

Marion König, Frank König

"PAS AUF! HIER KOMMT GROSZ".

GEORGE GROSZ UND DER BERLINER DADAISMUS

Die Zeit seiner größten Erfolge erlebte George Grosz (1893-1959) in Berlin der zwanziger Jahre als satirisch-bissiger, die moralische Verkommenheit der spätkommerziellen Gesellschaft entlarvender Zeichner und Maler. Sein künstlerischer Schwerpunkt lag zweifelsohne im Bereich der bildenden Kunst, dennoch verband sich bei ihm das zeichnerische Darstellungsvermögen von Anfang an mit Versuchen auch der schriftlichen Reaktion auf äußere Einflüsse. Schon während seines Studiums - zunächst an der Königlich Sächsischen Akademie der Künste in Dresden, dann an der Kunstgewerbeschule in Berlin - forcierte sich seine besondere Sehweise der Gesellschaft, die ihn später als Dadaisten zum provozierenden "Bürgerschreck" werden ließ.

Seine Unbehagen am wilhelminischen Deutschland wuchs in dem Maße, in dem sich sein analytisches Beobachtungsvermögen schärfte. Grosz versuchte schon als Kunststudent, sein Zeichenstudium durch schriftliche Analysen zu vertiefen, um dadurch noch klarere Aussagen über den beobachteten Gegenstand treffen zu können:

Auf der Straße, in den Cafés, in Varietés usw. machte ich Notizen und Skizzen und analysierte manchmal zu Hause noch schriftlich meine Eindrücke. Damals, vor dem Kriege, plante ich ein großes dreibändiges Werk: "Die Hässlichkeit der Deutschen". Es kam aber über die Anfangskapitel nie hinaus [...]¹.

¹ G. Grosz, W. Herzfelde, Die Kunst ist in Gefahr. Drei Aufsätze, Berlin 1925 (Malik-Bücherei, Bd. 3), S. 18 ff.

Ein Jahr nach Beginn seines Studiums in Dresden konnte er seine erste Karikatur an eine Zeitung verkaufen; sie erschien am 4. Februar 1910 im "Ulk", der Beilage des "Berliner Tageblattes". Zeichnungen von ihm erschienen fortan immer häufiger im "Ulk", in den "Lustigen Blättern" und in anderen Zeitschriften; sie dokumentieren die Anfänge der Entwicklung seiner satirisch-antibürgerlichen Künstleratur, die zu ungeheurer Entfaltung allerdings erst in Grosz' dadaistischer Schaffensphase gelangte und bleibende, internationale Anerkennung dann mit seinen antimilitaristischen und sozialkritischen Zeichnungen der zwanziger Jahre fand.

Daß man sich in den Jahren seiner Emigration in die USA und noch danach bis zu seinem Tode an George Grosz vorwiegend als an den Karikaturisten der Weimarer Republik erinnerte und seine schriftstellerischen und kulturpolitischen Bemühungen, die in Berliner Dadaismus kulminierten, nur am Rande zur Kenntnis nahm, hat ihn lange erbittert. In seiner Autobiographie klagte er:

Für viele war ich schon fast wie eine Legende, ein Überbleibsel aus den "roaring twenties", den tollen zwanziger Jahren[...]. Mit unseren Vorurteilen, unserem beschränkten Begriffsvermögen und bösen Willen haben wir Menschen immer die Tendenz, den Einzelnen unter uns, der sich durch irgendeine Besonderheit hervorgehoben, gleichsam damit abzustempeln - und so hatte man mich zum Karikaturisten gestempelt².

Grosz schrieb im Laufe seines Lebens eine Autobiographie, mehrere kulturpolitische Aufsätze und Artikel, etliche Gedichte und Tausende von Briefen und Postkarten. Für ihn war auch das Briefschreiben eine notwendige Art der schriftlichen Auseinandersetzung mit seiner Umwelt. Im Juli 1913 schrieb er an Robert Bell:

Eine Rotationspresse wird unbrauchbar, wenn nicht mit derselben gedruckt wird: so mein Gehirn; ohne Gedankenumdrehungen würde es leicht Stockflecke bekommen und zusammenschrumpfen. Um dem vorzubeugen, habe ich mir vorgenommen, an bestimmten Tagen (das ist Ordnung) zu bestimmten Stunden "systematisch" geistig zu arbeiten. Zu diesen geistigen Arbeiten rechne ich unter anderem das Niederlegen meiner Gedanken, egal welchen Anstrichs, in Form von Briefen[...]³.

² G. G r o s z, Ein kleines Ja und ein großes Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt, Hamburg 1955, S. 224.

³ G. G r o s z, Briefe, Hamburg 1979, S. 26.

Die Bemerkung "egal welchen Anstrichs" ist für die Briefe durchaus von weitreichenderer Bedeutung, denn hier finden sich sowohl Prosa-Dokumente aktueller subjektiver Stimmungen als auch Gedichte, die insbesondere in Grosz' dadaistische Zeit fallen⁴.

In fast allen seinen schriftlichen Äußerungen, seien sie publizistischer oder privater Natur, zeigt sich die Eigenheit seiner künstlerischen Doppelbegabung: Die stets wache Sensibilität eines graphisch geschulten Beobachters wird ergänzt durch das originäre sprachechöpferische Ausdrucksvermögen eines sich in verschiedenen Gattungen und Genres Erprobenden.

Die bereits vor dem Ersten Weltkrieg vorhandene kritische Einstellung zur bürgerlichen Gesellschaft wird unter dem Eindruck der unmittelbaren Fronterfahrung auch bei Grosz drastisch verschärft, bis sich etwa 1915/1916 eine radikale Haltung herausbildet, die dann wenig später in den provokanten antibürgerlichen Dadaismus hineinwächst.

