

DADA Traces / DADA-Spuren / Traces DADA. Introduction / Einleitung

Agathe Mareuge, Sandro Zanetti

▶ **To cite this version:**

Agathe Mareuge, Sandro Zanetti. DADA Traces / DADA-Spuren / Traces DADA. Introduction / Einleitung. Agathe Mareuge; Sandro Zanetti. The Return of DADA / Die Wiederkehr von DADA / Le Retour de DADA, vol. 3, Les presses du réel, pp.7-22, 2022, 978-2-37896-208-1. hal-03559496

HAL Id: hal-03559496
https://hal.science/hal-03559496

Submitted on 8 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



DADA



RETOUR



3

Agathe Mareuge
Sandro Zanetti
(Ed. | Hg.)

The Return of
Die Wiederkehr von
Le Retour de DADA



Vol. 3 | Bd. 3

DADA Traces | DADA-Spuren |
Traces DADA

les presses du réel

Vol. 3 | Bd. 3

DADA Traces | DADA-Spuren | Traces DADA

Table of contents | Inhaltsverzeichnis | Table des matières

Agathe Mareuge, Sandro Zanetti	7	Introduction	Einleitung
Cécile Bargues	23	Dada d'une guerre l'autre. Traces et mémoires des dadaïsmes en France, après la Seconde Guerre, et chez quelques artistes dits «nouveaux réalistes»
Martin Mühlheim	57	Dada Zurich in Anglophone Literatures: Trends, Trivia, and Methodological Traps
Elza Adamowicz	81	Venus in a Ditch: Appropriation in Dada and After
Michael Hiltbrunner	103	Serge Stauffer – Dada und Anti-Dada in Zürich um 1960
Anja Nora Schulthess	119	„Befreit Dada aus dem Kunsthaus". Dada in der Zürcher Achtziger Bewegung
Oliver Ruf	151	Dada-Pop. Design, Kommunikation, Medien
Christine Lötscher	175	Ticktack – Gaga – Dada? Eine Spurensuche in der Popkultur der Gegenwart

Graphic Recording, *The Return of Dada* de/von/by Tiziana Jill Beck + Johanna Benz

Remerciements | Dank | Acknowledgements

Table des matières des quatre volumes | Inhaltsverzeichnis aller vier Bände | Table of contents of all four volumes

Agathe Mareuge, Sandro Zanetti

Traces DADA

Introduction au volume 3

Tout ce que nous savons de Dada provient des traces qui en subsistent. En ce sens, les quatre volumes de la présente publication *The Return of DADA / Die Wiederkehr von DADA / Le Retour de DADA* traitent des traces dada. Mais à la différence des filiations explorées dans le premier volume, celui-ci rassemble les contributions s'intéressant à des traces plus diffuses ou disparates : celles qui ne mènent ou ne ramènent à Dada que par des détours, fictions, réminiscences, au deuxième ou troisième regard ; par des traductions, transpositions ou appropriations. C'est d'ailleurs le propre de l'héritage de Dada de se montrer aussi là où il n'est pourtant pas explicitement question de Dada : dans le pop, le design, mais aussi dans certaines formes de protestation politique, dans lesquelles sont par exemple expérimentées les stratégies d'« affirmation subversive[1] ».

Le Oui exagéré, jumeau inquiétant du grand Non, est l'une des traces de Dada que l'on peut pister de 1916 jusqu'à aujourd'hui. Si la question de l'auctorialité se perd souvent dans les méandres de ce jeu de piste, cela est dû non seulement au caractère éphémère de nombreuses actions et de nombreux artefacts dada, mais aussi à la dimension collective d'emblée adoptée par Dada[2] – même si certains représentants ont régulièrement occupé le devant de la scène. Si l'on peut aujourd'hui détecter des traces plurilingues et transmédiales de

1. Voir Inke Arns, Sylvia Sasse, « Subversive Affirmation. On Mimesis as a Strategy of Resistance », in *IRWIN: East Art Map. Contemporary Art and Eastern Europe*, London, 2006, p. 444-455.

2. La dynamique collective propre à Dada est l'objet de la publication suivante : Isabelle Ewig, Agathe Mareuge, Sandro Zanetti (éd.), *Dada avant/après Dada. Lieux, communautés, réseaux*, Berne, Peter Lang, 2022.

Dada dans l'art et ailleurs, ces dernières sont généralement associées au mouvement dans son ensemble et moins aux protagonistes pris individuellement, auxquels il est pourtant possible de se référer indépendamment du label « Dada ».

