

Gabriele Frankl:

Raoul Hausmann (1886-1971)

Biographie: Raoul Hausmann - der Dadasoph

Der Künstler Raoul Hausmann lässt sich mit einem kristallinen Gestein vergleichen. Er überrascht mit immer neuen Perspektiven: Schriftsteller, Maler, Optophonet, Photograph, Tänzer, Philosoph, Erfinder, Kunstkritiker, Wissenschaftler, aber auch Kritiker traditioneller Geschlechterrollen, Kosmopolit zu einer Zeit, als die Staaten Europas von Nationalismus und Kriegslust überschwemmt waren, und zäher Kämpfer gegen Spießbürgerlichkeit und für einen neuen Menschen. Manche Kristallflächen erscheinen noch recht trüb, andere gänzlich undurchsichtig, nicht nur infolge von Dokumentenverlusten durch wiederholte Emigration, sondern auch aufgrund der Unmenge der vorhandenen Materialien und aufgrund des Schaffensprozesses des Künstlers, der sich u. a. durch die Zerstörung der eigenen Werke vollzog.

Das Licht der Welt, welches ihm später zum Gegenstand optophonetischer Betrachtungen wird, erblickt Hausmann am 12. Juli 1886 in Wien im Straßenhof 6 in der Grüngasse 13. Er ist das zweite eheliche Kind von Irene Gabriela Hausmann, geborene Petke, und Viktor Hausmann, einem akademischen Maler. Am 25. Juli folgt die Taufe auf den Namen Raoul Josef. Das Leben mit den "Parzen, die Vater und Mutter spielten" (Hausmann 1968, zit. bei: Brandes/Erlhoff, 1989, 11) bleibt ihm als frei und ungezwungen in Erinnerung:

"Meine Kindheit war recht glücklich, da sich meine Eltern nicht um mein Privatleben kümmerten. Man ließ mich alles tun, was mir durch den Kopf ging. Mein Vater war sehr liberal, ich wurde nie unterdrückt. Meine Mutter betrachtete ich wie eine schöne Dame, sehr weit weg, fremd." (Hausmann 1970, zit. bei: Bartsch/Koch, 1996, 12)

Trotz des distanzierten Verhältnisses zu den Eltern erstaunt es, wie wenig deren Selbstmord im Februar 1920 den Sohn zu bewegen scheint. Der Kontakt zur Schwester Mira brach bereits 1916 ab.

Nach dem Umzug der Familie nach Berlin im Jahr 1900 besucht Raoul nicht mehr die Schule und bildet sich autodidaktisch weiter. Künstlerische Leitlinien findet er im Vater, ferner im Studium von Anatomie und Aktzeichnen in den von Arthur Lewin-Funcke geleiteten Studien-Ateliers für Malerei und Plastik in Berlin von 1908 bis 1911. 1912 veröffentlicht er in der Zeitschrift "Der Sturm", später in verschiedenen Zeitschriften in Deutschland, der Schweiz, Österreich, Spanien, Frankreich und England.

Als Richard Huelsenbeck Anfang 1918 den Dadaismus nach Berlin transferiert, wird Hausmann neben Johannes Baader, George Grosz, John Heartfield, Wieland Herzfelde, Hannah Höch und Franz Jung zu den wichtigsten Aktivisten. Er ist Mitherausgeber der Zeitschriften "Club Dada" und "Dada", beteiligt sich an der Dadaistenschau (28.-30.4. 1919) und nimmt an der "Ersten Internationalen Dada Messe" (30.6.-25.8. 1920), sowie an vielen anderen Dada-Veranstaltungen teil. Mit Plakat- und phonetischen Gedichten, Manifesten, Pamphleten, Satiren (deren politischer Teil 1933 zur Aufnahme in die Liste der entarteten Künstler führt), mit innovativen Tänzen, der Erfindung der Photomontage gemeinsam mit Hannah Höch, oder

der Sprengung des 'Kongresses zwecks Gründung einer Union international fortschrittlicher Künstler' (indem er im Hintergrund ein dadaistisches Manifest verliest und erklärt, dass er und seine Freunde gegen den Kongress, gegen dessen Ergebnis und gegen Menschenfresser seien, worauf sie, "O Tannenbaum" singend, den Saal verlassen), liefert Hausmann einen bedeutenden, jedoch meist verkannten Beitrag zu Dada Berlin. Darüber hinaus beschäftigte er sich u. a. mit den Anforderungen an und der Schnittkonstruktion von Bekleidungsstücken, die vor allem natürlich und bequem sein sollen, mit der sogenannten "Welteislehre", einer Theorie über die Existenz von Eis im Weltraum, der Auswirkung von Kraftfeldern auf das (Flug-)Verhalten von Vögeln und Bienen, oder mit dem sich langsam etablierenden Medium Film.

Nach der Erstarrung der berlinischen Dada-Bewegungen beschäftigt sich Hausmann ab 1921 mit dem 'PREsentismus', der eine Erweiterung der Sinnesfunktionen zum Ziel hatte, und veranstaltet mit dem Merz-Künstler Kurt Schwitters eine gemeinsame 'Merz-Antidada-PREsentismus-Tournee' nach Prag vom 6. bis 7. September 1921. Dabei gerät Schwitters in den mitreißenden Sog der Hausmannschen Lautgedichte und wird zur Schöpfung des 'Portrait Raoul Hausmann' inspiriert, das später in 'Urlautsonate' umbenannt wird.

Der Raum der lautlichen Auseinandersetzungen Hausmanns erweitert sich ein Jahr später um eine neue Dimension, als Hausmann, um die organische Verbundenheit von Auge und Ohr zu beweisen, eine Maschine zur Umwandlung von Ton in Licht und vice versa erfindet - das Optophon. Der Traum, dadurch zum 'modernsten Mann im Lande' zu werden, wird nie Realität. Ein Versuch zur Patentierung scheitert am Unverständnis der Behörden gegenüber der Sinnhaftigkeit der Konstruktion, so dass Hausmann kurzerhand, und mit Hilfestellung des Ingenieurs Daniel Broido, eine Umfunktionierung zur Rechenmaschine durchführt, die am 28. Mai 1936 das englische Patent 'on photoelectric bases' als N°446338 erhält. Auch Moholy-Nagy, bislang ein Befürworter der Werke Hausmanns, spricht ihm nicht den erhofften Ruhm zu, als er in seinem Buch "Malerei Fotografie Film" einen anderen optophonetisch hervorhebt.

Enttäuscht über die ständige Missachtung seiner Person und seiner Werke und verbittert über den ausbleibenden Erfolg, zieht sich Hausmann Mitte der 20er Jahre aus der Öffentlichkeit zurück und versucht sich verstärkt als Schriftsteller und Photograph zu etablieren. Die Nord- und Ostseurlaube von 1926 bis 1932, die er gemeinsam mit zwei oder drei seiner Frauen verbringt, werden zu Zeiten schöpferischer Hochkonjunktur. Das dabei gelebte Prinzip der multiplen Beziehungen soll die bürgerliche Familienform und, in Anlehnung an Otto Gross und Franz Jung, den "Konflikt des Eigenen und des Fremden" überwinden, um schließlich alle Eifersüchte, Ängste, Pflichten, Kindheitskomplexe und Besitzansprüche zu überwinden, um ein Leben in Freiheit und Harmonie zu führen. In seiner ersten Ehe mit der um zehn Jahre älteren Geigerin Elfriede Schaeffer, die 1908 geschlossen wird und der auch die Tochter Vera (geb. 1907 - gest. 1992) entstammt, gelingt dies, wenn auch nur sehr schmerzhaft für die beteiligten Frauen, für sieben Jahre, als Hausmann von 1915 bis 1922 der Ehe die turbulente Beziehung mit der Dadaistin Hannah Höch beifügt. 1919 nimmt Hausmann die tschechische Staatsbürgerschaft an, wahrscheinlich um sich von Elfriede scheiden lassen zu können, und heiratet 1923 die Malerin Hedwig Mankiewitz. Ebenfalls sieben Jahre funktioniert die Dreierbeziehung mit der Russin Vera Broido, zwanzig Jahre jünger als Hausmann, und der zweiten Ehefrau Hedwig, bis Broido sie 1934 verlässt. Die Jahre nach 1939 verbringt Hausmann ebenso mit zwei Frauen - der Ehefrau Hedwig und der jungen Französin Marthe Prevot.

Die sich zuspitzende politische Situation in Deutschland erschwert das Leben mit zwei jüdischen Frauen, Hedwig und Vera, und Hausmann, inzwischen mit nahezu allen Dadaisten-Kollegen zerstritten, verlässt 1933 mit den beiden Berlin, um einen längeren Sommeraufenthalt auf Ibiza zu verbringen. Dieser wird jedoch zur Emigration mit rekursivem Charakter:

Als Ibiza im September 1936 bombardiert wird, flieht Hausmann mit Hedwig nach Zürich, doch schon im Januar 1937 erhalten sie einen Ausweisungsbescheid und reisen nach Prag. Der drohende Einmarsch Hitlers im Juni 1938 zwingt sie zu erneuter Emigration, die nun über Zürich nach Paris führt, wo das Ehepaar bis zum Beginn der Verhaftung deutscher Emigranten 1939 bleibt. Neue Zuflucht bietet Peyrat-le-Chateau. Hier wird Bekanntschaft mit Marthe Prevot gemacht, die Hausmann und Hedwig im November 1944 nach Limoges begleitet, wo sie endlich einen Ruhepunkt finden:

"Ich mußte immer alle Orte verlassen, ich war immer auf der Flucht und ohne Bleibe." (Hausmann o. J., zit. nach Koch: "Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs" 1994,14)

Dass die Emigrationsjahre in ärmlichsten Verhältnissen überstanden werden, versteht sich fast von selbst. 1945 entzieht der tschechische Staat Hausmann wegen der deutschen Muttersprache die tschechische Staatsbürgerschaft und er bleibt staatenlos, bis er "wegen der Einschränkungen, die ein Emigranten-Dasein mit sich führt", (Hausmann o. J., zit. nach Koch: "Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs" 1994, 20) die deutsche Staatsbürgerschaft annimmt. Die Kehrseite der Medaille für diesen mühseligen und ruhelosen Lebensweg ist die Prägung durch verschiedene Sprachen: Deutsch, Tschechisch, Englisch, Spanisch, Französisch und Latein. Die Arbeiten Hausmanns sind trotzdem vor allem auf Deutsch und Französisch verfasst.