Im Mai 1915 wird Grosz aus gesundheitlichen Gründen aus der kaiserlich-deutschen Armee entlassen. Er kehrt zurück nach Berlin; noch im Sommer des Jahres lernt er hier bei dem expressionistischen Maler und Schriftsteller Ludwig Meidner die beiden Männer kennen, die für seine dadaistische Entwicklungsphase sowie seine künstlerische Tätigkeit in den zwanziger Jahren bestimmend werden sollten: die Brüder Wieland und Helmut Herzfeld(e), Wieland, der Lyriker, Essayist und - vor allem - der Mitbegründer und Leiter des bedeutendsten linken Verlages der Weimarer Republik - des Malik-Verlages - gilt als der Entdecker und Förderer des künstlerischen Talents von George Grosz. Helmut, der seinen Namen (wie auch George Grosz)⁵ aus Protest gegen die preußisch-militaristische Kriegspolitik des Kaiserreichs zu John Heartfield anglierte, war ein ähnliches Talent auf graphischem Gebiet wie George Grosz; er entwickelte die Technik der Fotomontage zu einem äußerst wirkungsvollen künstlerischen Genre. Grosz' Zusammenarbeit mit Heartfield sollte nicht nur den Berliner Dadaismus wesentlich prägen, sie bewährte sich auch in der "nachdadaistischen" Phase als ein wichtiges gegenseitiges künstlerisches Stimulanz.

⁴ Solche Gedichte finden sich z.B. in Briefen an Otto Schmalhausen vom 26.4.1918, 3.5.1918, 13.5.1918 und 28.9.1925; vgl. G r o s z, Briefe...

⁵ George Grosz, eigentlich Georg Ehrenfried Groß, änderte seinen Namen im September 1916.

Aber nicht nur die Brüder Herzfelde lernte Grosz in dieser Zeit kennen. Viele Künstler und Bohemiens trafen sich im "Café des Westens"⁶. Dort begegnete Grosz Else Lasker-Schüler, die 1916 ein Gedicht über ihn schrieb⁷, aber auch Theodor Däubler, Gottfried Benn, Franz Werfel und anderen. Beflügelt von der in diesen Kreisen herrschenden Ungesetzlichkeit und ermuntert von seinen Freunden, wagte Grosz den Schritt zur Veröffentlichung seines ersten Gedichts. In der bedeutenden, von Franz Pfemfert herausgegebenen, Zeitschrift "Die Aktion" erschien schon 1915 Grosz' erster lyrischer Versuch⁸:

Lied

In uns sind alle Leidenschaften
 und alle Laster
 und alle Sonnen und Sterne,
 Abgründe und Höhen,
 Bäume, Tiere, Wälder, Ströme,
 Das sind wir.
 Wir erleben
 in unseren Adern,
 in unseren Nerven.
 Wir taumeln.
 Brennend
 zwischen grauen Blöcken Häuser,
 Auf Brücken aus Stahl.
 Licht aus tausend Röhren
 umfließt uns,
 und tausend violette Nächte
 ätzen scharfe Falten
 in unsere Gesichter.

Weitere Gedichte von Grosz erschienen dann bis 1917 in Herzfelde's Zeitschrift "Neue Jugend". Die künstlerischen Ursprünge der Grosz'schen Lyrik resultieren aus dem Expressionismus. Bevorzugte Themen seiner Gedichte in dieser Zeit sind die Großstadt, die Prostitution und das Artisten- und Kabarettmilieu. Seine lyrischen Äußerungen korrespondieren jederzeit mit seinem graphischen Werk; Themen der Gedichte finden sich wieder in seinen Zeichnungen. Grosz war ein genauer Beobachter der aus den Fugen geratene bürgerlichen Welt; sein unerbittlicher künstlerischer Blick entschleierte gleichsam die Maskerade des satten Bürgertums, unter der äußerlich zur

⁶ Das "Café des Westens" befand sich in Berlin W 15, Ecke Kurfürstendamm (Nr. 18/19) und Joachimsthaler Straße.

⁷ Erstveröffentlichung in der Zeitschrift "Neue Jugend" 1916, Berlin, Jg. 1, H. 2.

⁸ In: "Die Aktion", 6.11.1915, Berlin, S. 572.

Schau getragenen Biederkeit zeigte er den Bourgeois als Raubtier, den Moral heuchelnden Spießbürger, aber auch die sozial Unterdrückten und die verkrüppelten Opfer des Krieges. Das Aufbegehrende der Expressionisten entsprach anfangs auch dem Lebensgefühl von Grosz.

Die teilweise direkte thematische Übereinstimmung von Lyrik und Graphik mag folgendes Beispiel verdeutlichen. Biner etwa 1917 angefertigten Zeichnung mit dem Titel "Nachtcaféhaus" entspricht das 1918 veröffentlichte Gedicht "Kaffeehaus"⁹:

Konjack, Whisky, Schwedenpunsch
 Ich sehe entsetzliche Masken,
 Bin umschnürt von Korallenketten roter Köpfe,
 Doch der Himmel ist nah
 Und gipsene Engel sind vom Plafond gestiegen,
 Die blinsen mit ihren Schälmeien.
 Ich bin wie ein Kind in tausend Lunaparks
 Und wie Bandstreifen Film dreht sich rot und gelb,
 Und Tische verändern Farbe und Form
 Und wandeln spazieren
 Zwischen den dicken Schenkeln der Frauen
 Und weißen Blusen.
 Herr Ober, bitte Selterwasser!
 Ich bin eine Maschine, an der der Manometer entzwei ist
 Und alle Walzen spielen im Kreis.
 Siehe, wir sind allzumal Neurastheniker!