L'autonomisation de ce qui se présente aujourd'hui sous le nom de « Dada » peut être déplorée, mais elle peut aussi être interprétée comme un signe de la productivité de Dada : une productivité qui s'affranchit joyeusement de ses origines, ou du moins, sans scrupules. Cette prise de distance à l'égard des débuts de Dada tient en partie au fait que les protagonistes de la « génération Dada[3] » de 1916 sont morts depuis longtemps (Marcel Janco, dernier des dadaïstes vivants, mourut en 1984) et qu'il ne reste aujourd'hui que relativement peu de témoins ayant été en contact direct avec ces protagonistes. Les souvenirs immédiats et médiats, quelque trompeurs qu'ils puissent être, se dissipent. Les témoignages vivants sont remplacés par des anthologies, des ouvrages de documentation (comme les présents volumes) et de présentation des matériaux d'archives, des interprétations, mais aussi des reprises littéraires et artistiques, didactiques, commerciales, proches ou éloignées du quotidien, conformistes ou subversives, des impulsions émises jadis par Dada.

Le spectre des traces dada est donc large : comment pourrait-il en être autrement ? Et pourtant, il est possible de nommer quelques facteurs et moments historiques déterminants dans l'effacement progressif des filiations au profit des traces dada. La question des générations mentionnée plus haut est ainsi liée à celle de l'expérience de la crise ; Dada compris (également) comme réaction historique à la Première Guerre mondiale a pu constituer une référence pour une génération née pendant ou après la Seconde Guerre mondiale. Les révolutions politiques, esthétiques et culturelles autour de 1968 ont montré à quel point la période post-1945 était un baril de poudre idéologique, aussi

3. Le concept de génération, dans le double sens de « groupe d'âge » et de « fabrication », fut surtout important au début de nos recherches. À ce sujet, voir le compte-rendu scientifique présenté dans le quatrième volume : « Die Dada-Generation nach 1945. Ein Forschungsbericht ». Lorsque l'on s'intéresse aux traces laissées par Dada, c'est surtout la façon dont le *changement* de génération détermine l'histoire de sa réception qui est pertinente.

bien à l'« Ouest » (capitaliste) qu'à l'« Est » (communiste) : à quelle tendance, à quelles valeurs, à quels idéaux pouvait ou devait-on alors se rattacher ? ne valait-il mieux pas rejeter tous ces idéaux ? ou bien agir dans une révolution d'un genre nouveau ?

Parce qu'il avait été impossible de subsumer Dada sous un dénominateur commun, le mouvement a pu donner lieu au cours des dernières décennies aux réceptions et aux prolongements les plus divers. Une réception existentialiste-capitaliste ou au contraire communiste radicale (à la suite d'un Richard Huelsenbeck ou d'un Raoul Hausmann) sont tout autant envisageables que des connexions entre pop et protestation politique, haute culture et punk, engouement théorique et pratiques de vie. C'est dans cet espace que prirent place les « néo-avant-gardes » de l'après-guerre, tout comme les théories de la postmodernité[4] nées autour de 1968 et qui culminèrent dans les années 1980.

Ce faisant, les « néo-avant-gardes » si souvent décriées répétèrent Dada (notamment) dans un geste qui n'était ni une simple répétition, ni un simple culte des anciens, ni une action commerciale[5]. Les « néo-avant-gardes » considérèrent le supposé « bonus d'origine » des avant-gardes « historiques » avec une distance critique, voire réflexive[6].

---

4. Nous mentionnerons ici tout particulièrement le texte « Cross the Border – Close the Gap » de Leslie Fiedler, qui reprend une conférence tenue en 1968 à Fribourg-en-Brisgau. Voir également Fritz Gutbrodt, « Leslie Fiedler : "Why not, then, invent a New New Criticism, a Post-Modernist criticism?" », in Thomas Fries, Sandro Zanetti (Hrsg.), *Revolutionen der Literaturwissenschaft 1966-1971*, Zürich, diaphanes, 2019, p. 241-255, en part. p. 251. Les mots « postmoderne » et « post-modernism » sont déjà plus anciens. Voir Michael Köhler, « 'Postmodernismus' : Ein begriffsgeschichtlicher Überblick », in *Amerikastudien/American Studies* 22:1 (1977), p. 8-18. La discussion relative à cette théorie commence toutefois dès les années 1960, alors que c'est seulement dans les années 1980 que l'usage du terme se généralise – y compris pour caractériser les temps présents ; cette tendance est en baisse depuis le tournant des années 2000. Voir les résultats par exemple sur Google Ngram Viewer.

