

Oliver Schwerdt

Geld und Unsinn, Georg Simmel und der Dadaismus

Eine systematische Studie
zu relativistischer Philosophie und Kunst

EUPHORIUM

Oliver Schwerdt:

*Geld und Unsinn, Georg Simmel und der Dadaismus.
Eine systematische Studie zu relativistischer Philosophie und Kunst*

Mit einer Vorbemerkung von Klaus Christian Köhnke

2., unveränderte Auflage
EUPH 022

Empfohlener Abgabepreis: 15,- €

© EUPHORIUM Books
Leipzig 2012
www.euphorium.de

*Wenn es überhaupt eine Theorie zur Kunst des Dada gibt,
geben soll oder geben sollte,
wird man schwerlich eine finden können,
die besser als die relativistische resp. relationistische Simmels
dazu geeignet ist.
Davon hat mich Oliver Schwerdts Studie vollends überzeugt.*

Klaus Christian Köhnke

	INHALT	07
	Vorbemerkung	05
	1. Einleitung	09
	2. Simmels Analyse der geldwirtschaftlich geprägten, modernen Kultur und ihre Wendung zu einer Ästhetik des Dadaismus	17
	2.1. Die Differenzierung von Subjekt und Objekt und die Produktion des ästhetischen Wertes. Zur Indifferenz der Dinge und einer Ästhetik des Unsinn	19
	2.2. Der Tausch als soziale Wechselwirkung im Alltag und ästhetisches Prinzip einer relativistischen Dichtung	21
	2.3. Die Produktion eines Möglichkeitsraumes	27
	2.3.1. Die Verlängerung der Zweckreihen	29
	2.3.2. Unsinn und Intellektualität	35
	2.4. Transformation der Kultur als Prozess von Quantisierung und Nivellierung, Fragmentarisierung und Substanzverlust	37
	2.5. Die Stilbestimmtheiten des Lebens mittels Distanz, Rhythmus und Tempo	43
	3. Analysen dadaistischer Werke	49
	3.1. Literarische Werke	49
	3.2. Bildnerische Werke	61
	4. Die Kunst als Überwindung der Distanz von Subjekt und Objekt. Zu den Begriffen Bildung und Entbildung, zum Problem der Produktion und Konsumtion von Kunst	65
	5. Schlussfolgerung	71
	Abbildung	75
	Verzeichnis der verwendeten Literatur	77
	Nachbemerkung	81
	Biografische Notizen zum Autor	83

1. Einleitung

Das Werk Georg Simmels im Ganzen sowie die „Philosophie des Geldes“¹ im Besonderen wurden an verschiedenen Stellen als Beitrag zur Philosophie, Psychologie, Soziologie und Ökonomie gewürdigt². Darüber hinaus regten sie vielfältige Diskussionen zur Ästhetik an³. Dies unterstreicht zunächst die Interdisziplinarität des Projektes Kulturphilosophie. Unter der Fragestellung: „Lässt sich das künstlerische Phänomen des Dadaismus mit Hilfe Georg Simmels Kulturtheorie deuten?“ möchte ich mich der letzteren Debatte anschließen und zeigen, dass erstens die „Philosophie des Geldes“⁴ kulturtheoretisch eine Ästhetik⁵ birgt und diese sich zweitens für die Bewältigung eines kunstwissenschaftlichen Problems, der Deutung des Dadaismus⁶, heranziehen lässt.

¹ Simmel, Georg: „Philosophie des Geldes“, Frankfurt a. M. 1989 (Künftig: „PdG“).

² Siehe z. B. Kintzelé, Jeff; Schneider, Peter (Hrsg.): „Georg Simmels Philosophie des Geldes“, Frankfurt a. M. 1993 oder Rammstedt, Otthein u. a. (Hrsg.): „Georg Simmels Philosophie des Geldes“, Frankfurt a. M. 2003.

³ Siehe etwa Frerichs, Klaus: „Goldschein. Ein ästhetischer Aspekt des Geldes“ in: Georg-Simmel-Gesellschaft (Hrsg.): „Simmel Studies. Vol. 12“, Bd. 1, 2002 oder Aulinger, Barbara: „Die Gesellschaft als Kunstwerk“, Wien 1999. Simmels Denken bzgl. Kunst und Ästhetik wurde so vielschichtig beachtet, dass ein vollständiger Überblick darüber ein eigenes Thema ist. Hannes Böhringer und Karlfried Gründer, Klaus Lichtblau, Otthein Rammstedt und Sibylle Hübner-Funk haben verschiedene Möglichkeiten zur Systematisierung ästhetischer Aspekte in Simmels Werk vorgelegt.

⁴ Neben der „Philosophie des Geldes“ haben sich auch Simmels Schriften „Begriff und Tragödie der Kultur“, „Die Großstädte und das Geistesleben“, „Die Bedeutung des Geldes für das Tempo des Lebens“ und „Ästhetische Quantität“, vor allem aber die „Soziologische Ästhetik“ als fruchtbar für das Thema erwiesen. Im Schnittpunkt von Soziologie und Ästhetik soll hier der Versuch gewagt werden, den Dadaismus zu interpretieren. Wie Klaus Lichtblau im Vorwort zur „Soziologischen Ästhetik“ erläutert, soll die ästhetische Dimension des Sozialen überprüft werden. Vgl. Lichtblau, Klaus: „Einleitung“ in: Simmel, Georg: „Soziologische Ästhetik“, Bodenheim 1998, S. 10.

⁵ Von Ästhetik soll dann die Rede sein, wenn die Möglichkeit von Wahrnehmung eine Funktion der sozialen Struktur resp. der kulturellen Vermittlung darstellt.

⁶ Prinzipiell könnte auch ein anderer künstlerischer Ismus thematisiert werden. Hinsichtlich Dada scheint mir der Erklärungswert von Simmels Denken nur besonders offensichtlich. Schließlich bringt Dada die spezifisch moderne Lebenswelt, welche Simmel einer gründlichen Analyse unterzogen hat, am Entschiedensten zum Ausdruck. Für diese Untersuchung habe ich vor

Es ist bekannt, dass sich Simmel oft zu künstlerischen Phänomenen geäußert hat. Zu Rembrandt, Goethe oder Rodin schrieb er Monographien und Aufsätze. Eine Stellungnahme Simmels zum Dadaismus im philologischen Sinne ist nicht bekannt und soll hier auch nicht behauptet werden. Es ist auch nicht belegt, dass die Dadaisten die Werke Georg Simmels gelesen hätten; ihre Kunst ist keine direkte Verbildlichung seiner Kulturtheorie. Eine Verknüpfung der Kulturtheorie Simmels und dem künstlerischen Phänomen des Dadaismus soll auf einer anderen Ebene vorgenommen werden. Ich gehe davon aus, dass, so wie Simmel die soziale Wirklichkeit um 1900 theoretisch erfasst, auf den Begriff bringt, ein tieferes Verständnis der dadaistischen Ästhetik möglich ist. Es soll gezeigt werden, dass der Dadaismus mehr ist als purer Unsinn oder blanke Revolte. Eine Auseinandersetzung seiner Ästhetik mit Hilfe der Kopplung seiner Prinzipien an Simmels kulturtheoretische Befunde erweist Dada als ernst zu nehmende künstlerische Repräsentation der sozialen Wirklichkeit.

Kern Simmels Kulturtheorie ist die Vermittlung von Subjekt und Objekt, ihre Differenzierung⁷. Und auch die Dadaisten machen das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt, das Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen, zum Thema. Die „Ordnung der Dinge“⁸ am Anfang des 20. Jahrhunderts ist sowohl dem Philosophen als auch den Künstlern nicht selbstverständlich, sondern fragwürdig. Welche Beziehungen unterhalten die Dinge untereinander? Welcher Art sind die Beziehungen zwischen Individuen und Dingen, den Individuen untereinander⁹? Simmel erklärt das Geld

allem Manifeste und Gedichte, also literarische Zeugnisse herangezogen. Richard Hülsenbeck, Hugo Ball, Tristan Tzara, Walter Serner, Hans Arp aus dem Zürcher Kreis und die Berliner Raoul Hausmann und Walter Mehring sowie Kurt Schwitters gehören zweifelsohne zu den bedeutendsten dadaistischen Schriftstellern. Auch Werke der Bildenden Kunst von Hannah Höch, George Grosz, Francis Picabia und Marcel Duchamp ziehe ich für meine Darstellung heran.

⁷ Simmel ist dieses eine Grundtatsache: „Ich und die Welt“ und damit das Verhältnis von Subjekt und Objekt ein Hauptproblem der Philosophie. Vgl. Simmel, Georg: „Vom Subjekt und Objekt“ in: „Hauptprobleme der Philosophie. Philosophische Kultur“ (hrsg. von Rüdiger Kramme), Frankfurt a. M. 1996, GSG Bd. 14, S. 80ff.

⁸ „PdG“, S. 23.

⁹ Simmel: „Das Geld, ein ausschließlich soziales, in Beschränkung auf ein Individuum ganz sinnloses Gebilde, kann irgend eine Veränderung gegen einen gegebenen Status nur als Veränderung der Verhältnisse der Individuen untereinander bewirken.“ („PdG“, S. 189)

als zentrales Vermittlungsorgan der modernen Kultur, als maßgebliches historisch-konkretes Medium und eröffnet die damit zusammenhängenden Konsequenzen für unsere Wahrnehmung. Das Ausmaß der Transformation wird in der dadaistischen Ästhetik offensichtlich. Die Werke der dadaistischen Künstler sind Zeugnisse und Ausdruck der veränderten Wahrnehmung, zugleich Bekenntnisse für den Transformationsprozess der Kultur.

Simmels kulturtheoretische Formulierung des Problems und die künstlerischen Repräsentationen der Dadaisten sind Parallelaktionen. Wenn Richard Hülsenbeck 1920 für die künstlerische Praxis fordert: „Die Dinge müssen sich stoßen“¹⁰, dann ist das eine Anerkennung der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die sich mit der Durchsetzung des Geldverkehrs im Alltag längst vollzogen hat. Die durch den Geldverkehr ermöglichte großstädtische Kultur¹¹ mit ihrer pluralistischen Lebenswelt, in der sowohl Dinge als auch Individuen unterschiedlichster Provenienz und divergentesten Charakters gleichberechtigt nebeneinander existieren, steht sowohl bei Simmel als auch bei den Dadaisten im Zentrum ihrer Betrachtung. Schon die Futuristen hatten die Simultaneität, die Gleichzeitigkeit mehrerer Erscheinungen, zum künstlerischen Prinzip erhoben, waren an entsprechenden bildkünstlerischen Darstellungen interessiert. Die von Simmel bzgl. dieses modernen Stils des Lebens formulierten Zugänge über die Begriffe Distanz, Rhythmus und Tempo können den Realitätsbezug der dadaistischen Ästhetik, ihre Werke als künstlerische Repräsentation grundlegender moderner Wahrnehmungsmuster verständlich machen¹². Gerät der Tumult, der

¹⁰ Hülsenbeck, Richard in: „Dada-Almanach“, zit. n. Korte, Hermann: „Die Dadaisten“, Reinbek b. H. 1994, S. 63.

¹¹ Hatte Simmel die Großstädte als Zentren des modernen Geldverkehrs und des Geisteslebens hervorgehoben, entfalteten sich die dadaistischen Bewegungen in Zürich, Berlin, Paris und New York.

¹² In „Die Großstädte und das Geistesleben“ legt Simmel Gedankengänge, wie sie schon in der „Philosophie des Geldes“ ausgeführt werden, neu auf. Er zeichnet das Bild der modernen Kultur an der herausragenden Erscheinung der Großstadt, welche durch einen Pluralismus, einen permanenten Wechsel der Erscheinungen der Lebenswelt charakterisiert ist. Das großstädtische Tempo lässt dem Subjekt nicht die Möglichkeit, Qualitäten zu erkennen. Vielmehr lassen sich die Dinge und Erscheinungen nur noch quantitativ messen. Simmel erklärt den blasierten Großstädter unempfindlich gegenüber der Bedeutung und dem Wert der Unterschiede der Dinge. Das, was Simmel an der geldwirtschaftlich geprägten modernen Kultur findet, „die rasche Zusammendrängung wechselnder Bilder, der schroffe Abstand innerhalb

Aufstand der Dinge auf der phänomenalen Ebene den Dadaisten zum Thema ihrer Arbeit, macht Simmel das Geld als diesbezüglichen funktionalen Hintergrund transparent, als „Zentrum, in dem die entgegengesetztesten, fremdesten, fernsten Dinge ihr Gemeinsames finden und sich berühren“¹³. Und wenn Kurt Schwitters die Bedeutung seiner Kunst darin sieht, „Beziehungen zu schaffen, am liebsten zwischen allen Dingen der Welt“¹⁴ dann stimmt das sogleich in die Funktionsweise ein, die Simmel dem Geld als universalem Vermittler aller Dinge – vom Guns’n’Roses-Konzert bis zum Karnickel – zuschreibt. Bezeichnenderweise hat Schwitters seine Kunst Merz genannt. Als Fragment von Kommerz verweist Merz, Schwitters persönlicher Dadaismus, auf die geldwirtschaftlich geprägte Kultur.

In der bisherigen Diskussion zu Simmel kam Hannes Böhringer dem Gedanken am nächsten, dass die „Philosophie des Geldes“ ein Schlüsselwerk zur Ästhetik der modernen Kunst sein kann. Er verwies auf die „Philosophie des Geldes“ als ästhetische Theorie¹⁵ und unterstrich wie das „Geld zu einer erhellenden Analogie für die moderne Kunst werden“¹⁶ kann. Dabei wurde ihm vor allem das die Dinge relativierende Wesen des Geldes in der Kunst des 20. Jahrhunderts ersichtlich.

Hugo Ball sagte einmal sehr treffend: „Was wir Dada nennen, ist ein Narrenspiel aus dem Nichts, in das alle höheren Fragen verwickelt sind“¹⁷. Wie kaum etwas anderes verbindet die allgemei-

dessen, was man mit einem Blick umfasst, die Unerwartetheit sich aufdrängender Impressionen“ („Die Großstädte und das Geistesleben“, S. 117), realisiert sich also in der Lebenswelt der Großstadt. Dem entspricht die Collagetechnik oder das von Max Ernst formulierte künstlerische Ideal einer Annäherung zweier möglichst weit auseinander liegender Wirklichkeits-elemente (Siehe Lukács, Georg in: „Die Eigenart des Ästhetischen“, Bd. 2, Berlin und Weimar 1981). Auch Ball schwärmte von dem dadaistischen Unterfang, „den Traum mit der Wirklichkeit [zu verbinden], und zwar den entlegendsten Traum mit der banalsten Wirklichkeit“ (Ball, Hugo: „Die Flucht aus der Zeit“, zit. n. Riha, Karl; Wende-Hohenberger, Waltraud (Hrsg.): „Dada Zürich“, Stuttgart 1995, S. 22).

¹³ „PdG“, S. 305.

¹⁴ Schwitters, Kurt in: „Das literarische Werk“, zit. n. Korte, S. 91.

¹⁵ Böhringer, Hannes: „Die Philosophie des Geldes als ästhetische Theorie. Stichworte zur Aktualität Georg Simmels für die moderne bildende Kunst“ in: Dahme, Heinz-Jürgen; Rammstedt, Otthein (Hrsg.): „Georg Simmel und die Moderne. Neue Interpretationen und Materialien“, Frankfurt a. M. 1984, S. 178.

¹⁶ Böhringer, S.179.

¹⁷ Ball, Hugo in: „Die Flucht aus der Zeit“; zit. n. „Dada Zürich“, S. 16.

ne Meinung mit dem Dadaismus die Vorstellung einer Welt des Unsinn¹⁸. Grundlage dieses Narrenspiels ist das, was Ball als „Nichts“ bezeichnet. Mit Simmel sind die Dinge in der modernen Geldkultur ihrer eigentlichen Qualitäten beraubt. Erst aus diesem Zustand der Indifferenz, nur durch diese „Bezugs- und Bedeutungsfreiheit kann [das Objekt] austauschbar werden, in den Fluxus der freien Assoziationen geraten oder mit privaten Bedeutungen besetzt werden“¹⁹. So wie die wirtschaftliche Kultur mittels des indifferenten Geldes Blüte treibt, so ist auch Dada „die Schöpfung aus dem Indifferenzpunkt des Nichts“²⁰. Damit handelt diese Arbeit von einem allgemeinen Wahrnehmungsproblem der komplexen Gesellschaft, in einer durch das Geld vermittelten Kultur und zugleich um ein „allgemeinstes in der modernen Kunst“²¹. Grundlage einer Ästhetik, dass alle Dinge mit allen anderen in Beziehung treten können, ist die von Simmel beschriebene Wirtschaft und Gesellschaft: „Der sich immer mehr beschleunigende Strom der wirtschaftlichen Güter wirkt wie eine gewaltige Zentrifuge, in der sich die alten Substanzen in Beziehungen (= soziale Formen) und eigenschaftslose, bedeutungsfreie, indifferente, gleichgültige und gleichberechtigte Sachen auflösen, den absoluten Objekten der

¹⁸ So dachte auch die Mutter von Richard Hülsenbeck, als sie eine Kopie seiner neuesten Lautgedichte bekam, ihr Sohn sei verrückt geworden. Siehe Gale, Matthew: „Dada & Surrealism“, S. 53. Die Dadaisten selbst haben dieser Anschauung Vorschub geleistet mit Parolen wie: „Bekennen wir uns alle zum Blödsinn und wir haben den Sinn der Welt erkannt, in der wir leben.“ (Sievers, Rolf: „Das musikalische Manifest Dada“, zit. nach Korte, S. 69)

¹⁹ Böhlinger, S. 179. Tatsächlich ist das Geld ein Nichts, aus dem Alles wird. Ein Zusammenhang, den auch eine berühmte Dada-Annonce verlautbart. Dort heißt es auf die Frage: „Was ist dada?“ – „Garnichts, d.h. alles“ (Siehe: Riha, Karl (Hrsg.): „113 Dada-Gedichte“, Berlin 1987, S. 14). Und auch Tristan Tzara verkündet: „Wir sind auf der Suche nach Nichts.“ (Tzara zit. nach Gale, S. 78) sowie: „Dada bedeutet nichts“ (Tzara in: „Manifest Dada 1918“ in: „Dada Zürich“, S. 37). Das Nichts kennzeichnet den Punkt, auf dessen Grundlage die Möglichkeit der Umdeutung beruht. Und genau diese Eigenschaftslosigkeit, welche Simmel am Gelde beschreibt, macht dieses zu dem wertvollsten Mittel des sozialen Transformationsprozesses der modernen Kultur.

²⁰ Hausmann, Raoul: „Am Anfang war Dada“, S. 14.

²¹ Böhlinger, S. 179. In ihrer eigenen Sprache erklären George Grosz und John Heartfield, Dadaisten der Berliner Fraktion, dass der kleine Kopf des Künstlers „nicht den Inhalt seiner Schöpfungen produziert, sondern verarbeitet (wie ein Wurstkessel Fleisch) das Weltbild seines Publikums.“ Grosz, George; Heartfield, John: Der Kunstlump in: Riha, Karl (Hrsg.): „Dada Berlin“, Stuttgart 1977, S. 84.

modernen Kunst [...].²² Das Geld betrifft sowohl die Beziehungen der Menschen zu den Dingen als auch die Beziehungen der Menschen untereinander. Nach Hülsenbeck ist Dada „die Beziehungslosigkeit gegenüber allen Dingen“ und hat damit – positiv gewendet – die Fähigkeit, „mit allen Dingen in Beziehung zu treten“²³. Die dadaistischen Kunstwerke verhandeln sowohl die Wahrnehmung von Dingen als auch die sozialer Handlungen²⁴.

Die Dadaisten werden dabei primär weniger als Künstler aufgefasst, sondern vielmehr als Individuen, welche die Möglichkeit hatten, aufgeschlossen ihre zeitgenössische Lebenswelt wahrzunehmen und diese auf Grund ihrer – mehr oder weniger zufälligen – künstlerischen Begabung uns zu vermitteln. Schließlich wird dem Künstler auch ein besonderer Status zugesprochen, der ihn – sich im Genuss gesellschaftlicher Freizügigkeit wiegend – besonders sensibel für Beziehungslosigkeiten macht, und damit in der Lage versetzt ist, neue Beziehungen zu konstruieren.

Die „Lust am Unsinn“²⁵ als künstlerische Möglichkeit, wie sie dem Dadaismus zugeschrieben wird, ist weder selbstverständlich noch zufällig. Dabei greifen diejenigen diejenigen kunstgeschichtlichen und literaturwissenschaftlichen Abhandlungen zu kurz, die Dada lediglich in die Tradition der künstlerischen Formen einreihen oder unvermittelt den revolutionären politischen Ereignissen dieser Zeit zur Seite stellen²⁶. Es soll gar nicht in Abrede gestellt werden, dass der Dadaismus Teil jener Avantgarde war, die „ihre künstlerische Praxis als eine veränderte und verändernde Lebenspraxis“²⁷ begriff, sich also als eine Protestbewegung gegen eine herrschende bürgerliche Ordnung verstand²⁸. Neben

²² Böhlinger, S. 181.

²³ Hülsenbeck, Richard in „Dada-Almanach“, zit. n. Hausmann, Raoul: „Am Anfang war Dada“, S. 126.

²⁴ Ein früher Dada-Text Hülsenbecks ist dann auch überschrieben mit „Dinge und Menschen“ (Vgl. Hülsenbeck, Richard: „Wozu Dada. Texte 1916-1936“ (hrsg. von Herbert Kapfer), Giessen 1994, S. 5).

²⁵ Korte, S. 12.

²⁶ So erzählt auch Matthew Gale Dada in der Tradition vom Impressionismus über Kubismus und Futurismus (Vgl. S. 11ff.) und im Kontext der politischen Unruhen (Vgl. ebda. S. 120ff.).

²⁷ Korte, S. 22.

²⁸ So schreibt auch Gale Dada die Opposition gegenüber den vorherrschenden Werten zu (Vgl. S. 5, 11). Provokation und Schock wird zu einem entscheidenden Moment Dadas stilisiert (Vgl. S. 13ff.). Claus-Peter Buschkühle begreift Dada als Kunst in der Revolte und versucht eine Analyse Dadas vor

der Konstatierung einer Zersplitterung, wird an Dada insbesondere eine nachdrückliche Betonung des individuellen Ausdrucks gesehen²⁹, ohne dies erst als Möglichkeit vor dem Hintergrund starker Sozialisierungsprozesse relativieren zu können. Diese Arbeit stellt den Versuch dar, mit Hilfe einer von Georg Simmel ausgehenden kulturphilosophischen Begrifflichkeit die kulturellen Rahmenbedingungen der spezifisch dadaistischen Ästhetik zu orten. Damit wäre eine Lesart Dadas angeboten, die diesen stärker an den kulturphilosophischen Diskurs einzubinden erlaubte³⁰. Ein solcher Zugang gewährt etwa einen speziellen Blick auf Simmels Denken einer dialektischen Beziehung von Vergesellschaftung und Individualisierung, Rationalität und subjektiver Freiheit. So bildet das rechnende Wesen der Neuzeit³¹ mit dem Unsinn des Dadaismus eine Einheit.