In derselben Zeitschriftenausgabe erschien auch sein Gedicht "Gesang an die Welt"; es zeigt eine deutlichere Akzentuierung der dadaistischen Bürgerprovokation. Eine großstädtisch-hektische Dynamik treibt den Rhythmus des Gedichte voran, knapp akzentuiert tauchen Bilder wie in einem Panoptikum auf: ein Zeit- und zugleich Selbstporträt bedrängt den Leser, konfrontiert ihn mit Autobiographischem und Zeitgeschichtlichen. Dort heißt es unter anderem:

Ach knallige Welt, du Lunapark,
 Du seliges Abnormitätenkabinett,
 Paß auf! Hier kommt G r o s z,
 Der traurigste Mensch in Europa,
 "Ein Phänomen an Trauer".
 Steifen Hut im Genick,
 Kein schlapper Hund!!!
 [...]
 Nachmittags verbrämte Kloaken,

⁹ In: 1918. "Neue Blätter für Kunst und Dichtung", 1918 Dresden, Jg. 1, H. 7, S. 154 ff.

Überpinselte Phulnis,
Parfümierter Gestank -
G r o s z w i t t e r t s.

Dieses wohl bekannteste Gedicht Grosz' läßt zugleich einiges von seiner frühen Amerikabegeisterung erkennen, auf die schon Elise Lasker-Schüler in ihrem "George Grosz"-Gedicht anspielte¹⁰:

Seid gegrüßt, boys, Über den Atlantic!
Du I. W. Hurban, du Lewis, du Abraham,
Du Theo F. Morse
Und du Lillian Elmore.
Den Urwald zagt ihr auf Noten
Mit eurer Banjo-Musik der Neuen Welt.
Starr hochwachsende Turmhäuser.
Frei das graue Auge.
Glattransiert und breit.

Typisch für die lyrische Technik des Dadaismus ist hier eine Sprachcollagentechnik, die einige Bilder - oft versehen mit Ausrufezeichen - wie Zeitungsüberschriften aneinanderreicht:

Frost, Max! Oben läuft die menschliche Fliege auf Glasplatten!!
Bewegung!
Einheizen!
Portwein, schwarz, etikettierter, her -
Heidonc, en avant!
L'homme masqué!!!!
Georges le Bœuf!!!!
Champion of the world!!!!
Der Knallepektakel!!
Das Banknotengeflüster!!
Hallooo!!!
Die Ermordung Jaurès!!
Die Explosion der Radrennbahn!!
Der sensationelle Wolkenkratzerbrand!!
Das neue Attentat der Telephonmänner!!

Dadaisten wie Kurt Schwitters, John Heartfield¹¹ und andere nutzten diese Montagetechnik z.B. häufig für illustrative Zwecke im Buchwesen und natürlich bei den Dada-Ausstellungen.

Flankiert wurden die beiden Gedichte in der genannten Zeitschrift von einem Essay, den Theodor Däubler verfaßt hatte. Däubler

¹⁰ Elise Lasker-Schüler nannte Grosz wegen seiner Amerikaschwärmerei "Lederstrumpf".

¹¹ Heartfield wandte die Montagetechnik z.B. auch für den Prospekt der "Kleinen Grosz-Mappe" (Berlin 1917) an.

zählte ebenfalls zu den Förderern Grosz'. In den Jahren 1916 bis 1919 veröffentlichte Däubler allein vier Artikel, in denen er die Öffentlichkeit immer wieder auf das zeichnerische und schriftstellerische Talent des Avantgardisten George Grosz aufmerksam machte. Däubler war es auch, der Grosz 1916 zu einer ersten, noch auf intellektuelle Kreise beschränkten, Popularität verhalf, indem er einen Artikel über ihn in René Schickeles Zeitschrift "Die Weißen Blätter"¹² veröffentlichte. Grosz war von dieser Popularität zunächst überrascht:

Die Weißen Blätter brachten unter anderem eine der besten Novellen des damals noch ganz unbekanntem Schriftstellers Leonhard Frank ("Der Vater"). Sie entdeckten Franz Kafka ("Die Verwandlung"). Sie entdeckten auch mich, - Däublers Artikel - mit Abbildungen - machte mich sozusagen über Nacht bekannt, wenn auch zunächst nur in "intellektuellen" Kreisen, - Man sprach über mich. Ich war selbst ein wenig überrascht[...]¹³.

1916 fand Grosz als Mitarbeiter der Zeitschrift "Neue Jugend" Zugang zu antimilitaristischen Kreisen. Seine allgemeine Ablehnung der wilhelminischen Gesellschaft wurde nun stärker politisch akzentuiert: Gemeinsam mit Theodor Däubler, Wieland Herzfelde, Johannes R. Becher, Albert Ehrenstein und anderen nahm er an Vortragsabenden (u.a. in Berlin, Dresden, München und Mannheim) gegen den Krieg teil und las dabei eigene Texte. Aber sein politisches Engagement wurde durch eine erneute Einberufung zum Militär beendet: im Januar 1917 wurde er eingezogen, am nächsten Tag aber schon in ein Lazarett und einige Wochen später in eine Nervenheilanstalt überstellt. Durch Vermittlung wurde er im Mai des Jahres aus dem Militärdienst entlassen. Die "Neue Jugend" war kurz zuvor verboten worden.