5. À propos de la critique des « néo-avant-gardes » en général, voir Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, en part. p. 80 (édition française : Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde*, trad. Jean-Pierre Cometti, Paris, Questions théoriques, 2014, p. 96) : « La néo-avant-garde institutionalise l'*avant-garde comme art* et nie ainsi proprement les intentions des avant-gardes. » Voir également Peter Bürger, *Nach der Avantgarde*, Weilerswist, Velbrück Wissenschaft, 2014.

6. Hal Foster souligne à juste titre la fonction de découverte et de connaissance qu'ont eue les néo-avant-gardes à l'égard des avant-gardes « historiques », ces dernières n'ayant

Dans ce processus, Dada devint un matériau, un champ de ruines fait d'idées et ouvrant des possibilités d'interprétation, des traces donc, que l'on pourrait suivre les unes après les autres – ou non. Cette situation n'a pas changé : il y a aujourd'hui au moins autant de traces dada que de chercheurs et de chercheuses de traces, qui comprennent leur présent comme des lieux où se cachent et se manifestent encore des impulsions dada. La question la plus pressante qui se pose alors, en considérant ces formes de réception et d'appropriation, est celle de savoir comment le geste politique de Dada, à la fois de dissection et d'agacement, peut nous interpeller aujourd'hui[7].

pu être nommées comme telles qu'avec les néo-avant-gardes : voir Hal Foster, « What's Neo about the Neo-Avant-Garde ? », in *October* 70 (Autumn 1994), p. 5-32. Jean-Pierre Cometti fait cependant valoir qu'une construction théorique telle que celle élaborée par Foster doit elle aussi être pensée comme un aspect de l'institutionalisation des avant-gardes, et particulièrement de Dada. Voir Jean-Pierre Cometti, *La Nouvelle Aura. Économies de l'art et de la culture*, Paris, Questions théoriques, 2016, ici p. 111-113 (« Dada est-il postmoderne ? »).

7. C'est l'idée vers laquelle tend la fin du livre *Modernism – Dada – Postmodernism* de Richard Sheppard, paru au tournant des années 2000. Sheppard propose auparavant une explication à l'attrait exercé par Dada au sein de la postmodernité, et ce dans les contextes les plus divers : les attentes des générations nées après la Seconde Guerre mondiale étaient bien plus élevées que celles de la génération des dadaïstes, dont la désillusion (du fait de la Première Guerre mondiale) avait rapidement remplacé la foi en l'avenir. Contrairement aux dadaïstes de 1916 – et c'est une différence essentielle –, la/les génération(s) postmoderne(s) n'avai(en)t plus à se distancier elle(s)-même(s) d'une modernité comprise comme emphatiquement positive et orientée vers le progrès. Mais les questionnements en résultant quant à l'action ou inaction politique dans l'époque en question sont plus que comparables. Voir tout le chapitre « Dada and the Last Post of Modernism », in Richard Sheppard, *Modernism – Dada – Postmodernism*, Evanston (Ill.), North Western University Press, 2000, p. 351-372, en part. p. 358 et p. 366-372.

Agathe Mareuge, Sandro Zanetti

DADA-Spuren

Einleitung zu Band 3

Alles, was wir von Dada wissen, ist auf Spuren angewiesen, die sich von Dada erhalten haben. So gesehen handeln alle vier Bände der vorliegenden Publikation *The Return of DADA / Die Wiederkehr von DADA / Le Retour de DADA* von Dada-Spuren. Im Unterschied zu den Filiationen aus dem ersten Band versammeln wir in diesem dritten Band jedoch Beiträge zu disparateren Spuren: solchen, die nur über Umwege, über einen zweiten oder dritten Blick, über Fiktionen, Reminiszenzen, Übersetzungen und Appropriationen zu Dada hin- bzw. zurückführen. Es gehört schließlich zur Wirkungsgeschichte von Dada, dass Dada sich auch dort zeigt, wo nicht explizit davon die Rede ist: im Pop, im Design, aber auch in Formen politischen Protests, in denen beispielsweise Taktiken ‚subversiver Affirmation'[1] erprobt werden.

