arp und auf der Rückseite einen von Marcel Janco. Erscheinungsdatum war der 15. Mai, kurz nach der letzten Züricher Dada-Soirée.

Nach knapp drei Wochen verabschiedete sich der umtriebige Picabia am 8. Februar und kehrte in seine Heimatstadt Paris zurück. Gemeinsam mit dem Schriftsteller André Breton ebnete er dort den Weg für Tzara, der im Januar 1920 seiner Einladung folgte und schnell zum Wortführer des Pariser Mouvement Dada aufstieg.

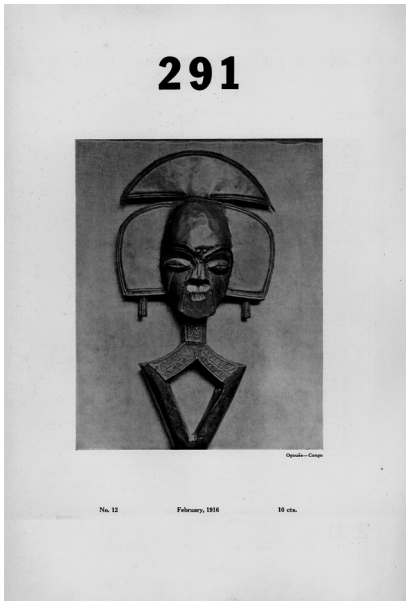


Deckblatt der Zeitschrift *291*, Nr.1

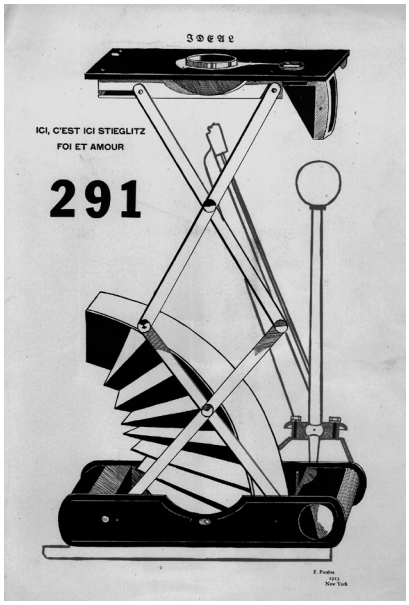


Deckblatt der Zeitschrift *391*, Nr.5

Deckblatt der Zeitschrift *391*, Nr.7



Deckblatt der Zeitschrift *291*, Nr.12



Deckblatt der Zeitschrift *291*, Nr.5-6