Aber die Pindigkeit der Brüder Herzfelde ersann einen Ausweg, um das behördlicherseits erlassene Zeitschriftenverbot zu umgehen: Sie gründeten einen neuen Verlag, wozu es während des Krieges allerdings einer Konzession bedurfte, in deren Antragstellung nachgewiesen werden mußte, daß "ein dringendes Bedürfnis" für eine solche Gründung vorlag. Im Einvernehmen mit Else Lasker-Schüler - die Herzfeldes und auch Grosz waren mit ihr seit langem befreundet -

¹² T. D ä u b l e r, George Grosz, "Die Weißen Blätter", 1916 Zürich, Jg. 3, H. 11, S. 167 ff.

¹³ G r o s z, Ein kleines Ja..., S. 104.

gab Wieland Herzfelde vor, er wolle einen Roman der Autorin drucken:

Im Konzessionsgesuch für den Malik-Verlag hieß es [...]: Elise Lasker-Schülers Roman "Der Malik" sei in Fortsetzungen in der "Neuen Jugend" erschienen. Um ihn fertig zu drucken, und nur dazu, sei ein Verlag nötig, Eben der Malik-Verlag. Elise Lasker-Schüler hatte uns diese Begründung gestattet [...]. Der eigens dazu gegründete Malik-Verlag druckte den Roman nicht, sondern verlegte die zwei ersten Mappen von Grosz und noch einige Hefte der "Neuen Jugend"¹⁴.

Die auf diese Weise erfolgte Gründung des Berliner Malik-Verlags war für die Entwicklung des Dadaismus in Deutschland von größter Bedeutung, denn hier fanden die Dadaisten ihre wohl wichtigste verlegerische Basis.

Die erwähnten beiden Grosz-Mappen waren bereits in dadaistischer Manier angeboten worden. Auf der ersten Seite des Werbeprospekts zur "Kleinen Grosz-Mappe", veröffentlicht im Juni 1917, wurden (anonym) gleich zwei dadaistische Gedichte von George Grosz abgedruckt: "Man muß Kautschukmann sein!" und "Kannst du radfahren?". Die Gestaltung oblag John Heartfield; sie fiel so völlig neuartig aus mit ihrer wechselnden Typographie und zwischen Provokation und Kitsch variierenden Illustrationen, daß hiermit gemeinhin der Beginn des Berliner Dadaismus gesehen wird. George Grosz hatte also - ebenso wie die Brüder Herzfelde - an der Gründung des Dadaismus in Berlin entscheidenden Anteil.

Sehr bald wurde diese Dreiergruppe zum Kern des Dadaismus in Deutschland, wobei immer wieder der Malik-Verlag zum Publikationszentrum der Dadaisten wurde. Im Malik-Verlag erschienen auch 1919 die von Grosz gegründeten politisch-satirischen Zeitschriften "Die Pleite" (zusammen mit Wieland Herzfelde), "Jedermann sein eigener Fußball" (zusammen mit Franz Jung) und "Der blutige Ernst" (zusammen mit John Hoexter und Carl Einstein).

Als bedeutsam für die Entwicklung des Berliner Dadaismus erwies sich auch die Rückkehr Richard Huelsenbecks (Januar 1917) aus dem Schweizer Exil. Huelsenbeck, der als Expressionist an Pfemferts Zeitschrift "Die Aktion" mitgearbeitet hatte, war als Kriegsgegner im Februar 1916 in die neutrale Schweiz emigriert, wo er zu den

¹⁴ W. Herzfelde, Zur Sache geschrieben und gesprochen zwischen 18 und 80, Berlin und Weimar 1976, S. 130.

Gründungsmitgliedern des Dadaismus gehörte. Im Züricher dadaistischen "Cabaret Voltaire" gehörte er zu den Mitwirkenden um Hugo Ball, Emmy Hennings, Hans Arp, Tristan Tzara und Marcel Janco.

In Berlin angekommen, fand sich Huelsenbeck nach kurzer Zeit mit George Grosz, Max Hermann-Neisse, Theodor Däubler und anderen zusammen, um an der Galerie des Kunsthändlers J. B. Neumann am Kurfürstendamm einen Vorlesungsabend zu veranstalten. Man wollte eigene Gedichte lesen. Für alle Anwesenden Überraschend sprach Huelsenbeck dann in seiner Einleitungsrede plötzlich über den Dadaismus, auch erklärte er, diese Veranstaltung sei dem Dadaismus gewidmet. Es kam zu heftigen Auseinandersetzungen mit dem völlig unvorbereiteten Publikum. Der Skandal war da; am nächsten Tage widerspiegelte sich die Erregung in heftigen Presseattacken. Dieser ersten Dada-Soiree in Berlin sollten noch weitere folgen. George Grosz stand dieser neuen provokant-antibürgerlichen Kulturäußerung sofort sehr aufgeschlossen gegenüber, denn er sah in ihr ein Ventil für seine schon lange gärende Unruhe, Unzufriedenheit und Spottlust.

Anfang April 1918 wurde der Berliner "Club Dada" gegründet. Zu den Mitgliedern gehörten Huelsenbeck, Grosz, Herzfelde, Heartfield, Franz Jung, Walter Mehring, Raoul Hausmann, Johannes Baader, Hannah Höch und andere.