Das übertriebene Ja, der unheimliche Zwilling des großen Neins, ist eine der Spuren Dadas, die sich von 1916 bis heute verfolgen lassen. Dass sich dabei die Frage nach der Autorschaft oftmals im Dunkeln verliert, hat neben dem flüchtigen Charakter vieler Dada-Aktionen und -Artefakte auch mit der kollektiven Dimension zu tun, die Dada von Anfang an bestimmt hat,[2] auch wenn sich einzelne Exponenten immer wieder in den Vordergrund gespielt haben. Wenn heute die plurilingualen und medienübergreifenden Spuren von Dada in der Kunst und anderswo erkennbar werden, dann sind diese oftmals mit der Bewegung

1. Vgl. Inke Arns und Sylvia Sasse, „Subversive Affirmation. On Mimesis as a Strategy of Resistance", in: *IRWIN: East Art Map. Contemporary Art and Eastern Europe*, London, 2006, S. 444-455.
2. Die kollektive Dynamik von Dada untersuchen wir in folgender Publikation: Isabelle Ewig, Agathe Mareuge, Sandro Zanetti (Hrsg.), *Dada avant / après Dada. Lieux, communautés, réseaux*, Bern u.a., Peter Lang, 2022.

insgesamt assoziiert, also weniger mit einzelnen Protagonistinnen und Protagonisten, auf die schließlich auch ohne das Label ‚Dada' Bezug genommen werden kann.

Die Verselbständigung dessen, was *heute* alles unter der Bezeichnung ‚Dada' firmieren kann, mag man beklagen – oder gerade als Zeichen der Produktivität von Dada werten: einer Produktivität, die sich von ihren etwaigen Ursprüngen mit Lust oder zumindest ohne grundsätzliche Skrupel entfernt. Dabei ist die gegenwärtige Entfernung zwar nicht allein, aber doch auch auf den schlichten Umstand zurückzuführen, dass die damaligen Protagonisten oder Protagonistinnen der ‚Generation Dada'[3] von 1916 alle längst verstorben sind (Marcel Janco starb, wohl als letzter, 1984) und dass heutzutage auch von denjenigen Personen, die noch unmittelbaren Kontakt zu einzelnen von ihnen hatten, nur noch wenige leben. Die unmittelbaren und die mittelbaren Erinnerungen, wie trügerisch auch immer, verblassen. An die Stelle lebendiger Zeugnisse treten Dokumentationen (wie auch die hier vorliegenden Bände), Sammlungen und Aufarbeitungen von Archivmaterialen, Interpretationen, aber eben auch literarische und künstlerische, didaktische, kommerzielle, alltagsnahe und alltagsferne, konformistische und subversive Wiederaufnahmen dadaistischer Impulse.

Das Spektrum der Dada-Spuren ist entsprechend breit: Wie sollte es auch anders sein? Gleichwohl lassen sich in historischer Hinsicht einige Faktoren und Momente benennen, die für die tendenziell zunehmende Ablösung von Dada-Filiationen im engeren Sinne durch Dada-Spuren in einem vielfältigeren Sinne wichtig waren. Verbunden mit der bereits erwähnten Generationenfrage ist die Frage, wie die Krisenerfahrung, die Dada 1916 als historische Reaktion auf den Ersten Weltkrieg (auch) darstellte, für eine Generation anschlussfähig werden konnte, die während oder nach dem Zweiten Weltkrieg geboren wurde. In den politischen, ästhetischen und kulturellen Revolutionen ‚um 1968' wird greifbar, wie sehr in der ‚westlichen' (kapitalistischen) ebenso wie in einem Groß-

3. Der Generationenbegriff im Doppelsinn der ‚Altersgruppe' und der ‚Hervorbringung' war für unsere Forschungen vor allem in der Anfangszeit wichtig. Vgl. hierzu den Forschungsbericht im vierten Band: „Die Dada-Generation nach 1945. Ein Forschungsbericht". Mit Blick auf die Dada-Spuren ist vor allem die Frage aufschlussreich, wie der Generationenwechsel die Rezeptionsgeschichte von Dada mitprägt.

teil der ‚östlichen' (kommunistischen) Weltgebiete die Zeit ‚nach 1945' ein ideologisches Pulverfass war: Welcher Richtung, welchen Werten, welchen Idealen sollte man sich anschließen? Oder doch lieber auf alle Ideale pfeifen? Oder an einer neuen Art von Revolution mitwirken?