Mit der Deutung Dadas durch Simmels Denken ist diese künstlerische Bewegung weniger als sozial-revolutionär aufzufassen, sondern als herausragendes Zeugnis eines entscheidenden kulturellen Transformationsprozesses in der Moderne, der den damit verbundenen Möglichkeitsraum der Wahrnehmung voll Rechnung trägt, ausschöpft und künstlerisch realisiert³². Der Dadaismus erscheint damit nicht als verneinende Kraft³³ wie er etwa unter Bezugnahme auf Nihilismus, Verzweiflung und Protest gedeutet wurde oder auch von Max Ernst selbst rückwirkend als Ekel, Empörung, Aufruhr³⁴ beschrieben worden ist, sondern als

dem Hintergrund des Camus'schen Existentialismus. (Vgl. Buschkühle, Carl-Peter: „Dada – Kunst in der Revolte. Eine Existenzphilosophische Analyse des Dadaismus“, Essen 1985) Demgegenüber ist Dada mit Simmel als eine der Geldkultur adäquate künstlerische Strategie verständlich.

²⁹ Vgl. Gale, S. 6.

³⁰ Freilich sind bereits Nietzsche, Schopenhauer und Bergson zur Deutung des Dadaismus herangezogen worden (Vgl. Gale, S. 18f.).

³¹ Vgl. „PdG“, S. 612.

³² Auf diesen dadaistischen Vorgang deutete kürzlich auch Johannes Willms in seiner Besprechung der großen Dada Ausstellung in Paris hin. Danach ist das dadaistische Subjekt in der Lage die Objekte – etwa ein Urinal – in „spielerischer Negierung ihrer Zweckbestimmung“ neu zu konstituieren. Der scheinbaren Notwendigkeit der Wirklichkeit wird eine eigene Sinnggebung entgegengesetzt. Kern des Transformationsprozesses ist die Relationierung von Bedeutungen. Siehe Willms, Johannes: „Fontäne auf spitzem Hut“ in: „Süddeutsche Zeitung Nr. 255“, 2005, S. 13.

³³ Hinsichtlich Dada kursieren Formulierungen wie „Manifestationen der Verneinung“ (Verkauf, Willy [Hrsg.]: „Dada. Monography of a Movement“, Teufen 1957, zit. n. Korte, S. 38) und „Negation und Destruktion hießen die Prinzipien“ (Korte, S. 38).

³⁴ Ernst, Max in: „Dada. Dokumente einer Bewegung“, zit. n. Korte, S. 8.

bejahende Kraft, die mit der dynamischen Energie einer „vitalistischen Begeisterung“³⁵ die Potenz des Lebens anschaulich macht. Die produktive Anerkennung eines Möglichkeitsraumes macht die Stoßrichtung der Dadaisten klar. Es geht nicht so sehr um die Freiheit von etwas, sondern um die Freiheit zu etwas. Dem widerspricht auch nicht Peter Sloterdijk, wenn er Dada als „Jasagen zur Wirklichkeit als Wirklichkeit“³⁶ begreift.

³⁵ Korte, S. 20.

³⁶ Sloterdijk, Peter: „Kritik der zynischen Vernunft“, zit. n. Korte, S. 76.

2. Simmels Analyse der geldwirtschaftlich geprägten, modernen Kultur und ihre Wendung zu einer Ästhetik des Dadaismus

Georg Simmels Reflexion der modernen Alltagskultur, seiner Gegenwart um 1900 ist kulturtheoretischer Art. Zur Beschreibung entwickelte er zentrale Begrifflichkeiten und kulturtheoretische Formeln. Grundlegend ist dabei sein auf Hegel zurückgehendes Verständnis der Kultur als Vermittlungsprozess³⁷ zwischen Subjekt und Objekt. Inmitten einer philosophischen Tradition von Hegel bis Ernst Cassirer wird Kultur als durch ein ganzes Set von Vermittlungsformen, Medien, symbolischen Formen – so Sprache, Mythos, Religion, Kunst, Wissenschaft usw. – ermöglicht aufgefasst³⁸. Bei Simmel wird das Geld zur zentralen Vermittlungsinstanz und somit zum Motor der Kultur. Von der Rolle des Geldes im sozialen Vermittlungsprozess ausgehend, entwirft er wesentliche Charakteristika und stellt einige entscheidende Begrifflichkeiten und Formeln der modernen, geldwirtschaftlich geprägten Kultur zur Verfügung. Diese kulturphilosophischen Theoreme lassen sich – das möchte diese Arbeit zeigen – zugleich als Prinzipien einer dadaistischen Ästhetik nachweisen.

Folgende, zusammen ein großes Verweisungsgefüge bildende, zentrale Begriffe, Motive, Formeln und Theoreme brechen wie Variationen über ein Thema die große kulturtheoretische Formel der Differenzierung von Subjekt und Objekt herunter und erlauben eine Operationalisierung: Zunächst bedeutet Differenzierung ein Auseinandertreten, einen Prozess der Distanzierung. Damit verbunden ist die Produktion eines ästhetischen Wertes gegenüber dem Zurücktreten der substanziellen Bedeutung der Dinge. Der Verlust eines feststehenden Sinnes lässt diese indif-

³⁷ Dabei ist der Vermittlungsbegriff Wurzel der Entfremdungstheorie, aber nicht in dem Maße pejorativ konnotiert wie der Entfremdungsbegriff.

³⁸ Simmel: „Als den Ausgangspunkt aller sozialen Gestaltung können wir uns nur die Wechselwirkung von Person zu Person vorstellen. [...] Die weitere Entwicklung ersetzt nun diese Unmittelbarkeit der wechselwirkenden Kräfte durch die Schaffung überpersönlicher Gebilde, die als gesonderte Träger eben jener Kräfte auftreten und die Beziehungen der Individuen untereinander durch sich hindurchleiten und vermitteln.“ („PdG“, S. 209) Siehe hierzu auch Simmel, Georg: „Der Begriff und die Tragödie der Kultur“ in: Simmel, Georg: „Philosophische Kultur. Gesammelte Essays“ in: „Hauptprobleme der Philosophie. Philosophische Kultur“ (Hrsg. von Rüdiger Kramme), GSG Bd. 14, S. 389.

ferent erscheinen. Hier lässt sich eine Ästhetik des Unsinnns soziologisch verankern. Ein Prozess der Transformation der Wahrnehmung ist bezeichnet. Die Relativität der Dinge wird vor allem im Tausch anschaulich. Dieser bedeutet aber für das Subjekt zum einen Zugewinn an Freiheit oder anders gewendet eine Aufwertung der Möglichkeit gegenüber der unumstößlichen Bestimmtheit der Dinge. Das herkömmlicherweise fern Liegende wird nah, das Unwahrscheinliche erscheint nahe liegend. Auf der anderen Seite realisiert sich die Transformation der Kultur durch das Geld wechselseitig an den Dingen und Individuen so, dass Simmel den Wandel der sozialen Beziehungen als Prozesse der Quantisierung, Nivellierung (also Indifferenz) und Fragmentarisierung begreift. Dies wird in seinen Analysen der Produktion (Arbeitsteilung) und Konsumtion sowie des Besitzes deutlich. Die sozialen Phänomene erweisen sich als ästhetische Prinzipien einer Kunst, die sich nachdrücklich auf die Alltagswelt bezieht, bisweilen soziales Engagement zeigt und immer wieder vor allem auf die großstädtische Kultur referiert. Der Dadaismus ist damit eine Reflexion der modernen Alltagskultur künstlerischer Art, eine Parallelaktion zu Simmels Unternehmen. Deshalb scheint es möglich, mit Hilfe Simmels kulturtheoretischer Begrifflichkeit eine dadaistische Ästhetik zu schreiben. Sowohl Simmel als auch die Dadaisten thematisieren das spezifische Verhältnis der Individuen zueinander und zu den Dingen. Der relativistischen Philosophie entspricht eine relativistische Dichtung. Die Kultur als Vermittlungsprozess zwischen Subjekt und Objekt ereignet sich gleichermaßen in der Produktion einer Indifferenz der Dinge und einer Ästhetik des Unsinnns.

2.1. Die Differenzierung von Subjekt und Objekt und die Produktion des ästhetischen Wertes. Zur Indifferenz der Dinge und einer Ästhetik des Unsinn

Simmel führt aus, wie es analog der Produktion des wirtschaftlichen Wertes aus „Scheidung zwischen Subjekt und Objekt“³⁹ zur Bildung eines ästhetischen Wertes kommt. Ästhetischer wie wirtschaftlicher Wert kommen Objekten zu, d.h. Dingen, die in einer gewissen Distanz zum wahrnehmenden Subjekt stehen⁴⁰. Der Wert der Gegenstände steht damit prinzipiell in Frage⁴¹, ist Verhandlungssache. Simmel vertritt damit eine relativistische Philosophie, die an der Entwicklung des wirtschaftlichen Wertes durchgeführt wird, aber auch grundlegende Beobachtungen zum ästhetischen Wert erlaubt. Dementsprechend sollen die dadaistischen Texte als relativistische Dichtung greifbar werden. Der Sinn der Dinge ist für die Subjekte relativ. Die ungeheure Vermittlung der Dinge, welche mit der Geldkultur einhergeht, bedeutet eine Transformation der Wahrnehmung auf der Grundlage einer Indifferenz und Gleichgültigkeit, die sich künstlerisch als Ästhetik des Unsinn manifestiert hat. Die Dinge stehen in einer derartigen Distanz zum wahrnehmenden Subjekt, dass dessen Fähigkeit zur Wertbestimmung in Konfusion gerät bzw. eine Form der Freiheit einnimmt⁴².

Freiheit als Produkt der kulturellen Vermittlung bezeichnet damit die Lösung des Subjekts, seine relative Bindung gegenüber den Dingen. Die Wahrnehmung des Subjekts ist, vor dem Hintergrund der in den Großstädten Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelten Geldwirtschaft, so sehr von der Lösung gegenüber der eindeutigen Bestimmtheit der Dinge geprägt, dass eine freie Möglichkeit der Sinngebung voll zum Tragen kommt. Somit liegt

³⁹ „PdG“, S. 29.

⁴⁰ Simmel: „Das [...] Objekt, charakterisiert durch den Abstand vom Subjekt, den dessen Begehrung ebenso feststellt wie zu überwinden sucht – heißt uns ein Wert“ („PdG“, S. 34). Vgl. auch „PdG“, S. 27ff. und S. 43.

⁴¹ Vgl. „PdG“, S. 23.

⁴² Dabei erscheint der Abstand vom Subjekt zum Objekt zunächst derart, dass das Objekt im Bewusstsein mehr Platz gewinnt. Die Eigenbedeutung der Dinge wird stärker wahrnehmbar (Vgl. „PdG“, S. 40ff.) Nach Simmel entfaltet sich: „der selbständige Wert der Objekte [...] erst an dem Gegensatz zu einem selbständig gewordenen Ich“ („PdG“, S. 43). Die selbständigen Dadaisten erkennen den selbständigen Wert der Objekte!

der Dadaismus und die Ästhetik des Unsinn in der Tradition von subjektiver Freiheit und ästhetischer Wertbildung⁴³.

Simmel liefert im Zuge seiner Ausführungen zur Transformation der Wahrnehmung vor dem Hintergrund der modernen Geldkultur einen wichtigen Beitrag zur Ästhetisierungsdebatte. Demnach institutionalisiert das Geld eine „Gleichgültigkeit gegen die reale Existenz des Gegenstandes, wenn nur [...] seine Sichtbarkeit gegeben ist“⁴⁴. Somit korrespondiert Simmels Beobachtung des Zurücktretens des Gebrauchswertes zu Gunsten des Tauschwertes⁴⁵ mit einer „Entwicklung der Dinge [...] von ihrem Nützlichkeitswert zu ihrem Schönheitswert“⁴⁶.

Die Bildung eines ästhetischen Wertes auf Grund einer Distanz zu den Dingen, wird deutlich, wenn wir besonders Motive schätzen, die zeitliche⁴⁷ oder auch räumliche Ferne bedeuten. Nun kommt zu Zeiten der Dadaisten nicht nur alten Gegenständen ästhetischer Wert zu, sondern es existiert zeitgenössisch derlei viel dem wahrnehmenden Subjekt nicht Nützlichendes, dass ihr Sinn zu Recht hinterfragt wird. Mit dem Anwachsen der objektiven Kultur, gerade auch ihrer zeitgenössischen Bestände, steht das wahrnehmende Subjekt den Dingen mehr und mehr ästhetisch gegenüber.

⁴³ Vgl. „PdG“, S. 44ff. Simmel führt die künstlerische Bewegung der Romantik – quasi als Vorgänger des Dadaismus – als Beispiel dieses Ästhetisierungsprozesses an.

⁴⁴ „PdG“, S. 47.

⁴⁵ Vgl. „PdG“, S. 138.

⁴⁶ Ebda.

⁴⁷ Vgl. Ebda.

2.2. Der Tausch als soziale Wechselwirkung im Alltag und ästhetisches Prinzip einer relativistischen Dichtung

Der Tausch ist für Simmel gegenüber den Formen des Raubs und des Geschenks eine kulturelle Errungenschaft und beispielhafte soziale Wechselwirkung. Durch den Tausch bildet sich Gesellschaft, indem die nebeneinander befindlichen Individuen miteinander verknüpft werden⁴⁸. Nun wird die unmittelbare Wechselwirkung des Tauschs durch das Geld vermittelt. Dieser geldmäßige Umgang mit den Dingen beeinflusst entscheidend unsere Wahrnehmung. Mit diesem Interesse Simmels an den Wirkungen des Geldes auf die „innere Welt“⁴⁹ erkennt er selbst den Tausch als ästhetische Tatsache⁵⁰ an. In dem Maße wie sich der Wert der Dinge als Substanz unserem Bewusstsein entzieht, entwickeln wir Sinn für ihre wandelbare Gestalt⁵¹. Dadurch, dass wir die Dinge nicht unmittelbar aneinander messen, sondern über ein Drittes⁵², das Geld, nehmen wir sie relativ wahr. Die Dinge geraten in eine Ordnung, ohne vom Subjekt bemessen werden zu können⁵³. Im wirtschaftlichen Verkehr sind den Subjekten die objektiven Werte nicht mehr einsehbar⁵⁴. Damit ist ihre Bestimmung potentiell vage und offen. Den Dadaisten gelingt es, dies vor dem Hintergrund des enormen, sich steigernden kulturellen Verkehrs Anfang des 20. Jahrhunderts⁵⁵ in aller Schärfe anschaulich zuzuspitzen.

⁴⁸ Vgl. „PdG“, S. 209.

⁴⁹ Vgl. „PdG“, S. 10.

⁵⁰ Vgl. „PdG“, S. 11.

⁵¹ Redet Simmel von einer „allgemeinen Entwicklung [...], die auf jedem Gebiet und in jedem Sinn das Substanzielle in freischwebende Prozesse aufzulösen strebt“ („PdG“, S. 199), so scheint auch der Dadaismus die Bedeutung der Dinge zu verhandeln, ja die Verhandlung der Bedeutung der Dinge selbst zu thematisieren.

⁵² Simmel: „wie der Händler zwischen den tauschenden Subjekten steht, gerade so steht das Geld zwischen den Tauschobjekten. [...] Wie der Händler die verkörperte Funktion des Austauschs ist, so das Geld die verkörperte Funktion des Ausgetauschtwerdens“ („PdG“, S. 211). Wie der Händler auf wirtschaftlicher Ebene das Verhältnis der Dinge darstellt und (auch) formt, so der Künstler im Medium der Sprache, des Bildes, des Klanges.

⁵³ Vgl. „PdG“, S. 53.

⁵⁴ Vgl. „PdG“, S. 55. Die Vermittlung durch das Geld löst den Wert der Dinge von den Dingen selbst (Vgl. „PdG“, S. 194) und regt eine eigene Dynamik an. Auch diese veranschaulicht der Dadaismus.

⁵⁵ Die Darstellung der konkreten geschichtlichen Wirklichkeit zu Zeiten Dadas kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden.

Das Austauschen der Dinge ist ein wesentliches Gestaltungsprinzip dadaistischer Kunst, so dass es bei Richard Hülsenbeck heißt: „Auf den Telegraphenstangen sitzen die Kühe und spielen Schach“⁵⁶, und nicht „... die Vögel und singen schön.“ Dies korrespondiert mit unserem wirtschaftlichen Handeln im Alltag. Indem wir dem Händler Geld geben, bekommen wir vom ihm einen Klinkenstecker. Das ist phantastisch! Wir müssen uns nicht um ein Päckchen Kaffee sorgen, welches wir dem Klinkenstecker-Händler als Gegenwert geben. Statt eines wechselseitigen Gebens tendiert der Geldverkehr zu einem einseitigen Nehmen. Deshalb nimmt Hülsenbeck einfach Kühe. Um die Vögel muss er sich gar nicht kümmern, die sind gar nicht da. Um die Kuh auch nicht, die kann sich um sich selbst kümmern, sie spielt Schach. Es findet eine ungeheure Entrückung von der substanzialen Wirklichkeit statt. In einer geldwirtschaftlich geprägten Gesellschaft kommt den Dingen kein definitiver Wert⁵⁷ zu. Es ist eine Entbindung von den herkömmlichen Bestimmungen der Dinge. Für Raoul Hausmann heißt das dann: „In Wirklichkeit war DADA eine riesige Entbindung“⁵⁸. Eine riesige Entbindung wohl-gemerkt, die durch den Gebrauch des Geldes in der gesellschaftlichen Wirklichkeit den Alltag durchwirkt⁵⁹.

Ein Weiteres ist in diesem Zusammenhang beachtenswert: Für das gleiche Geldquantum, gegen welches wir den Klinkenstecker getauscht haben, bekämen wir auch eine Stiege Rote-Grütze-Becher. D. h. wir können mittels des Geldes ständig beliebige Sachen eintauschen und damit verschiedene Realitäten austauschen. Für zweitausend Euro kann jeder genauso schnell ein Keyboard oder eine Snow-Board-Ausrüstung erwerben und damit für seine Identität als Musiker oder Pistenstar die entscheidende

⁵⁶ Hülsenbeck, Richard in: „Ende der Welt“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 51 (Siehe Abb. 1, S. 54).

⁵⁷ Von definitiven Werten spricht Simmel z. B. in „PdG“, S. 213.

⁵⁸ Hausmann, Raoul: „Am Anfang war DADA“, S. 21.

⁵⁹ Wenn Simmel über die Wirkung des Geldes sagt: „Was für den Einzelnen Lösung ist, [kann] für die Gesamtheit Bindung sein“ („PdG“, S. 214), so gilt auch umgekehrt, dass das, was für die Gesamtheit Bindung ist, für den Einzelnen Lösung sein kann. So bedeutet der globalisierte wirtschaftliche Verkehr, der das von uns benutzte Glas in Schweden entwerfen und in Griechenland produzieren lässt, für die Gesamtheit Bindung, für den Einzelnen aber Lösung. Simmel redet von der „Solvierung jeder privaten Verbindlichkeit durch das Geld“ („PdG“, S. 214). Da der Kunde internationaler Geschäfte tendenziell nichts und niemanden bzgl. der Herstellung eines bestimmten Produktes, z. B. des Glases, kennt, ist er vom definitiven Wert des Glases gelöst. Diese Distanz produziert ein ästhetisches Surplus.

Grundlage schaffen. Oder gar – um dem dadaistischen Ausschöpfen des Möglichkeitsraumes, welchen das Geld bietet, gerecht zu werden – die Ladung eines Siebeneinhalb-Tonnens voll Rote-Grütze-Becher wählen. Warum sollte unter diesen Umständen Hülsenbeck nicht Vögel und Kühe austauschen? Von wegen Unsinn! Welcher Großstädter denkt, wenn er Appetit hat, nicht zuerst an den Pappkarton im Supermarkt statt an eine Kuh! Die Kuh hat ihr Privileg des Milchgebens mit dem Geldverkehr längst aufgegeben. Diese Euter quetschen – eklig, d. h. fremd. Und wie viel rote Grütze ist in der roten Grütze wirklich drin!⁶⁰ Je mehr unsere Erfahrung der Substanzen entbehrt, desto simulationsfähiger wird unsere Wahrnehmung.

Ein Resümee Simmels paraphrasierend, könnte man die Technik des dadaistischen Austauschs – also wenn die Künstler Worte willkürlich tauschen – als die wahrnehmungsgeschichtliche Verwirklichung und Zuspitzung der Relativität der Dinge⁶¹ bezeichnen. Der Tausch wird den Dadaisten zum künstlerischen Prinzip einer relativistischen Dichtung. Simmel reiht die Relativität des wirtschaftlichen Wertes in ein relativistisches Weltbild ein. Dabei greift er nicht zuletzt auf die zeitgenössischen Naturwissenschaften zurück, welche die „Erscheinungen nicht mehr durch und als besondere Substanzen, sondern als Bewegungen versteh[en], deren Träger gleichsam immer weiter und weiter ins Eigenschaftslose abrücken; dass sie die den Dingen anhängenden Qualitäten als quantitative, also relative Bestimmungen auszudrücken“⁶² suchen. Dem entsprechen auch die Bilder, welche die Dadaisten entwerfen. Auch diese repräsentieren den „Fluß der psychischen Prozesse“⁶³.

⁶⁰ Herkömmliche, d.h. hausgemachte Rote Grütze besteht im Wesentlichen aus Waldbeeren, mit einem Schuss Maisstärke. Auf dem Schildchen des Rote-Grütze-Bechers der Firma Osterland wird dies schon als „Rote Grütze mit Himbeergeschmack“ relativiert. Auch die dazugehörige Dessertsoße ist bei Osterland lediglich mit dem Geschmack von Vanille. „In Echt“ wird eine Vanilleschote eingeritzt, in Milch gekocht und mit etwas Stärke versetzt. Die wesentlichen Substanzen sind also simuliert, werden lediglich ästhetisch realisiert. Mit Simmel – leicht abgewandelt – gesprochen, scheint hier eine „Gleichgültigkeit gegen die reale Existenz des Gegenstandes [auf], wenn nur [...] sein [Geschmack] gegeben ist“ („PdG“, S. 47).

⁶¹ Bei Simmel heißt es: „der Tausch, als die wirtschaftsgeschichtliche Verwirklichung der Relativität der Dinge“ („PdG“, S. 91).

⁶² „PdG“, S. 95.