Anders als der Dadaismus in der Schweiz, in Frankreich und anderen Ländern Europas entwickelte sich der Berliner Dadaismus - nicht zuletzt unter dem Einfluß der revolutionären Novemberereignisse in Deutschland sowie der Gründung der KPD - zu einer politisch einflußnehmenden Kunstbewegung, machte der dadaistische Unernst zunehmend einer gesellschaftskritischen Zielrichtung Platz. Anteil an den ständig gesellschaftskritischer werdenden Äußerungen der Dadaisten hatten nicht nur die 1918/1919 der KPD beigetretenen Mitglieder Grosz, Herzfelde und Heartfield, sondern auch - aus einer anderen politischen Richtung kommend - Franz Jung. George Grosz erinnerte sich in seiner Autobiographie:

Huelsenbeck brachte Dada nach Berlin, wo die Sache sofort politische Züge annahm. In Berlin wehte ein anderer Wind. Die ästhetische Seite wurde zwar beibehalten, aber immer mehr durch eine Art anarchistisch-nihilistische Politik verdrängt, deren Hauptwortführer der Schriftsteller Franz Jung war¹⁵.

¹⁵ G r o s z, Ein kleines Ja..., S. 129.

Auch Jung unterstrich später diese Abkehr vom Züricher Dadaismus:

Es entstand eine detaillierte Herausforderung, vom einzelnen zunächst an die einzelnen. Was sich jetzt in Berlin als eine Bewegung herauszubilden schien, hatte mit der Bewegung "Dada", die sich in Zürich auf das Kabarett Voltaire konzentrierte, nicht viel mehr gemeinsam als nur den Namen, der sich als sehr geeignet erwies für unsere Provokationen [...].¹⁶

Für George Grosz war der Dadaismus aber nicht nur ein Ventil für das schon seit langem in ihm bohrende antibürgerliche Lebensgefühl, sondern von Anfang an auch eine Reaktion auf den spätbürgerlichen Kulturbetrieb, dessen profitorientierte Kunstproduktion und -distribution in krassem Gegensatz zur durch den Krieg beherrschten Gesellschaft stand:

Diese deutsche Dada-Bewegung hatte ihre Wurzeln in der Erkenntnis [...], daß es vollendeter Irrsinn war, zu glauben, der Geist oder irgendwelche Geistige regierten die Welt. Goethe im Trommelfeuer, Nietzsche im Tornister, Jesus im Schützengraben - da gab es immer noch Leute, die Geist und Kunst für eine selbständige Macht hielten [...]. Der Dadaismus war keine "gemachte" Bewegung, sondern ein organisches Produkt, entstanden als Reaktion auf die Wolkenwanderertendenzen der sogenannten heiligen Kunst, deren Anhänger über Kuben und Jotik nachsannem, während die Feldherren mit Blut malten. Der Dadaismus zwang die Kunstbeflissenen, Farbe zu bekennen [...]. "Hände weg von der heiligen Kunst!" schrien die Gegner des Dadaismus. "Die Kunst ist in Gefahr!" "Der Geist wird entwürdigt!" Was faselten sie von Geist, wo es doch nur einen sowieso würdelosen Geist gab, den der Presse, die schrieb: Zeichnet Kriegsanleihe!¹⁷

Das herannahende Ende des Krieges, verbunden mit einem raschen Anwachsen einer revolutionären Situation, wie sie dann in der Novemberrevolution ihren Höhepunkt fand, führte nicht nur bei George Grosz zu einer allmählichen Überwindung des klassenindifferenten Dadaismus, hin zu einer klaren Parteinahme für die sozial Entrechteten - was letztendlich die Auflösung der dadaistischen Bewegung in Deutschland zur Folge hatte.

Der Dadaismus war der mit Gröhlen und höhnischem Gelächter vollzogene Durchbruch aus einem engen, überheblichen und überschätzten

¹⁶ F. J u n g, Der Weg nach unten. Aufzeichnungen aus einer großen Zeit, Neuwied 1961, S. 98.

¹⁷ G r o s z, H e r z f e l d e, a.a.O., S. 22 ff.

Milieu, das, zwischen den Klassen in der Luft schwebend, keinerlei Mitverantwortlichkeit dem Leben der Allgemeinheit gegenüber kannte. Wir sahen damals die irrsinnigen Endprodukte der herrschenden Gesellschaftsordnung und brachen in Gelächter aus. Noch nicht sahen wir, daß diesem Irrsinn ein System zugrundelag. Die nahende Revolution brachte allmähliche Erkenntnis dieses Systems [...]. In dem Nichts, wo wir uns nach Überwindung der Phrase von der Kunst befanden, verlor sich ein Teil von uns Dadaisten[...]¹⁸.

Doch zur Überwindung des Dadaismus bedurfte es eben der "allmählichen Erkenntnis", denn auch am Anfang des Berliner Dadaismus stand die Unverbindlichkeit, die Freude am reinen Antibürgerlichen, am Schrecken, den man den Spießbürgern und "Kunstkennern" einjagen wollte. Das von Richard Huelsenbeck im April 1918 in Berlin vorgebrachte "Dadaistische Manifest" betonte diese Unverbindlichkeit ausdrücklich:

Dada ist ein CLUB,[...] in den man eintreten kann, ohne Verbindlichkeiten zu übernehmen. Hier ist jeder Vorsitzender und jeder kann sein Wort abgeben, wo es sich um künstlerische Dinge handelt¹⁹.

Unterschrieben wurde dieses Manifest nicht nur von George Grosz, sondern von fast allen wichtigen Berliner und Züricher Dadaisten.

Künstlerischer Ausdruck der zu diesem Zeitpunkt noch immer vordergründig auf dadaistisch-spielerische, dabei gleichzeitig provozierende Effekte zielenden Haltung Grosz' waren Gedichte wie der bereits zitierte "Gesang an die Welt" und das folgende:

Man muß Kautschukmann sein!

Ja, Kautschukmann sein - eventuell den Kopf zwischen die Beine stecken oder durchs Paß springen - und spiralförmig in die Luft schnellen!

sieh, ein Paragraph rempelt Dich an,
eine Affiche,
ein Flohzirkus.....