Gerade weil Dada nie auf einen Nenner zu bringen war, eröffneten sich in den vergangenen Jahrzehnten verschiedenste Möglichkeiten der Rezeption und Weiterführung. Existentialistisch-kapitalistische oder radikalkommunistische Rezeptionen (in der Nachfolge etwa von Richard Huelsenbeck oder von Marcel Janco) waren und sind ebenso denkbar wie dadaistische Querverbindungen zwischen Pop und Protest, Hochkultur und Punk, Theorieversessenheit und Lebenspraxis. Die sogenannten ‚Neo-Avantgarden' der Nachkriegszeit bewegten sich in diesem Spannungsfeld ebenso wie die bereits um 1968 entstehenden Theorien der Postmoderne,[4] die in den 1980er-Jahren wiederum auf ihren Höhepunkt zusteuerten.

Dabei wiederholten die oft geschmähten ‚Neo-Avantgarden' (auch) Dada mit einer Geste, die weder bloße Wiederholung noch einfach Ahnenkult oder schlicht Kommerz war.[5] Dem vermeintlichen Ursprungsbonus der ‚historischen' Avantgarden begegneten die ‚Neo-Avantgarden' durchaus mit einer kritischen, auch reflexiven Distanz.[6]

---

4. Zu nennen ist hier insbesondere der Aufsatz „Cross the Border – Close the Gap" von Leslie Fiedler, der auf einen Vortrag von 1968 in Freiburg in Breisgau zurückgeht. Vgl. hierzu Fritz Gutbrodt, „Leslie Fiedler: ‚Why not, then, invent a New New Criticism, a Post-Modernist criticism?'", in: Thomas Fries und Sandro Zanetti (Hrsg.), *Revolutionen der Literaturwissenschaft 1966-1971*, Zürich, diaphanes, 2019, S. 241-255, bes. S. 251. Das Wort ‚Postmoderne' bzw. ‚Post-Modernism' ist bereits älteren Datums. Vgl. Michael Köhler, „‚Postmodernismus': Ein begriffsgeschichtlicher Überblick", in: *Amerikastudien / American Studies* 22:1 (1977), S. 8-18. Die Theoriediskussion findet allerdings erst ab den 1960er-Jahren statt, wohingegen wiederum eine breite Verwendung des Wortes – auch im Sinne einer Gegenwartsbezeichnung – erst ab den 1980er-Jahren zu verzeichnen ist: mit fallender Tendenz seit der Jahrtausendwende. Vgl. hierzu die entsprechenden Resultate z.B. via Google Ngram Viewer.

5.Vgl. zur Kritik der ‚Neo-Avantgarden' insgesamt: Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, bes. S. 80: „Die Neo-Avantgarde institutionalisiert die *Avantgarde als Kunst* und negiert damit die genuin avantgardistischen Intentionen." Dazu weiter: Peter Bürger, Nach der Avantgarde, Weilerswist, Velbrück Wissenschaft, 2014.

6. Hal Foster betont zu Recht gerade die Erschließungsfunktion der Neo-Avantgarden für die ‚historischen' Avantgarden, wobei letztere erst *mit* den Neo-Avantgarden *als*

Dada wurde in diesem Prozess selbst zum Material, zu einem Trümmerhaufen an Ideen, an Verwertungsmöglichkeiten, an disparaten Spuren eben, denen man im Einzelnen folgen konnte – oder auch nicht. An dieser Situation hat sich bis heute nichts geändert: Dada-Spuren gibt es mindestens so viele, wie es Spurenfinder*innen gibt, die ihre jeweilige Gegenwart als Artikulations- und Fundstätten dadaistischer Impulse begreifen. Am drängendsten stellt sich dabei mit Blick auf diese Rezeptions- und Weiterbearbeitungsweisen die Frage, wie mit der politischen, der zugleich enervierenden und sezierenden Geste Dadas in der Gegenwart, heute, umzugehen ist.[7]

‚historische Avantgarden' benennbar wurden: Hal Foster, „What's Neo about the Neo-Avant-Garde?", in: *October* 70 (Autumn 1994), S. 5-32. Dagegen macht wiederum Jean-Pierre Cometti geltend, dass auch die Theoriebildung wie jene Fosters noch als Teil der Institutionalisierung der Avantgarden und im Speziellen von Dada zu denken ist. Vgl. Jean-Pierre Cometti, *La Nouvelle Aura. Économies de l'art et de la culture*, Paris, Questions théoriques, 2016, hier S. 111-113 („Dada est-il postmoderne?").