Eine sich seit langem verschlechternde Sehschwäche Hausmanns führt 1949 zur Erkrankung an grauem Star. Bei der Kämpfernatur Hausmann ist dies keineswegs ein Grund zur Resignation, sondern Auslöser für die Suche nach neuen Möglichkeiten und Techniken. Beinahe blind, arbeitet er auch in seinen letzten Jahren fleißig mit den ihm schon lange vertrauten Techniken, die er z. B. um Tastbilder und Collagen aus verschiedenen strukturierten Materialien ergänzt. Zusätzlich führt er bis zuletzt regen Briefwechsel. Zu seinen "Brieffreunden" zählen nicht nur Eugen Gomringer, Kurt Schwitters oder Moholy-Nagy, sondern auch Mitglieder der "Wiener Gruppe" und des "Forum Stadtpark Graz", wie etwa Ernst Jandl, Andreas Okopenko oder Friederike Mayröcker.

Wie schon in Berlin, stoßen die wenigen Arbeiten der Exiljahre, die veröffentlicht werden, nichtsdestotrotz eher auf skeptisch-ablehnende Resonanz. Zumeist wird Hausmann ignoriert oder vergessen.

"Aber man hat mich, seit ich Hitlers wegen Deutschland verlassen musste, mehr und mehr systematisch unterdrückt." (Hausmann o. J., zit. nach Koch: "Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs" 1994, 32)

Im November 1970 erkrankt Hausmann an Gelbsucht und stirbt am 1. Februar 1971 im Alter von 84 Jahren.

Hausmann und seine Zeit

Die Zeit von 1886 bis 1971, zwischen Geburts- und Todesjahr Raoul Hausmanns, war in Mitteleuropa bekanntlich eine Zeit voller Turbulenzen und tiefer, traumatischer Zäsuren - Ermordung von Franz Ferdinand in Sarajevo ? Erster Weltkrieg - Novemberrevolution - Inflationsjahre - Weimar - Nationalsozialismus - Zweiter Weltkrieg - Nachkriegsjahre ? endlich Frieden - parallel dazu immer neue technische Innovationen und wissenschaftliche Errungenschaften in rasendem Tempo. Vor diesem Hintergrund werden die Intentionen von Dada-Berlin, und damit Hausmanns greifbar, wenn er 1918 schreibt:

"Wer stehen bleibt, wird erschossen, Aufruf des Polizei-Präfekten. Weder Gas, noch Elektrizität, noch Wasser, und dies seit mehreren Tagen. An jeder Straßenecke Kontrolle wegen Waffentragen, [...] nachts der Lärm der Maschinengewehre im Centrum [...]. Und dabei sollte man gut geschliffene Verse machen, Stil-Leben oder nackte Frauen malen?" (Hausmann: 'Am Anfang war Dada', S. 16. "Dada empört sich regt sich und stirbt in Berlin")

Die Abhängigkeit vom Zeitgeschehen und die Fokussierung darauf waren für Hausmann elementare Wesensmerkmale der Kunst. Über den Vorwurf der "ABSOLUT[EN] UNFÄHIGKEIT, etwas zu sagen, ein Ding zu fassen, mit ihm zu spielen" (Hausmann 1919, In: Erlhoff 1982, Texte1, 83. "Der deutsche Spießier ärgert sich") entwickelte Hausmann seine Absage gegenüber dem Expressionismus und seinen Anhängern, denn für ihn war die gesellschaftliche Rolle und Verantwortung eine ernstzunehmendere.

"Dichter und Schneider haben einen ähnlichen Beruf. Sie liefern die Jacken, die man nach dem Winde, der Gesinnung heisst, wendet. Nach den Nerven der Zeit ist die Dichtung bald ernst, die Jacke bald leicht. [...] Dichter treffen manchmal, wie die Schneider, den Rhythmus ihrer Zeit und sind dann lange Zeit Mode" (Hausmann 1927, In: Züchner, 1998, 245)

Kennzeichnend für Hausmann ist, dass es ihm bis an sein Lebensende verwehrt blieb, diesen Rhythmus zu finden, und dass er nahezu ebenso lange verbittert und enttäuscht die Anerkennung seiner künstlerischen Werke wie seiner Person suchte. Hausmanns Stolz, sein Hochmut, seine Lust zur Polemik und seine Eitelkeit dürfen in den frühen Berliner Jahren als mitverantwortlich für die mangelnde Integration im öffentlichen Leben nicht außer acht gelassen werden. Sie trugen dazu bei, dass die ohnehin seltenen Ausstellungs- und Veröffentlichungsgelegenheiten nicht wahrgenommen wurden. Waren dennoch alle intradadaistischen Schwierigkeiten überwunden, stand den öffentlichen Auftritten nicht immer ein begeistertes Publikum gegenüber:

"die wichtigsten Manifestationen waren selbstverständlich diejenigen, bei denen Tausende von Personen, toll vor Wut gegen uns, bereit waren, uns zu töten - denn sie hatten verstanden, daß DADA ihre höchsten Güter und heiligsten Ideale bedrohte." (Hausmann: 'Am Anfang war Dada', 20. "Dada empört sich regt sich und stirbt in Berlin")

So aggressiv und unberechenbar, dass Hausmann verprügelt, seine Hose zerrissen und die Brille zerbrochen wurde, war die Stimmung nicht immer, doch förderten die politischen Umstände nicht gerade lustvollen, unbeschwerten 'Kunstgenuss'.

"Diese erste DADA-Ausstellung in Deutschland war sehr schön, aber das Publikum war nicht übermäßig betroffen davon, wahrscheinlich hatte es größere Sorgen um Butterkarten und Brotmarken." (Hausmann: "Am Anfang war Dada", 88. "Der Kampf gegen Weimar")

Verfolgt man die alternierenden Dollar- und Lebensmittelpreise, so sind diese Sorgen leicht nachvollziehbar, zumal auch die Verhandlungen auf der internationalen Wirtschaftskonferenz in Genua 1922 die in sie gesetzten Hoffnungen enttäuschten: Betrag der Wert des Dollars Anfang Januar 1922 noch 298 Reichsmark, so steigerte sich dieser bis August auf 880 Reichsmark und 'stabilisierte' sich im November 1923 bei einem Preis von 4,2 Billionen Reichsmark. Der unfreiwillige Verzicht auf Essentielles beeinträchtigte die Bereitschaft zum Konsum von vergleichsweise 'unnötigen' Dingen wie den Dadaismus. Um die Menge dennoch zu gewinnen, war Engagement und Raffinesse nötig, und die Dadaisten waren gewitzt genug, die Herausforderung anzunehmen. Als Verbreitungsmedium diente die Zeitschrift 'Neue Jugend', die ohne Lizenz und Verlagsadresse im Großformat erschien - "in der Zeit der Papierbeschränkung und des Verbotes neuer Publikationen eine beachtliche Leistung". An den Kiosken, wo sie "schon wegen der äußeren Aufmachung" genommen wurde, blieb etwa eine Stunde für den Verkauf bis zur "Beschlagnahme-Verfügung" durch die Polizei, die jedoch ausreichte, um breite Leserkreise zu informieren. (Hausmann: 'Am Anfang war Dada', 105. "Der DADAanarchist Franz Jung") Obwohl wichtiges Mitglied dieser Aktionen, wurde Hausmann wiederholt ignoriert und sein Name auf den Teilnehmerlisten diverser Veranstaltungen übergangen. Dieser Öffentlichkeit trotzend zog er sich Mitte der 20er Jahre zurück und beendete erst 1931 durch Ausstellungen und durch Veröffentlichungen im 'Gegner' die, mehr oder weniger, freiwillige Isolation.

Gesellschaftlich erzeugte Hausmanns polygame Lebensführung Unverständnis und Ablehnung, so dass er 1933 zu einem 'längeren' Sommeraufenthalt auf Ibiza aufbrach, der jedoch zur Emigration und zum Ausgangspunkt einer Hetzjagd wurde, die ihm trotz Stationen in mehreren europäischen Staaten, die dringend benötigte Anerkennung vorenthielt. Der Zweite Weltkrieg tat ein weiteres, so dass es im Exil, wie auch in der 'Heimat', noch lange dauern sollte, bis man auf Hausmann aufmerksam wurde.

Erst zwischen 1958 und 1962 entwickelte sich das politische und gesellschaftliche Umfeld zugunsten Hausmanns und es erschienen "Traité de questions sans solutions importantes" in Basel, "Courier dada" in Paris, "Siebensachen" in Stuttgart, "Poèmes et Bois" in Paris, "PIN and the story of PIN by Kurt Schwitters and Raoul Hausmann" in London und "Sprechspäne2" in Berlin. "Es wäre schön, Raoul Hausmann seiner augenblicklichen Vereinsamung, die durch die Emigrantenjahre kam, noch zu seinen Lebzeiten zu entreissen" (Petersen 1962, In: neue texte 36/37, 29), schreibt 1962 Jens Petersen, Herausgeber der Petersen Presse an Andreas Okopenko, denn mit der Rezension der "Sprechspäne" für "Wort in der Zeit" im Jahr 1962 war dieser "sozusagen der erste Oesterreicher, der mich [= Raoul Hausmann] entdeckte" (Hausmann 1965, in: neue texte 36/37, 30). Daneben ist auch Alfred Kolleritsch zu erwähnen, der Herausgeber der "manuskripte", denn auch er war, "mit beträchtlichem Abstand", wie Adelheid Koch-Didier ergänzt, "der Erste [...], der es gewagt hat, so entschieden für mich [= Raoul Hausmann] einzutreten" (Hausmann, in: Koch: "Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs" 1994, 106), als er 1963 in Briefkontakt mit dem Dadasophen trat und ihm sogar eine Sondernummer widmete, worauf ihm Hausmann antwortete, er sei "erschüttert [...], so viele Seiten Text von mir auf einmal veröffentlicht zu sehen". (Hausmann, In: Koch 1994, 106)

Durch Publikationen und begleitende Ausstellungen, Lesungen oder Rundfunkbeiträge ist es wesentlich den "manuskripten" als 'Hauptumschlagplatz' Hausmannscher Werke zu verdanken, dass dieser Mitte der 60er Jahre in Österreich, zumindest innerhalb des Leserkreises und rund um das 'Forum Stadtpark Graz', an Bekanntheit gewann. Diese Entwicklung verstärkten

und beschleunigten die an und von Alfred Kolleritsch, Friederike Mayröcker oder Andreas Okopenko versendeten Briefe, zumal ihnen Materialien - Texte, Zeichnungen, Photos - als Puzzleteile einer Künstlerpersönlichkeit beigelegt werden konnten. Das Zusammensetzen des Puzzles war dabei nicht nur unterhaltend, sondern auch bewusstseinserweiternd, sodass Hausmann die Autoren der Grazer Gruppe und diese wiederum ihn beeinflussten und inspirierten, wie aus einem Brief an Mayröcker von 1966 hervorgeht:

"Ich habe eine ganze Anzahl Ihrer Gedichte als neuen Ausdruck für Dinge, die tausendfältig sind, bei Anderen aber einfältig bleiben, aufgefasst. / Das hat mich veranlasst für mich neue dichterische Ausdrucksmöglichkeiten zu formulieren, nur fehlt mir ein entsprechender Titel dafür. Die Anlässe zu schreiben sind mehr überraschender als gewollter Art. Sie sind so polyvalent und multiplex, dass man mit einem einzigen Wort ihre Entstehungsart nicht erschliessen kann." (Hausmann 1966, In: neue texte 36/37, 6) oder 1968: "Nachdem ich in "manuskripte" 33 die Hörspiele von Bense und von Jandl und Ihnen gelesen hatte, hat mich die Lust gepackt, einen Text zu schreiben/"Polyglotte"/den ich Ernst Jandl widme." (Hausmann 1966, In: neue texte 36/37, 9)

Die "österreichische Dichter-Prinzessin" oder "Prinzessin der Poeten", wie Hausmann Mayröcker nannte, zählte neben Kolleritsch, Okopenko, Ernst Jandl oder Reinhard Priessnitz zu denen, die sich engagiert für Hausmann einsetzten und ein Vergessen des gerade erst Wiederentdeckten verhinderten. Kontakte und Korrespondenzen erstreckten sich zwar mannigfaltig über den Raum Graz hinaus, doch fruchteten die Bemühungen um Publikations- und Ausstellungsmöglichkeiten nur selten. Eine dieser seltenen 'Erntezeiten' war das 50jährige Jubiläum Dadas:

"Ich habe sehr viel Arbeit, vor allem mit dem 50jährigen Jubileum Dada, alle Welt will Bücher herausgeben und Ausstellungen machen; aber für mich muss ich auch arbeiten." (Hausmann 1966, In: neue texte 36/37, 4)

1968 löste die geplante Verleihung des "Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst I. Klasse" bei Hausmann Stolz und Freude aus, die jedoch bei zunehmender Hinterfragung der Situation deutlich nachließen:

"Als mir Herr Hofrat Matejka die österreichische Auszeichnung vorschlug, nahm ich sie zunächst aus einer Regung wohl verständlicher Eitelkeit an, denn es hat für mich immerhin 50 Jahre gedauert, bevor ich in der sogenannten Kunst-Welt den Platz einnehmen konnte, der mit zukommt. Vor allem war es auch deshalb, weil man mich in Österreich in den offiziellen Kreisen gar nicht beachtet hatte. Ich fühlte mich geschmeichelt, entgegen dieser allgemeinen Missachtung, von der österreichischen Regierung geehrt zu werden. / Nachträglich aber fragte ich mich, wieso ich zu dieser Ehre käme, denn auch heute noch weiß man so gut wie nichts von mir. / Es wird Ihnen wohl bekannt sein, dass ich vor 50 Jahren Dadaist war, und dass ich vor allen Dingen die landläufigen Kulturbestrebungen bekämpfte, mit dem Erfolg, dass die national-sozialistische Regierung mich als degenerierten Künstler erklärte und meine Arbeiten teilweise vernichtete. / [...] Das einzige Etwas von Freiheit, das ich in meinem Leben gefunden habe, liegt in meinen Ideen, die zwar nicht anarchisch sind, dagegen aber doch jedem Regierungs-System abgeneigt. / Zwar wäre die Verleihung des Ehrenkreuzes durch die österreichische Regierung eine grosse Ehrung für mich, aber auf die Länge musste ich mir sagen, dass ich durch die Annahme dieser Ehrung meinem tiefsten Wesen widerspräche und ich mir

vor mir selbst unaufrichtig erscheinen würde." (Hausmann 1970, In: Koch: "Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs" 1994,126)

Im gleichen Jahr lehnte Hausmann die Teilnahme am Österreichischen Pavillon beim 'Festival International du Livre' in Nizza aus angeblichen Kosten- und Termingründen ab - als weiteres Zeichen der Absage gegenüber dem immer noch nationalistisch-autoritären Österreich, das sich wiederholt Kritik zuzog:

"Ich habe von Kolleritsch etwas ganz Grausiges erfahren: man will ihm die Subvention für die 'Manuskripte' wegen 'Verbreitung degenerierter und pornographischer Literatur' entziehen. Sind wir denn schon wieder bei Hitler angelangt?" (Hausmann 1967, In: neue texte 36/37, S. 7)

Obwohl Österreich für Hausmann mit schönen Kindheitserinnerungen verbunden war, die noch oft auflebten und denen er z.B. auch seinen Text 'Frisch Wasser' widmete, verleideten ihm die Umstände ein Wiedersehen mit der 'Heimat'.

"Nach Wien kommen? Wissen Sie, nach 50 Jahren Unverständnis, nicht durch das Publikum, sondern durch meine sogenannten Freunde, habe ich gar keine Lust, anderes zu tun, als, wenn möglich, täglich zu schreiben oder zu zeichnen (denn ich halte zeichnen für wichtiger als malen) und mich nicht im geringsten um "Welt" oder "Ruhm" zu bekümmern. Ich vergnüge mich sehr gut ganz allein. Ich fahre nicht einmal mehr nach Paris." (Hausmann 1967, In: neue texte 36/37, 7)

Sogar auf Ausstellungen, soweit sie außerhalb Frankreichs stattfanden, verzichtete er aufgrund der ständigen Probleme mit dem Zoll und der Versicherung, und da es immer wieder Probleme mit Verlusten oder Beschädigungen gab. Die Gegebenheiten hinnehmend suchte er umso intensiver die künstlerischen Ausdrucksmittel, und so ist Hausmanns Antwort auf 'seine Zeit', in der er weder besonders geschätzt, noch besonders be- oder anerkannt war, auf unzähligen Seiten geschrieben und gekritzelt, auf Blättern gezeichnet, auf Leinwänden gemalt, auf Photopapier, mitunter sogar auf Ton- oder Videoband festgehalten - in sich selbst verzweigt und eingebettet, indem Altes zerstört und Neuem einverleibt wurde - den Schaffensprozess über das Resultat erhebend. Seine starke Persönlichkeit hielt ihn immer aufrecht - vor allem im Glauben an sich selbst - und gab die Kraft zum Weitermachen:

"Nichts ist heute überflüssiger, als ein Künstler. Ich weiss, welche lächerliche Rolle man spielt, aber, ich kann und will nicht darauf verzichten." (Hausmann 1965, in: neue texte 36/37, 4)

Das Phänomen der Zeit übte auf Hausmann immer schon Faszination aus, und so hätte er sicherlich mit Interesse verfolgt, wie die Zeit der entdeckten Künstlerpersönlichkeit begann, als seine Zeit der physischen Existenz (beinahe) abgelaufen war. Es wurde und wird publiziert, ausgestellt, zitiert, rezitiert, u.a. am 17.10.1978 sieben Lautgedichte Hausmanns - 'L'Inconnu', 'Quadrel', 'Opossum', 'Oiseautal', 'Kp'erioum', 'Cauchemar' und 'R.L.Q.S.' - beim 'steirischen herbst', und zum 100. Geburtstag brachte die 'Welt der Literatur' ein Feature. Wie es weitergehen mag, ist ungewiss, doch schon die heutige Auseinandersetzung wäre für Hausmann sicherlich ein Grund für ein befreiendes, dadaistisches Lachen ...

Dadü Dada!

Als Richard Huelsenbeck 1917/18 aus Zürich, dem Geburtsort des Dadaismus, re-emigrierte, brachte er die 'meteorologischen Elemente' mit, auf die Berlin gewartet hatte:

"Ein sehr blauer Himmel und 'bum', eine kleine Wolke und Regen. Genau das war Dada." (Hausmann 1970, zit. nach Bartsch/Koch 1996, 13)

Für den Dadaismus war es gleichgültig, "ob er Dada oder Bebe, Sisi oder Ollolo genannt worden wäre" (Hausmann 1921, zit. nach Erlhoff 1982, Texte 1, 166). "Dada ist mehr als Dada"), es brauchte lediglich eine Bezeichnung für das, was schon zu pulsieren begonnen hatte - Dada-Berlin, das die gesellschaftskritisch-verspottende Rolle der Züricher Exil-Dadaisten, bedingt durch das Miterleben des repressiven Charakters von Institutionen und Organisationen im Ersten Weltkrieg, um eine politisch-psychologische Dimension erweiterte.

Dieses Kompositum entsprach der Persönlichkeit Hausmanns, der sich auf der Plattform des Dadaismus vollends zu entfalten begann: Während vor 1918 lediglich zwei von Hausmann verfasste Artikel gedruckt wurden, so zählte er nun neben Johannes Baader, Otto Grosz, Richard Huelsenbeck und John Heartfield, aber auch Walter Mehring, Franz Jung, Wieland Herzfelde, Carl Einstein, Jefim Golyscheff, Salomo Friedländer und Hannah Höch, mit der Hausmann von 1915 bis 1922 eine Beziehung führte, zu den wichtigsten Berliner Dadaisten. Er gründete 1918 gemeinsam mit Huelsenbeck und Jung den 'Club Dada' als 'Standarte des Internationalismus', war Mitverfasser, bzw. Mitunterzeichner der wichtigsten dadaistischen Manifeste, nahm an Soireen und an der Eröffnung der 'I. Internationalen Kunstausstellung' in Düsseldorf vom 28. Mai bis 3. Juli 1922 im Warenhaus Leonhard Tietz teil - u. a. Affront gegen den zur Handelsware degradierten Wert von Gegenständen, Kunst, aber auch von Mensch und Tier.

Publikations- und Präsentationsmöglichkeiten, vor allem für Gedichte, Aufsätze, Satiren und Manifeste, boten sich zudem durch die zahlreich entstehenden Zeitschriften, darunter 'Der Dada' von Hausmann selbst herausgegeben, oder "Der Gegner", an deren Herausgabe Hausmann mitwirkte. Auch Plakate zählten zu den beliebten massenmedialen Instrumenten, und vor allem der sich in der Bevölkerung konsolidierende Rundfunk war strukturell für experimentell-dadaistische Versuche sehr attraktiv. Keineswegs "Berufsdadaist", lebte Hausmann den Dadaismus durch Trennung von jeder Konvention, durch In-Frage-Stellen eingebürgerter Axiome und durch die unermüdliche Demonstration, dass alles auch ganz anders sein könnte. Erklärtes Ziel war eine "dadaistische" Lebensauffassung und -haltung in einem kreatürlich-natürlichen Sinn, man wollte "lachen, lachen, und tun, was uns unsere Instinkte heißen." (Hausmann 1919, zit. nach Erlhoff 1982, Texte 1, 41 "Pamphlet gegen die weimarische Lebensauffassung").

