

Stefan Banz

Flucht aus der Zeit

Friedrich Glauser und Dada

Dada bedeutet in den slawischen Sprachen, wie Friedrich Glauser selbst in seinem Erinnerungsbericht¹ schreibt, jaja. Dada ist in diesem Sinne eine Verdopplung der Bejahung, eine Betonung der Beipflichtung, ein Nachdruck zum Einverständnis, eine Verstärkung der Unterstützung dessen, worauf sich eine Beipflichtung bezieht; bei Glauser selbst etwa auf die permanenten Orders seines dominanten und autokratischen Vaters: «Mein Vater war hinterbracht worden, in welcher Gesellschaft ich mich 'herumtriebe'. Seine Reaktion war begreiflich. Er wollte mich in ein Irrenhaus einsperren lassen.»²

Dada ist aber auch eine Besänftigung dessen, was sich zu vehement formuliert oder zum Ausdruck bringt. Dada bedeutet in diesem Sinne 'schon gut', 'cool bleiben', 'abwarten' 'es kommt schon': «Vor kurzem hat er (Arp) ein Büchlein herausgegeben. Es heisst: 'Weisst du, schwarzt du'. Ich empfehle es jedem, der an Melancholie leidet. Mich selbst hat es fröhlich gemacht, weil die Verse leicht und fröhlich sind, wie jene weissen Fäden, die im Herbst durch die Luft ziehen.»³

Dada ist sowohl identisch mit sich selbst als auch seine eigene Differenz. Dada ist da, zweimal dasselbe, einmal zuerst und einmal danach. Verdoppelung und Neutralisierung in einem: Beides gleich und beides anders.

Friedrich Glauser kam 1916 im ersten Semester seines schon kurze Zeit später wieder abgebrochenen Chemiestudiums mit Dada in Berührung. In einem Garten hinter dem Zürcher Universitätsgebäude bewohnte der Maler Mopp (Max Oppenheimer) ein Atelier. Dieser brachte ihn mit Hugo Ball, Tristan Tzara, Jean Arp, Marcel Janco, Richard Huelsenbeck, Emmy Hennings und anderen zusammen, die kurze Zeit später, im März 1917, die Galerie Dada gründeten. Glauser nahm von Anfang an an ihren Soirées teil und las da auch eigene Gedichte und Texte vor. Und dennoch war er nicht wirklich ein Mitglied der Dadaisten, dies ist zumindest aus seinem Erlebnisbericht, den er vierzehn Jahre später im 'Schweizer Spiegel' veröffentlichte, herauszulesen. Darin beschreibt er seine Zeit bei Dada lakonisch, leicht desillusioniert und aus einer bestimmten Distanziertheit heraus. Es ist ein nüchterner, sachlich geschriebener Text mit einem leisen, kritischen Unterton. Er ist aber auch tief menschlich und manchmal glaubt man sogar, er sei wie in Trance geschrieben. Dabei beschreibt Glauser fast beiläufig, wie seine Kollegen auf der Suche sind, Ohnmacht zu besiegen, und wie sich Egoismus und Selbsterverwirklichung bemerkbar machen, während sie scheinbar selbstverständlich versuchen, grosse dadalogische Gedanken zu setzen: «Mit Tzara traf ich noch einmal in Zürich zusammen. Er gab eine Zeitschrift heraus: 'Dada'. In der ersten Nummer war ich angegriffen worden als sentimentaler Poet, der nichts mit dem «Mouvement Dada» zu tun habe. Doch nachdem ich mir eine halbe Stunde lang einen Monolog Tzaras angehört hatte, wurde in der nächsten Nummer dieses Urteil dem Setzer in die Schuhe geschoben und mein Ansehen als Dadaist wiederhergestellt.»⁴

Glauser beschreibt Dada auch als eine Reaktion auf das Drama des ersten Weltkriegs, während er selbst zum ersten Mal konkret versucht, aus den Fängen seines Vaters und dessen gesellschaftlich eng gestrickten Parametern auszubrechen. Dada war für Glauser eine Gegenkraft zum Pressing des Vaters, das ihn ähnlich zu erdrücken drohte wie der Krieg Europa in Tod und Zerstörung trieb:

«Was nützte die Logik, was Philosophie und Ethik gegen den Einfluss jenes Schlachthauses, das aus Europa geworden war? Es war ein Bankrott des Geistes. Jeden Tag konnte man neue Beispiele lesen: mit Hilfe der Sprache gelang es auch, das Morden zu rechtfertigen. Und der Versuch, mit Hilfe von Worten, von Sätzen, dieses Morden zu bekämpfen, musste von vornherein naiv und unmöglich erscheinen. Es war ein Versuch, die Hilfsmittel zu zertrümmern, die der Materialismus sich angeeignet hatte, um seine Welt zu verteidigen.»⁵