7. Auf diese Frage läuft auch der Schluss des zur Jahrtausendwende erschienenen Buches *Modernism – Dada – Postmodernism* von Richard Sheppard hinaus. Sheppard bietet zuvor eine Erklärung, warum eine Bezugnahme auf Dada gerade in der Postmoderne in verschiedensten Kontexten attraktiv geworden ist: Die Generation(en) der nach dem Zweiten Weltkrieg Geborenen hatten viel tiefere Erwartungen an die Zukunft als die Generation der in ihrem anfänglichen Zukunftsglauben komplett (durch den Ersten Weltkrieg) desillusionierten Dadaisten. Die dadaistische Abgrenzung gegenüber einer emphatisch positiv, fortschrittlich verstandenen Moderne musste(n) die ‚postmoderne(n)' Generation(en) nicht erst selber leisten, und darin besteht auch ein wesentlicher Unterschied zur ‚Generation Dada 1916'. Aber die Fragen, die sich daraus mit Blick auf das politische Handeln oder Unterlassen in der *jeweiligen* Gegenwart stell(t)en, sind mehr als nur vergleichbar. Vgl. hierzu insgesamt das Kapitel „Dada and the Last Post of Modernism", in: Richard Sheppard, *Modernism – Dada – Postmodernism*, Evanston, Ill., North Western University Press, 2000, S. 351-372, bes. S. 358 und S. 366-372.

Agathe Mareuge, Sandro Zanetti

DADA Traces

Introduction to Volume 3

Everything we know about Dada relies upon the traces of Dada that have been preserved. In this sense, all four volumes of the present publication, *The Return of DADA*, are about traces of Dada. In contrast to the filiations of the first volume, this third volume is a collection of writings about more disparate traces: the kind that only lead (back) to Dada by way of detours, via second or third glances, via fictions, reminiscences, and translations. After all, it is part of the history of Dada's influence that Dada also shows itself where it is not explicitly mentioned: in pop culture, in design, and in forms of political protest where, for example, tactics of "subversive affirmation"[1] are tested and explored.

The exaggerated *Yes*, the uncanny twin of the big *No*, is one of the traces of Dada which can be followed from 1916 onwards. The ephemeral character of many Dada actions and artifacts, with the collective dimension which has defined Dada from its beginning[2] (albeit with foregrounded roles of certain individuals), has often obscured the question of authorship. The emerging traces of Dada across language and media, in art and elsewhere, are more often associated with the movement in general, than with individual protagonists who can be referred to without a Dada label.

1. See Inke Arns und Sylvia Sasse, "Subversive Affirmation. On Mimesis as a Strategy of Resistance", in: *IRWIN: East Art Map. Contemporary Art and Eastern Europe*, London 2006, pp. 444-455.
2. We explore the collective dynamic of Dada in the following publication: Isabelle Ewig, Agathe Mareuge, Sandro Zanetti (eds.), *Dada avant / après Dada. Lieux, communautés, réseaux*, Bern etc., Peter Lang, 2022.

The catchy and arbitrary qualities of the term *Dada*, and all it encompasses, rather than cause for regret – are a reflection of Dada's productivity, which develops joyfully, carelessly. The current developments can be traced to the simple fact that the original protagonists of the "Dada Generation"[3] of 1916 are all long since dead. Marcel Janco, probably the last of these, died in 1984, and there are only a few still alive who had direct contact with individuals of this generation. Direct and mediated memories of that time, however unreliable, are fading. Living witnesses are replaced by documentation (like the present volumes), collections and reappraisals of archival materials, interpretations, and literary, artistic, didactic, commercial, commonplace, radical, conformist or subversive revivals of the Dadaist impulse.

And so the spectrum of Dada's traces is equally panoramic. How could it be otherwise? It is still possible, from a historical perspective, to name several factors important for the replacement of stricter Dada filiations by broader Dada traces. The generational aspect resides in Dada's 1916 representation as a historical reaction to the crisis of the First World War, and how this became inspirational for the generations born during and after the Second World War. The political, aesthetic, and cultural revolutions around 1968 show how much of an ideological powder keg the time "after 1945" was – both in the "western" (capitalist) societies, and in their "eastern" (communist) counterparts. What direction, what values, which ideals should one subscribe to? Or should one reject all ideals? Or cooperate in a new form of revolution?