⁶³ „PdG“, S. 95. Ein gutes Beispiel hierfür ist das Gemeinschaftsgedicht von Hans Arp, Walter Serner und Tristan Tzara: „Der automatische Gascogner“ in: „Dada Zürich“, S. 135 (Siehe Abb. 2, S. 54) oder Serner, Walter in: „Das

Die Vorstellung, dass ein Ding mit einem anderen getauscht werden kann, also relativ ist, nährt sich aus einer geldwirtschaftlich geprägten Welt. Gleichzeitig geht mit einer geldwirtschaftlich geprägten Kultur der Austausch der Dinge, der Handel beschleunigt einher⁶⁴. Damit schwankt der Wert der Dinge viel eher. Dada als ein Vorgang der „Entfernung des Ausgetauschten und die Annäherung des Eingetauschten in einem Akt“⁶⁵ bezeichnet einen Prozess, der im wirtschaftlichen Leben durch das Geld als „technisch vollendetes Mittel“⁶⁶ vollzogen wird. In der Geldwirtschaft wie im Dadaismus treten die Dinge nun potentiell mit allen anderen in Beziehung⁶⁷. So wie das Geld die Fähigkeit besitzt, Dinge in Beziehung zu setzen, die sich ansonsten gar nicht miteinander in Beziehung setzen lassen⁶⁸, verfährt auch der Dadaist und argumentiert damit auf der Ebene der ökonomischen Wirklichkeit. Bis dahin, dass er – wie ein Reicher – die Wahl hat, die Möglichkeit der Dinge zu bestimmen⁶⁹.

Nun betrifft aber diese relative Bestimmung der Dinge auch und zuletzt das Verhältnis der Menschen, der Individuen untereinander⁷⁰. Eine Betrachtung des Dadaismus vor dem Hintergrund dieser Simmelschen Überlegungen zur kulturellen Funktionsweise und Bedeutung des Geldes bleibt also nicht auf die Wahrnehmung der Dinge beschränkt, sondern hebt auch auf die relative Bestimmung des Menschen, des Individuums ab. Das bedeutet nicht nur zu prüfen, welche Dinge in dadaistischen

bessere Negerdorf mit Glasschuppen“ in: „Dada Zürich“, S. 121f. Der Fluss verschiedener Bilder wird durch den Verzicht auf Interpunktionen und Groß-/Kleinschreibung unterstützt.

⁶⁴ Die Dinge lassen sich einfach besser tauschen, wenn man ihnen einen indifferenten Wertmesser zu Grunde legt.

⁶⁵ „PdG“, S. 136.

⁶⁶ Ebda.

⁶⁷ Simmel: „Erst die Einstellung des einzelnen Objekts in eine vielgliedrige Produktion und nach allen Seiten hin ausgreifende Tauschbewegungen legt es nahe, seine wirtschaftliche Bedeutung in seiner Beziehung zu anderen Objekten, und so wechselseitig, zu suchen“ („PdG“, S. 132). Offensichtlich trifft dies nicht nur für die wirtschaftliche Bedeutung des Objekts, sondern auch für seine ästhetische Bedeutung zu.

⁶⁸ Vgl. „PdG“, S. 139.

⁶⁹ Vgl. „PdG“, S. 277.

⁷⁰ Simmel: „Denn schließlich sind es doch nicht die Dinge, sondern die Menschen, die diese Prozesse vollziehen, und die Verhältnisse zwischen jenen sind auf dem hier fraglichen Gebiete doch Verhältnisse zwischen diesen“ („PdG“, S. 211 und 212f.).

Texten ausgetauscht werden, wie deren, ihnen herkömmlich zugesprochenen Eigenschaften entraten, sondern auch wie die Darstellung des Menschen erfolgt, welcher Lebensweg ihnen zugemutet bzw. welches soziale Verhalten entworfen wird.

Susanne Fuchs hat mit Simmel gezeigt, wie sich die Menschen unter der modernen Bedingung des „Verlust[es] der Eindeutigkeit“⁷¹ verhalten. Demnach ist die Rollenkompetenz und soziale Deutungskompetenz nicht mehr so ohne weiteres gewährleistet⁷². Die Nicht-Definition, die Indifferenz der Menschen wird belohnt. Schon Simmel erkannte, dass es in „den modernen Großstädten [...] eine große Anzahl von Berufen [gibt], die keine objektive Form und Entschiedenheit der Betätigung aufweisen“⁷³. Mehr und mehr komme „spezielle Sachkenntnis für sie nicht in Frage“.⁷⁴ Auch Buschkühle bestätigt die Indifferenz im sozialen Verhalten: „Die Folgen jeglicher Handlungen werden auf abenteuerliche Weise unberechenbar.“⁷⁵ Nach Buschkühle ist das Weltverständnis von Hans Arp „ähnlich wie das der anderen Dadaisten von der absurden Erfahrung des Verlustes einer sinnvollen Ordnung in der Wirklichkeit geprägt.“⁷⁶ Dabei ist es ja nicht so, dass die Welt bar jedes Sinnzusammenhangs wäre, sondern die Individuen Schwierigkeiten haben diese Sinnzusammenhänge wahrzunehmen. Es handelt sich also um einen ästhetischen, keinen ontologischen Unsinn. Ball kommt es so vor, als sei die „Gegenwart [...] nicht in Prinzipien, [sondern] nur noch assoziativ vorhanden. Also leben wir in einer phantastischen Zeit... Der gestaltende Geist kann mit dieser Zeit beginnen, was ihm beliebt. Sie ist in ihrer ganzen Ausdehnung Freigut, Materie.“⁷⁷

⁷¹ Fuchs, Susanne: „Der Verlust der Eindeutigkeit. Eine Annäherung an die reflexive Moderne mit Georg Simmel“, Leipzig 2001.

⁷² Ebda. S. 32.

⁷³ „PdG, S. 596.

⁷⁴ Ebda. Auch Jürgen Habermas stellte fest, dass sich mit dem Anwachsen des Rationalitätsdrucks in der Moderne Verständigungsbedarf, Interpretationsaufwand und Dissensrisiko erhöhen (Vgl. Habermas, Jürgen: „Theorie des kommunikativen Handelns“, Bd. 2, Frankfurt. A. M. 1988, S. 272). Er spricht von „erweiterten Kontingenzspielräume[n]“ (Habermas, S. 273), welche die Möglichkeit bedeuten, dass die Dinge auch anders sein bzw. die Menschen auch anders handeln können. Zugleich erhöht die Medialisierung der Wirklichkeit die Probleme der Zurechenbarkeit von Interaktionen der Akteure.

⁷⁵ Vgl. Buschkühle, S. 72f.

⁷⁶ Buschkühle, S. 102.

⁷⁷ Ball, Hugo zit. n. Buschkühle, S. 98.

2.3. Die Produktion eines Möglichkeitsraumes

Das Geld öffnet die Gesellschaft. Der Konnex aus Kapitalismus und Demokratie scheint verbürgt zu sein. Die Globalisierung ist die jüngste und ausschweifendste Installation der geldwirtschaftlichen Kultur. Was sich auf gesamtgesellschaftliche Ebene als Pluralismus darstellt, bedeutet für den Einzelnen einen erweiterten Handlungsspielraum. Gegenüber einem Sack Kartoffeln, dessen Realität mit dem Verzehr restlos ausgeschöpft ist, bietet Bargeld ein breites Set an Möglichkeiten. Da die Individuen in einer geldwirtschaftlich geprägten Kultur permanent den Umgang mit Geld pflegen, machen sie sich nachhaltig die Wahrnehmung von Möglichem statt Definitivem eigen. So macht auch das Bewusstsein des Dadaisten nicht an Definitivem, etwa einer Teekanne, halt. Zu den dieser herkömmlich zugesprochenen Eigenschaften kommen nun beliebige neue hinzu. Simmel unterstreicht den Charakter des Geldes als den eines bloßen Kredites⁷⁸ und damit die Möglichkeit gegenüber der Realitätsgarantie.

Zunächst macht Dada die Möglichkeit statt der Wirklichkeit zum Thema. Wenn Hülsenbeck und Tzara behaupten: „Dada kam aus dem Leib eines Pferds als Blumenkorb“⁷⁹, dann ist dies keine wirkliche, sondern eine mögliche Geschichte. Das wird auch dadurch unterstrichen, dass sogleich eine oder zwei weitere Alternativen zur Verfügung gestellt werden: „Dada platzte als Eiterbeule aus dem Schornstein eines Wolkenkratzers, o ja, ich sah Dada – als Embryo der violetten Krokodile flog Zinnober schwanz.“⁸⁰ Die von Hülsenbeck und Tzara – grammatikalisch – vorgegebene Wirklichkeit ist ein Spiel mit der Möglichkeit auf ästhetischem Gebiet. Die Wirklichkeit wird so vielfältig vorgegeben, wie Möglichkeiten entdeckt werden. Wirklich sind die dadaistischen Sprüche nur insoweit, wie die Möglichkeit als essentieller Bestandteil der modernen gesellschaftlichen Wirklichkeit anerkannt wird. Damit ist die Möglichkeit als Wirklichkeit erklärt. In dem Moment, wo das Geld Ästhetisierungseffekte auslöst und dadurch in der sozialen Wirklichkeit die subjektiven Vorstellungen von definitiven Inhalten zersetzt werden, sind auch die Vorstellungen von Möglichkeiten neu begründet, ist

⁷⁸ Vgl. „PdG“, S. 217.

⁷⁹ Vgl. Hülsenbeck, Richard; Tzara, Tristan: „Dialogue entre un cocher et une alouette“ in: „Dada Zürich“, S. 132 (Siehe Abb. 4, S. 55).

⁸⁰ Ebda.

Realität neu konstruierbar. Überall beherrscht das Primat der Potentialität gegenüber der Aktualität die moderne Kultur⁸¹.

⁸¹ Vgl. „PdG“, S. 441.

2.3.1. Die Verlängerung der Zweckreihen

Eine zentrale kulturphilosophische Vorstellung, welche Simmel bezüglich der Differenzierung von Subjekt und Objekt formuliert, ist die von der Verlängerung der Zweckreihen. Damit verbunden sind der Verlust von definitiven Befriedigungspunkten⁸² und die Produktion eines erweiterten Möglichkeitsraumes. Beide bezeichnen wesentliche Grundlagen dadaistischer Kunst.

Simmel bestimmt den Kulturmenschen zunächst im Gegensatz zum Naturmenschen als zweck- statt triebgeleitet. Das Subjekt ist in der Lage, sich einen Zweck zu setzen, ein Objekt zum Zielpunkt seines Handelns zu machen. Zweckhandeln ist somit „die bewusste Verflechtung unserer subjektiven Energien mit einem objektiven Dasein“⁸³. Zum Erreichen des von ihm gesetzten Zweckes bedarf das Subjekt eines Mittels. Je kürzer die Zweckkurve, desto primitiver und durchschaubarer ist auch das anzuwendende Mittel, desto definitiver und fragloser ist die Handlung⁸⁴. Der Sinn des begehrten Objektes ist klar. Mit zunehmender Entwicklung der Kultur, mit der Vergrößerung der Zahl aufeinander angewiesener Individuen, schieben sich aber immer mehr mittelbare Handlungsschritte zwischen Subjekt und Objekt. Mit dem Anwachsen der teleologischen Reihen verfeinern sich auch die Mittel. Die Ketten von Handlungsschritten, die nötig sind um ein bezwecktes Objekt zu realisieren, werden so groß, dass Ziel und damit Sinn der Handlung immer mehr aus dem Blick geraten, mitunter gar nicht mehr geortet werden können. Simmel befindet eine „Gegenwart, in der die Umwege und Vorbereitungen zu [den definitiven Befriedigungspunkten des Zweckhandelns] ins Endlose wachsen, wo der Zweck der Stunde so viel häufiger über die Stunde hinaus, ja über den Gesichtskreis des Individuums hinausliegt“⁸⁵. So werden die Mittel zum Zweck. Damit wird aber eine sinnvolle Handlungsstruktur

⁸² Vgl. „PdG“, S. 593. Da heißt es zunächst: „Noch das Mittelalter hatte durch die ausgedehnte Produktion für den Selbstbedarf, durch die Art des Handwerksbetriebes, durch die Vielfachheit und Enge der Einungen, vor allem durch die Kirche eine viel größere Zahl definitiver Befriedigungspunkte des Zweckhandelns als die Gegenwart“. An anderer Stelle redet Simmel vom „Mangel an Definitivem im Zentrum der Seele...“ („PdG“, S. 675).

⁸³ „PdG“, S. 257.

⁸⁴ So auch die Sprache, die ja unweigerlich mit Handlung in Zusammenhang steht. Je klarer eine soziale Gemeinschaft strukturiert ist, ihre Hierarchien definiert sind, desto klarer ist ihre Sprache.

⁸⁵ „PdG“, S. 593.

fragmentiert! Walter Serner entspricht Simmels Befinden über die moderne Kultur, wenn ihm „jede Hoffnung auf den Sinn der Stunde faul“⁸⁶ ist. Vor dem Hintergrund der Geldwirtschaft sind die poetischen Ausdrücke: „Jede Halswolke ein Fehlgriff/ Jede Bauchfalte ein Vollbad/ Jedes Hauptwort ein Rundreisebillet“⁸⁷ realistisch.

Die Verlängerung der teleologischen Reihe und deren Wirkung auf das Subjekt verlaublich Tristan Tzara so: „Die Geschehnisse des Lebens haben weder Anfang noch Ende. Alles verläuft auf sehr idiotische Weise. Deswegen ist alles gleich. Die Einfachheit heißt Dada.“⁸⁸ Damit vollzieht er die Anerkennung der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die Simmel kulturtheoretisch fasst, für die künstlerische Praxis.

Der Verlust an Zweckbestimmtheit der jeweils aktuellen mittelbaren Handlung und das Ausbleiben einer eindeutigen Konstitution von Sinn durch das bezweckte Objekt ist auch als Ästhetisierung deutbar. Da wo der Unterbau an Mitteln wuchert, entgleitet den – ständig mittelbar – handelnden Subjekten tendenziell der Zweck aus dem Bewusstsein⁸⁹. So werden ästhetische Formen generiert, die von ihrem Inhalt gelöst erscheinen⁹⁰. Dies beeinflusst in hohem Maße die subjektive Wahrnehmung auch der alltäglichsten Objekte. Der Sinn der Handlungen ist immer fragwürdiger, die Mittel undurchschaubarer. Die Objekte verlieren an definitivem Wert. Zusammengenommen bedeutet dies eine Erweiterung des Möglichkeitsraumes.

Dieser Kulturprozess, den Simmel theoretisch als „Verlängerung der teleologischen Reihen für das sachlich Naheliegende und Verkürzung derselben für das sachlich Fernliegende“⁹¹ fasst, bestimmt nicht nur unseren Alltag⁹², sondern ist von den

⁸⁶ Serner, Walter in: „Manschette 7“ in: „Dada Zürich“, S. 118 (Siehe Abb. 5, S. 56).

⁸⁷ Ebda.

⁸⁸ Tzara, Tristan, zit. n. Buschkühle, S. 57f.

⁸⁹ Vgl. „PdG“, S. 296.

⁹⁰ Eine Spielart dessen ist auch der von Simmel zitierte Fünfzig-Pfennig-Bazar, auf dem „nicht von der Ware zum Preise, sondern vom Preise zur Ware“ („PdG“, S. 639) gehandelt wird. Der Fünfzig-Pfennig-Bazar erweist sich als das soziale Gegenstück zu dem ästhetischen Prinzip, nach dem der Dadaist die Dinge in Form von Worten nicht ihrem Inhalte, sondern ihrer Form nach wählt.

⁹¹ „PdG“, S. 261. Später heißt es entsprechend: „das[...] Billige zu verteuern und das [...] Teure zu verbilligen“ („PdG“, S. 353).

⁹² Es lassen sich eine Unmenge von diesbezüglichen sozialen Phänomenen aufzählen. So essen wir z. B. oft Nudeln, die in China produziert werden, sind

Dadaisten ästhetisch reflektiert worden. Auch ihnen ist das Banale und Alltägliche fremd, das Außergewöhnliche vertraut. In der dadaistischen Kunstpraxis wird das sachlich nahe Liegende mit dem sachlich fern Liegenden verknüpft. Dadurch wird das sachlich nahe Liegende verfremdet, das sachlich Entfernte vertraut. So kommt bei Georges Ribemont-Dessaignes eine „Frau [...] mit einer Frühgeburt nieder, deren Urheber Mozart war“⁹³, entdeckt Picabia „Tätowierte[n] Ziegenkot“⁹⁴ und fordert „eine Unterhose/ Für Elephanten/die baarfuß um die Sonne marschieren“⁹⁵. Das sachlich nahe Liegende, Banale wie die Unterhose und der bloße Fuß wird mit diesen fremden Bildern des Elefanten und dem Marsch um die Sonne verwoben.⁹⁶

Bei Francis Picabia heißt es dann, in einer Verszeile den ganzen von Simmel kulturtheoretisch explizierten Konnex zwischen Geld und Wert, die Bedeutung der Verlängerung der teleologischen Reihen auf das wahrnehmende Subjekt zuspitzend: „Alles ist Wichtigkeit – in Amerika ist alles DADA“⁹⁷. Zunächst liefert er ein klares Bekenntnis, wie schwierig es ist, zwischen Mitteln und Zwecken zu unterscheiden, klare Hierarchien und definitive

aber selten in der Lage, sie selbst herzustellen. Oder: Wie viele Sachsen waren schon in Madrid, wie wenige aber in Niederbobritzsch! Und jüngst wusste die Verkäuferin der Spätverkaufsstelle um die Ecke nicht, warum ich ihre Milch aus dem Regal nicht wollte. Sie wusste nicht, dass diese H-Milch eine Abart frischer Vollmilch ist. Die Eigenart von Milch ist ihr offensichtlich gänzlich aus dem Bewusstsein geschwunden. Das was eigentlich nahe liegt, dass Milch nämlich ohne Kühlung ziemlich schnell schlecht wird, ist ihr vollkommen in die Ferne gerückt. Dass was eigentlich fern liegt, dass man nämlich die Milch, auch schon geöffnet, vielleicht vier oder fünf Wochen stehen lässt, ist für einige Menschen normal. Wie hoch dieser Anteil ist, ließe sich leicht an Absatzzahlen überprüfen. Wahrscheinlich kaufen inzwischen viel mehr Menschen H-Milch als frische Vollmilch. Zudem ist das Produkt, welches die höher entwickelte Aufbereitungsart verlangt, kostengünstiger. D. h. dass, was eigentlich am fernsten ist, wird ökonomisch zum Nahe liegenden gemacht. (Siehe dazu Fußnote weiter oben.)

⁹³ Ribemont-Dessaignes, Georges in: „Ö“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 181.

⁹⁴ Picabia, Francis in: „Ich stamme von Javanern“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 174.

⁹⁵ Ebda.

⁹⁶ In einer zeitgenössischen Neo-Dada-Dichtung wird das Türklingeln, welches zunächst banal ist und im Alltag sachlich nahe liegt, mit den grandiosen, sachlich aber wirklich sehr weit entfernten Hoden Beethovens erzeugt. Vgl. Frautastem!: „Der Scheif Umläppert-Lasen. Eine Vegetation der richtigen Lache, Leipzig 2005, S. 77.

⁹⁷ Picabia, Francis in: „Ich stamme von Javanern“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 174 (Siehe Abb. 7, S. 57).

Werte wahrzunehmen. Alles ist wichtig. Zudem verweist Picabia in diesem Zusammenhang sogleich nach Amerika, Sinnbild der gesteigerten Kulturtätigkeit, des Geldverkehrs, der unbegrenzten Möglichkeiten. Denn es ist das Geld, welches als das absolute Mittel, die „reinste Form des Werkzeugs“⁹⁸ die Verlängerung der Zweckreihen mit all ihren Konsequenzen ermöglicht. Dabei hat das Geld als Mittel zu den Objekten keinen inhaltlichen Bezug zu ihnen, wie etwa der Schraubenzieher zur Schraube⁹⁹. Das Geld verhält sich den Dingen gegenüber indifferent. Sein Wert besteht in der „völligen Beziehungslosigkeit zu allen Besonderungen von Dingen und Zeitmomenten“¹⁰⁰. Deshalb sind uns die Dinge, die wir mittels des Geldes aneignen, so fremd, eigentlich unbekannt. Wir erarbeiten sie uns nicht der Sache nach, nicht in einem inhaltlich-konkreten Prozess. Dieser abstrakte Aneignungsmechanismus ist ein Motiv der Entfremdung. Nur ist damit nicht notwendigerweise eine kulturpessimistische Sicht verbunden. Indem – wie Simmel zeigt – der Zweck nicht nur den Gedanken des Mittels geschaffen hat, sondern auch das Mittel den Gedanken des Zwecks¹⁰¹, kann das Geld als universelles Mittel eine Vielfältigkeit der Zwecke produzieren. So schafft die Uneindeutigkeit seiner Funktion einen Reichtum an Dingen, eine Ausweitung der objektiven Kultur, der das Subjekt mehr und mehr hilflos, inkompetent gegenübersteht. Eine Strategie diese Diskrepanz zu bewältigen, ist es, ästhetisch den potentiellen Möglichkeitsraum voll auszuschöpfen. Das Geld erschafft das Land der unbegrenzten Möglichkeiten und damit Dada. „In Amerika ist alles DADA“, denn mit dem Geld verfügt das Subjekt über die Fähigkeit der Wahl den Dingen gegenüber¹⁰². Wer Geld besitzt, verfügt über die Dinge¹⁰³. Die Dadaisten verfügen über die Dinge und Handlungen wie Millionäre¹⁰⁴. Und wie in der durch Geldmittel geprägten Kultur „die Regulierung fehlt, die durch das Maß der Aufnahmefähigkeit konkreten Objekten gegenüber gegeben ist“¹⁰⁵, tritt Maßlosigkeit als ästhetisches Prinzip von Dada in Erscheinung. Wie das Geld

⁹⁸ „PdG“, S. 263.

⁹⁹ Vgl. „PdG“, S. 264.

¹⁰⁰ „PdG“, S. 270.

¹⁰¹ „PdG“, S. 266.

¹⁰² Vgl. „PdG“, S. 267.

¹⁰³ Vgl. „PdG“, S. 279.

¹⁰⁴ Nicht zuerst auf Blättern, sondern zunächst im Bewusstsein.

¹⁰⁵ „PdG“, S. 324.

also „keinerlei Hinweis auf irgend eine bestimmte Verwendungsart und ebendeshalb keinerlei Hemmung in sich schließt“¹⁰⁶, sind die Individuen, die sich dadaistisch äußern, durch einen hemmungslosen Umgang mit den Dingen und Menschen charakterisiert. Insofern repräsentiert das dadaistische Gedicht die Funktionsweise des Geldes, liefert die reinste Darstellung dieses modernen Möglichkeitsraumes. Und letztlich wird bei Dada – wie im Umgang mit Geld – eine ganz bestimmte Option realisiert, eine ganz bestimmte Entscheidung vollzogen.