(sämtliche Flöhe liegen an Schlingen - desertieren ausgeschlossen -
Springen von Flöhen auf Kommando, Parademarsch der Flöhe.....)

Immerhin wichtig ist, das Gleichgewicht zu behalten!
Wo vordem die gotische Kirche, wesselt sich heute das
Warenhaus hoch -!

- Die Fahrstühle sausen... Eisenbahnunglücke, Explosionskatastrophen.....

¹⁸ Ebenda, S. 24.

¹⁹ Zit. nach: Expressionismus, Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, Hrag. T. A n z, M. S t a r k, Stuttgart 1982, S. 77.

- quer durchrast der Balkanzug Mitteleuropas,
 doch gibts auch Baumblüte und Edelmaraschadenrationierung.....
 Wie gesagt, Kautschukmann sein
 beweglich in allen Knochen
 nicht bloß im Dichter-Sessel dösen
 oder vor der Staffelei schön getönte Bildchen pinseln.

Den Bequemen gilts zu stören
 beim Verdauungsschläfchen
 ihm den pazifistischen Popo kitzeln,
 rumort! explodiert! serplatzt! - oder hängt auch ans Fensterkreuz
 Laßt euren Kadaver in die Brenntweingasse baumeln!
 Ja! Wieder elastisch werden, nach allen Seiten höchst federnd -
 sich verbiegen - anboxen! Kinn- oder Herzgrubenhieb!
 Ladies and gentlemen!
 jeder hat Zutritt!

Nur nähertreten!! ... nur nähertreten!! ...
 Schon beulen sie den Weihrauchkessel ein,
 Nervös rutscht das weiche Gesäß hin und her!

.....
 Ja! Wenn nicht sämtliche Flühe an Schlingen lägen!.....

Vieles erscheint in diesem Gedicht als eine Vorwegnahme der Mitte 1920 veranstalteten sogenannten "Ersten Internationalen Dada-Messe": Die Parole "Ladies and gentlemen! jeder hat Zutritt!" wirkt wie eine der zahlreichen plakativen Aufforderungen, die die Wände der Ausstellungsräume zierten²⁰. Und geradezu programmatisch erscheinen die Worte "Den Bequemen gilts zu stören (beim Verdauungsschläfchen) ihm den pazifistischen Popo kitzeln". Es war die Blütezeit des Berliner Dadaismus. Freimütig vergab man aneinander Titel: Gross wurde zum "Dada-Marschall" und "Propagandada" ernannt, Heartfield zum "Monteur-Dada" (wegen seiner graphischen Montagen), Raoul Hausmann zum "Dadasophen", Huslensbeck zum "Reklame-Dada" und Herzfelde zum "Progras-Dada".

Neben zahlreichen dadaistischen Veranstaltungsreisen gestaltete sich die im Sommer 1920 von Gross, Heartfield und Hausmann organisierte "Erste Internationale Dada-Messe" zu einem Höhepunkt des Dadaismus. Längst war die Zensur auf die Aktivitäten der Berliner Dada-Gruppe aufmerksam geworden; während des Krieges verbot man unter Hinweis auf das geltende Kriegsrecht zahlreiche Aktionen, unter anderem auch die Zeitschrift "Neue Jugend" - nach dem Krieg und der gescheiterten Novemberrevolution stellte es sich heraus, daß sich

²⁰ Die "Erste Internationale Dada-Messe" wurde im Sommer 1920 in den Räumen der Berliner Kunsthandlung Dr. Otto Burchard, Lützowufer 13, veranstaltet.

an den Grundlagen der Gesellschaft in Deutschland nichts wesentliches verändert hatte: die Herrschaft des Adels war lediglich durch die Herrschaft des (Spieß-) Bürgertums ersetzt worden. Die alten Zensoren unterschieden sich nicht grundlegend von den neuen.

Grosz erinnerte sich an den Skandal um die "Dada-Messe":

Alle diese seltsamen Gebilde, Klebebilder, Montagen lösten damals eine richtige Schockwirkung auf das Publikum und die öffentliche Meinung aus. Besonders verärgert waren die modernen Künstler, weil hier nichts mehr ernst genommen oder respektiert war. Selbst die Avantgarde wurde verhöhnt. Die ganze Veranstaltung ist dann bald unter Anklage gestellt worden, und Dr. Burchard mußte die Ausstellung schließen und obendrein Strafe zahlen²¹.

Tatsächlich wurden George Grosz, Johannes Baader, der Veranstalter Dr. Otto Burchard, Wieland Herzfelde und der Maler Rudolf Schlichter wegen der antimilitaristischen Akzentuierung dieser "Dada-Messe" unter Anklage gestellt; sie lautete: Beleidigung der Reichswehr. Raoul Hausmann berichtete, woran sich die Zensoren störten:

In der Decke des Ausstellungsraumes hing ein ausgestopfter feldgrauer Soldat mit Offiziersachselstücken und der Maske eines Schweinekopfes unter der Feldmütze. An der Wand stand ein aus schwarzem Leinen ausgestopfter Frauenrumpf ohne Arme und Beine, an dessen Brust waren ein verrostetes Messer und eine zerbrochene Gabel angenäht [...]. Am Hinterteil des Frauenkörpers befand sich ein Eisernes Kreuz. Ferner lag eine Mappe "Gott mit uns" aus, die Karikaturen von Militärs enthielt. Diese Mappe war im Malik-Verlag erschienen [...]. Zu der schwebenden Puppe in der Ausstellung war folgende Anmerkung gegeben: Um dieses Kunstwerk zu begreifen, exerziere man täglich zwölf Stunden mit vollgepacktem Affen und feldmarachmäßig ausgerüstet auf dem Tempelhofer Feld²².