Precisely because Dada defied reduction to a single denominator, the past decades have seen the opening of a wide variety of possibilities for reception and continuation. Existentialist-capitalist or radical communist receptions (following e.g. Richard Huelsenbeck or Marcel Janco)

3. The concept of generation in the double sense of "age group" and "creation" was important for our research, especially in its early phases. See the research report in volume four: "Die Dada-Generation nach 1945. Ein Forschungsbericht." With respect to Dada traces, it is above all the question of how the *change* of generations shapes reception history that is revealing.

were and are just as conceivable as Dadaist links between pop music and protest, high culture and punk, theory obsession and life praxis. The so-called "neo-avant-garde" of the post-war period inhabited this field of tension, as did the theories of postmodernity[4] which emerged around 1968 and reached their apogee in the 1980s.

The oft-maligned "neo-avant-gardists" replayed Dada with a gesture that was neither mere repetition nor a simple ancestor cult nor yet one of sheer commerce.[5] The neo-avant-garde looked at the "historical" avant-garde's supposed bonus of origin with a critical and self-reflexive distance.[6] Dada itself became material in this process, a rubble of ideas, of possibilities for exploitation, of disparate traces to be pursued individually – or not. This situation remains unchanged today. There are at least as many Dada traces as there are trace-seekers, conceiving of their respective present as sites of articulation and discovery driven by a Dada impulse. Now, the most urgent question is how to engage

4. Particularly worth mentioning here is the essay "Cross the Border – Close the Gap" by Leslie Fiedler, which goes back to a 1968 lecture in Freiburg im Breisgau. See Fritz Gutbrodt, "Leslie Fiedler: ‚Why not, then, invent a New New Criticism, a Post-Modernist criticism?'", in: Thomas Fries and Sandro Zanetti (eds.), *Revolutionen der Literaturwissenschaft 1966-1971*, Zürich, diaphanes, 2019, pp. 241-255, esp. p. 251. The words "postmodernity" and "postmodern" is of an older date. See Michael Köhler, "'Postmodernismus': Ein begriffsgeschichtlicher Überblick", in: *Amerikastudien / American Studies* 22:1 (1977), pp. 8-18. The theory discussion only began, however, in the 1960s, although a broad use of the word—including as a label for the present—only began in the 1980s, with a declining tendency since the turn of the millennium. See the corresponding results of e.g. Google's Ngram Viewer.

5. For more on criticism of the "neo-avant-garde" in general, see Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, esp. p. 80: "Die Neo-Avantgarde institutionalisiert die *Avantgarde als Kunst* und negiert damit die genuin avantgardistischen Intentionen." See also: Peter Bürger, *Nach der Avantgarde, Weilerswist*, Velbrück Wissenschaft, 2014.

6. Hal Foster rightly emphasizes the exploratory function of the neo-avant-garde *for* the "historical" avant-garde, whereby the latter could only adopt the name of "historical" along with the neo-avant-garde: Hal Foster, "What's Neo about the Neo-Avant-Garde?", in: *October* 70 (Autumn 1994), pp. 5-32. Jean-Pierre Cometti, on the other hand, argues that theory formation along the lines of Foster's belongs to the institutionalization of the avant-garde and specifically of Dada. See Jean-Pierre Cometti, *La Nouvelle Aura. Économies de l'art et de la culture*, Paris, Questions théoriques, 2016, here pp. 111-113 ("Dada est-il postmoderne?").

with Dada's political gesture – one which is simultaneously facile and radical, enervating and dissecting.[7]

Translated by Brian Alkire

7. This question is ultimately reached in the conclusion of Richard Sheppard's book *Modernism – Dada – Postmodernism* which appeared at the turn of the century. Sheppard explains why relation to Dada became attractive, especially in the postmodern period: the generation(s) of those born after the Second World War had much deeper expectations for the future than the Dadaists whose initial visions of the future were completely disillusioned by the First World War. The Dadaist rejection of an emphatically positive, progressive modernity did not need to be accomplished by "postmodern" generations, which constituted an essential difference from "Generation Dada 1916." But the questions that emerged with a view to political action or abstention from politics in the *respective* present are more than just comparable. See in general the chapter "Dada and the Last Post of Modernism", in: Richard Sheppard, *Modernism – Dada – Postmodernism*, Evanston, Ill., North Western University Press, 2000, pp. 351-372, esp. p. 358 and pp. 366-372.