Diese an Primitivität grenzende Ursprünglichkeit war zentraler Bestandteil der äquilibristisch-künstlerischen Versuche Hausmanns, auf der Suche nach Beständigkeit in einer Zeit, in der durch den Verlust gewohnter Werte neuer Halt erst gefunden werden musste - vorerst, indem man über alles lachte, primär über das, was die Hoffnung so bitter enttäuscht hatte, vor allem auch die Kunst im gewohnten Sinn:

"Aber das Leben, dieser Katarakt aus Unsicherheit und Zusammenbruch, hat diese Gesellschaft heute endlich ausgespien, es hilft ihr nichts mehr, daß sie sich den Horizont mit Sicherungen umstellt - die Masse marschiert. Und wenn sie sich ins Nirwana der Philosophie oder Kunst retten will, dann will ich ihr ins Ohr brüllen: Dada! Wir haben uns aus dieser stinkenden Verlogenheit hinausbegeben, wir reißen Ihnen den Kopf ab, wir trommeln damit dem feierlich verlogenen Künstler die Magengegend entzwei - und wir haben für Sie alle nur ein hohnvolles Gelächter." (Hausmann 1919, zit. nach Erlhoff 1982, Texte 1, 49. "Dadaistische Abrechnung").

Hausmann zerstörte Selbstverständlichkeiten, demaskierte Gewohnheiten und kämpfte für ursprüngliche Erfahrungsmöglichkeiten und gegenwartsbezogenes Erleben. In diesem Kausalzusammenhang werden Laut- und Plakatgedichte (be-)greifbar, losgelöst von syntaktischen oder semantischen Regelungen, ebenso ursprüngliche Tänze, die dem Körper neue alte Bewegungsabläufe eröffneten. Bewusst 'magenkrank im Kopf', gipfelte die Anzweiflung jeglicher normativer Ansätze in der Verschmelzung von Dadaismus und Antidadaismus:

"Wir dudeln, quietschen, fluchen, lachen die Ironie: Dada! Denn wir sind - ANTIDADAISTEN!" (Hausmann 1919, zit. nach Erlhoff 1982, Texte 1, 82 "Der deutsche Spießler ärgert sich").

Die 'Erste internationale Dada-Messe' 1920 war zugleich auch die letzte Aktion der Berliner Dadaisten. Doch Hausmann führte das dadaistische Gedankengut weiter, beschäftigte sich im Rahmen des Presentismus mit dem 'PREsenten Augenblick', bezog, keineswegs befürwortende, Stellung zum Neo-Dadaismus, und als Dadaist schreibt er noch 1967, in offensichtlicher Anspielungen auf philosophische und literarische Vorläufer:

"Wer Dada ist, stirbt nicht, wenn er davon ißt Wer stirbt, wenn er davon ißt, ist nicht Dada Wer von Dada ißt, stirbt nicht daran Wer nicht Dada ist, stirbt nicht daran Ich denke, deshalb bin ich dada Ich bin Dada, weil ich denke Nicht Dada sein oder Dada sein, ist nicht die Frage die Frage ist, Dada sein Man stirbt nicht, wenn man ohne zu denken die Frage Dada ißt." (Hausmann 1967, zit. nach Koch: "Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs" 1994, 82)

Manifeste

Obwohl sich die Berliner Dadaisten durch ein 'Gegeneinander-Kämpfen für ein gemeinsames Ziel' charakterisierten, wurden die wichtigsten Manifeste doch von einem Großteil gemeinsam (mit-)unterzeichnet - so auch von Raoul Hausmann. Verbreitung fanden die Texte durch Flugblattaktionen und in Zeitschriften wie "Der Gegner", "Die Aktion", "Der Dad", "Die Pleite", "Der blutige Ernst" oder "Die Erde".

Als Gründungsmitglied des "Club Dada" verspürte Hausmann tiefe Abneigung gegenüber gesellschaftlichen Missständen, Besitzdenken und traditionellen philosophischen Ideen und vor allem gegen Weimar - sowohl gegen die Republik als auch gegen das geistige Erbe. Dass Manifeste geschrieben werden "um etwas zu sagen, etwas von Bedeutung zu sagen" (Hausmann: "Am Anfang war Dada", 153, "Maikäfer flieg! Manifest von allem Möglichen"), nutzte Hausmann, um dem spöttisch und polemisch entgegenzutreten, um speziell durch Provokation aufzurütteln, und um darüber hinaus den eigenen Verarbeitungsprozess zu erleichtern - wie im "Pamphlet gegen die Weimarisches Lebensauffassung" von 1919:

"Ich verkünde die dadaistische Welt! Ich verlache Wissenschaft und Kultur, diese elenden Sicherungen einer zum Tode verurteilten Gesellschaft. Was kann es mich angehen zu wissen, wie Martin Luther aussah? Ich stelle ihn mir vor als dickbäuchigen kleinen Mann. Er sah aus wie der Volksbeauftragte Ebert." (Hausmann 1919, In: Erlhoff 1982, Texte1, 39. "Pamphlet gegen die Weimarisches Lebensauffassung")

Der Verspottung des Positivismus folgte eine "gallige" Abrechnung mit den "Kopfarbeitern", den "ernsthaften Dichtern" und den "Goethe-Ebert-Schiller-Scheidemannianern":

"Diese Literatoren, Versemacher leiden am Gallfluß ihrer traurigen Ernsthaftigkeit und bedecken schon wieder als Aussatz die geistigen Beulen der Ebert-Scheidemann-Regierung [1919-1925], deren elende Phonographenwalzenmelodie sie kakophonisch unterstützten [...] Ertränken wir sie im Unflat ihrer so grässlich ernsthaften sechzigbändigen Werke! [...] Dieser Klassizismus ist eine Uniform, die metrische Einkleidungs-fähigkeit für Dinge, die nicht das Erleben streifen. Außerhalb aller Strudel des realen Geschehens hüllen ernsthafte Dichter, Mehrheitssozialisten, Demokraten, die Belanglosigkeit in die starren Faltenwürfe würdiger Verordnungen; militärische Versfüße wechseln ab mit Arien der Güte und Menschlichkeit - aus dem sicheren Hinterhalt, den der Besitz einer Anzahl Banknoten oder ein Pfund Butter verleiht, taucht auf das Ideal aller Schwachköpfe: Goethe's zweiter Faust. Es ist schlechterhin alles darin enthalten, was nicht in Schillers Räubern vorkommt." (Hausmann 1919, in: Erlhoff 1982, Texte, 39 f. "Pamphlet gegen die Weimarerische Lebensauffassung")

In diesem Manifest postulierte Hausmann seine wichtigsten Anliegen, die in späteren Texten immer wieder aufgegriffen wurden. Zur politisch-kritischen und anti-klassischen Gesinnung gesellte sich dabei die Notwendigkeit einer neuen, originären Lebensweise, die sich nicht mehr an ästhetischen Idealen, sondern am 'reinen, wahren Erleben' orientieren sollte. Allerdings war ein solches nur möglich, wenn man sich zuvor von den negativen, verändernden und eben fremden Einflüssen der Familie, der Gesellschaft und des Staates befreit und "Besitz von sich", vom Eigenen, ergriffen hatte. Indem der so entstehende "neue Mensch", wie es im Manifest 'PREsentismus gegen den Puffkeismus der teutschen Seele' lautet, "das Heute sekundlich fassen" (Hausmann: "Am Anfang war Dada". 145. "Einige Manifeste") sollte, definierte er auch Leben, Kunst und Gemeinschaft neu, wobei die Antwort auf Probleme der Vergangenheit und Gegenwart zunächst im Dadaismus zu suchen war.

Eher Kommunismus und Anarchie als Demokratie zugeneigt, forderten die "Zentralräte" Hausmann, Huelsenbeck und Golyscheff im vereint unterzeichneten Manifest "Was ist der Dadaismus und was will er in Deutschland?" in dieser Hinsicht u. a.:

"a) die öffentliche tägliche Speisung aller schöpferischen und geistigen Menschen auf dem Potsdamer Platz (Berlin). b) die Verpflichtung der Geistlichen und Lehrer auf die dadaistischen Glaubenssätze. [...] e) Einführung des simultanistischen Gedichtes als kommunistisches Staatsgebet. [...] k) sofortige Regelung aller Sexualbeziehungen im international dadaistischen Sinne durch Errichtung einer dadaistischen Geschlechtszentrale." (Hausmann 1919, in: Erlhoff 1982, Texte1, 60 f. "Was ist der Dadaismus und was will er in Deutschland?")

Diese Appelle waren oft hintergründiger, als sie auf den ersten Blick vermuten lassen. Als Beispiel seien hier nur die Bemühungen Hausmanns um generell freieren Umgang mit Sexualität, besonders in Hinblick auf Änderung der moralischen Vorstellungen der Gesellschaft gegenüber der Frau, aber auch gegenüber der Homosexualität erwähnt. Darüber hinaus persifliert das Manifest Thomas Woodrow Wilsons 'Grundsätze für einen allgemeinen Weltfrieden' vom 8. Januar 1918 und präsentiert damit in seinen "Bewusstseinsinhalten die tausendfachen Probleme der Zeit". Dadurch zählen die Verfasser nach Huelsenbecks 'Dadaistischem Manifest' von 1918 zu den "besten und unerhörtesten Künstlern [...] die stündlich die Fetzen ihres Leibes aus dem Wirrsal der Lebenskatarakte zusammenreißen, verbissen in den Intellekt der Zeit, blutend an Händen und Herzen" (Huelsenbeck 1918, In: "Am Anfang war Dada", 23. "Dadaistisches Manifest")

Hausmann ließ in den frühen 20er Jahren keine Gelegenheit ungenützt, seine Kritik an Weimar und der deutschen Lebenspraxis auszusprechen, scheute sich aber nicht, die dazu verwendeten Mittel gleichzeitig zu hinterfragen:

"Es wäre besser, gar keine Manifeste zu schreiben, wenn man nicht leider gezwungen wäre, der entstehenden Mißverständnisse halber, dies doch zu tun. Und wo Keiner sich ausschließen kann, bleibt auch keinem Einzigen ein Ausweg - die ganze Welt ist ein Manifest der sich selbst mißverstehenden Subjektivität, die sich selbst objektiv erklären will und damit eine endlose Verdunkelung des ihr Eigenen herbeiführt." (Hausmann: 'Am Anfang war Dada', 158. "Sieg Triumph Tabak mit Bohnen. Manifest des Unmöglichen")

Der neue Mensch

Der Traum vom neuen Menschen begann für Hausmann 1916 durch die Bekanntschaft mit Otto Gross und Franz Jung. Gross war Schüler von Freud und machte für die Entstehung von Geisteskrankheiten die Einengung des Individuums, einerseits in der Familie und im staatlichen Gefüge, andererseits durch repressive Moralvorstellungen verantwortlich. Der dadurch entstehende innere Konflikt sollte durch den Sieg des "Eigenen" über das "Fremde" überstanden werden, als Voraussetzung der Freiheit des Individuums. Jung gründete 1915 den "Verlag freie Straße" und die gleich lautende Zeitschrift, und war für das Erscheinen des "Gegners" von 1931 bis 1933 verantwortlich, darüber hinaus war er mit dem Gedankengut Gross' eng vertraut. Hausmann war glühender Anhänger von Gross und Jung und mit ebenso glühender Leidenschaft übernahm und erweiterte er deren Theorien.