Die erwähnte Mappe mit dem Titel "Gott mit uns" enthielt Lithographien von George Grosz²³, er hatte seine Blätter im Untertitel ausdrücklich als "politisch" bezeichnet. Das Gericht verurteilte Grosz und seinen Verleger Wieland Herzfelde zu Geldstrafen, die Druckformen wurden eingezogen und kein geringerer als der Reichswehrminister hatte künftig über deren Verwendung zu befinden.

²¹ Grosz, Ein kleines Ja..., S. 132.

²² Vgl. dazu Raoul Hausmann: Dada vor Gericht, "Der Ararat" 1921, München, Jg. 2, H. 6, S. 180 ff.

²³ Gott mit uns. Politische Mappe von George Grosz. 9 Original-lithographien, Berlin-Halensee 1920.

Der Charakter dieser "Dada-Messe" wies also von der Form her noch die typischen provozierenden Mittel des Dadaismus auf, der Inhalt war aber bereits deutlich politisch akzentuiert. Und er zeigte Wirkung, wie dokumentierte Publikumsreaktionen und letztlich das Gerichtsverfahren bewiesen. Spürbar war das politische Engagement der KPD-Mitglieder George Grosz und Wieland Herzfelde.

Grosz hatte schon 1919 die Absicht gehabt, mittels neuer Zeitschriften die Revolution zu unterstützen. Gemeinsam mit Herzfelde, der seinen Malik-Verlag dazu zur Verfügung stellte, realisierte er seine publizistischen Ideen. Die dadaistische Zeitschrift "Jedermann sein eigener Fußball"²⁴ wollte an die Traditionen der "Aktion" von Franz Pfemfert anknüpfen. Grosz' Zeitschrift wandte das dadaistische Montageprinzip erstmals konsequent in der fotografischen Gestaltung an. Gleich die erste Nummer der Zeitschrift brachte auf dem Titelblatt eine satirische Fotomontage, in deren Mittelpunkt General Ludendorff zu sehen war. Die Folge war, daß diese Zeitschrift sofort verboten wurde.

Wenig später gründete Grosz erneut eine satirische Zeitschrift: "Die Pleite"²⁵. Der Titel geht auf eine Idee Carl Einsteins zurück. Da man nach den bisherigen Erfahrungen auch in diesem Falle ein Verbot nicht ausschließen konnte, plante man es nun sogar ein, worauf auch der Titel orientiert war: Die Pleite verboten! Als das erste Heft der "Pleite" im März 1919 erschien, wurde auch die politische Haltung der Herausgeber deutlich: Man druckte eine Einladung zum I. Kongreß der Kommunistischen Internationale ab.

Nur wenig später übernahmen George Grosz und Carl Einstein die Herausgeberschaft der satirischen Wochenschrift "Der blutige Ernst" von ihrem Freund John Hoexter, der die ersten beiden Nummern ediert hatte. In dieser Zeitschrift wandten sie sich "gegen die Ausbeuter und gegen die bürgerlichen Ideologien", wie einem Werbeprospekt zu entnehmen war.

Grosz' zunehmende Politisierung behielt zunächst Akzente des radikalen antibürgerlichen Dadaismus bei. Ausdruck der für den Berliner Dadaismus typischen Ablehnung aller bürgerlichen Kunstrichtungen, einschließlich des Expressionismus, war das 1920 gemeinsam

²⁴ Jedermann sein eigener Fußball. Herausgegeben von George Grosz und Franz Jung, Berlin 1919.

²⁵ Die Pleite. Herausgegeben von George Grosz und Wieland Herzfelde, Berlin 1919-1924.

mit John Heartfield veröffentlichte überspitzte "Kunstlump"-Pamphlet²⁶. Anlaß zu dieser Meinungsäußerung waren Vorgänge während der Kapp-Putsch-Tage in Dresden, wo am 15. März während des Kampfes eine Kugel ein Rubensgemälde beschädigt hatte. Oskar Kokoschka, Professor der Dresdener Kunstakademie, appellierte daraufhin empört an die Einwohner seiner Stadt, sie mögen ihre Straßenkämpfe künftig nicht mehr vor dem Zwinger austragen, sondern dort, wo Kunstwerke nicht gefährdet würden.

Grosz und Heartfield polemisierten in ihrem Artikel "Der Kunstlump" heftig gegen Kokoschka, der die Kunstwerke als die "heiligsten Güter" des deutschen Volkes bezeichnete und sie über alle politischen Kämpfe stellte. Für Grosz und Heartfield war das Pamphlet Anlaß, sich über grundlegende Probleme des bürgerlichen Kulturbetriebes zu äußern. Sie polemisierten gegen eine bürgerliche Haltung, die die Kunst und Kultur manipuliere, ihnen einen klassenneutralen Standort zuweisen wolle. Kokoschka versuche mit seinem Appell, das Proletariat von seinem revolutionären Kampf abzulenken, indem er den Schutz der Kulturgüter als höchstes Ziel proklamiere.

So überspitzt und radikal in seinen Forderungen der "Kunstlump"-Artikel auch war, so war es doch zugleich das Verdienst seiner beiden Autoren, die Diskussion um eine klassengebundene, proletarisch-revolutionäre Kultur und Literatur in entscheidender Weise vorangetrieben zu haben, nicht zuletzt in der "Roten Fahne", dem Zentralorgan der KPD²⁷.