Im Prinzip repräsentieren die dadaistischen Verse und Sätze die Konzentrierung des durch den Geldverkehr geprägten Bewusstseins auf die Mittelinstanzen: „Indem sein Wert als Mittel steigt, steigt sein Wert als Mittel, und zwar so hoch, dass es als Wert schlechthin gilt und das Zweckbewusstsein an ihm definitiv Halt macht“¹⁰⁷. Davon ist die Ästhetik der Dadaisten ganz durchdrungen. Wie oft enträt ihnen das Ende eines Satzes!¹⁰⁸ Manchmal gelangt schon ein Wort nicht zu seinem Ende – oder der Anfang fehlt¹⁰⁹. Mit der Verfremdung des Wortes steigt seine Eigenbedeutung. Das Mittel zur Explikation einer Aussage wird nun selbst thematisiert, problematisiert. Hannah Höch genügt es nicht zu sagen: „Ihr kocht Reisbrei“. Sondern „Ihr alle kocht in Maulwurfshügeln den Reisbrei eurer Kindheit“¹¹⁰ ist die authentische Repräsentation ihrer Wahrnehmung. Hans Arp betreibt selbst in der Schreibweise eine Nivellierung von Hierarchie und definitiven Befriedigungspunkten, wenn er schreibt: „aus der tiefe stiegen die schränke und breiteten ihre anker aus“¹¹¹ und versagt damit in künstlerischer Vertretung die Anerkennung bestimmter Zwecke.

¹⁰⁶ „PdG“, S. 608.

¹⁰⁷ „PdG“, S. 298.

¹⁰⁸ Siehe Hausmann, Raoul: „Manifest von der Gesetzmäßigkeit des Lautes“ in: „Dada Berlin“, S. 34. Dort heißt es: „Der Mensch, bedürftig eines Katalysators seiner Gehördiscrepanzen, verleiht dem Fett die Beweglichkeit des Geruchs in der Seife, als Analogie wertet er die spectrale Tricolore der zerspringenden Kugel, abgestoßen von einem Strohhalm.“

¹⁰⁹ Siehe Schwitters „Merz“.

¹¹⁰ Höch, Hannah in: „An Hans Arp“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 122.

¹¹¹ Arp, Hans in: „Die Schwalbenhode“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 45.

2.3.2. Unsinn und Intellektualität

Simmel spricht den Individuen der Geldkultur eine Schulung des Verstandes zu¹¹². Dies scheint zunächst unserem Befund zu widersprechen, nachdem wir die Geldwirtschaft mit der Produktion von Unsinn in Zusammenhang gebracht haben. Mit Blick auf die dadaistischen Kunstwerke ist der Widerspruch ziemlich schnell gelöst. Denn dass diese neben ihrer auf den ersten Blick erscheinenden Unsinnigkeit Ausdruck von unerhörter Intelligenz, beinahe übertrieben intellektueller Geister sind, ist schlecht abzustreiten – sie erweisen sich in der Reflexion als adäquate Repräsentation des mit der Geldwirtschaft einhergehenden sozialen Unsinn, als Effekt der Distanzierung von Subjekt und Objekt.

In dem Moment einer durch das Geld bewirkten Verlängerung der teleologischen Reihen werden die einzelnen Zwecke immer mehr zu indifferenten Durchgangspunkten, damit zu Mitteln herabgedrückt, ihre Werte den Individuen immer unklarer und ungewiss. Zum einen entsteht so ein Verlust von definitivem Sinn, zum andern bewirkt dieser Prozess Druck auf die Individuen, komplexere Orientierungsmuster, d.h. Strukturen sozialen Handelns zu organisieren, kurz eine Schärfung ihres Verstandes. Insofern erscheinen Unsinn und Verstand wie zwei Seiten einer Medaille. Bringt das Geld die Verlängerung der Reihen zunächst zustande, „dass es ein gemeinsames, zentrales Interesse über sonst auseinanderliegenden schafft und sie dadurch in Verbindung“¹¹³, so besteht die enorme Intellektualität der dadaistischen Gedichte doch darin, im schier Unzusammenhängenden die Gemeinsamkeit zu sehen. Fällt Simmel „die Leichtigkeit intellektueller Verständigung, die selbst zwischen Menschen divergentester Natur und Position besteht“¹¹⁴ auf, so entspricht dem die Leichtigkeit, mit welcher die Dadaisten den Zusammenhang von „Hyazinthenfelder[n]“¹¹⁵ und „turbulente[n] D-Zügen[n]“ sehen.

Wenn Simmel befindet, dass die „steigende Verwandlung aller Lebensbereiche in Mittel, die gegenseitige Verbindung der sonst mit selbstgenügsamen Zwecken abgeschlossenen Reihen zu einem Komplex relativer Elemente [...] mehr und mehr zu einem

¹¹² Vgl. „PdG“, S. 591f.

¹¹³ „PdG“, S. 593.

¹¹⁴ „PdG“, S. 595f.

¹¹⁵ Grosz, George in: „Gesang an die Welt“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 93.

Problem der Intelligenz¹¹⁶ wird, dann haben die Dadaisten genannten Subjekte dies beispielhaft auf ästhetischem Gebiet gelöst. Ihre Intellektualität erweist die Dadaisten dem Unsinn der Lebens Elemente gegenüber so überlegen¹¹⁷, dass sie spielerisch damit umgehen können.

¹¹⁶ „PdG“, S. 594.

¹¹⁷ Vgl. „PdG“, S. 602.

2.4. Transformation der Kultur als Prozess von Quantisierung und Nivellierung, Fragmentarisierung und Substanzverlust

Grundlage für die dadaistische Neuformulierung der Dinge der Welt sind die mit dem Geld einhergehenden Quantisierungs- und Nivellierungsprozesse, welche die Indifferenz der Dinge und arbeitsteilige Fragmentarisierung der Persönlichkeit erzeugen.

Simmel zeigt, wie sich die moderne Kultur durch die Funktionsweise des Geldes wandelt. Er fasst diesen Prozess mit Begriffen wie Quantisierung und Nivellierung, Fragmentarisierung und Substanzverlust. Mit der entscheidenden Kraft einer kulturellen Überformung unserer Wahrnehmung verändert das Geld als vorherrschende Vermittlungsinstanz unsere Beziehung zu den Dingen, aber auch unsere sozialen Beziehungen untereinander: „[S]o hat die Geldwirtschaft es wirklich zustande gebracht, dass unser Wertgefühl den Dingen gegenüber sein Maß an ihrem Geldwert zu finden pflegt“¹¹⁸. Damit beschreibt Simmel eine Erkenntnistendenz, die auf die „Reduktion qualitativer Bestimmungen auf quantitative“¹¹⁹ abstellt. „Die Tatsache, dass immer mehr Dinge für Geld zu haben sind, sowie die damit solidarische, dass es zum zentralen und absoluten Wert auswächst, hat zur Folge, dass die Dinge schließlich nur noch so weit gelten, wie sie Geld kosten, und dass die Wertqualität, mit der wir sie empfinden, nur als eine Funktion des Mehr oder Weniger ihres Geldpreises erscheint.“¹²⁰ Und wie oft verlangt die moderne Arbeitswelt auch danach, die „Bedeutung eines Menschen durch eine Geldsumme zu interpretieren“¹²¹! Ein Verständnis dadaistischer Kunst muss diesen Transformationsprozess berücksichtigen.

In der Dynamik einer geldwirtschaftlich geprägten Kultur gewinnen die Dinge nicht ihre jeweils spezifische und dauerhafte Qualität. Den Subjekten gelingt es unter den veränderten Umständen des Erwerbs und Gebrauchs nicht, jene Eigenart der Dinge zu konstruieren, die ihre Identität unumstößlich definiert. Eine qualitativ bestimmte Ordnung der Dinge gesteht diesen nur einen beschränkten Möglichkeitsraum zu: Eine Kuh gibt Milch. Vielleicht spricht die Bäuerin mit ihr, weil sie besser zuhört als

¹¹⁸ „PdG“, S. 274.

¹¹⁹ „PdG“, S. 366.

¹²⁰ „PdG“, S. 369.

¹²¹ „PdG“, S. 500.

ihr Mann. Möglicherweise wird sie auch heilig gesprochen. Aber sie modelliert auf keinen Fall eine Teekanne oder zettelt den anderthalbfachen Weltkrieg im Sinne einer Bonbonblase an. Dies aber entspricht dem erweiterten Möglichkeitsraum des Geldes, welchen Dada so anschaulich macht.

Unter der Wirkung des Geldes findet ein Prozess der Nivellierung der Verschiedenartigkeit der Dinge statt. Es wird eine Indifferenz gegen ihre spezifischen Unterschiede etabliert¹²². Dem zu widersprechen scheint zunächst die Proklamation einer individuellen Freiheit. Simmels Rede von individueller Freiheit ist indes ambivalent. Ihm erwächst die Freiheit dem Individuum erst zu etwas Positivem, wenn sie nicht Freiheit von etwas bleibt, sondern sich in Freiheit zu etwas wendet.

Die Entwicklung individueller Freiheit ist verbunden mit der Durchsetzung der Geldwirtschaft. Bewirkt die Inhaltsbestimmtheit der Pflichten zunächst persönliche Abhängigkeitsverhältnisse der Individuen untereinander, so überführt die Form einer abstrakten Geldabgabe die sozialen Bindungen dahin, dass nicht die ganze Persönlichkeit der Individuen zur Disposition steht, sondern ihnen Freiräume zugestanden werden. Das Geld als Vermittlungsinstanz schafft diese Freiräume indem sie also die konkreten Qualitäten sozialer Handlungen, Arbeitsprodukten etc. in rein quantitativ bestimmte auflöst. „Das Verhältnis [der Individuen zueinander] wird erst vollständig entpersonalisiert, wenn gar kein anderes Moment als das der Geldzahlung [...] entscheidet.“¹²³ Da wo konkret qualifizierte Dinge vorherrschen, sind auch die mit ihnen verbundenen sozialen Aktionen definiert. Wenn aber Naturalleistungen in Geldleistungen übergehen, sind ihre Folgen relativ offen¹²⁴. Die Vermittlung von allem und jedem durch das Geld löst vormalige Abhängigkeiten und Determinationen und schafft darüber einen neuen Möglichkeitsraum.

Wie überall wirkt also das Geld auch hier derart, dass es von definitiven inhaltlichen Bestimmungen absieht. Nun kommt es aber so, dass das Geld, wo es zunächst half, Subjektivität und Persönlichkeit zu entfalten, im modernen arbeitsteiligen Produktions- und Konsumtionsprozess eine Fragmentarisierung und Auswechselbarkeit der Individuen nach sich zieht. Simmel skiz-

¹²² Vgl. „PdG“, S. 334f.

¹²³ „PdG“, S. 379.

¹²⁴ Man könnte auch sagen, dass naturale Materialien folgenreiche Qualität besitzen. Vgl. „PdG“, S. 543.

ziert eine durch die Geldwirtschaft bestimmte Gesellschaft, bei der die Personen als Funktionsträger auswechselbar sind¹²⁵. Wie das Geld – nach Simmel – die Austauschbarkeit der Dinge ermöglicht, so die Auswechselbarkeit der Personen¹²⁶. Dies repräsentieren auch die dadaistischen Texte.

Personen, denen wir über das Geld vermittelt gegenüberstehen, nehmen wir fragmentarisch wahr¹²⁷. Die Frau, die wir tagtäglich immer wieder hinter der Bäckertheke mit Schürze und Häubchen stehen sehen, wird uns schließlich zur Bäckerin. Ihre „anderweitige Bestimmtheiten [kommen] gar nicht in Betracht“¹²⁸. So bringt die „moderne Arbeitsteilung [...] Persönlichkeiten hinter ihren Funktionen zum Verschwinden [...] weil sie eben nur eine Seite derselben wirken lässt, unter Zurücktreten aller anderen, deren Zusammen erst eine Persönlichkeit ergäbe“¹²⁹.

Infolge der Arbeitsteilung, die ja unzweifelhaft in Zusammenhang mit der Geldwirtschaft steht¹³⁰ und sowohl Produktion als auch Konsumtion¹³¹ betrifft, der „bei großer Spezialisierung eintretender Inadäquatheit zwischen der Existenzform des Arbeiters und der seines Produktes löst sich das letztere besonders leicht und gründlich von dem ersteren ab“¹³². Der Mangel der Einheit des Objekts, „das wir schaffen [wirkt aber] auf die entsprechende Formung unserer Persönlichkeit“¹³³. Simmel stellt ganz klar die Beziehung zwischen Dingen und Subjekten heraus. Die Technik der Produktion ist so spezialisiert, „dass die Handhabung ihrer verschiedenen Teile nicht nur an immer mehr, sondern auch an immer verschiedenere Personen übergeht“¹³⁴. Das hat aber eine bedeutungsvolle Konsequenz für das Verhältnis von subjektiver und objektiver Kultur. Denn galt die Arbeitsteilung bisher als eine Spezialisierung der persönlichen Tätigkeiten, „so wirkt die Spezialisierung der Gegenstände selbst nicht weniger dazu, sie in jene Distanz zu den Subjekten zu stellen, die als Selbständigkeit des Objekts erscheint, als Unfähigkeit des

¹²⁵ Vgl. „PdG“, S. 398.

¹²⁶ So ist etwa „das Dienstverhältnis zu dem einzelnen Unternehmer früheren Arbeitsformen gegenüber ein unvergleichlich viel lockeres“ („PdG“, S. 399).

¹²⁷ Vgl. „PdG“, S. 393.

¹²⁸ „PdG“, S. 393.

¹²⁹ Ebda.

¹³⁰ Vgl. „PdG“, S. 650.

¹³¹ Vgl. „PdG“, S. 628.

¹³² „PdG“, S. 629.

¹³³ Ebda.

¹³⁴ „PdG“, S. 635.

Subjekts, jenes sich zu assimilieren und seinem eigenen Rhythmus zu unterwerfen.“¹³⁵

Die entwickelte Arbeitsteilung produziert statt „Einfachheit und Dauerhaftigkeit“ eine „Vielheit sehr spezifischer Gegenstände“¹³⁶. Mit der Spezialisierung der Produktion geht die Verbreiterung der Konsumtion einher¹³⁷. Das moderne Leben ist von einer „Differenzierung im Nebeneinander [wie] im Nacheinander“¹³⁸ geprägt. Das Phänomen der Mode zeigt die kürzere Lebensdauer der Dinge, ohne dass dies sachlich notwendig wäre, an¹³⁹. Die „Vielheit der Stile“¹⁴⁰, die im Historismus¹⁴¹ als nacheinander auftretend gedacht werden, gewinnt am Anfang des 20. Jahrhunderts eine neue Qualität und kommt im Präsentismus Dadas voll zur Geltung. Die „völlige Unabhängigkeit des Geldes von seiner Genesis [...] spiegelt sich nach vorwärts in der absoluten Unbestimmtheit seiner Verwendung“¹⁴² und wirkt damit auch auf die von ihm erworbenen Dinge¹⁴³. Kein Dadaist

¹³⁵ „PdG“, S. 636. Weiter heißt es, dass die Dinge eine derartige Ansammlung von Kräften darstellen, dass sie das Subjekt nach allen Seiten hin übersteigen (Vgl. „PdG“, S. 646). Auf diese Argumentation kommt Simmel auch in „BTK“, S. 405 und 409 zurück.

¹³⁶ „PdG“, S. 638.

¹³⁷ Vgl. „PdG“, S. 630.

¹³⁸ „PdG“, S. 639.

¹³⁹ Vgl. „PdG“, S. 639f.

¹⁴⁰ „PdG“, S. 641.

¹⁴¹ Simmel spricht von den „historisierenden Neigungen unseres Jahrhunderts, seine unvergleichliche Fähigkeit, das Fernliegendste – im zeitlichen wie im räumlichen Sinne – zu reproduzieren und lebendig zu machen“ („PdG“, S. 641).

¹⁴² „PdG“, S. 414. Vgl. auch Simmel: „Mit Hilfe des Geldes können wir den Wert des Objektes in jede beliebige Form gießen, während er vorher in diese eine gebannt war“ („PdG“, S. 548).

¹⁴³ Simmel: „Die im Gelde ausgedrückte Tauschbarkeit aber muss unvermeidlich eine Rückwirkung auf die Beschaffenheit der Waren selbst haben, bzw. mit ihr in Wechselwirkung stehen. Die Herabsetzung des Interesses für die Individualität der Waren führt zu einer Herabsetzung dieser Individualität selbst. [...] Das Nivellement der Objekte auf die Ebene des Geldes setzt zuerst das subjektive Interesse an ihrer eigenartigen Höhe und Beschaffenheit herab und, als weitere Folge, diese letztere selbst; die Produktion der billigen Schundware ist gleichsam die Rache der Objekte dafür, dass sie sich durch ein bloßes indifferentes Mittel aus dem Brennpunkte des Interesses mussten verdrängen lassen“ („PdG“, S. 541). Weiter bestimme „der Überbau der Geldrelation über der qualitativen Wirklichkeit in [...] eingreifender Weise das innere Bild derselben nach seinen Formen“ (S. 615) – so „muss dieser Charakter [nämlich des Geldes] auf die Dinge selbst zurückstrahlen“ (S. 615).

könnte nicht sagen, dass das Pferd, da es jederzeit in Geld zurückverwandelbar ist, sich morgen nicht als eine Kiste weißer Porzellanteller darbieten würde. Die Dinge in einer mit Geld verkehrenden Gesellschaft weisen nicht viel weiter über sich hinaus. Es ist ein Prozess von substantieller Stabilität zu relativer Veränderlichkeit¹⁴⁴ der Bedeutungen und Werte. So verbleibt moderner Reichtum – wie Simmel feststellt – heute nirgends so lange in einer Familie wie früher¹⁴⁵.

Seine Analyse der durch das Geld veränderten Form des Besitzes zeigt die Art, wie Dinge und Individuen in ihrer Tendenz zur Quantisierung und Indifferenz untrennbar miteinander verknüpft sind. So ist „Erwerb und Fruktifizierung von Besitzobjekten, die nicht Geld sind, [...] von bestimmten Kräften, spezifischen Eigenschaften und Bemühungen abhängig. Daraus ergibt sich aber unmittelbar, dass umgekehrt der eigenartige Besitz auch auf die Qualität und Betätigung des Besitzers Einfluss üben muss“¹⁴⁶. So führt eine Kette vom Sein zum Haben und vom Haben zurück zum Sein. Der Mensch wird durch seine spezifischen Anlagen auf einen bestimmten Besitz hingewiesen, welcher rückwirkend die Persönlichkeit seines Besitzers stabilisiert¹⁴⁷. Diese Konstellation ist nun durch den Geldbesitz ganz fraglich geworden. Da das Geld indifferent, eigenschaftslos ist, alles und nichts bedeutet, trägt sein Besitz nicht entschieden zur Entwicklung einer Persönlichkeit bei. Wenn aber „Eigentum an Geld die Möglichkeit der Nutznießung unbestimmt vieler Sachen“¹⁴⁸ bedeutet, so stellt der Dadaist sein lyrisches Ich der Welt, der Nutznießung von Dingen gegenüber, die sich in keiner Weise zu einem inhaltlich gemeinsamen Kreis ordnen.

Die für Geld erworbenen Dinge sind uns fremd, sind nicht in dem Sinne Besitz, dass wir aus ihnen heraus arbeiten können. Haben und Sein sind auseinander getreten. Die Zufälligkeit und hohe Zahl der Dinge¹⁴⁹, die wir durch Geld erwerben, also objektiv besitzen, nimmt uns die Möglichkeit, dass sie uns auch subjektiv gehören¹⁵⁰. Das, was Simmel bzgl. der Bauern beschreibt, die

¹⁴⁴ Vgl. „PdG“, S. 400.

¹⁴⁵ Vgl. „PdG“, S. 390.

¹⁴⁶ „PdG“, S. 409.

¹⁴⁷ Vgl. „PdG“, S. 410.

¹⁴⁸ „PdG“, S. 413.

¹⁴⁹ Vgl. „PdG“, S. 444.

¹⁵⁰ „PdG“, S. 435f. Weiter heißt es: „indem jene Besitze bei sehr rapidem Geldverkehr überhaupt nicht mehr unter der Kategorie eines definitiven Lebensinhaltes angesehen werden, kommt es von vornherein nicht zu jener

Ablösung ihres Landes durch Geld, ist verallgemeinerbar: Objekte werden unzuverlässig¹⁵¹, dementsprechend wird die persönliche Betätigung fragwürdig. Sehr deutlich wird diese Veränderung unserer Beziehung zu den Dingen, wenn Simmel die Expansion des Ichs in der Geldwirtschaft in Kontrast setzt zu einem Begriff der Kontraktion, demnach den Dingen durch ihre spezifisch auf den Besitzer zugeschnittene Form und dem langen gemeinsamen Verbleib mit diesem jenen etwas Persönliches anhaftete. Mit dem Geld gelangt dagegen immer mehr Persönliches zum Verkauf.

Simmel beschreibt die befreiende Wirkung des Geldes als eine, die den Individuen mindestens problematisch ist. Die Dadaisten sind Menschen, welche diese Situation ausführlich beschreiben, künstlerisch entwickeln, sich zum Lebensinhalt gemacht haben. Hält Simmel „die Befreiung vom Zwange des Objekts“¹⁵² für sozial fatal, tragisch und empfindet diesen Zustand „ohne jede Direktive, ohne jeden bestimmten und bestimmenden Inhalt und deshalb zu jener Leerheit und Haltlosigkeit disponierend“¹⁵³ eher missgünstig, so vermitteln die Dadaisten das Gefühl, dass sie durch die ästhetische Repräsentation nicht leer ausgehen, sondern die freigesetzten Elemente stabilisieren, ordnen, neu binden, komponieren. Indem die Dadaisten die ökonomische Faktur ihrer gesellschaftlichen Gegenwart ernst nehmen, sie bis zum Äußersten zuspitzen, geraten sie an die zeitgenössischen Brennpunkte der Wahrnehmung.

innerlichen Bindung, Verschmelzung, Hingabe, die der Persönlichkeit zwar eindeutig determinierende Grenzen, aber zugleich Halt und Inhalt gibt“ („PdG“, S. 554). Dies ist auch bei der heute vor sich gehenden Digitalisierung der Fall. Wie leicht ist es z. B. eine Unmenge von Musik, welcher wir der Sache nach zweifelsohne ein ernstes Interesse entgegenbringen, zu besitzen. Indes die Form ihrer Darreichung als gebrannte CD oder mp3 stellt sich unserer subjektiven Aneignung entgegen. Ferner trifft das, was hier in Bezug auf unser transformiertes Verhältnis zu den Dingen erkannt ist, auch unsere sozialen Beziehungen - bis zum Ideal des folgenlosen Geschlechtsverkehrs.

¹⁵¹ Vgl. „PdG“, S. 549.

¹⁵² „PdG“, S. 552.

¹⁵³ Ebda.