"Mensch ist simultan, Ungeheuer von Eigen und Fremd, jetzt, vorher, nachher und zugleich - platzender Buffalo-Bill von Apachenromantik grenzenlosester Realität des fortwährend widersprüchlichste Komplexe umfassenden Erlebens, Beziehungen." (Hausmann 1918, In: Erlhoff 1982, Texte1, 14. "Synthetisches Cino der Malerei")

Für die Entstehung der Antagonismen zwischen 'eigen' und 'fremd', die das eigentliche "sekundliche" Erleben des PREsenten Augenblicks und die Entstehung des neuen Menschen in einer neuen Gesellschaft verhinderten, machte Hausmann insbesondere die bürgerliche Familienform mit ihren obsoleten Besitzvorstellungen, Verpflichtungen und Ängsten verantwortlich:

"Die Familie, die auf der bürgerlichen Ehe, also auf dem Gegensatz eigen - fremd, oben - unten, Mann - Weib, begründet ist, zeigt aus der Analogie Besitz und Pflicht die gewaltsame Minderwertigkeitserklärung sowohl der Frau als der Nachkommen. [...] Die Vaterrechtsfamilie muß auf die Dauer zur Schädigung aller aus ihr hervorgehenden Individuen werden, da sie ihnen ihr Recht auf die Durchsetzung ihres Eigenen gewaltsam abspricht und ihrer Selbstaflösung oder ihrer Freiheit automatisch immer wieder die gleichen rechtlosen Hemmungen aus einem angeblichen Besitzstatus des "Vaters" entgegenstellt. [...] Die umgebende Familienatmosphäre, Beziehungen zu den Eltern oder Geschwistern, wird je nachdem Inzestkomplexe, Sadismus, Masochismus, als Selbstrettungstendenz aus der primärsten Konfliktstellung des Eigenen und Fremden herausgestalten." (Hausmann 1919, In: Erlhoff 1982, Texte1, 34 f. "Der Besitzbegriff in der Familie und das Recht auf den eigenen Körper")

Die Untauglichkeit des Mannes als Stammesoberhaupt führte er auf Machtgelüste zurück, die den Blick auf Wesentliches verschleierten. In diesem Sinne enthüllte er "die

Fehler einer männlich-protesthaften Haltung, entstanden aus protohistorischen Konflikten und juristisch-gesellschaftlichen Einstellungen, ebenso wie den weiblich-amazonischen Protest gegen den 'Helden', den durch mich [= Raoul Hausmann] aufgedeckten Klytämnestra-Komplex." (Hausmann: 'Am Anfang war Dada', S. 83. "Der Kampf gegen Weimar")

Als Gegenstück zur patriarchalischen Familienform propagierte Hausmann das Mutterrecht, welches ihm zufolge keine dieser Probleme und Komplexe verursachte und nebenbei den Vater von jeder Verantwortung für "Erziehung und Ernährung der Geburt" (Hausmann 1919, In: Erlhoff 1982, Texte1, 38. "Der Besitzbegriff in der Familie und das Recht auf den eigenen Körper") entlastete. Dies tat er umso überzeugter, als er "die größte Ausweitung und Erfassung aller Erlebensbezirke" (Hausmann 1919, In: Erlhoff 1982, Texte1, 77. "Schnitt durch die Zeit") der Frau auf die Mutterschaft zurückführte. Um diese der Frau ungehindert zu ermöglichen, verlangte er die "Aufhebung der Moralvorschriften, die ihr die Sexualbeziehungen außer der Ehe verbieten" (Hausmann 1919, In: Erlhoff 1982, Texte1, 38. "Der Besitzbegriff in der Familie und das Recht auf den eigenen Körper").

Nichts ist praktischer als eine gute Theorie, die Hausmann in zahlreichen Beziehungen umzusetzen versuchte. Die Übertragung auf das eigene Liebesleben funktionierte jedoch kaum und wenn, nur zeitlich begrenzt. Besonders für die Frauen war die Situation zwischen der Auflösung einer monogamen Lebensgemeinschaft, verbunden mit dem Verzicht auf die dort gewährten Sicherheiten, und der sich nicht einfinden wollenden Harmonie der Lebensführung des neuen Menschen schwer zu ertragen. Dass die Frauen seinen Glauben an das Leben zu dritt nicht immer teilten, schien Hausmann nicht zu interessieren, vielmehr versuchte er, ihnen seine Überzeugungen doktrinär aufzuzwingen. Nachdem er alles Fremde in sich überwunden meinte, fühlte er sich dazu ausersehen, auch das Fremde in seinen Lebensgefährtinnen zu zerstören. Damit führte er durch die Hintertür die verbannten männlichen Machtansprüche wieder ein, unbekümmert um die entstehenden Widersprüche, die Hausmann neben Fehlern als Teil des neuen Menschen anerkannte:

"Gegen den Menschen muss endlich etwas geschehen. Nicht [...] mehr den Menschen göttlich träumen, während er nichts göttliches ist - wir brauchen den Menschen, der sich endlich real nimmt, Eingeweide, Exkreme, Hunger, Sexualität, Bosheit und Besitzgier anerkennt, als Tatsache, die ihm keine Furcht einjagt, die zu verdecken er keine Moral erlügen muss!" (Hausmann 1921/22. In: Züchner 1998, 117)

Vielleicht um sich unbewusst gegen spätere Angriffe zu wappnen, legte Hausmann schon 1920 fest:

"Was ist der Mensch? Eine bald lustige, bald traurige Angelegenheit, die von ihrer Produktion, von ihrem Milieu gespielt und gesunden wird. Sehen Sie, Sie glauben zu denken und Beschlüsse zu fassen, Sie glauben original zu sein - und was geschieht? Das Milieu, Ihre etwas staubige Atmosphäre hat den Seelenmotor angeworfen und die Sache läuft von allein: Mord, Ehebruch, Krieg, Frieden, Tod, Schiebung, Valuta - alles entglitt Ihren Händen, es ist Ihnen unmöglich, etwas aufzuhalten: Sie werden einfach gespielt." (Hausmann 1920, In: Erlhoff 1982, Texte1, 94. "Was will der Dadaismus in Europa?")

Hausmann im Exil

Hausmanns Emigration begann zunächst ungeplant. Als im Juli 1932 die NSDAP bei den Reichstagswahlen mit 37,4% zur stärksten Partei Deutschlands wurde, änderten sich die Lebensbedingungen und engten die Phantasieräume Hausmanns ein, der seine Urlaube nun nicht mehr in Deutschland, sondern auf Ibiza verbringen wollte. Die Erfahrungen mit zwei jüdischen Frauen, Hedwig Hausmann und Vera Broido, im Sommeraufenthalt in Jershöft 1932 waren warnende Anzeichen für die sich verschlimmernde politische Situation in Deutschland, die Hausmann durch eine Schlägerei mit 'Dorflümmels' bewusst wurde, wie er seiner ersten Ehe- und dritten Frau Elfriede aus den Ferien schilderte:

"Aber die Herren Lümmels haben [...] gesagt, sie hassten mich schon lange wegen meiner 3 Frauen und ausserdem müssten alle Juden verschwinden. Das ist übrigens Dorfmeinung. [...] Na, ich denke, wir waren das letzte Mal in Pommern." (Hausmann 1932, In: Züchner, 1998, 435)

Der Gedanke, mit der Abreise nach Ibiza auch zum letzten Mal in Berlin gewesen zu sein, war noch nicht gedacht, als Hausmann, Hedwig und Vera am 9. März 1933, ungefähr fünf Monate nach der enttäuschenden Rückkehr aus Pommern, zur nächsten Urlaubsreise aufbrachen. Erst Jahre später resümierte Hausmann als sein Alter ego Gal die Erlebnisse seiner Emigration im Roman "Hyle".

"Das Leben in Berlin? Seit Hitler Reichskanzler wurde - sieht man überall, hört man überall nur "Juda verrecke, Deutschland erwache". [...] Man schlägt hier und dort Intellektuelle halbtot, die Krankenhäuser weisen sie ab, wollen solche Verbrecher nicht behandeln; im Geheimen gehen jüdische Aerzte wie Kobler unter Lebensgefahr, ihnen Hilfe leisten - es ist zu spät. [...] Niemand, der nicht ein elender kleiner Spiessbürger oder ein grosser Lügner und Verbrecher ist, kann seines Lebens mehr sicher sein. Leben in diesem Berlin, diesem Deutschland ist Unmöglichkeit geworden. Blut und Boden, arische Rasse, Volksgemeinschaft - ebenso viele Unbestimmtheiten genügen, um Hunderttausende zu martern, zu erschlagen, in Todeslager zu stecken. Brennende Synagogen, Plünderungen, Massenverhaftungen "Degenerierter" - das sind die ersten Anzeichen eines neuen tausendjährigen Reiches, in dem der anständige arische Deutsche Alleinherrscher sein soll. Gal beschliesst Nachts um zwei Uhr, den achten März neunzehnhundertdreiunddreissig, Berlin zu verlassen. Die Koffer werden gepackt, Geld von der Bank mit Erlaubnis der Devisenstelle geholt - sehr wenig - und um zehn Uhr Nachts, den neunten März, verlassen sie zu Dritt diesen Ort des Schreckens. Für immer. Ueber Paris, nach Spanien. Isla de Ibiza." (Hausmann, vermutlich 1951, In: Züchner, 1998, 445 f.)