Dada war für Glauser ein doppeltes Paradoxon, das eine unwirkliche und undefinierbare Kraft erzeugte und ihm die Möglichkeit eröffnete, den Weg des Schriftstellers zu gehen. Die Möglichkeit der Geborgenheit, ohne wirklich geborgen zu sein, faszinierte ihn und brachte ihn gleichzeitig auch auf

kritische Distanz. Dada gab ihm Kraft, aus dem Bürgertum auszubrechen. Es verdeutlichte ihm aber auch die Ohnmacht gegenüber der Welt, sie mit Wortfetzen und Rhythmen zu verändern. Glauser empfand Dada als ein offensichtliches Zeichen für die fragwürdige Existenz des Menschen und als die unausweichbare Unvernunft, diesem Trauma des Denkens nicht anheim zu fallen. Und genau diese Atmosphäre lässt er uns in seinem Text spüren, wenn er die einzelnen Protagonisten lakonisch, unterkühlt, aus Distanz, mit Wehmut und doch voller Wärme beschreibt. Es war der persönliche Ausdruck seiner eigenen sowohl von Sehnsucht getränkten als auch illusionslosen Romantik: «Ball war einer jener so seltenen Menschen, denen Eitelkeit und Pose vollkommen fremd sind. Er stellte nicht vor, er war. Während die anderen mir sehr fremd bleiben (ich habe immer den unangenehmen Eindruck, dass ich es nicht wagen darf, künstlerische und literarische Urteile zu fällen, denn alles, was mir gefallen hat, wird als sentimentaler Kitsch abgetan, mit Achselzucken und verächtlichem Schnaufen durch die Nase), ist Ball der einzige, der wie ein ruhiger, älterer Bruder wirkt.»⁶

Dieser angetönte Kleingeist störte ihn besonders bei Tristan Tzara, der nach dem Vorbild Marinettis unbedingt eine neue Kunstrichtung begründen wollte, forsch, radikal und kompromisslos auftrat und schliesslich in Frankreich eine Millionärin heiratete.

Glauser fühlte gerade in Tzaras Produktionen und Darbietungen ein motivationsloses Verkrüppeln von Sprache und Inhalt. Und er verstand Dadas 'Auslöschen des Sinns' überhaupt als eine unmittelbare Reaktion auf die Ohnmacht des Krieges. Paradoxerweise führte es gerade ihn später in die Fremdenlegion, wo er die Literatur durch Erzählung und Beschreibung in ein Vakuum von Sinnlosigkeit und Langeweile führte.

«Heute, wo der Krieg sehr schnell vergessen wird, um Raum für einen neuen zu schaffen, ist es schwer, die Stimmung jener vergangenen Epoche zu rekonstruieren. Dass aber der Dadaismus damals irgend eine innere Notwendigkeit besass, ist nicht zu bestreiten: wie wäre sonst das Interesse zu erklären, das diese Soiréen fanden?»⁷

Friedrich Glauser war in einem ganz unklassischen Sinne Dadaist. Er war Dadaist, weil er vielleicht als einziger diese doppelte Bejahung lebte, die gleichzeitig eine doppelte Verneinung bedeutet und dadurch immer wieder zur Bejahung wird. Friedrich Glauser war Dada und er war gleichzeitig die Differenz zu Dada. Es war der Krieg mit dem Vater, gegen den er sich nicht wehren konnte, und es war später die Fremdenlegion, die ihm half, diese 'Wehrlosigkeit' zu verkraften. Er war wie in Morgensterns 'Lattenzaun' ein Zwischenraum, um hindurchzuschauen: Er war zwischen 'da' und 'da' – ein blinder Fleck. Er war Dada – die Differenz der Differenz.

Die Integration von Glausers Texten in den Dada-Zirkel wurde durch diese doppelte Verneinung, die ihn bejahte, möglich. Dadas Auflösung der Sprache in rhythmische, musikalische Wortlaute hielt er den Inhalt der Worte entgegen, um die Ohnmacht des Lebens zu beschreiben. So heisst es denn auch im Programm des 3. Soirées vom 28. April 1917, dass Friedrich Glauser unmittelbar nach Susanne Perottets Auftritt Verse unter dem Titel 'Vater' und 'Dinge' vortrug und anschliessend einen Text von Leon Bloy – Exégèse des lieux-communs – las und übersetzte.⁸

In seinem ganzen Leben waren seine Stationen durch aussergewöhnliche 'lieux-communs' bestimmt – Dada, Ascona, Fremdenlegion, psychiatrische Klinik. Immer hielt er sich 'da' auf, ohne sich 'da' wirklich aufzuhalten. Es waren Orte der Geborgenheit, des Konflikts, der Avantgarde, der Paradoxie, der Reibung, des Irrationalen, der Langeweile. Immer war er physisch präsent, während er sich im Geist und in Gedanken davon entfernte. Er war gleichzeitig innerhalb und ausserhalb, überall und nirgends – die Flucht aus der Zeit: Dada.

1 Friedrich Glauser, Dada und andere Erinnerungen, Arche Verlag, Zürich 1976, S. 46

2 a.a.O., S. 59

3 a.a.O., S. 62

4 a.a.O., S. 61/62

5 a.a.O., S. 57

6 a.a.O., S. 51

7 a.a.O., S. 59

8 a.a.O., S. 55

Dieser Text erschien in: Text+Kritik, Zeitschrift für Literatur, Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold –
Aufbruch ins 20. Jahrhundert, Über Avantgarden, Sonderband 2001, S. 247-250