2.5. Die Stilbestimmtheiten des Lebens mittels Distanz, Rhythmus und Tempo

Simmel führt über die Begriffe Distanz, Rhythmus und Tempo drei Stilbestimmtheiten des modernen Lebens aus, die so auch als Prinzipien der dadaistischen Ästhetik verstanden werden können.

Zunächst ist die Art der räumlichen Distanz zwischen uns und den Dingen¹⁵⁴, wie sie von Simmel auch schon über die Verlängerung der teleologischen Reihen entwickelt hat, entscheidend für den Stil unseres Lebens. Dabei befindet Simmel eine Tendenz auf Vergrößerung dieser Distanz, wie er auch von dem Übergewicht der objektiven gegenüber der subjektiven Kultur redet: „Seit der Geldwirtschaft stehen uns die Gegenstände des wirtschaftlichen Verkehrs nicht mehr unmittelbar gegenüber, unser Interesse an ihnen wird erst durch das Medium des Geldes gebrochen, ihre eigene sachliche Bedeutung rückt dem Bewusstsein ferner, weil ihr Geldwert diese aus ihrer Stelle in unseren Interessenzusammenhängen mehr oder weniger herausdrängt. [Wie so] oft das Zweckbewusstsein auf der Stufe des Geldes halt macht, [...] zeigt sich, dass das Geld uns mit der Vergrößerung seiner Rolle in immer weitere psychische Distanz zu den Objekten stellt, oft in eine solche, dass ihr qualitatives Wesen uns davor ganz außer Sehweite rückt und die innere Berührung mit ihrem vollen, eigenen Sein durchbrochen wird.“¹⁵⁵

Diese Distanz zu den Dingen ist Effekt der Arbeitsteilung, denn je „weniger jeder Einzelne ein Ganzes schafft, desto durchgehender erscheint sein Tun als bloßes Vorstadium, desto weiter scheint die Quelle seiner Wirksamkeiten von deren Mündung, dem Sinn und Zweck der Arbeit, abgerückt.“¹⁵⁶

Wenn Simmel befindet, dass der ganze Stil des Lebens einer Gemeinschaft von dem Verhältnis abhängt, in dem die objektiv gewordene Kultur zu der Kultur der Subjekte steht¹⁵⁷, dann hängt auch der künstlerische resp. der dadaistische Stil davon ab. Und wenn Simmel von dem diskrepanten Verhältnis¹⁵⁸ zwischen der Kultur der Dinge und der Kultur der Individuen

¹⁵⁴ Vgl. „PdG“, S. 658.

¹⁵⁵ „PdG“, S. 665f.

¹⁵⁶ „PdG“, S. 665.

¹⁵⁷ Vgl. „PdG“, S. 628 und 649.

¹⁵⁸ Vgl. „PdG“, S. 622.

redet und das „Übergewicht“¹⁵⁹ der ersteren behauptet und von den verschlossenen Gefäßen, die von Hand zu Hand gehen¹⁶⁰, redet, dann wird das bei den Dadaisten ganz deutlich. Sie radikalisieren die alltäglichen Verhaltensweisen. Der Distanzierungsprozess von Subjekt und Objekt verliert also seine neutrale, dialektische Ansicht, wenn Simmel zunehmend eine Diskrepanz betont oder gar von dem Übergewicht der objektiven über die subjektive Kultur redet. Auch Ball scheint dieses Übergewicht zu spüren, wenn er schreibt: „Alles funktioniert, nur der Mensch selber nicht mehr“¹⁶¹. Und Walter Mehring thematisiert in dem Gedicht „Publikums Lästerung“¹⁶² diese Diskrepanz in aller Schärfe. Das Gedicht hat die Form einer Rede. Der vorgestellte Redner beschimpft öffentlich öffentliche Einrichtungen und missbraucht heilige Symbole. Vorangestellt ist ein Hinweis auf die Strafbarkeit derartigen Vorgehens. Und Kurt Schwitters führt Simmels Beschreibung für die Bedeutung des Übergewichtes der objektiven über die subjektive Kultur für die soziale Nähe bzw. Ferne auf der Straße in „2 Herren“¹⁶³ aus. Klar wird der Vorrang der objektiven Kultur – hier in Form des Vereins zur Veredelung der Hunderassen bzw. dem Klub zur Verbesserung der Kultur – gegenüber der subjektiven Kultur, die jener gegenüber in krasser Weise zurückbleibt, herausgearbeitet. Nun ist aber die Distanz zu den Dingen, wie Simmel ausführt, eine Voraussetzung der ästhetischen Betrachtung überhaupt¹⁶⁴. Die dadaistische Ästhetik ist eine bestimmte Stufe in der Entwicklung einer distanzierten Wahrnehmung des Subjekts gegenüber den Dingen. In den Dekaden um die Jahrhundertwende erfährt das Entfernte einen zusätzlichen Reiz, wie das Fremde und das Fragment gesteigerte ästhetische Wertschätzung genießen¹⁶⁵. Das kommt in den dadaistischen Kunstwerken, denkt man etwa an die Collagen von Hannah Höch¹⁶⁶ und Raoul

¹⁵⁹ „PdG“, S. 621.

¹⁶⁰ Vgl. „PdG“, S. 621.

¹⁶¹ Ball, Hugo: „Flucht aus der Zeit“, zit. n. „Dada Zürich“, S. 10.

¹⁶² Mehring, Walter: „Publikums Lästerung“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 112.

¹⁶³ Schwitters, Kurt: „2 Herren“ in: Schwitters, Kurt: „Anna Blume und andere. Literatur und Grafik“ (hrsg. von Joachim Schreck), Köln 1997, S. 74.

¹⁶⁴ So kann sich die romantische Bewunderung der Natur auch erst dann manifestieren, wenn die wahrnehmenden Subjekte sich ihr gegenüber in hohem Maße sicher fühlen (Vgl. „PdG“, S. 666).

¹⁶⁵ Vgl. „PdG“, S. 650.

¹⁶⁶ Vgl. Höch, Hanna: „Schnitt mit dem Küchenmesser“ in Gale, S. 133.

Hausmann¹⁶⁷ oder an Schwitters „Cigarren“¹⁶⁸, entscheidend zum Ausdruck.

Weiterhin steht das Geld „vermöge der Abstraktheit seiner Form jenseits aller bestimmten Beziehungen zum Raum.“¹⁶⁹ Wie das Geld eine räumliche Entfernung zwischen dem Subjekt und seinem Besitz¹⁷⁰ ermöglicht, so vermag es umgekehrt Werte zu kondensieren. Damit setzt sich das Geld über die herkömmlichen Bestimmungen des Raumes hinweg: „Es gehört zu den Funktionen des Geldes, die ökonomische Bedeutung der Dinge in der ihm eigenen Sprache nicht nur überhaupt darzustellen, sondern zu kondensieren. In der Einheit der Geldsumme, mit der ein Gegenstand bezahlt wird, verdichten sich ebenso die Werte aller, vielleicht durch einen langen Zeitraum hin erstreckten Momente seiner Nutznießung, wie die Sonderwerte seiner räumlich auseinanderliegenden Teile, wie die Werte aller vorbereitenden und in ihm mündenden Kräfte und Substanzen“¹⁷¹. Deshalb bekommt ein Musiker manchmal für ein halbstündiges Konzert 500,- €. Im Geldpreis eines Dinges synthetisieren sich weit verzweigte, auseinander liegende Räume wie die Fragmente der Wirklichkeit im dadaistischen Vers. Indem ein Ding, die Ware, mit der Einheit eines Geldpreises¹⁷² in Beziehung gesetzt wird, verbirgt sich uns, dem Käufer, die darunter liegende fragmentarische Struktur. Das Ganze der künstlerischen resp. dadaistischen Repräsentation gewährt ihrerseits wiederum „der Vielheit die Form der Einheit“¹⁷³.

¹⁶⁷ Hausmann, Raoul: „ABCD“ in Gale, S. 134.

¹⁶⁸ Schwitters, Kurt: „Cigarren“ in: Schwitters: „Anna Blume und andere“, S. 70. Schwitters dekonstruiert die Einheit eines beliebigen Objektes – in diesem Fall die Einheit einer Zigarre. Das Gedicht ist beispielhaft für die Kunst des Fragments. Eben so wenig wie die Einheit in geldwirtschaftlicher Kultur sichtbar wird, alles nur Mittel, Aufstand der Teile ist. Die Mittelbarkeiten überwachen die definitiven Zwecke. Nicht nur, dass Schwitters nichts über die Zigarre ausgesagt, sie selbst wird auseinander genommen, ihre Bestandteile als das Wesentliche erkannt resp. dargestellt. Schwitters verfährt mit der Zigarre wie mit einer Geldsumme – als ob sie sich beliebig fragmentieren ließe.

¹⁶⁹ Simmel: „Die Bedeutung des Geldes für das Tempo des Lebens“ in: Simmel, Georg: „Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900“ (hrsg. von Heinz-Jürgen Dahme), Frankfurt a. M. 1992, GSG Bd. 5, S. 221.

¹⁷⁰ „PdG“, S. 448.

¹⁷¹ „PdG“, S. 242.

¹⁷² Vgl. „PdG“, S. 242. Darin spricht Simmel von der „völlige[n] Ununterscheidbarkeit seiner Teile“ und das sein „Sinn ausschließlich in seiner quantitativen Höhe“ besteht.

¹⁷³ „PdG“, S. 246. Vgl. auch Simmel: „ein Pulsschlag des Glückes der Kunst: dass sie uns wenigstens im Bilde des Daseins den einheitlichen Zusammen-

Und wie das Geld die Distanz überwindet¹⁷⁴, so scheint der dadaistische Kunstproduktion die Kraft inne zu wohnen, sich den entlegendsten Dingen anzunähern. Der Dadaismus ist damit der Versuch, diese angewachsenen Mittelbarkeiten zu durchstoßen, deshalb ist ihren Kunstwerken auch nicht das von Simmel beobachtete moderne „Gefühl, als läge der ganze Sinn unserer Existenz in einer so weiten Ferne“¹⁷⁵ eigen.

Mit dem Rhythmus bezeichnet Simmel eine zeitliche Stilbestimmtheit des Lebens. Das moderne Leben durchbricht überall bestimmte regelmäßige zyklische Strukturen. Das Geld nivelliert zunächst den allgemeinverbindlichen Rhythmus, um dann den Individuen die größtmögliche Freiheit des Rhythmisierens zuzulassen¹⁷⁶. Im Gegensatz zu früheren Gesellschaften, „wo die größere Stabilität der Arbeitsbedingungen doch auch den sonstigen Lebensinhalten des Tages und Jahres einen viel festeren Rhythmus verlieh“¹⁷⁷, herrscht heute ein loser Rhythmus. Simmel unterscheidet zwischen rhythmisch-symmetrischen und dem modernen individualistisch-spontanem Lebensprinzip. Mit seinen asymmetrischen und zufälligen Strukturen ist Dada klar Letzterem zuzurechnen. So bestimmt sich die Kultur des Geldes wie die Ästhetik Dadas darin, „das jedes Element sich nach seinen eigenen Bedingungen unabhängig ausleben und so natürlich das Ganze eine regellose und unausgeglichene Erscheinung darbieten lässt.“¹⁷⁸ Indem sich die Rhythmik der modernen Zeit „in ein beliebig abteilbares Kontinuum auflöst“¹⁷⁹, werden die Inhalte des Lebens „ – wie sie mehr und mehr durch das absolut kontinuierliche, unrhythmische, von sich aus jeder festumschriebenen Form fremde Geld ausdrückbar sind – [...] gleichsam in so kleine Teile zerlegt, ihre abgerundeten Totalitäten so zerschlagen, dass jede beliebige Synthese und Formung aus ihnen möglich ist.“¹⁸⁰

hang seiner Elemente gewährt, den die Wirklichkeit uns vorzuenthalten scheint“ (Simmel, Georg: „Ästhetische Quantität“ in: „Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908“ (hrsg. von Rüdiger Kramme), Bd. 1, Frankfurt a. M. 1995, GSG Bd. 7, S. 200).

¹⁷⁴ Vgl. „PdG“, S. 663.

¹⁷⁵ „PdG“, S. 675.

¹⁷⁶ Vgl. „PdG“, S. 691.

¹⁷⁷ „PdG“, S. 685.

¹⁷⁸ „PdG“, S. 689.

¹⁷⁹ „PdG“, S. 366.

¹⁸⁰ Ebda.

Schließlich bestimmt das Geld dank seiner Beeinflussung des Tempos des gesellschaftlichen Verkehrs den Stil des Lebens. Mit dem gesteigerten Gebrauch des Geldes, seinem höheren Umsatz beschleunigt sich der soziale Verkehr¹⁸¹. Das Tempo als „Produkt aus der Summe und der Tiefe seiner Veränderungen“¹⁸² erhöht sich. Simmel zeigt, wie flüchtig das Sein mit dem Geld ist¹⁸³. Die Schwankungen des Besitzes sind höher. Der Arme ist morgen reich, der Reiche morgen arm. Der Wert der Dinge verflüssigt sich, die Substanz verfliegt. Wusste Simmel, dass sich diese „plötzlichen Risse und Erschütterungen innerhalb des ökonomischen Weltbildes [...] natürlich in alle möglichen anderen Provinzen des Lebens“¹⁸⁴ fortpflanzen, erklärte Ball Hülsenbecks Verse als den „Versuch, die Totalität dieser unnennbaren Zeit mit all ihren Rissen und Sprüngen [...] aufzufangen.“¹⁸⁵ Und Tristan Tzara galt es, „diese Lebensmenge zu beschleunigen, die leicht an allen Ecken und Enden vergeudet wird.“¹⁸⁶ Das gesteigerte Tempo bedeutet eine „Zusammendrängung der Lebensinhalte“¹⁸⁷ wie auch Dada eine „räumliche Kondensierung“¹⁸⁸ von Dingen, Menschen und Aktionen repräsentiert. Das Geld ist ein prägnanter Ausdruck für die Komprimierbarkeit der Werte¹⁸⁹. Das „Mannigfaltigste in den kleinsten Umfang zu konzentrieren – diese Tendenz und Fähigkeit des Geldes hat den psychischen Erfolg, die Buntheit und Fülle des Lebens, das heißt also sein Tempo zu steigern.“¹⁹⁰ In gleicher Art arbeiten die Dadaisten. Jedes Wort wird ihnen, ohne dass dessen genauer Inhalt zu explizieren wäre, reich, komplexe Fülle¹⁹¹. Der bewegte Charakter der modernen Kultur und seine Konsequenz, dass keine Bedeutung fest steht, gibt den Dadaisten die Kompetenz selbst

¹⁸¹ Vgl. „PdG“, S. 698.

¹⁸² „PdG“, S. 696.

¹⁸³ Ebda.

¹⁸⁴ Simmel: „Die Bedeutung des Geldes für das Tempo des Lebens“ in: Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900 (hrsg. von Heinz-Jürgen Dahme), Frankfurt a. M. 1992, GSG Bd. 5, S. 21.

¹⁸⁵ Ball, Hugo: „Die Flucht aus der Zeit“, zit. n. „Dada Zürich“, S. 10.

¹⁸⁶ Tzara, Tristan: Dada Manifeste, zit. n. Buschkühle, S. 52.

¹⁸⁷ „PdG“, S. 704.

¹⁸⁸ Ebda.

¹⁸⁹ Vgl. „PdG“, S. 704.

¹⁹⁰ „PdG“, S. 707.

¹⁹¹ Vgl. Ball, Hugo: „Wir suchten der isolierten Vokabel die Fülle einer Beschwörung, die Glut eines Gestirns zu verleihen“ in: „Dada Zürich“, S. 19f.

Bedeutungen zu setzen. Ihre relativistische Dichtung ist entscheidender Ausdruck der Veränderlichkeit der Werte.

Das gesteigerte Tempo wird auch als zunehmende Beschleunigung von individuellen Körpern durch verschiedene moderne Transportmitteln sinnfällig. Diese physische Beschleunigung geht in den Metropolen Europas am Anfang des 20. Jahrhunderts mit der Beschleunigung der Warenwelt¹⁹² einher und erhöht die Abwechslung dessen, was in den Gesichtskreis tritt. Dies ist, wie schon Peter Funken betont hat, Thema auch im „Caravanserail“, einem der dadaistischen Prosatexte¹⁹³. Auch Picabia hat entdeckt, dass aufgrund der modernen Geschwindigkeiten die Namen und Plätze austauschbar geworden sind¹⁹⁴: „Wir sind immer gleich weit von allem entfernt. Amerika ist Paris, Paris ist Amerika!“¹⁹⁵ Das ist auf Grund der leicht mittels Flugzeugen zu überwindenden Entfernungen und des globalisierten Warenverkehrs auch heute unsere Erfahrung. Immer wieder sind es Massen von Menschen die für McDonalds von Rom gleichermaßen wie die für die McDonalds in Hamburg oder Waltershausen ein Interesse von hoher Priorität aufbringen.

¹⁹² Simmel: „Durch die rapide Vermehrung der Warenvorräte [...] wird der Gegenstand gleichgültiger, oft fast wertlos“ („PdG“, S. 401).

¹⁹³ Wobei es nirgends im kontinentaleuropäischen Raum gelingt, eine explizit dadaistische Prosasprache auszuformen. Picabias „Caravanserail“, Hülsenbecks „Doctor Billig am Ende“ und Hugo Balls „Flametti“ sind gemessen an den Manifesten und Gedichten eher schwache künstlerische Dokumente.

¹⁹⁴ Funken, Peter: „Vorwort“ in Picabia, Francis: „Caravanserail“, Gießen 1988, S. 7.

¹⁹⁵ Picabia, Francis: „Caravanserail“, S. 7.

3. Analysen dadaistischer Werke

3.1. Literarische Werke

Im Folgenden soll eine Auswahl eher zufällig herausgegriffener Gedichte und Textpassagen, die überwiegend in den wichtigsten deutschsprachigen Zentren Dadas Zürich und Berlin entstanden, mit dem von Simmel zur Verfügung gestellten Instrumentarium analysiert werden¹⁹⁶.

Hinsichtlich der Machart dadaistischer Texte lassen sich eine Vielzahl an künstlerischen Formen bestimmen: Zum einen werden einzelne Worte unverfremdet benutzt, aber – in Form eines literarischen Collageprinzips¹⁹⁷ – als „disparate semantische Felder unvermittelt gegeneinander“¹⁹⁸ gesetzt. Zum anderen werden ganze Gedichte nur aus Lauten zusammengesetzt. Die Subjekte kommen während einer lautpoetischen Rede nicht zu Wort. Der Verweis auf konkrete Dinge, Personen, Handlungen ist vollkommen aufgegeben.

Sowohl für Simultan- als auch für Lautgedichte stellt der Zufall ein wichtiges Kriationskriterium, ein „Zentralerlebnis“¹⁹⁹ dar. Auch Simmel verwendet den Begriff des Zufalls zur Beschreibung des modernen Lebens. Denn, dass „Dinge und Menschen [...] auseinandergetreten“²⁰⁰ sind, bedeutet dass die „objektiven „Formen einerseits und unser Subjekt andererseits wie zwei Par-

¹⁹⁶ Zygmunt Bauman hat die ambivalente Struktur der Moderne an Texten Kafkas gezeigt. Diese Mehrdeutigkeit, in parataktischen Satzkonstruktionen repräsentiert, findet sich in benachbarter Form auch bei Simmel und Dada. Siehe Bauman, Zygmunt: „Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit“, Hamburg 1992.

¹⁹⁷ Vgl. hierzu auch Hausmanns Bericht über das Verfertigen einer literarischen Collage zusammen mit Baader. Demnach lasen sie „lauter Stimme unzusammenhängende Passagen aus irgendwelchen Meisterwerken der Weltliteratur“ (Hausmann, Raoul: „Am Anfang war Dada“, S. 17) und rezitierten „abwechselnd, willkürlich in dem Buch blätternd, hier und dort Bruchstücke von Sätzen, ohne Anfang, ohne Ende, änderten die Stimme, den Rhythmus, den Sinn, blätterten von vorn nach hinten, von hinten nach vorn, spontan, ohne zu zögern, ohne [sich] zu unterbrechen“ (Ebda. S. 64).

¹⁹⁸ Korte, S. 101.

¹⁹⁹ Hans Richter zit. n. Korte, S. 57. Auch Gale zeigt, wie Arp mit dem Zufall arbeitete (Vgl. Gale, S. 63ff.). Auch der Name Dada soll durch eine Zufallsoperation entstanden sein (Vgl. Gale, S. 47). Vgl. auch Harriet A. Watts: „Chance: A Perspective on Dada“, 1980.

²⁰⁰ „PdG“, S. 639.

teien sind, zwischen denen ein rein zufälliges Verhältnis von Berührungen, Harmonien und Disharmonien herrscht.“²⁰¹

Die Überschrift eines Gedichtes definiert traditionell dessen Thema. Diese eindeutige Verbindung ist bei Dada gelöst. Bei einem Gedicht von Hülsenbeck etwa, steht die Überschrift „Baum“, nicht für eine dann ausgeführte Einheit, sondern ist ein zufällig gewählter Punkt, dem zufällig gewählte andere folgen²⁰²; eine Assoziationskette, deren einzelne Elemente nichts miteinander zu tun haben – gleich einer geldwirtschaftlich bestimmten teleologischen Reihe. Das Geld weiß auch nie, in was es sich als nächstes umsetzt. (Dabei setzt sich eine bestimmte Menge Geld auch nie vollständig um.)

Dann treten Mischformen auf, bei denen die sinnlichen Qualitäten der Worte hervorgehoben werden, ohne sie in reinen Klang oder Geräusch zu destruieren. Dabei können in einem Gedicht mehrere Typen vorkommen. Es werden „Wort- und Satzketten, Geräuschimitationen, rhythmische Lautfolgen, Beschreibungen akustischer Eindrücke, Handlungsfragmente unterschiedlichster Art und lockere Bildassoziationen“²⁰³ kombiniert. Mitunter wird auch die Groß- und Kleinschreibung aufgegeben.

Wenn Arp, Serner und Tzara in Zürich dichten: „auf kissen kosen die zwerge kassen“²⁰⁴ dann ist der bestimmende Faktor der Gestaltung der Klang der Wortfolge kissen-kosen-kassen. Ihr semantischer Gehalt tritt zu Gunsten ihrer sinnlichen Komponenten zurück. Damit aber ist dieser dadaistische Vers an die Erscheinungen des Geldverkehrs und der Arbeitsteilung gekoppelt. Simmels Vorstellung des Arbeiters, der die Maschine an der er schafft, nicht mehr kennt, weil sie zu kompliziert und von fremden Händen ausgedacht und hergestellt wurde²⁰⁵, ist beispielhaft. Das Fassungsvermögen der Subjekte weist gegenüber der angewachsenen objektiven Kultur große Defizite auf. Auch die einfachsten Güter des täglichen Gebrauchs stehen in einem dem Einzelnen nicht mehr zu vergegenwärtigenden komplexen Zusammenhang. Weshalb heißt die Seife Fa oder das

²⁰¹ „PdG“, S. 643.