Mit der seit 1919 zunehmend auf die Arbeiterklasse orientierten Haltung der dadaistischen Gruppe Grosz-Heartfield-Herzfelde kam es innerhalb der Berliner Dadaisten verstärkt zu konträren Auffassungen. 1927 resümierte Wieland Herzfelde über seine dadaistischen Zielvorstellungen zu Beginn der zwanziger Jahre:

Nur der deutsche, der Berliner Dada, erreichte sein Ziel, nämlich: alle Kunst-Ismen, folgerichtig auch sich selbst, zu vernichten, die Kunst aus den Gefilden der "Richtungen" zurückzuschleudern ins konkrete Leben²⁸.

²⁶ J. Heartfield, G. Grosz, Der Kunstlump. "Der Gegner" 1919/20, Berlin, Jg. 1, Nr. 10-12, S. 48; auch "Die Aktion" 1920, Berlin, Jg. 10, S. 327 ff.

²⁷ In der "Roten Fahne" erschien am 9. Juni 1920 eine kritische Erwiderung von Gertrud Alexander unter dem Titel "Herrn John Heartfield und George Grosz".

²⁸ Zehn Jahre Malik-Verlag. Aus einer Ansprache des Verlegers.

Dieser von Herzfelde postulierte Bezug auf das "konkrete Leben" - einer Position, mit der auch George Grosz, John Heartfield und Franz Jung Übereinstimmen - führte schließlich zu unüberbrückbaren Kontroversen bei den Dadaisten. Johannes Baader, Raoul Hausmann und Richard Huelsenbeck wollten den Dadaismus, wie in seiner Ursprungszeit, ohne politische Stellungnahme, als reine "l'art pour l'art"-Bewegung fortführen. Die Kontroversen zwischen den Dadaisten führten schließlich zum Niedergang dieser Bewegung; sie hatte sich angesichts der neuen gesellschaftspolitischen Situation nach der Novemberrevolution, der Herausbildung einer nichtbürgerlichen Kultur der Arbeiterklasse, überholt.

George Grosz bekannte sich nach seiner Abkehr vom Dadaismus klar für eine sozial engagierte Kunst und kritisierte "alle die sogenannten » Geistigen «, (die) diese Ordnung immer noch dulden, ohne sich klar dagegen zu entscheiden. Hier, wo es gilt auszumisten, stehen sie immer noch zynisch beiseite [...]. Es herrscht der Glaube an die alleinseligmachende Privatinitiative. Mitzuhelfen, diesen Glauben zu erschüttern und den Unterdrückten die wahren Gesichter ihrer Herren zu zeigen, ist der Sinn meiner Arbeit"²⁹. Zugleich prophezeite er: "Es wird eine Zeit kommen, in der der Künstler nicht mehr jener bohémehafte, schwammige Anarchist ist [...]"³⁰.

Und in Abgrenzung von den beharrenden dadaistischen Positionen Baaders, Huelsenbecks und ihrer Anhänger betonte Grosz "die neue große Aufgabe: Tendenzkunst im Dienste der revolutionären Sache"³¹.

In der Zeit der Weimarer Republik arbeitete Grosz vor allem weiter für den Malik-Verlag, aber auch für andere linke Verlage sowie Zeitschriften, u.a. auch für das satirische Wochenblatt der KPD, den "Knüppel" - diese Zeitschrift gab er gemeinsam mit John Heartfield von 1923 bis 1927 heraus - und das progressive Theater Erwin Piscators. Von der bürgerlichen Zensur wurde er bis zu seiner

anlässlich der Feier, [In:] Die Literarische Welt, Berlin, 11.3.1927; zit. aus: Herzfelde, a.a.O., S. 130.

²⁹ Grosz, Herzfelde, a.a.O., S. 43.

³⁰ Ebenda, S. 44.

³¹ Ebenda, S. 24.

Emigration 1933 ständig weiter argwöhnisch beobachtet; zahlreiche Prozesse zwischen 1920 und 1930 legen dafür Zeugnis ab.

Katedra Literatury Niemieckiej
Uniwersytetu Łódzkiego
Ośrodek Kultury i Informacji NRD, Warszawa

Marion König, Frank König

"UWAŻAJ! NADCHODZI GROSZ". GEORGE GROSZ I DADAIZM BERLIŃSKI

Przedmiotem rozważań artykułu jest twórczość znanego karykaturzysty, grafika i pisarza George Grosza. Autorzy artykułu zwracają uwagę na charakterystyczną cechę twórczości George Grosza, na jego podwójne uzdolnienie stanowiące szczęśliwą syntezę jego talentu malarskiego i pisarskiego. Wiele miejsca poświęcają zmieniającej się z biegiem lat postawie artysty. Mówiąc o jego uzdolnieniach podkreślają, że uzdolnienia te, będące od zarania natury satyryczno-antymieszczczańskiej, przyjęły pod wpływem I wojny światowej zdecydowanie prowokacyjną postawę antymieszczczańską. Autorzy artykułu wskazują również na czynniki, które wpłynęły na ciągle zmieniającą się postawę Grosza. Wymieniają przy tym głównie jego współpracę z grupą berlińskich dadaistów, inspirowaną przez twórczość Richarda Huelsenbecka i zurychski dadaizm. Akcentują przy tym również, że dadaizm berliński, który się równocześnie odgraniczył od zurychskiego, stał się wpływowym ruchem kulturalnym o zasięgu politycznym.

Autorzy artykułu dochodzą w konkluzji do wniosku, że droga artystyczna wytyczona przez George Grosza i braci Hersfelde prowadziła od nieartykułowanej niechęci w stosunku do mieszczańskiego porządku świata poprzez zdecydowanie antymieszczczańską postawę aż do politycznej solidarności z proletariatem.