Das erhoffte paradiesische Leben im sonnigen Süden fanden sie nicht, als sie Ende März 1933 San Antonio auf Ibiza erreichten. Die durch die lange Anreise stark beanspruchten finanziellen Mittel erzwangen eine bescheidene Lebensweise, die, je ungeplanter sich der Urlaub verlängerte, desto stärker auf den geistig-intellektuellen Bereich übergriff. Während letzterem durch Büchersendungen der in Berlin verbliebenen Elfriede entgegengewirkt werden konnte, war die physiologisch notwendige Versorgung schwieriger sicherzustellen, wenngleich in den Paketen aus Berlin auch Lebensnotwendiges zu finden war. Denn zwischen den notwendigen Ausgaben und den spärlichen Verdienstmöglichkeiten als Schriftsteller und Maler herrschte ein Ungleichgewicht, das ohne Unterstützungen durch Dritte nicht ausbalanciert werden konnte. An eine Rückkehr nach Berlin war nicht zu denken, wohl aber daran, die seit dem 28. Juli 1930 geführte tschechische Staatsbürgerschaft für ein günstiges Leben mit höheren Einkünften in Prag zu verwenden. Eine Umsetzung dieses Gedankens scheiterte am Fehlen des Reisekapitals, und Hausmann bemühte sich weiter 'aus Nichts etwas zustande zu bringen.'

(Hausmann 1934, In: Lindlar/Bartsch/Koch 1996, 309). Ergebnis waren photographische Architektur-, Natur- und Menschenstudien, durch Vera Broido unterstützte Recherchen zur Geschichte Ibizas, Pläne für ein Fotojahrbuch und in Zusammenarbeit mit Walter Segal ein Text über die Architektur der Insel.

Unter Todesdrohungen wurden sie 1934 zu Zahlungen angewiesen und flüchteten - Vera Broido dabei nicht nur von der Insel, sondern auch vor der nicht mehr funktionierenden Beziehung zu dritt nach London, Raoul und Hedwig Hausmann bis zum 1. Juli 1935 nach Paris, worauf sie wieder nach Ibiza zurückkehrten und von Hedwigs Familie finanziell unterstützt wurden. Nach Ausbruch des Bürgerkriegs in Spanien stellte sich Hausmann an die Spitze des antifaschistischen Komitees der Ausländer und sah sich nach einem Bombardement im September 1936 wieder vor die Wahl erneuter Flucht oder sicherem Tod gestellt. Nach sechs Tagen und Nächten des Herumirrens - ein Aufenthalt im Haus war lebensgefährlich - entkamen sie auf dem Torpedoboots-Zerstörer "Falke" und erreichten über Alicante und Barcelona Neapel im Wissen, "dass es mit uns zu Ende ist über kurz oder lang." (Hausmann 1936, In: Lindlar/Bartsch/Koch 1996, 311). Dass es doch noch etwas länger dauern sollte, war u. a. dem tschechischen Konsul zu verdanken, der die Reise über Rom nach Zürich bezahlte, wo sie im Oktober 1936 ankamen. Unterstützungen aus Berlin und der Versatz von Schmuckstücken Hedwigs reichten gerade zum Leben, das durch eine Ausstellung der Photos von Ibiza im Züricher Kunstgewerbemuseum im Januar 1937 nur kurz erhellt wurde:

"Ende Januar erschien die Polizei, da ich ihr nicht angeben wollte, wovon ich lebe, erklärte sie, ich sei kommunistischer Agent und ich erhielt einen Ausweisungsbefehl" (Hausmann o. J., In: Koch: "Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs" 1994, 19)

Dieser war Anlass, die auf Ibiza entstandenen Spekulationen vom erfolgreicherem Leben in Prag auf ihre Tauglichkeit zu untersuchen: das Testergebnis war negativ. Sprachliche Barrieren standen den erhofften Einkünften im Wege, und auch nach deren allmählicher Überwindung, als er mit Photographie etwas Geld verdiente und eine Photo-Ausstellung organisiert werden konnte, war die finanzielle Lage beklemmend, zumal auch noch Rückzahlungen zu tätigen waren; trotzdem nahm Hausmann eine Lehrstelle an der Kunstgewerbeschule in Bratislava wegen zu schlechter Bezahlung nicht an.

Kaum in Prag akklimatisiert, machte der drohende Einmarsch Hitlers im Juni 1938 einen neuerlichen Ortswechsel nötig. Raoul und Hedwig Hausmann flogen zuerst nach Zürich, dann nach Paris. Die gewünschte Weiterreise nach Chicago, um die von Moholy-Nagy angebotene Lehrstelle am 'New Bauhaus' anzunehmen, scheiterte an der Bürgerschaftserklärung für die Einwanderung, und so blieben sie in Paris:

"In Paris verdiente ich Geld mit fotografischen Arbeiten und ausserdem schrieb ich Artikel über mittelmeerische Bauernarchitektur, die ich veröffentlichen konnte, und ich begann mein zweites Buch 'Hyle'." (Hausmann o.J., In: Koch: "Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs" 1994, 19)

Hier erlebten sie den Beginn des Zweiten Weltkriegs mit, der Hausmann die Entscheidung zwischen Konzentrationslager und Militärdienst in der tschechischen Armee abverlangte. Den gewählten Militärdienst musste er wegen seinem Augenleiden nie leisten, trotzdem musste er Paris wegen der kritischen Situation bald wieder verlassen. Zuflucht bot Peyrat-le-Chateau in der Haute-Vienne, wo Einnahmen aus Unterrichtsstunden und der Veröffentlichung von

Artikeln, vor allem aber die Hilfe der Familie Prevot das Überleben ermöglichten, das durch den Terror rechter Patrioten und die Einlieferung in ein Internierungslager - aus dem die Flucht gelang - mehrmals in Frage gestellt wurde. Als das Ehepaar Hausmann 1944 ein weiteres und letztes Mal übersiedelte, begleitete sie die 21jährige Tochter Marthe Prevot als Geliebte Hausmanns nach Limoges.

"Im Jahre 1944 konnte ich durch das jüdische Emigranten-Comité (denn ich selbst wurde wegen meiner jüdischen Frau und einer wahrscheinlich jüdischen Grossmutter von den Deutschen als Voll-Jude betrachtet) Beziehungen mit den damals sehr links stehenden Limoger Behörden aufnehmen, was uns erlaubte, im November 1944 nach Limoges zu übersiedeln, wo wir von 1945 an mehrere Jahre hindurch eine Unterstützung durch das jüdische Comité erhielten, und wo ich die meist nur jiddisch sprechenden Mitglieder in Rechtsfragen beriet und ihre Korrespondenz in englischer Sprache für England und Amerika führte." (Hausmann o. J., In: Koch: "Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs" 1994, 20).

Die folgende Zeit war voller Entbehrungen, die kleine Dachgeschosswohnung desolat und so feucht, dass die Bücher zu schimmeln begannen.

Die Unterstützung der internationalen Flüchtlings-Organisation reichte nicht zum Leben, und Hedwig sorgte mit Sprachunterricht für ein karges Einkommen, dem Hausmann oft lange Zeit nichts beisteuern konnte, so dass es sogar für die allernotwendigsten Lebensmittel an Geld mangelte. In einem Brief an Elfriede wird Hetas, wie Hausmann Hedwig nannte, schlechter Zustand deutlich:

"Im Übrigen, ich glaube, was das Gewicht angeht, so hat Heta Euch geschlagen - sie wiegt genau 39,400!" (Hausmann 1948. In: Lindlar/Bartsch/Koch 1996, 315)

Die Schreibmaschine und der 'Apparat' landeten am Leihamt, und Hausmann berichtete weiter an Elfriede:

"Ich besitze 3 Hemden, die alle 3 Lumpen sind. Natürlich, seit 15 Jahren habe ich nur 6 oder 7 Hemden gehabt, neue, das kann nicht ewig halten. Meine Hosen gehen auch zum Teufel. Eh bien, wenn das so weitergeht, werde ich ihnen bald folgen!" (Hausmann 1948. In: Lindlar/Bartsch/Koch 1996, 316)

Bei einem Körpergewicht Hedwigs von nur mehr 38 Kilogramm begann die Versorgung mit Vitaminspritzen, Hausmann litt unter Schlafstörungen, sonstigem "Blödsinn" und "angina pectoris, weiss der Deibel, was das sein soll.". (Hausmann 1948. In: Lindlar/Bartsch/Koch 1996, 315) Selbst in dieser tristen Lage blieben die von Freunden und Bekannten erwarteten Hilfestellungen großteils aus, auch die Unterstützung der internationalen Flüchtlings-Organisation drohte wegen Auflösung ab Juni 1950 eingestellt zu werden, "und dann übernimmt uns die französische Regierung, die uns statt der 8000 frs die wir jetzt im Monat bekommen, das sind 23 Dollar - 1600 frs pro Monat bezahlen wird, wovon man grade 4 Tage leben kann. Ich freu mich schon auf diese Zeit". (Hausmann 1949. In: Lindlar/Bartsch/Koch 1996, 316) Nachdem die schlimmsten Jahre überstanden waren, traf ein Ereignis Hausmann besonders hart - ohne ein Wiedersehen stirbt Elfriede am 15. September 1952.

Mit dem Umzug im Herbst 1958 in eine adäquate Wohnung begann schließlich eine erfreulichere Zeit.

"Inzwischen hatte ich gegen das Deutsche Reich in meinem und meiner Frau Namen, durch das Comité URO in Paris, einen langjährigen Prozess geführt wegen des meiner Frau entzogenen Vermögens, meiner vernichteten Existenz-Möglichkeiten und meiner Herzkrankheit, der im Oktober 1959 das Ergebnis hatte, dass uns eine ständige Rente von URO in Berlin ausgezahlt wird." (Hausmann: "Die Emigrationsjahre". In: Koch: "Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs" 1994, 20)

Auf dieser etwas gesicherten Basis war eine künstlerische Betätigung, besonders der Erwerb von Arbeitsmaterialien wieder möglich und unter Verwendung von bekannten und/oder völlig neuen Techniken entstand mit ungeheurer Energie Kunst nahezu wie am Fließband - Lautgedichte, Tänze, Photomontagen, Photogramme, Photopiktogramme, Photographien, Aquarelle, Collagen, Gouachen, Ölbilder, Filzstiftarbeiten - dazu eine reiche Auswahl an Texten und Artikeln, für deren Veröffentlichung Hausmann in seiner umfangreichen brieflichen Korrespondenz immer wieder Hilfestellungen erbat.