²⁰² Vgl. Hülsenbeck: „Wozu Dada“, S. 22f.

²⁰³ Korte, S. 50.

²⁰⁴ Arp, Hans; Serner, Walter; Tzara, Tristan: „Montgolfier Institut für Schönheitspflege“ in: „Dada Zürich“, S. 136 (Siehe Abb. 16, S. 66).

²⁰⁵ So fragt Simmel „wie viele Arbeiter [...] können denn heute die Maschine, an der sie zu tun haben [...] verstehen?“ („PdG“, S. 621)

Papier Paper? Wir wissen immer weniger zu sagen, was die Dinge bedeuten und kaufen sie immer mehr ihrer Verpackung, ihrer sinnlichen Form nach. Dabei ist von dem, was darauf steht, vom angezeigten Inhalt, immer weniger enthalten. Substanzverlust beschreibt Simmel ausführlich an der Entwicklung des Geldes – von einer Kuh zu virtuellen Zahlen – , anzeigend, dass sich die Qualität des Geldes auf die von ihm getragenen Güter überträgt. Die Reduzierung der Wörter auf das sinnlich Wahrnehmbare entspricht unserem alltäglichen Verhalten.

Die Rückbezüglichkeit dadaistischer Verse tritt aber noch in einem anderen Sinne zu Tage. Könnte man den Dadaisten zunächst Desinteresse an dem semantischen Gehalt der Worte vorwerfen, ist es aber, noch einmal gewendet, nicht einmal Fahrlässigkeit, sondern ernste Konstruktionsarbeit. Was offensichtlich erst rein ästhetisch komponiert bzw. improvisiert ist und als bloße Sprachspielerei erscheint, ergibt doch gleichzeitig ein konkretes soziales Bild. Die Vorstellung von Dada als künstlerische Selbstgefälligkeit greift zu kurz. Der eigentliche Reiz besteht darin, die auf ästhetischem Gebiet getroffene Aussage zurück zu binden an die Vorstellung sozialer Wirklichkeit. Worte repräsentieren immer Dinge, deren je spezifische Wahrnehmbarkeit, und machen sie kulturell verfügbar. Dass also Sprache, Texte, Bilder – die von den Dadaisten verwendeten Medien – nicht nur nicht nichts mit der Realität zu tun haben, sondern die einzige Realität des Menschen sind, muss an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden.

Indem in unserem obigen Beispiel zwar durch die Zusammenstellung der Worte ihre sinnlichen Momente hervorgehoben, diese aber doch nicht auf reine Laute reduziert werden, bleibt der Ansatz einer festen Behauptung von Realität gewahrt und wird ein neuer Zugriff auf die Wirklichkeit etabliert. Wie immer begleitet Kunst den kulturellen Prozess produktiv. Und ganz nebenbei ist es erwähnenswert, dass die Kasse, eine zentrale Ikone der alltäglichen Geldwirtschaft, das zielführende Objekt der Aussage ist.

Im selben Gedicht heißt es später: „herzleiden massieren den lasziven rosenknochen“. Nun ist dies weniger ein Spiel mit dem Klang aufeinander folgender Worte, vielmehr werden die mit den Worten transportierten Bedeutungen in einer Assoziationskette organisiert, welche eine intensive Widersprüchlichkeit, eine extrem sprunghafte Wirklichkeit repräsentiert, wie es schon Hülsenbeck gefordert hat und es im Wagen eines Supermarktes

auch der Fall ist: Die Dinge müssen sich stoßen. Das „herz“ als Ausgangsmotiv wird durch das angesetzte „leiden“ näher bestimmt, bleibt aber ambivalent, weil es auf einer materialistischen Ebene ein gesundheitliches Problem bedeuten, auf der idealistischen Seite ein romantisches Sehnsuchtsgefühl beschreiben kann. Dem „herzleiden“ folgt „massieren“, was nun ein therapeutisches Unterfangen nahe legt. Im Fortgang der Kette werden die „herzleiden“ vom Objekt zum Subjekt, können selbst als Akteure massieren und zwar „den lasziven rosenknochen“²⁰⁶. Das vorher therapeutische „massieren“ wird nun durch das als „lasziv“ näher gekennzeichnete Objekt erotisiert, dahingehend auch noch durch das Objektprädikat „rosen“ unterstützt, bevor es wieder arg zur gesundheitlichen Misere zurückgebogen wird. Denn mit dem „knochen“ scheint die Todesgefahr des Herzleidenden auf.

So heiter-spekulativ diese Lyrik daherkommt, ist sie doch etwas Essentiellem, um mit Hugo Ball zu sprechen, „höheren Fragen“ auf der Spur. So wendet sich der Unsinn in realistische Kunst resp. Weltanschauung. Die Stärke dieser Werke besteht darin, den größten Unsinn definitiv vorzutragen. Die Dadaisten haben als moderne Menschen die Widersprüchlichkeit verinnerlicht, deshalb können sie sie so stark ausdrücken. Formal sind die Verse, welche von den drei Herren Arp, Serner und Tzara verfasst sind, miteinander unverbunden, bzw. lediglich ab und zu, dann aber wie zufällig zusammenhängend²⁰⁷.

Wie im Fluss der freien Assoziationen die Dinge mit allen anderen in Beziehung treten können, entwerfen die Dadaisten auch soziale Handlungen als uneindeutig. Wie „eine Bogenlampe

²⁰⁶ Dabei repräsentiert der Tausch von Subjekt und Objekt den von Simmel beschriebenen Effekt der Verlängerung der teleologischen Reihen: Das Mittel wird zum Zweck.

²⁰⁷ Als ich eine nicht geisteswissenschaftlich gebildete Freundin bat, diesen Vers zu interpretieren, war die erste Reaktion: „Das ist Nonsens. Das ist alles und nichts“, um gleich spontan einen eigenen Vers hinzu zu fügen: „Rosenzüchter leiden Maden und das Brötchen fliegt“. Auf mein Drängen nach tieferer Erklärung fand sie in ihrem ad hoc erfundenen Vers eine Kontrastbildung im ersten Teil. Demnach der Rosenzüchter das Gute symbolisiert, die Maden aber das Böse, wobei der zweite Teil des Verses diesen Antagonismus auflöst und ins Positive wendet. Damit erkannte die Freundin sogleich erstens das Arrangement widersprüchlicher Elemente als wichtiges Konstruktionsprinzip dadaistischer Lyrik an und bestätigte zweitens meine Vermutung, dass die dadaistischen Kunstwerke von einer Strategie des Individuums zeugen, die Tragödie des Auseinanderfallens von objektiver und subjektiver Kultur zu lösen, ins Befreite (wovon das „fliegen“ sinnbildlich spricht) zu wenden.

[...] auf deinem Schädel alter Rennschieber [zerknattert]²⁰⁸ so „[retten] Schweinsblasen [...] eure Astral-Mazdaznan-Gemüseleiber todsicher in die Sieben Unsterblichkeiten...“²⁰⁹. Sie sind gar nicht fähig, soziale Handlung als die Abfolge zusammenhängender Aktionen zu denken. Vielmehr kommt eine reine Form des Übergangs, der Nicht-Dauer zur Geltung. Mit dem Spruch: „Intelligenz ist Dilettantismus“²¹⁰ verweigert Hugo Ball die Fähigkeit komplexe Zusammenhänge zu denken und reflektiert die Unzulänglichkeit des erkennenden Subjekts gegenüber der Sphäre der objektiven Kultur. Er behauptet: „Der Asketenverein zum hässlichen Schenkel hat die Platonische Idee erfunden“²¹¹. Die Annahme eines „Gesetz[es]“, von „Kontrast“ und „Harmonie“, Wörtchen wie „also“ und „folglich“ – Adverbien, die eine Folge bezeichnen – gelten Ball nicht mehr zur Bestimmung der sie umgebenden Wirklichkeit adäquat, tauglich. Richard Hülsenbeck redet vom „Ende der Welt“²¹². Er hätte sein Gedicht auch „Anfang der Welt“ nennen können, ja nennen müssen, wenn wir behaupten, Dada sei eine heiter-spekulative Neukonstruktion der Welt, von Optimismus getragen. Offensichtlich ist dies typenabhängig. Hülsenbeck verlautbart im Gegensatz etwa zu Walter Serner, der die lockeren Beziehungen vor allem heiter auffasst²¹³, auch resignative Noten. Daher heißt es weiter: „Soweit ist es nun tatsächlich mit dieser Welt gekommen“: Die gesellschaftliche Realität scheint die schlechtesten Befürchtungen ihrer Entwicklung eingeholt zu haben. Hülsenbeck findet ein Bild dafür: „Auf den Telegraphenstangen sitzen die Kühe und spielen Schach“: Die Objekte sind sicherlich intuitiv, aber nicht zufällig gewählt. Schließlich stehen die Telegraphenstangen pars pro toto für die moderne Medialisierung auf

²⁰⁸ Hülsenbeck, Richard in: „Mainacht Frühling 1918“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 88.

²⁰⁹ Mehring, Walter in: „Gebrauchsanweisung:“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 114.

²¹⁰ Ball, Hugo in: „Das Carousselferd Johann“ in: „Dada Zürich“, S. 71.

²¹¹ Ebda.

²¹² Hülsenbeck: „Ende der Welt“. In seinen „Erinnerungen eines Dada Schlagzeugers“ heißt es: „Was wird aus der Menschheit? Das negative Gefühl, die Vorbehalte gegenüber unserer Zivilisation war erstaunlich gefestigt...“ (Hülsenbeck zit. n. Gale, S. 118)

²¹³ Serner, Walter: „Alles muss gelockert sein; keine Schraube mehr auf ihrem konventionellen Platz; aufgerissen die Löcher, in die sie einmal passte; Schraube und Mensch auf dem Weg zu neuen Funktionen, die erst nach völliger Verneinung dessen, was war, erkannt werden können.“ (Serner zit. n. Buschkühle, S. 21)

der Ebene der Kommunikation zwischen Individuen. Dass auf den Telegraphenstangen Kühe sitzen und Schach spielen, ist Sinnbild für eine Auflösung der Bestimmbarkeit von Dingen und Personen²¹⁴. Nun sind es wiederum nicht zufällig Kühe, die Schach spielen, sind diese doch der Intellektualität beinahe sprichwörtlich entgegengesetzt. Damit leugnet auch Hülsenbeck in Abwandlung der Worte Balls²¹⁵ die Differenz zwischen Intellektualität und Dummheit. Mit den Telegraphenstangen und dem Schachspiel als konkrete Bilder für die sozialen Phänomene der Medialisierung und der Intellektualität repräsentiert Hülsenbeck in seinem dadaistisch-unsinnig erscheinenden Vers gleich zwei zentrale, von Simmel besprochene Erscheinungen der modernen Kultur.

Hülsenbeck schreibt weiter: „So melancholisch singt der Kakadu unter den Röcken der/ spanischen Tänzerin wie ein Stabstrompeter/ und die Kanonen jammern“: Der Kakadu und die spanische Tänzerin sind exotische Bilder, denen auf Grund ihrer räumlichen Distanz zum Mitteleuropäer ästhetischer Wert zukommt und Simmels Faszination des Fremden entsprechen. Die eigentlichen Bedeutungen eines Kakadu und einer spanischen Tänzerin werden dann auch nicht expliziert. Mit dem melancholischen Gesang des Stabstrompeters und den jammernden Kanonen setzt Hülsenbeck eindeutig Zeichen der Kriegsmüdigkeit und bezieht sich auf die politische Situation des Ersten Weltkriegs. Der nächste Vers: „Das ist die Landschaft in lila von der Herr Mayer sprach als er das Auge verlor“ ist paradox formuliert und die lila Landschaft lautpoetisch erdacht. Im Weiteren wird das Seelenleben institutionell behandelt, soll die Verantwortung des Subjekts auf die objektive Kultur übertragen. Doch diese ist nicht mehr intakt, wird ihrer eigentlichen Bedeutung nicht gerecht: „Nur mit der Feuerwehr ist der Nachtmahr aus dem Salon zu vertreiben/ aber alle Schläuche sind entzwei.“ Der Anfang des nächsten Verses ist wieder lautpoetisch motiviert, des Weiteren wird Manipulation der Subjekte durch die Massenmedien thematisiert: „Ja ja Sonja da sehen Sie die Zelluloidpuppe als Wechselbalg an und schreien: God save the

²¹⁴ Normalerweise sitzen auf den Telegraphenstangen Vögel und singen. Und wenn schon Kühe auf den Telegraphenstangen sitzen, sollten sie Gras fressen oder Milch geben. Menschen spielen Schach, sitzen aber auch nur selten auf Telegraphenstangen.

²¹⁵ Ball, Hugo: „Intelligenz ist Dilettantismus“ in: „Das Carousselpferd Johann“ in: „Dada Zürich“, S. 7.

king“. „Der ganze Monistenbund ist auf dem Dampfer Meyerbeer versammelt/ doch nur der Steuermann hat eine Ahnung vom hohen C“: Im Monistenbund sind die Geldsäcke versammelt, als Geldbesitzer sind sie aber von eigentlichem Wissen ausgeschlossen. „Ich ziehe den anatomischen Atlas aus meiner Zehe/ ein ernsthaftes Studium beginnt“: Der Entschluss des Subjekts die Wahrnehmung der Welt mittels gesichertem Wissen, wobei Hülsenbeck den Atlas und die Anatomie als starke Bilder einer systematischen Ordnung wählt, vorzunehmen, wird gleich ironisch gewendet. Die Welt ist nicht katalogisierbar, nicht fassbar. Sie ist ein Fass ohne Boden, weil derartig viel und Neues produziert wird.

Viele dadaistische Texte zeugen davon, dass sie die Vergrößerung der objektiven Kultur zu schätzen wissen²¹⁶. Wenn Hausmann von der „Phantasie der Brennschere, des Heißluft-haartrockners und elektrischen Bügeleisens“²¹⁷ redet, ist das nicht unsinnig, sondern entspringt einem tiefen Wissen, zumindest einer Ahnung um die ästhetisch-produktive Wirkung der modernen Lebenswelt.

An anderer Stelle bekennen sich die Dadaisten mit einem erstaunlichen Impetus zur objektiven Kultur. Selbst an die staatliche Ebene der objektiven Kultur wagen die dadaistischen Subjekte mutig und vollkommen unbeschwert heranzutreten und versuchen aktiv Einfluss zu nehmen. So werden eine Fülle von dadaistischen Ämtern und Organen proklamiert²¹⁸ oder präsentiert sich 1919 Johannes Baader in der Nationalversammlung als Akteur der politischen Szene²¹⁹.

Die dadaistische Lautpoesie ist weder als Zerstörung noch als Resignation verständlich. In einer Situation, in der die Worte kein Verständnis schaffen²²⁰, weil das von ihnen Repräsentierte unklar ist, beweisen die Dadaisten eine radikale wie positiv-bejahende Haltung zur Schwierigkeit der objektiven Verständigung. Vor allem Hausmann und Schwitters bemühten sich darum, wenn schon die semantische Ebene der Sprache entwertet ist, die sinnliche Sphäre der Sprache konsequent und

²¹⁶ Ähnlich wie der Pop Art ein positives Verhältnis zur Konsumkultur zugesprochen wurde.

²¹⁷ Hausmann, Raoul zit. n. Korte, S. 75.

²¹⁸ Vgl. Korte, S. 73.

²¹⁹ Vgl. Korte, S. 71f.

²²⁰ Vgl. Buschkühle, S. 100.

sinnvoll weiterzuentwickeln²²¹. Auch Schwitters elementares Register: „Z/ARP/ABC/DEF/GHI/KLM/NOPQ/RSTV/ABC/TUVW/W VUT/Z/XYZ/Z/Z/Z“²²² ist nicht unsinnig, sondern verweist recht frühzeitig auf den gegenwärtigen Gebrauch ähnlicher Buchstaben- und Zahlenfolgen bei Kenn- und Passwörtern, die in der Regel sehr wohl bedeutungsvoll sind.

Die dadaistische Parole „Jedermann sein eigener Fußball“²²³ oder die Worte von Walter Serner: „Ein Hund ist eine Hängematte“²²⁴ zeugen von der Austauschbarkeit und Indifferenz der Dinge, denn es könnte ja auch genauso gut heißen: „Jedermann seine eigene Haustür“ oder: „Ein Hund ist ein Korkenzieher“. Einmal weist sogar Simmel selbst, analog der durch die Nivellierung des Geldes bewirkte Austauschbarkeit der Dinge – allerdings nicht in einem poetologischen Sinne –, auf die Austauschbarkeit der Worte hin²²⁵.

Auch Johannes Baaders Gedicht: „Fifi“²²⁶ zeigt beispielhaft die dadaistische Ästhetik. Zum einen wird eine offensichtlich unsinnige soziale Handlung vorgeführt. Es ist vollkommen verquer, Eier im Rinnstein auszubrüten. Zum anderen wird ein Wertewandel sichtbar. Die nur relative Bestimmbarkeit der Dinge wird in der Wandlung der Farben anschaulich gemacht: „Es ist alles grün, was gelb ist. Fifi ist blau vor Freude. Werde doch blau, grüner Rinnstein!“ Schließlich geht bei Baader der Wandel der Farbwerte, was ja nur ein besonders einfaches Bild für den Wandel der sinnlichen Qualität der Dinge ist, Hand in Hand mit der geldmäßigen Inflation, dem gesteigerten Ausdruck einer Unbestimmtheit an Wert: „400 Millionen kostet die Nordsüdbahn und früher nur 32.“ „Fifi“ und die „Philosophie des Geldes“ sind Meisterstücke des Relativismus. Wie Simmel ein Meister des philosophischen Relativismus, so ist der Dadaist ein Meister des künstlerischen Relativismus. Insofern kann man im Sinne Walter

²²¹ Die abstrakten Lautgedichte der Dadaisten erläuternd, sagte Hausmann einmal: „Worte haben gar keinen Sinn, außer dem, den ihnen die Gewohnheit verliehen hat“ (Hausmann: Am Anfang war Dada, S. 35). Diese Gewohnheiten werden mit der Ausbreitung des Handels gestört.

²²² Schwitters, Kurt: „Register (elementar)“ in: Korte, S. 103.

²²³ Titel einer dadaistischen Zeitschrift (Vgl. „113 Dada-Gedichte“, S. 114).

²²⁴ Serner, Walter in: „Letzte Lockerung manifest“ in: „Dada Zürich“, S. 53.

²²⁵ Simmel: „Die Nivellierung erscheint als Ursache wie als Wirkung der Austauschbarkeit der Dinge – wie gewisse Worte ohne weiteres ausgetauscht werden können, weil sie trivial sind, und trivial werden, weil man sie ohne weiteres auszutauschen pflegt“ („PdG“, S. 540).

²²⁶ Baader, Johannes: „Fifi“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 104.

Benjamins von Parallelaktionen reden. Eine sichere Bestimmung der Dinge, die Eindeutigkeit ihrer Werte und die Bestimmung ihrer Position in einer monokausalen Ordnung sind weder Simmel noch den Dadaisten möglich.

Mit dem Gedicht „Feine Pelzmoden“²²⁷ – der Titel ist schon für sich genommen ein starkes Bild der städtischen Konsumkultur – liefert Schwitters eine Repräsentation der geldwirtschaftlich geprägten Stadtkultur. Schwitters entwirft eine Marktsituation. Dinge werden gegen Geld verkauft. Sowohl Produzenten als auch Konsumenten bleiben einander anonym. Es herrscht der anpreisende Duktus von Werbung. Der erste Vers kündigt ein Geschäft und dessen Inhaber an: „Leoniapotheke, Eduard Goldacker“, wobei die Wahl dieses bestimmten Geschäftes zufällig, nicht vorsätzlich geschehen ist. Es ist zu vermuten, dass Schwitters diesen Namen irgendwo aufgeschnappt hat. Es geht ihm nicht um das inhaltlich-substantielle dieser Apotheke oder dieses Geschäftsmannes²²⁸. Diese Fremdheit des Geschäftes macht Schwitters sofort mit dem Zusatz „(eigene Darmsiederei)“ deutlich. Dies ist ein erstes reflektierendes Moment. Schwitters distanziert sich zwar mit diesem extremen Fäkalcommentar weitgehend, aber derart, dass ein positiv-humorisches Gefühl bleibt. Er malt kein soziales Elend aus und klagt nicht an. Diese Stadtsituation wirkt unglaublich inspirierend, wenn es weiter heißt: „Uhren uhren die Kunst, drei Kilometer“²²⁹. Die Geschäftsmeile schlägt sofort um. Uhren als Symbol des rationalistischen Betriebes werden ad absurdum geführt. Sich von der mechanischen Eingenommenheit der Geschäftigkeit distanzierend, steigert Schwitters die darin nistende potentielle kreative Freiheit, führt sie aus: „Goldacker/ Sieden, Därme, Luxusdärme“. Alles, auch der Darm, der Produktionsort für Scheiße, gelangt in die Geldwirtschaft, gewinnt dadurch an Attraktivität: Aus der Darmsiederei wird die „Eigene Goldsiederei“, eine Quelle des Wohlstandes. In dieser städtischen Produktions- und Konsumwelt ist alles vernetzt: „(Dampfbetrieb)/ Dampfbäckerei zum

²²⁷ Schwitters, Kurt: „Feine Pelzmoden“ in: Schwitters: „Anna Blume und andere“, S. 36.

²²⁸ Wie es vielleicht bei Thomas Mann der Fall wäre...

²²⁹ Auch im Gedicht „Dem Sturm“ sagt Schwitters wie bei „Uhren uhren...“ über die Dinge nichts aus: „Ein Bogen bogt“. Es handelt sich um Selbstreferenz. Die Dinge verweisen nicht notwendigerweise auf etwas anderes, stehen in keinem definiten Zusammenhang: „Du bist das Dromedar/ Du bist der Klotz“. Die Austauschbarkeit von Identität wird herausgestellt. Schwitters bekennt: „Ich bin ein Freund der beweglichen Front“, S. 37.

roten Kreuz (sieden Därme Apotheke)“. Alles steht in sozialwirtschaftlichem Zusammenhang, bis hin zu „Schirme, Stöcke, Herrenwäsche/ Sieden Därme (Bier in Kannen)/ Fernsprecher funken Körbe“: Jetzt wird wirklich das Tempo, die Dynamik des Warenverkehrs, das Durch- und Nebeneinander, die schnelle Abfolge der Dienstleistungen deutlich. Das Gedicht ist somit selbst ein „(Städtischer Arbeitsnachweis)“. Mit „Därme[n] zu Originalpreisen“ und „Kunst in Kannen“ verhält sich Schwitters parodistisch. Die „Leoniapotheke“ wird, vorerst Darm- und Goldsiederei, nun eine „(eigene Korbsiederei)“. Da wo das Geld zirkuliert, sind die Inhalte im Wandel, die Werte relativ, deshalb kann Schwitters mit einigem Recht auf Realitätssinn resümieren: „Fahrräder sieden Kunst in Därmen (Installationsgeschäft)“. Ihm gelingt es, die Distanz in der sich das wahrnehmende Subjekt gegenüber den Dingen der Alltagskultur, ihrer Produktion und ihrem sozialen Verkehr befindet, künstlerisch darzustellen. Die Relativierung von Nähe und Ferne, welche Simmel beobachtet, äußert sich bei den Dadaisten – in einer spezifischen Synthese der dialektisch organisierten Bewegungen von Individualisierungs- und Objektivierungstendenz –, wenn Baader verkündet: „Ich bin der Atlantische Ozean. [...] DADA! [...] Denn in ihm ist der Schnittpunkt aller Seelen“²³⁰. Wenn der Geldverkehr eine Vergrößerung des sozialen Kreises bewirkt, strotzen die dadaistischen Texte nur so von globalem Bewusstsein²³¹. Max Ernst unterschreibt schon mal im „Auftrag der Menschen aller Völker der Erde“²³². Die nächsten Selbstverständlichkeiten rücken dabei eigenartig weit weg. Und wenn Schwitters in „Banalitäten aus dem Chinesischen“²³³ das ganz Nahe und das ganz Ferne, Exotische thematisiert, dabei das Fremde und Eigene synthetisiert, dann ist das relativistische Dichtung! Zudem lässt sich auch ein Blick auf diesen Prozess einfangen, wenn Simmel den Wert als Produkt von Sicherheit und Wichtigkeit, d.h. aus der Wahrscheinlichkeit der Realisierung eines Ziels

²³⁰ Baader, Johannes in: „10. 10. 13“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 102.

²³¹ Und auch Simmel wird als Vordenker der Globalisierung betrachtet. (Vgl. Hankel, Wilhelm: „Simmel und das moderne Geldwesen“ in: Rammstedt, Otthein u. a. [Hrsg.]: „Georg Simmels Philosophie des Geldes“, Frankfurt a. M. 2003).

²³² Ernst, Max in: „Antwort der Weltbürger an Kurt Pinthus-Genius“ in: „113 Dada Gedichte“, S. 153.

²³³ Schwitters, Kurt: „Banalitäten aus dem Chinesischen“ in: Schwitters: „Anna Blume und andere“, S. 76.

und der Höhe des Gewinnes²³⁴, konzipiert. So unternehmen Menschen Handlungen, die noch so unwahrscheinlich sind, wenn nur der mögliche Gewinn hoch genug ist. Die Dadaisten unternehmen das Unwahrscheinlichste auf ästhetischem Gebiet. Nach dieser Formel phantasieren sie enorm wichtige Dinge. Und tatsächlich: Was könnte bedeutungsvoller, sensationeller sein, als den anatomischen Atlas aus der eigenen Zehe zu ziehen, oder die Fische im Cutaway vor der Opera stehen zu sehen²³⁵. Die Nachricht: „Die Zoologieprofessoren sammeln sich im Wiesengrund/Sie wehren den Regenbogen mit den Handtellern ab“ ist so wichtig wie unwahrscheinlich.

Schließlich schlägt sich die Simultaneität, als „ein kontinuierliches Gleiten ohne feste Ausschlagpole und Haltepunkte [...], weniger ein Wechseln zwischen dem Ja und dem Nein, als eine Gleichzeitigkeit von Ja und Nein“²³⁶, wie sie Simmel angesichts des großstädtischen Lebens wahrnimmt, bei den Dadaisten künstlerisch nieder. Demnach lehrt das Simultangedicht „den Sinn des Durcheinanderjagens aller Dinge, während Herr Schulze liest, fährt der Balkanzug über die Brücke bei Nisch, ein Schwein jammert im Keller des Schlächters Nuttke“²³⁷.

²³⁴ „PdG“, S. 225.

²³⁵ Vgl. Huelsenbeck: „Ende der Welt“.

²³⁶ Simmel zit. n. Lichtblau, S. 32.

²³⁷ Hausmann in: Am Anfang war Dada, S. 26.

3.2. Bildnerische Werke

Nach Hausmann gelten für die bildnerischen Arbeiten die gleichen Prinzipien wie für sprachliche Werke²³⁸. Er beschreibt die Assemblagen als „Widerspruch der Koinzidenz, [...] gänzlich indifferent“²³⁹ und sieht die Fotomontage im Zusammenhang mit einem „vollkommenen Wandel der Werte“²⁴⁰, d.i. der Bedeutung der Dinge. Die Bildproduktion des Dadaismus ist vor allem durch das Collage-Prinzip bestimmt. Dabei lässt sich das Primat der Quantität, welches das Geld bedeutet und sich auf den verschiedensten kulturellen Gebieten – in politischer Hinsicht etwa in der auf Majoritätsbeschlüssen gegründeten Demokratie²⁴¹ – finden lässt, auf künstlerischem Gebiet entsprechend an der Collage festmachen: diese nivelliert Materialien.

Schon seit Cezanne etablierte sich in der Tradition der bildkünstlerischen Darstellung statt dem physikalisch hierarchisch geordneten, ein indifferenter relativer Raum, in dem Nähe und Ferne austauschbar werden. Dabei ist das traditionelle Raumkonzept mit dem Fluchtpunkt als formellem Zentrum entwertet, als die modernen Beziehungen der Menschen miteinander bzw. zu den Dingen in dieser klaren Gerichtetheit illusionistisch geworden sind. Cezanne schmilzt die Differenzen von Vorder- und Hintergrund, Himmel und Erde gleichsam ein, hebt alle Raumebenen in ihrer Differenz auf. Die Repräsentation der Tiefe des Raumes ist in dem Moment obsolet, als die gesellschaftliche Wirklichkeit, die Erfahrungen der Individuen von der umfassenden Vermittlung des Raumes durch das Transportwesen bestimmt sind. Damit ist die Collage die künstlerische Technik einer Relativierung der Distanz.

Die Brüchigkeit des Raumes entspricht der arbeitsteiligen Fragmentarisierung und Nivellierung der Persönlichkeit. Dem entsprechend ist die dadaistische Bildwirklichkeit eine Absage an die anatomische Repräsentation menschlicher Körperformen. Versagte schon der Impressionismus den Dingen eine klare Definition und betonte vielmehr ihre Variabilität und damit ihre Möglichkeit in der Zeit, so konnten die Dadaisten, aufbauend auf der von den Kubisten und Futuristen vollzogenen Dekonstruktion und Abstraktion des Raumes, die Collage als Prinzip einer freien

²³⁸ Vgl. Hausmann: „Am Anfang war Dada“, S. 57.

²³⁹ Hausmann zit. n. Korte, S. 78.

²⁴⁰ Hausmann: „Am Anfang war Dada“, S. 54.

²⁴¹ Vgl. „PdG“, S. 613.

Kombination der Elemente entwickeln. Die Dadaisten generierten eine Bildästhetik räumlicher Relativität derart, dass mühelos Dinge verschiedener medialer Ebenen in eine gebracht werden und so Indifferenz hergestellt resp. repräsentiert wird²⁴².

Die einzelnen Elemente stehen mit ihren sich widersprechenden Realitäten – „etwa rau gegen glatt, Luftbild gegen Nahaufnahme, Perspektive gegen Fläche“²⁴³ – zunächst jeweils für sich, eröffnen dann aber gemeinsam einen neuen Deutungshorizont. Gelten Alltagsgegenstände als bedeutungslos, weil sie massenhaft, d.h. ohne Ansehen der Person produziert sind, gibt ihnen die dadaistische Behandlung eine spezifische neue Bedeutung.

Schwitters selbst beschreibt seine Merz-Kunst als „die prinzipiell gleiche Wertung der einzelnen Materialien“²⁴⁴ und damit analog dem kommerziellen, d. i. geldwirtschaftlichen Quantisierungsprozess. Es gibt keine Hierarchien der Farben. Und was die Dinge früher einmal waren, interessiert nicht. Sie werden durch die Collage enthistorisiert. Schließlich lässt sich die Collage als Zuspitzung und Veranschaulichung des Simmelschen Theorems vom Individuum als „Schnittpunkt sozialer Kreise“ fassen.

Darüber hinaus ist den Dadaisten sowohl was die bildnerische Arbeit betrifft als auch ihre Textproduktion das moderne Massenkommunikationsmittel Zeitung sehr bedeutsam. Zum einen greifen sie auf Bildausschnitte von Zeitungen und Zeitschriften zurück, um neue Bildwirklichkeiten zu konstruieren, zum anderen verwenden sie Textzeilen für ihre Gedichte. Simmel selbst scheint die Zeitung ebenso etwas wie eine Collage zu sein, erwächst sie doch aus „gegeneinander zufälligen Beiträgen

²⁴² Simmel zu Folge ist die dritte Dimension in der bildenden Kunst alles andere als selbstverständlich. In dem gleichnamigen Aufsatz erläutert er, dass die bildliche Darstellung der Raumbtiefe auf die nicht anschauliche Erfahrung des Tastens der Dinge zurückgeht. Wenn es schon nicht natürlich ist, dass wir die Dinge dreidimensional sehen, sei es also auch nicht notwendig für die künstlerische Darstellung. Sehen wir die Dinge in ihrem „Vollbild“, weil wir sie tasten können, entsteht Wirklichkeit an jedem Ding durch das Zusammenwirken von verschiedenen Sinneswahrnehmungen. Das bedeutet, dass die modernen Medien, Vermittlungsformen – ob durch Transportmittel oder Bildschirm – die Dinge auf ihre Visualität reduzieren. Wirklichkeit kann von uns nicht mehr in allen Sinnesebenen überprüft werden. Vgl. Simmel, Georg: „Die Dritte Dimension in der Kunst“ in: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908“ (hrsg. von Rüdiger Kramme), Bd. 2, Frankfurt a. M. 1995, GSG Bd. 8, S. 9-14.

²⁴³ Hausmann: „Am Anfang war Dada“, S. 59.

²⁴⁴ Schwitters, Kurt: „Die Merzmalerei“ in: Schwitters: „Anna Blume und andere“, S. 23.

verschiedenster Art von den verschiedensten, einander ganz fremden Persönlichkeiten“²⁴⁵.

Raoul Hausmann und George Grosz entwarfen mit ihren an die Büsten- bzw. Porträttradition anknüpfenden „Mechanischer Kopf (Der Geist unserer Zeit)“²⁴⁶ und „Denkt an Onkel August, den unglücklichen Erfinder“²⁴⁷ ein Bild vom Menschen, welches dessen biologisch-organische Struktur mit Dingen zersetzt. Die Vermittlung der Persönlichkeit durch die objektive Kultur wird anschaulich. Die Besitznahme des Menschen durch die technischen Ein- und Vorrichtungen liest sich wie ein Kommentar zu Simmels Vorstellung einer durch die Übermacht der objektiven Kultur hervorgerufene Tragödie.

Picabias Bild „daughter born without a mother“ thematisiert das, was Simmel dem Gelde nachsagt – dass es nämlich die hergebrachten Handlungsreihen durchbricht, deren einzelnen Momente isoliert – für die intimste menschliche Beziehung. Das Pendant dazu mit umgekehrten Vorzeichen ist Sex ohne Konsequenz. Die Pille, eine Insignie der Pop-Revolution der 1960er Jahre, hat die Funktionsweise des Geldes auf der Ebene des Sexualverkehrs institutionalisiert. Ohne Frage hat der Einsatz der Pille den Partnertausch beflügelt. Hannah Höchs „Schnitt mit dem Küchenmesser“²⁴⁸ zeigt multiperspektivisch collagiert die großstädtische Lebenswelt. Die im traditionellen Bildraum unmöglichen Größenverhältnisse entsprechen der von Simmel beobachteten Relativierung von nah und fern. Auch das Abstrakte in der Kunst lässt sich in der Art unserer bisherigen Diskussion Dadas auffassen. Die Landschaft²⁴⁹, welche der als Dadaist verzeichnete Francis Picabia malte, verzichtet offensichtlich auf eine eindeutige Definition der dargestellten Dinge. Die einzelnen Bestandteile sind eigenschaftslos, indifferent, austauschbar. Signifikanterweise ist die dargestellte Landschaft ein Bild der geldwirtschaftlich geprägten Metropole New York.

Schließlich: Das Ready Made. Als eine Erfindung des New Yorker Dadaisten Marcel Duchamp, ist es das Kunstwerk, welches als

²⁴⁵ „BTK“, S. 406. Auch Tristan Tzara gibt den Rat, aus Zeitungen auszuschnitten (Vgl. Tzara, Tristan: „Um ein dadaistisches Gedicht zu machen“ in: „113 Dada-Gedichte“, S. 69).

²⁴⁶ Hausmann, Raoul: „Mechanischer Kopf (Der Geist unserer Zeit)“ in: Gale, S. 137.

²⁴⁷ Grosz, George: „Denkt an Onkel August, den unglücklichen Erfinder“ in: .

²⁴⁸ Höch, Hannah: „Schnitt mit dem Küchenmesser“ in Gale, S. 133.

²⁴⁹ Picabia, Francis: „New York“ in: Gale, S. 88.

Material ein fertiges Konsumgut, ein Massenprodukt nimmt. Dieses ist aber in seiner Fremdheit und Indifferenz das prädestinierte Objekt für dadaistische Kunst, fordert eine entsprechende Behandlung geradezu heraus. So wird aus dem Urinal ein Brunnen²⁵⁰, und aus einem Abwasserrohr Gott²⁵¹. Parallel zu unserer Beobachtung der Gedichte, fällt auch hier auf, dass die Titel der Werke nichts mit dem eigentlichen Inhalt zu tun haben.

²⁵⁰ Duchamp, Marcel: „Fountain“ in: Gale, S. 102.

²⁵¹ Freytag-Loringhoven, Else von; Schamberg, Morton: „God“ in: Gale, S. 101.

4. Die Kunst als Überwindung der Distanz von Subjekt und Objekt. Zu den Begriffen Bildung und Entbildung, zum Problem der Produktion und Konsumtion von Kunst

Die herausgehobene Stellung des Geldes innerhalb Simmels Kulturtheorie ist seiner maßgeblichen Bedeutung für das Anwachsen der objektiven Kultur geschuldet. Als Medium der Kultur ist das Geld für die Distanzierung von Subjekt und Objekt verantwortlich. Andererseits ermöglicht es jedoch auch eine Überwindung der Distanz, eine Aneignung der Dinge durch die Subjekte. Doch nirgends gelingt dem Individuen – wie wir gesehen haben – eine intensive Aneignung der objektiven Kultur mittels Geld. Die Dinge bleiben ihm immer fremd, so lange es diese nicht selber herzustellen weiß und sich im Klaren ist, warum sie so sind, wie es sie gemacht hat. Erst da, wo Geld produktiv eingesetzt wird, besteht theoretisch die Chance einer Überwindung dieser Distanz. Doch im Bereich der arbeitsteiligen Wirtschaft kann das Individuum nie gänzlich diese Befriedigung, eine Übereinstimmung von subjektiver und objektiver Kultur erfahren.

Nun kommt schon Simmel im Rahmen seiner kulturtheoretischen Texte immer wieder auf die Rolle der Kunst zu sprechen²⁵². Er ordnet dieser einen hohen Stellenwert zu, wenn er befindet, dass die „ästhetische Betrachtung – die als bloße Funktion jeglichem Gegenstände gegenüber möglich und dem Schönen gegenüber nur besonders leicht ist – [...] am gründlichsten die Schranke zwischen dem Ich und den Objekten [beseitigt]; sie lässt die Vorstellung der letzteren so leicht, mühelos, harmonisch abrollen, als ob sie von den Wesensgesetzen des ersteren allein bestimmt wären. Daher das Gefühl der Befreiung, das die ästhetische Stimmung mit sich führt, die Erlösung von dem dumpfen Druck der Dinge, die Expansion des Ich mit all seiner Freude und Freiheit in die Dinge hinein, von deren Realität es sonst vergewaltigt wurde.“²⁵³ Mit Hilfe der Simmelschen Dialektik

²⁵² Vgl. etwa „BTK“, S. 414.

²⁵³ „PdG“, S. 441. Simmels Wertschätzung der Kunst wird auch deutlich, wenn er vom „Pulsschlag des Glückes der Kunst“ redet und „dass sie uns wenigstens im Bilde des Daseins den einheitlichen Zusammenhang seiner Elemente gewährt, den die Wirklichkeit uns vorzuenthalten scheint, der aber ihrem tiefsten Grunde nun deshalb nicht fremd sein kann, weil schliesslich das Bild des Daseins ein Stück des Daseins selbst ist.“ (Simmel: „Ästhetische Quantität“: Simmel, Georg: „Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908“ (hrsg. von Rüdiger Kramme), Bd. 1, Frankfurt a. M. 1995, GSG Bd. 7, S. 200).

von Subjekt und Objekt bietet sich unter Einbezug des Begriffs-paares Bildung/Entbildung eine Neubestimmung von Produktion und Konsumption an. Inwiefern ist Kunst, welche als Medium wie Wissenschaft oder Religion den Einzelnen zum Gesamten ins Verhältnis setzt, eine Strategie des Individuums, die Distanz zur objektiven Kultur zu überwinden? Inwiefern können künstlerische Prozesse Subjekt und Objekt vereinen und Kunstwerke im Anschluss an Simmels Vorstellungen eine Lösung der Tragödie der Kultur, also dort wo der Einzelne an der objektiven Sphäre scheitert, ihm die Dinge inkommensurabel sind²⁵⁴, darstellen? Zunächst stellt die bis zur Unermesslichkeit angewachsene Sphäre der objektiven Kultur die Grundlage dessen, was den Individuen als Bildung aufgegeben ist. Das sich bildende Subjekt beschreibt den Versuch, sich den objektiven Kulturvorrat anzueignen, sich diesem zu nähern. Dem Ideal der Aufklärung entsprechend, wird etwa Goethe, der auch bei Simmel immer beispielhaft anklingt, als Individuum vorgestellt, dem das noch in hohem Maße gelang. Dieser Anspruch ist Anfang des 20. Jahrhunderts vollkommen utopisch geworden. Indes vermag der Begriff Entbildung²⁵⁵ viel deutlicher zu machen, was Bildung für das Subjekt bedeutet. Stehen diesem nämlich zunächst die Dinge fremd, die Objekte widerständig gegenüber, bedeutet Bildung, dass es dem Subjekt gelingt, diese Dinge in ihrer Gegenständlichkeit aufzulösen. Das ist doch der Sinn eines Aneignungsprozesses. Damit hat sich das Subjekt aber viel mehr entbildet als gebildet. Bildung begreift vielmehr den Aspekt, dass mit dem Entbildungsprozess des Individuums

²⁵⁴ Der unbeschränkten Anhäufbarkeit der Objekte steht die Begrenztheit der Subjekte entgegen (Vgl. „BTK“, S. 412).

²⁵⁵ Vgl. Schierz, Kai Uwe: „Kann Unaussprechliches schön sein? Über Meister Eckart, das mystische Paradoxon und moderne Kunst“ in: „Unaussprechlich schön. Das mystische Paradoxon in der Kunst des 20. Jahrhunderts“ (hrsg. von Kai Uwe Schierz), Erfurt und Köln 2003, S. 7-32. Der Begriff der Entbildung geht auf Meister Eckarts Konzeption vom Sein zurück. Den Gegensatz dieses Seins zum Haben hat im 20. Jahrhundert Erich Fromm bekannt gemacht, wurde aber auch – wie wir oben gesehen haben – von Simmel aufgenommen. (So sagt Simmel an einer Stelle, „dass das Geld Haben und Sein gegeneinander verselbständigt“ habe. Vgl. „PdG“, S. 428) Der Sinn der Entbildung liegt bei Eckart darin, im „Vergessen aller Dinge und ihrer Bilder“ (Meister Eckart zit. nach Schierz, S. 14) Gott „ohne Mittel“ (Ebda., S. 9) zu berühren, zu diesem durchzubrechen. Etwas von der Eckartschen Mystik scheint auch bei Simmel anzuklingen, wenn er im Zusammenhang der Bildung des subjektiven Geistes an dem objektiven Geist vom „Weg der Seele zu sich selbst“ spricht („BTK“, S. 385).

unweigerlich die Produktion neuer Gegenstände, ein weiteres Anwachsen der objektiven Kultur, verbunden ist. Das zeigt sich etwa daran, dass selbst Bildungseinrichtungen – Schulen, Universitäten – nicht nur Inhalte transparent machen, sondern, zur objektiven Kultur gehörend, Studenten und Dozenten gleichermaßen zum Rätsel werden können. Am Beispiel der bildenden Kunst ist der Zusammenhang von Bildung/Entbildung nur besonders prägnant. Ist es der Anspruch an den Künstler – und das ist auch dort der Fall, wo es geleugnet wird – ein neues Bild zu schaffen, so gelingt dies doch nur, wenn er die bereits etablierten Formen überwindet. Die Schaffung eines neuen Bildes weist über die vorhandenen Bilder hinaus, stellt die Möglichkeit dar, sich der anderen Bilder zu entledigen. Mit der Entwicklung einer eigenen künstlerischen Sprache gelingt dem Künstler eine „unverstellte“, zumindest nicht präformierte, fremdbestimmte Beziehung zu den Dingen. Eine Überwindung der Distanz von Subjekt und Objekt²⁵⁶ gelingt einerseits durch eine vom Individuum vorgenommene Aktualisierung resp. Weiterentwicklung der jeweiligen symbolischen Form, andererseits auf breiter kultureller Ebene durch die Entwicklung neuer Medien.

Gelungene, neue Bilder sind sichtbare Zeichen eines entbildeten Bewusstseins. Aber ist die Entbildung als strukturelle Neuformulierung des Bewusstseins philologisch am Werk nachzuweisen? Dass die dadaistischen Werke neue Formen sind, ist bei einem Vergleich von Schwitters' „Ursonate“ mit Thomas Manns „Buddenbrocks“ oder von George Grosz' „Gesang an die Welt“ mit Heinrich Heines „Sturm“ jedenfalls auf den ersten Blick ersichtlich. Und dass dadaistische Werke Gebilde sind, die den anderen Individuen zunächst unbegreiflich gegenüberstehen, bedarf wohl keines Nachweises. Nach außen hin wirkt also jede Kunst selbst als eine Steigerung des objektiven Geistes, welcher offensichtlich und nachdrücklich der individuellen Aneignung, dem Verständnis widersteht.