International erwachte langsam das Interesse für Hausmann, der sich nun "mit Arbeit sehr überlastet" (Hausmann 1966, In: neue texte 36/37, 6) fühlte. Im Februar 1967 drehte der Hessische Rundfunk über und bei Hausmann einen Dokumentarfilm, der "vor allen Dingen [...] eine entsetzliche Unordnung [...] angerichtet" habe (Hausmann 1967, In: neue texte 36/37, 7), und auch 1968 ging "es schrecklich zu", denn Hausmann arbeitete für Ausstellungen, gab Interviews und empfing "Leute aus Hamburg", die einen Film über ihn drehten.

"Aber ausserdem hat der "Heinrich Heine"-Verlag ein Buch über den Club Dada Berlin bei mir bestellt - ich habe in 22 Tagen 130 Seiten geschrieben und das Buch soll, wenn irgend möglich, noch dieses Jahr erscheinen." (Hausmann 1968, In: neue texte 36/37, 10)

Während der 'Dadasoph' im März 1965 noch der Ansicht war, "mehr als 5000 Seiten geschrieben" zu haben, wovon "vielleicht 600 seit 1916 veröffentlicht" wurden (Hausmann 1965, In: neue texte 36/37, 30), und obwohl die meisten anderen Verlage Hausmanns Arbeiten überwiegend ablehnten, heißt es doch in einem Brief an Otto Breicha vom Juni 1969:

"Es gibt beinahe nichts von mir, das nicht veröffentlicht worden ist. In meiner Bibliographie finden sich ungefähr 160 Zeitschriften." (Hausmann 1969, In: neue texte 36/37, 37)

Im gleichen Jahr wurde ein weiterer "Dokumentfilm für die Staatsarchive", diesmal von der Pariser Television, aufgenommen.

Die Öffentlichkeit erkannte langsam Hausmanns Wert, doch privat blieb er, bis auf die Gesellschaft seiner beiden Frauen, recht einsam. Eine der wenigen Kontaktmöglichkeiten, die er deshalb umso fleißiger nutzte, bestand im Briefwechsel zwischen Limoges und dem restlichen Europa, den USA und Südamerika. "Freunde habe ich hier keine, dafür oft Besuch aus dem Ausland." (Hausmann 1965, In: neue texte 36/37, 2)

Dieser Besuch war vorwiegend geschäftlich orientiert, und der ohnehin nie reich bestückte Freundeskreis aus der Berliner Zeit - Kurt Schwitters verstarb 1948 ? bereitete nur Kummer:

"die vielen Aerger [...], die ich mit meinen alten Kameraden und Freunden habe, die mir, mit Ausnahme von Hans Arp, nur schlechte Streiche spielen, setzen meinem Herz sehr viel mehr zu, als ihm zuträglich ist." (Hausmann 1965, In: neue texte 36/37, 3)

Gesundheitlich ging es bergab, besonders ab 1970, wie er Friederike Mayröcker in einem Brief vom 29. Januar schilderte:

"Ich habe von Zeit zu Zeit Ohnmachtsanfälle, weil mein Herz so schwach ist. Das Letzte Mal bin ich auf mein Gesicht gefallen, was mich nicht gerade verschönert hat." (Hausmann 1970, In: neue texte 36/37, 13)

Körperlich geschwächt und mit beinahe erloschenem Augenlicht loderte die schaffenshungrige Flamme der Begeisterung für die Kunst weiter und äußerte sich - in Anpassung an seine desolate körperliche Konstitution - in grob strukturierten Materialien und Tastbildern. Mit 84 Jahren konnte sich Hausmann von einer Gelbsucht-Erkrankung nicht mehr erholen und starb am 1. Februar 1971.

Bei seinem Tod war Hausmann deutscher Staatsbürger. 1945 hatte ihm die tschechische Regierung die Staatsbürgerschaft wegen "deutscher Abstammung" entzogen, und sein 1960 gestellter Antrag auf "Naturalisierung in Frankreich" wurde "prompt abgewiesen", so dass er sich entschloss "wegen der Einschränkungen, die ein Emigranten-Dasein mit sich führt, die deutsche Staatsangehörigkeit zu beantragen, die der Senat von Berlin bewilligte." (Hausmann o. J. In: Koch "Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs" 1994, 20). Als das Schlimmste vorbei war, erinnerte man sich wieder an ihn und sprach von "Heimholung"; nach seinem Tod äußerten sich Besitzansprüche am geistigen Erbe des Dadasophen von mehreren Seiten - unberechtigt, denn Hausmann war in erster Linie europäischer Heimatloser.

Die wichtigsten Buchprojekte

Mit insgesamt rund 700 Seiten ist das autobiographische *Hyle* nicht nur quantitativ Hausmanns monumentalstes Buchprojekt. Begonnen im Dezember 1926, schildert es auf 402 Seiten die Jahre bis 1933, dem Emigrationsjahr. Es wurde allerdings nie veröffentlicht und existiert lediglich in Manuskriptform in der Berlinischen Galerie. Das erste Kapitel von *Hyle II* wurde 1958 in der Zeitschrift "Akzente" publiziert, die Beschreibung des Ibiza-Aufenthalts von 1933 bis 1936 veröffentlichte der Heinrich-Heine-Verlag 1969 unter dem Titel "Hyle. Ein Traumsein in Spanien", wenn auch nur in gekürzter Form. Der Verlag ging jedoch kurz darauf in Konkurs, so dass die "Hyle"-Texte nur sehr beschränkt zugänglich sind. Unveröffentlicht blieben auch Aufzeichnungen aus den Jahren 1940 bis 1950, ca. 100 Blatt, sowie ein (ungefähr gleich langes) Typoskript mit der Notiz "Kampen, begonnen Dezember 26".

Demnach gilt im Folgenden besonderes Augenmerk "Hyle II", das Hausmann als seine "wichtigste Buchveröffentlichung in deutscher Sprache" empfand (Hausmann, In: Koch 1994, 127), wohl unter anderem deshalb, weil er darin die Persönlichkeit geliebter Menschen und seine eigene detailliert preisgibt, die Empfindungen in den ersten Emigrationsjahren, besonders aber die schmerzhafteste Trennung von Vera Broïdo beschreibt. Ob die Namen der Protagonisten in einer späteren Überarbeitung aus Schutz der Intimsphäre oder ausschließlich aufgrund eines literarischen Kunstgriffs geändert wurden, bleibt offen wie die syntaktische Struktur und die Atmosphäre, in der "Gal" als Alter ego Hausmanns, "Die Kleine" als Hedwig Hausmann und "Ar" als Vera Broïdo agieren. Trotzdem ist das "Traumbuch" nicht reiner Lebensbericht, sondern ebenso Produkt "biographischer Phantasie":

"Obzwar das Buch ausgeht vom Leben einiger tatsächlich existierender Menschen, ist es doch notwendig Dichtung in der Führung der Wirklichkeit, die extraktmäßig gereinigt und gesteigert werden mußte." (Hausmann 1931, In: Erlhoff 1982, Texte 2, 217)

Unter anderem verzögerte dieser Reinigungsprozess das Ende der definitiven Niederschrift bis 1956 - Zeit genug, um mit zahlreichen Wort- und Reimspielereien zu experimentieren, um Volkslieder, Kinderreime, Redewendungen und Sprichwörter neben Kindheitserinnerungen, eigenen theoretischen Überlegungen, Auseinandersetzungen mit Gedankengut anderer und Zeitkritik in den Text zu integrieren. "Hyle, Hyle, gießt sich ejakulierend hin" (Hausmann 1969, "Hyle", 53), "erwirkt sich nicht im Nichts" (Hausmann 1969, "Hyle", 86), "werkelt wie in gärendem Kessel, bedeckt von Erziehung, Wünschen, Erfahrung. Oh, tiefe Ahnlosigkeit." (Hausmann 1969, "Hyle", 105)

In der Ansicht geschrieben, "dass Syntax und Grammatik Uniformen sind, die die Sprache abwerfen müsste" (Hausmann 1970, In: neue texte 36/37, 38), wird der die Unruhe von Person und Zeit spiegelnde, zwischen verschiedenen Erzählern und mitunter Sprachen wechselnde Wortschwall in "Hyle" hin und wieder dennoch von naiv formulierten Passagen gestört - um kurz darauf wieder mit Wortästhetik zu verwöhnen - denn "manchmal gibt die Grammatik mehr Sinn als der Sinn, den man ausspricht" (Hausmann 1969, "Hyle", 70).

Der Sinn von "Hyle" bestand nicht nur darin "einer Zeitgenossenschaft, deren Erlebnisfähigkeit und Impotenz zum verlogenen Tempo einer nicht vorhandenen Arbeits- oder Sportwelt schielt", entgegenzutreten (Hausmann 1931, In: Erlhoff 1982, Texte 2, 217), sondern insbesondere in einer Ver- und Bearbeitung des für Hausmann so zentralen Mann-Frau Komplexes.

"Ich wollte vermitteln, wie für einen durch alle Zusammenbrüche, Einsamkeiten und Zwiespälte gegangenen Mann die Welt über und durch die Frau zum elementaren Erlebnis wird, das nach einer neuen Kollektivität, einer neuen sozialen Struktur, auch einer innerdimensional anderen Bindung, als der heutigen Familie, drängt." (Hausmann 1931, In: Erlhoff 1982, Texte 2, 217).

"Leer zu sein, und ausgefüllt zu werden" (Hausmann 1969, "Hyle", 90), darin bestand für Hausmann das Wesen der Frau. Andererseits zielten die bislang vor allem gegen die Expressionisten gerichteten Zweifel gegenüber bestimmten intellektuellen Leistungen nun auf das männliche Geschlecht insgesamt: "Mann, hast schon gelernt, bis DREI zu zählen?" (Hausmann 1969, "Hyle", 90) Dass Hausmann bis drei zählen konnte, ist anzunehmen, hätte er doch sonst den Überblick über sein Privatleben und den Inhalt von Hyle verloren:

"Drei Personen kamen auf einem Schiff an. Drei Personen fuhren getrennt auf zwei Schiffen fort. Die erste Person spielte die Hauptperson, die anderen Personen waren nur Nebenpersonen. Die Nebenpersonen versuchen, jede eine Hauptperson zu spielen. Hauptpersonen sind wenig erträglich. Die Nebenpersonen übernehmen unerträgliche Rollen. Die Hauptrolle ist die Nebenrolle. Wenn man weiß, was eine Rolle ist. Jeder spielt jede Rolle. Er weiß nicht welche Rolle er spielen wird, soll oder muß." (Raoul Hausmann: 'Hyle'. 1969, 139)

Die stilistischen Merkmale von "Hyle" zeigen sich auch im weniger umfangreichen "Umbruch", das 1997 erschien - die vier Textvarianten erstrecken sich über 51 bis 70 (Manuskript-)Blätter, Wort- und Reimakrobatik, Gedichte, Zitate bekannter Redeweisen und Einbeziehung wissenschaftlicher Auseinandersetzungen sind ebenso zu finden wie bereits in "Hyle" integrierte Volksliedpassagen oder Sprichwörter, die sogar um biblische Anspielungen

Herrschende Gesellschaftsformen und Lebensweisen lehnte Hausmann ebenso ab, wie Besitz- und Rechtsvorstellungen, sowie politische Offensiven:

"Der Mensch, der den kosmischen Raum erobern will, muss darauf verzichten sich zu verteidigen, und vor allem, Waffen herzustellen!" (Hausmann, "Die exzentrische Empfindung", In: Koch 1994, 47)

Andererseits übte Hausmann Kritik an einer unzureichenden und zu einseitig fokussierten Wissenschaft, am Fortschritt, der "alle Mittel der Selbstzerstörung" durch die zunehmende Umweltverschmutzung erfunden hätte.