Die Vorstellung Kunstwerke seien käuflich aneignbar, verkennt ihren wesentlichen Wert. Kunstwerke haben nur symbolischen Wert. Die Aneignung eines künstlerischen Bildes durch Geld, ist für den Käufer ein Akt der Bildung. Er stellt seinem Bewusstsein lediglich ein neues Bild entgegen, das ihm – soviel ist freilich

²⁵⁶ Simmel spricht von „Subjekt-Objekt-Synthese“ (Vgl. „BTK“, S. 402).

positiv anzuerkennen – einen neuen Blick erlaubt²⁵⁷. Dem produzierenden Künstler indes ist, so lange er nicht ausschließlich um des Geldes willen bildet, der künstlerische Prozess ein Entbildungsprozess, indem er die bisherigen Bilder aneignet und weiterarbeitet. Dabei gelangt er über das bestehende Bild der Dinge hinaus. Gleichzeitig wird das Bild, da es nicht im luftleeren Raum gelingt, zum Objekt. Das Kunstwerk ist das zur Substanz gewordene Verhältnis des Individuums zu den Dingen. Damit ist das, was für den Künstler Entbildung bedeutet, für die anderen Subjekte Bildungsaufgabe. Dabei dauert es einige Zeit, bis den neuen Bildern ein objektiver Wert zugesprochen wird, sie verkäuflich sind und als Bildungsaufgabe begriffen werden. Von den Dadaisten – um beim speziellen Thema zu bleiben – ist wohl keiner reich geworden.

Wie Simmel nicht müde wird, den Individuen aufzuerlegen, die objektive Sphäre der Kultur in subjektive Werte zu transformieren²⁵⁸, ist Kunst neben Religion, Arbeit, Wissenschaft usw. eine Brücke zwischen Subjekt und Objekt und bringt die Dinge dem subjektiven Bewusstsein näher, weil sie den etablierten Bildern der Dinge andere und neue zur Seite stellt. Es geht um nichts weniger als darum, wie Kunst dem subjektiven Geist das Anschließen an die objektive Kultur ermöglicht. Dem Künstler gelingt es unter Verwendung der von der objektiven Kultur bereitgestellten Formen.

Wie das Geld ist auch die Kunst vielmehr eine Funktion, als dass sie einen substanziellen Wert hätte²⁵⁹. Auch die Kunst unterliegt einem Substanzverlust. Galten noch im 17. Jahrhundert die Bilder, an denen etwa für die Darstellung eines Königsmantels ein bestimmtes Rot, dessen Pigmente man erst aus dem Orient importieren musste, oder gar echtes Gold Verwendung fand, als besonders wertvoll, so wird es im 19. Jahrhundert möglich, dass das Aquarell, welches ja nur aus einem Hauch von Pigmenten besteht, zu Ansehen kommt und den Zuspruch künstlerischen Wertes begründen kann.

²⁵⁷ Gleichwohl kann bei der Veröffentlichung eines Kunstwerkes – wie der Schauspieler Peter Fröhlich anhand der Ursonate beeindruckend gezeigt hat – die Wirkung des Entbildungsprozesses auf das Publikum überspringen. Vgl. Fröhlich, Peter: „Reaktionen des Publikums auf Vorführungen nach abstrakten Vorlagen“ in: „Sinn aus Unsinn. Dada International“ (hrsg. von Wolfgang Paulsen und Helmut G. Hermann), Bern und München 1982.

²⁵⁸ Vgl. etwa „BTK“, S. 227.

²⁵⁹ Das ist ja gerade angesichts der Alltagsgegenstände und Müll in der Kunst des 20. Jahrhunderts offensichtlich geworden.

Schließlich zeigt sich das Phänomen der „Verzinsung“²⁶⁰, welches Simmel im Bezug auf das Geld untersucht und darin versteht, dass das Geld nicht nur als reines Tauschmittel, sondern gleichzeitig seinem Eigenwert nach als Träger dieser Funktion geschätzt wird²⁶¹, auch am Kunstwerk, wobei sich dies nicht unbedingt in Geld ausdrücken muss, wie etwa heutzutage bei der Verhandlung eines van Gogh auf dem Markt. Vielmehr lassen sich die Kunstwerke nicht ausschließlich als künstlerischer Ausdruck der Distanz von Subjekten und Objekten messen, sondern bestimmen sich ebenso gut aneinander²⁶². Als Artefakt kultureller Bedeutung ist das Kunstwerk schließlich nach Simmel analog zum Geld als „substanzgewordene Relativität“²⁶³ zu begreifen. Dieser Relativismus bedeutet sowohl die objektive Intention²⁶⁴ des Subjekts, zum anderen als auch die notwendige Bestimmung der Objekte durch das Subjekt.

²⁶⁰ „PdG“, S.126.

²⁶¹ Simmel: „[D]ie Doppelrolle des Geldes ist, daß es einerseits die Wertverhältnisse der austauschenden Waren untereinander mißt, andererseits aber selbst in den Austausch mit ihnen eintritt und so selbst eine zu messende Größe darstellt“ („PdG“, S.126)

²⁶² Auch Simmel betont, dass sich die Kunstwerke in eine eigene Reihe stellen (Vgl. „BTK“, S. 391).

²⁶³ „PdG“, S.134.

²⁶⁴ Darauf wies Simmels Schüler Georg Lukács immer wieder hin. (Vgl. etwa Lukács, Bd.2, S. 650).

5. Schlussfolgerung

Es dürfte ersichtlich geworden sein, dass sich der Zusammenhang zwischen Geldkultur und dadaistischer Kunst nicht an dem Künstlernamen von Alfred Grünwald – Baargeld – erschöpft²⁶⁵ und sich dadaistische Texte gut vor dem Hintergrund der Simmel'schen Kulturtheorie lesen lassen. Schon Simmel ahnte, dass inmitten der „Unsicherheit und Treulosigkeit gegenüber den spezifischen Besitzen“ der modernen Geldkultur „eine tiefe Sehnsucht, den Dingen eine neue Bedeutsamkeit [...] zu verleihen“²⁶⁶ erwächst. Und er wusste wohl, dass einen Teil dieser Bemühungen, einen neuen Zusammenhang zu stiften, die Künstler übernehmen würden²⁶⁷.

Der Dadaismus zeigt, wie die in einer modernen Massenkultur gefertigten Dinge, also „[d]ie Gegenstände, die durch die Kooperation vieler Personen hergestellt sind“²⁶⁸, im Handumdrehen von einem engagierten Subjekt anders verstanden werden können, ja müssen. Ist es nach Simmel das Geld, welches zwischen die Menschen und die Dinge tritt²⁶⁹, so zeigt uns der Dadaismus diese unsere Distanz zu den Dingen an. Damit liefert der Dadaismus die Kunst für ein relativistisches Weltbild, welches Simmel an der durch den Geldverkehr geprägten Kultur zeigte.

Darüber hinaus geben die dadaistischen Werke Zeugnis dafür ab, wie in der künstlerischen Darstellung – dem Subjekt die Möglichkeit zur Objektivation bietend – die von Simmel aufgezeigte und tragisch empfundene Distanz von Subjekt und Objekt, heiter gelöst wird. Die Werke geben uns nicht nur ein Bild von der spezifischen Wahrnehmungssituation im Angesicht einer in hohem Maße vermittelten Wirklichkeit und der damit einhergehenden Freisetzung der Werte und Bedeutungen der Dinge, sondern stehen beispielhaft für die Möglichkeit der Subjekte, sich produktiv zu verhalten.

Nachdem insbesondere die Geldwirtschaft die moderne Kultur geprägt hat, indem sie definitive Inhalte und spezifischen Unterschiede der Dinge herausgelöst hat, können die Dadaisten eine Situation fortgeschrittener Dekonstruktion klar darstellen

²⁶⁵ Vgl. Gale, S. 141.

²⁶⁶ „PdG“, S. 555.

²⁶⁷ Vgl. „PdG“, S. 555.

²⁶⁸ „BTK“, S. 243.

²⁶⁹ „PdG“, S. 652.

und darüber hinaus gehend die Wirklichkeit neu zusammenstellen. Drohte Simmel dem Individuum mit einer Tragödie der Kultur, da dessen Erkenntnisfähigkeit angesichts der Übermacht des objektiven Geistes im Schwinden begriffen zu sein schien²⁷⁰, mögen die Dadaisten diese Situation als Chance begriffen haben²⁷¹. Auch die Stelle, an der Picabia beiläufig von „Nabuchodonsor“²⁷² redet, verdeutlicht das. Ihm ist Dada die Forderung an das Individuum, selbständig Sinn zu etablieren.

Die Dadaisten nutzten positiv das, was der Geldwirtschaft einhergehende Distanzierungsprozess von Objekt und Subjekt bedeutet, nämlich, dass es in der Tendenz keinen vorgegebenen Sinn gibt. Sie ergriffen in beeindruckender Weise die Möglichkeit, individuelle Welten zu konstruieren. Ihr Programm dabei: Seht her, so eine (andere) Welt können wir schaffen, können wir denken, fühlen wir.

Zeigte schon Simmel, dass mit der Indifferenz der Dinge ein besonderer Status individueller Freiheit einhergeht, wurde dem dadaistischen Künstler offenbar, mit welcher Freiheit er mit den Dingen umzuspringen kann! Eine Freiheit, die letztlich an die Geldkultur zurückgebunden ist. Die relativistische Dichtung Dadas ist eine Parallelaktion zur Philosophie Simmels²⁷³ und damit alles andere als Unsinn. Die Dadaisten und Simmel entwarfen „Stilbilde der Gegenwart“²⁷⁴, einer Gegenwart, die auch heute nichts von ihrer Aktualität eingebüßt hat.

Das Geld hat den Unsinn auf breiter gesellschaftlicher Ebene institutionalisiert²⁷⁵. So wird verständlich, warum nun große Plakate des Verbandes Außenwerbung in Städten prangen, mit einer gelben Banane auf blauem Hintergrund und in großen Lettern „Kiwi“. Unter dem Motto „150 Jahre Litfasssäule“ wird mit der Austauschbarkeit der Dinge Werbung für Werbung

²⁷⁰ Siehe auch „BTK“, S. 251.

²⁷¹ Dada erbte vom Futurismus nicht nur die Simultanität und Mechanisation, sondern auch seinen Optimismus.

²⁷² Picabia: „ ... zum Beispiel Nabuchodonsor. Alles hängt vom Sinn ab, den Sie ihm geben!“ („Caravanserail“, S. 13).

²⁷³ Hülsenbeck selbst verstand Dada als „die große Parallelerscheinung zu den relativistischen Philosophien“ (Hülsenbeck, Richard in: „Dada-Almanach“, zit. n. Hausmann, Raoul: „Am Anfang war Dada“, S. 125.

²⁷⁴ „PdG“, S. 612.

²⁷⁵ Auch Gale erkannte schon den Zusammenhang zwischen dem historischen Dadaismus und der aktuellen Werbung: „The fundamental strangeness achieved through the conjunction of unrelated objects has become the everyday language of advertisements“ (Gale, S. 8).

gemacht, also Öffentlichkeit für geldgestützten Handel gewonnen. Der vom Geld getragene und von Werbung unterstützte Handel ermöglicht es, dass die Menschen Tomaten kaufen, die offensichtlich in den seltensten Fällen nach Tomate schmecken und wir in Restaurants glauben gut zu speisen, in denen uns Gewächse umgeben, die gar keine Farne oder gelben Rosen sind, sondern bloß ähnlich geformter Stoff, aus dem potentiell auch Dinosaurier und Zahnbürsten gemacht werden. Mit der Werbung haben die – auch an dadaistischen Maßstab gemessen – unsinnigsten Bilder einen Status des Alltäglichen erhalten. Die auf den Geldverkehr basierende internationale Warenwirtschaft hat sich so stabilisiert, dass die Bilder bar jeden Schreckens sind, vergleichbar wie in romantischen Zeiten die enormsten Naturphänomene ästhetisch wahrgenommen wurden²⁷⁶.

Die Tatsache, dass diese Prahlerei mit der Vermittlungspotenz tatsächlich die Rezipienten anspricht, attrahiert und sie zum Kauf aktiviert, zeigt die Orientierung unserer Kultur auf Expansion. Selbst der Zusammenhang von Zigarette und Cowboy ist beinahe utopisch, aus dem einfachen Grund, weil es diese Cowboys nicht mehr gibt und auch Männlichkeit mindestens ausdünn. Ein Cabrio soll durch die Möglichkeit zusätzlicher Sonnenbräune seinen Käufern noch besseres Aussehen verschaffen. Wenn ein Schachspieler in einem Schwimmbad für eine Vertriebsgruppe oder ein Tiger für eine Unterwäsche, eine Cocktail-Bar für eine Bank, ein Braunbär für ein Wirtschaftsblatt werben, zeigt sich die Distanz unserer Kultur. Schließlich: Ein Auto auf dem Dach eines Wolkenkratzers! Etwas Unsinnigeres gibt es ja kaum. Wohin soll man damit fahren? Trug einst die dadaistische Parole „kuhwarme Ziegen hier zu haben“²⁷⁷ den Duktus eines Werbeslogans, so arbeitet die zeitgenössische Werbung mit ähnlichen Strukturen. Das „kuhwarm“ widerspricht einer Ziege so wie das Dach eines Wolkenkratzers dem Sinn eines Autos²⁷⁸.

²⁷⁶ Es sei nur an die wohl bekannte Anekdote erinnert, wonach sich der englische Maler William Turner bei einer äußerst stürmischen Kanalüberquerung an Deck festbinden ließ.

²⁷⁷ Schwitters, Kurt: „Memoiren Anna Blumes in Bleie“ zit. n. Schwitters: „Anna Blume und andere“, S. 79.

²⁷⁸ Natürlich steht auch die Gestaltung der dadaistischen Bilder – wie später die der Pop Art – in engem Kontakt mit ihrer zeitgenössischen Werbung. Dabei erlaubt eine Betrachtung der Werbung durch die Brille Simmels und des Dadaismus andere Erkenntnisse als der übliche Weg über eine Analyse des Zusammenhangs von Konsumkultur und Pop Art.

Schließlich umfängt uns täglich aufs Neue, wie der Quantisierungsprozess des Geldes von den digitalen Medien fortgeführt wird. Deshalb wundert es nicht, dass ein zufällig generierter Ausdruck eines digitalen Systems wie ein dadaistisches Lautgedicht daher kommt²⁷⁹. Auch die digitale Medialisierung der Wirklichkeit und eine entsprechende Transformation unserer Wahrnehmung lassen sich in der Nachfolge Simmels unter den Aspekten des Substanzverlustes, der Relativierung von Nähe und Ferne usw. kenntlich machen.

²⁷⁹ Siehe Abbildung S. 75.

Abbildung

rr

DIn hi na nD Zn itn ö chnD D D a h na DRh D

ir n nr

hNarn rn nr he e rRHNHst rHtn r n re r en tsN r es ed t ir sersHchr h sar
heat hr d rds nrH drHestnet r e nNChr n rc eH röer nt Zaanab r Han rn rn n r
a t t r a n t e s t n s N r
sarR trd arc atnsNr n stir d e r ec anchtrtt dt sHNchar ta ech drön dtr
d er es atsNtH as d r s r4 r H nrr n u soäird er h sNn r H aat t r n a r e n a r
atsNmatach r Hd am r teH irats t r n a ar sHrd r e rats d r h n t r esachtir
dn r H N H r M trH dr öeHt r n r n N r naa i r M trd r atNenach r nter d r nrder
e a t s t n r H e r Han rdnr ec anchtn H r a d e e r N t e nacherc e ra hers r e r h r
ratr ar Hr eds ir dsaaranchrHd r erH d s H Nr it r s r n er tesN rle ita Ntt r
er at rH drsNar th nchar nach r n rchser N t e nach er ten ir
RNnat te rH dra HeenHNS adn rnr H rat r sar Hr eö trsta chNchr er
a echa HsMt t r rdsara an NrRNs Ns er eH ne ranchrdr Ze ere naöZen r e drces r
H dr se ses r t n er a r s i r s er Hn nr HaÄrö hNtr s nr r e t r d s a s r n r chschröer
N tenach Hanab rRZ ö rH dr e t r n n u R nate ir eadnd r sHacha H ir chs ir
ch öö Nac n ire a eir Zhe ir s d h sachn r r t e ach H ir he ir t s t n a ir
sHta e ch ers r Heatn ach aa NrRn ach r n r achZ er nt ete n r ar tat htr n r s rH dr ser rchtr
eöecht t r rHstn im rderHürdsar H NrH r ta s r s r etn er ratr nedd HÜNchr
a e se r s a r m a t r n r H t r n encht r n achsür Z
Han erZöteas H set rach n ir n sh r Ns nNr sr heNnchnehtn r s n r tr nchr
shör
s r ed rd n rH t e r s a t r n a r N t e nab rR ööehse nH aröat N t r
shörd r d rH dre H tr rtrNn r nach HNtrH d ö t e t rdnr N rH röerWHau t er
h r e r n e n er r r e s H r s s e r d a t e n e t r d n r c h n n t r a c h r r n r H a s d r s a N H t e r
de narH eat rH dr n rd n a n r n r n e h r e n it n rH eNsHtse r sarhs r rers er
ach r n sNr aa er a h r r Nn r H i r a n r h i r s r d s a r öö ahtNhrsHchr rchtr
H H t r e d r e r n e d r e r c s H r h n s H a r a c h s ö ö r
h r s r d s c h i r h N r c e s n a c r i r s a r e r e a e n c h t r n e r N s a a r d s a r N r s r t s d t ö a t u H Nr

Verzeichnis der verwendeten Literatur

Aulinger, Barbara: „Die Gesellschaft als Kunstwerk“, Wien 1999.

Bauman, Zygmunt: „Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit“, Hamburg 1992.

Böhringer, Hannes; Gründer, Karlfried (Hrsg.): „Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende: Georg Simmel“, Frankfurt a. M. 1976.

Böhringer, Hannes: „Die Philosophie des Geldes als ästhetische Theorie. Stichworte zur Aktualität Georg Simmels für die moderne bildende Kunst“ in: Dahme, Heinz-Jürgen; Rammstedt, Otthein (Hrsg.): „Georg Simmel und die Moderne. Neue Interpretationen und Materialien“, Frankfurt a. M. 1984.

Buschkühle, Carl-Peter: „Dada – Kunst in der Revolte. Eine Existenzphilosophische Analyse des Dadaismus“, Essen 1985.

Frerichs, Klaus: „Goldschein. Ein ästhetischer Aspekt des Geldes“ in: Georg-Simmel-Gesellschaft (Hrsg.): „Simmel Studies. Vol. 12“, Bd. 1, 2002.

Fuchs, Susanne: „Der Verlust der Eindeutigkeit. Eine Annäherung an die reflexive Moderne mit Georg Simmel“, Leipzig 2001.

Gale, Matthew: „Dada & Surrealism“, London 1997.

Hausmann, Raoul: „Am Anfang war Dada“ (hrsg. von Karl Riha und Günter Kämpf), Gießen 1992.

Hübner-Funk, Sibylle: „Georg Simmels Konzeption von Gesellschaft. Ein Beitrag zum Verhältnis von Soziologie, Ästhetik und Politik“, Köln 1982.

Hülßenbeck, Richard: „Wozu Dada. Texte 1916-1936“ (hrsg. von Herbert Kapfer), Giessen 1994.

Kintzelé, Jeff; Schneider, Peter (Hrsg.): „Georg Simmels Philosophie des Geldes“, Frankfurt a. M. 1993.

Korte, Hermann: „Die Dadaisten“, Reinbek b. H. 1994.

Lichtblau, Klaus: „Ästhetische Konzeptionen im Werk Georg Simmels“ in: „Simmel Newsletter 1“, 1991, S. 22-35.

Lichtblau, Klaus: „Einleitung in: Simmel, Georg: Soziologische Ästhetik“ (hrsg. von Klaus Lichtblau) Bodenheim 1998.

Picabia, Francis: „Caravanserail“, Gießen 1988.

Rammstedt, Otthein u. a. (Hrsg.): „Georg Simmels Philosophie des Geldes“, Frankfurt a. M. 2003.

Rammstedt, Otthein: „Zur Ästhetik Simmels“, Bielefeld 1988.

Riha, Karl (Hrsg.): „113 Dada-Gedichte“, Berlin 1987.

Riha, Karl; Waltraud Wende-Hohenberger (Hrsg.): „Dada Zürich“, Stuttgart 1995.

Riha, Karl (Hrsg.): „Dada Berlin“, Stuttgart 1977.

Schwitters, Kurt: „Anna Blume und andere. Literatur und Grafik“ (hrsg. von Joachim Schreck), Köln 1997.

Simmel, Georg: „Gesamtausgabe“ (hrsg. von Otthein Rammstedt), Frankfurt a. M.

Simmel, Georg: „Philosophie des Geldes“ (hrsg. von David P. Frisby und Klaus Christian Köhnke), Frankfurt a. M. 1989.

Simmel, Georg: „Die Bedeutung des Geldes für das Tempo des Lebens“ in: Simmel, Georg: „Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900“ (hrsg. von Heinz-Jürgen Dahme), Frankfurt a. M. 1992, GSG Bd. 5, S. 215-234.

Simmel, Georg: „Ästhetische Quantität“ in: Simmel, Georg: „Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908“ (hrsg. von Rüdiger Kramme), Bd. 1, Frankfurt a. M. 1995, GSG Bd. 7, S. 190-200.

Simmel, Georg: „Begriff und Tragödie der Kultur“ in: Simmel, Georg: „Philosophische Kultur“ in: Simmel, Georg: „Hauptprobleme der Philosophie. Philosophische Kultur“ (hrsg. von Rüdiger Kramme), Frankfurt a. M. 1996, GSG Bd. 14, S. 385-416.

Simmel, Georg: „Die Großstädte und das Geistesleben“ in: Simmel, Georg: „Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908“ (hrsg. von Rüdiger Kramme), Bd. 1, Frankfurt a. M. 1995, GSG Bd. 7, S. 116-131.

Simmel, Georg: „Die Dritte Dimension in der Kunst“ in: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908“ (hrsg. von Rüdiger Kramme), Bd. 2, Frankfurt a. M. 1995, GSG Bd. 8, S. 9-14.

Simmel, Georg: „Vom Subjekt und Objekt“ in: Simmel, Georg: Hauptprobleme der Philosophie“ in: Simmel, Georg: „Hauptprobleme der Philosophie. Philosophische Kultur“ (hrsg. von Rüdiger Kramme), Frankfurt a. M. 1996, GSG Bd. 14, S. 80-102.

Simmel, Georg: „Soziologische Ästhetik“ (hrsg. von Klaus Lichtblau), Bodenheim 1998.

Willms, Johannes: „Fontäne auf spitzem Hut“ in: „Süddeutsche Zeitung Nr. 255“, 2005, S. 13.

Nachbemerkung

Die Veröffentlichung dieser von mir in den Jahren 2005-06 als Magisterarbeit realisierten Studie konnte ich erst in der Phase der Korrekturlesung zu meiner Dissertationsschrift im Juli 2011 unternehmen. Ich habe weitgehend auf inhaltliche Änderungen sowie Änderungen der ursprünglichen Zeichensetzung, Schreibweisen und Zitierweisen verzichtet.

Biografische Notiz zum Autor

Oliver Schwerdt wurde am 13. November 1979 in Eisenach geboren und lebt seit 1999 in Leipzig. Er arbeitet als Musikwissenschaftler und Musiker, Autor und Verleger, Konzertveranstalter und -agent, Museums- und Musikpädagoge.