"Ueberbevölkerung, Verminderung der Quellen zur Erneuerung des Lebens durch die Zerstörung der Wälder, Verunreinigung des Wassers durch "alles in die Kanalisation" und seit 50 Jahren sogar die Verunreinigung der Luft." (Hausmann, "Die exzentrische Empfindung", In: Koch 1994, 83)

Der neue Mensch sollte zwar über bestimmte Unfähigkeiten erhaben sein, aber nicht zwangsläufig frei von Widersprüchen. Vielmehr ging es Hausmann darum, "eine neue Vorstellung zu entwickeln, die Idee und Materie verbindet, also eine "Exzentrische Empfindung" (Hausmann, "Die exzentrische Empfindung", In: Koch 1994, 25). Durch Überwindung der egozentrischen Empfindungen des Menschen sollte durch Erweiterung der Sinne eine "Hyper-Sensitivität" ermöglicht werden, die technische Hilfsapparate wie z. B. das Radar ad absurdum führen würde. Auslöser für Hausmanns Vorstellung, dass unsere Wahrnehmung "haptische Strahlen bis zu den entferntesten Sternen" sendet, und diese Empfindungen zu uns zurückkehren und "sich auf unserer Retina" einschreiben, war bereits 1916 Ernst Marcus mit seinem Buch "Das Problem der excentrischen Empfindung und seine Lösung".

Ob Hausmann die "Rückkehr zum "voradamistischen" überbewussten Unterbewusstsein" (Hausmann, 'Die exzentrische Empfindung', In: Koch 1994, 67) gelungen ist und er harmonisch auf der "Brücke des stillschweigenden Verständnisses zwischen den Wesen" (Hausmann, 'Die exzentrische Empfindung', in: Koch 1994, 37) wandelte, ist fraglich, waren doch die notwendigen Voraussetzungen dafür Gerechtigkeit und eine von sexuellen und egoistischen Wünschen losgelöste Liebe, mit der "grösste[n] Verantwortlichkeit des Einen gegenüber dem Anderen" (Hausmann, 'Die exzentrische Empfindung', In: Koch 1994, 55). Doch gerade dies scheint Hausmann in seinen Beziehungen nicht gelungen zu sein ..

Optophonetische Poesie

Die Befreiung der "Kunst" von der "Künstlichkeit" bedeutete für Hausmann, auch der menschlichen Lautäußerung ihre Natürlichkeit und Ursprünglichkeit wiederzugeben. Die metrisch strengen Verse der Klassik verspottend, schuf Hausmann ab 1918 Lautgedichte fernab jeglicher traditionellen Strukturierung. Als verbindendes Kriterium diente lediglich die Zugehörigkeit zum lateinischen Alphabet. Die so entstandenen lettristisch-optophonetischen Gedichte, Hausmann nannte sie *Seelenautomobile*, wie beispielsweise "kp'erioum" oder das spätere *Cauchemar*, präsentierten immer neue Interpretationsversuche für die Buchstaben, sodass die menschliche Ausdrucksmöglichkeit nicht nur erweitert, sondern um eine kreatürliche Komponente angereichert wurde. Dass er mit dieser Art von Versuchen keineswegs

Pionierarbeit leistete, hält Hausmann in "Am Anfang war Dada" fest, indem er die "Geschichte des Lautgedichts" mit der Untergliederung in drei Tendenzen beginnt:

"Die Erste betrifft das Finden durch Zufall oder fortschreitende Entwicklung. Die Zweite stellt Schöpfung einer neuen Art Dichtung vor und beruht auf Überzeugung und Theorie. Die Dritte ist die Anwendung der beiden ersten Kategorien mit pragmatischem Ziel, durch Nachahmung." (Hausmann: 'Am Anfang war Dada', 35. "Zur Geschichte des Lautgedichtes")

Beginnend bei Scheerbarts "Kikakoku!" von 1897 und Morgensterns "Großes Lalula" von 1905, beide Vertreter der ersten Rubrik, vollzieht sich nach Hausmann die Geschichte des Lautgedichtes über die Schweiz und Deutschland - also die Dadaisten - bis zu den "drittplatzierten" Imitatoren Doesburg, Seuphor und Bryen. Über die Beeinflussung der Dadaisten durch die russischen Zaoum-Dichter und deren "Laboratorium für die Befreiung der Sprache", das "jeden semantischen oder semiotischen Inhalt" (Hausmann: "Am Anfang war Dada", 38. "Zur Geschichte des Lautgedichtes") bereits 1913 ausmerzen sollte, scheint sich Hausmann selbst nicht im Klaren zu sein, betonte er doch zum einen Unkenntnis und Unabhängigkeit, und erwähnte zum anderen das Wissen Kandinskys um die russischen Forschungen und den durch ihn veranlassten Vortrag der Phoneme Khlebnikovs 1916 im Cabaret Voltaire in Zürich.

Von dieser Rezitation sieht Hausmann Hugo Ball beeinflusst, dem er selbst wiederum einen entscheidenden Anteil an der "wirklichen okzidentalen Phonie" zuschreibt. Er verneint jedoch jegliche Kenntnis über Balls Versuche zum Entstehungszeitpunkt seiner eigenen Lautgedichte. Eine Anregung Hausmanns durch Scheerbar und Morgenstern, durch Khlebnikov, durch die Anti-Töne des Italiensers Russolo und durch Kandinsky, dem durch seine eigenen phonetischen Gedichte mehr als eine nur übermittelnde Rolle zukommt, ist sehr wahrscheinlich, zumal Kandinsky 1912 im "Blauen Reiter" "eine vollkommene Beschreibung der Konzeption von Gedichten ohne jeglichen semantischen Sinn, also rein phonetisch" veröffentlichte (Hausmann: "Am Anfang war Dada", 44. "Zur Geschichte des Lautgedichtes").

Auf diese zahlreichen Ansätzen produktiv reagierend, findet das Hausmannsche Credo seine Individualität im Plakatgedicht:

"Schließlich und endlich, Buchstabengedichte sind wohl auch zum Sehen da, aber auch zum ANsehen - warum also nicht Plakate aus ihnen machen? Auf verschiedenfarbigem Papier und in großen Druckbuchstaben?" (Hausmann: "Am Anfang war Dada", 46. "Zur Geschichte des Lautgedichtes")

In der Druckerei war dank

"dem Verständnis des Setzers [war] die Verwirklichung leicht, aus dem Kasten der großen hölzernen Buchstaben für Plakate nach Laune und Zufall hingesezt, was da so kam, und das war sichtbar gut. Ein kleines f zuerst, dann ein m, dann ein s, ein b, eh, was nun? Na, ein w und ein t und so weiter und so weiter, eine große écriture automatique mit Fragezeichen, Ausrufezeichen und selbst einer Anzeigehand dazwischen! Wirklich, der Setzer war sehr intelligent, ohne ihn wäre das nie zustande gekommen!" (Hausmann: 'Am Anfang war Dada', S. 46. "Zur Geschichte des Lautgedichtes")

Hausmann schuf mit der ihm eigenen Ironie Plakatgedichte wie "fmsbw" oder "OFFEA", und "befreite damit das phonetische Gedicht aus dem Käfig des Buches" (Hausmann: "Am Anfang war Dada", 189. "Eidophonetische Morgenröte"), indem er nicht nur aus dem Unbewussten schöpfte, sondern vor allem durch das Gesetz des Zufalls. Was er dabei vor Augen hatte, war das "Ziel und der endgültige Sinn der Phonie [war]: die Optophonetik." (Hausmann: "Am Anfang war Dada", 189. "Eidophonetische Morgenröte").

Eng gekoppelt mit der Entwicklung des Plakatgedichts verlief deshalb die des Optophons ab 1922, um "jeder optischen Erscheinung ihr Äquivalent im Ton zu zeigen", (Hausmann 1922, In: Erlhoff 1982, Texte 2, 54. "Optophonetik") um mit den "Ohren zu sehen" und mit den "Augen zu hören". Da die Patentierung des Optophons nicht bewilligt wurde, bleibt dies leider bis heute verwehrt, wie auch der Genuss der von Hausmann vorgetragenen, zeitgenössisch dadaistischen Lautgedichte. Doch auch die re-rezitierten Aufnahmen aus der Zeit im Exil erweitern die Sinne - und sind durchaus empfehlenswert für das Eintauchen in die Welt der Lautlichkeit Hausmanns.

Photographie

Hausmanns Photographien vereinen künstlerisches Talent, intensives Studium von Optik und Phänomenen der visuellen Wahrnehmung und die Liebe zum dargestellten Objekt auf schlichte und unaufdringliche Weise, aber doch voller Ausdrucksstärke. Die schriftlichen Aufzeichnungen der optischen Beschäftigungen Hausmanns beginnen 1921 mit dem Text "Wir sind nicht die Photographen" und der Kritik am moralisch wertenden Sehen, denn:

"Wir haben nicht Augen, um sehen zu können, wo unser Besitz liegt, sondern Sehen heißt im Geiste erkennen, wahrnehmen von allen Richtungen aus." (Hausmann 1921, In: Erlhoff 1982, Texte 2, 39. "Wir sind nicht die Photographen")

Das mangelnde Wissen über gerade dieses Sehen machte Hausmann für die damals wenig zufriedenstellende Entwicklung der Photographie verantwortlich, die er "als Zwischenstufe von Kunst und Technik" sah, die "beide nah verwandte Mittel zur Klärung der Stellung des Menschen in der Welt der Dinge" sind und dazu dienen, "die Sinne der im Aufstreben befindlichen Massen [zu] schärfen und [zu] entwickeln." (Hausmann 1932, In: Erlhoff 1982, Texte 2, 184 f. "Wie sieht der Fotograf")

Ab 1922/1923 vernachlässigte Hausmann die Malerei, um sich, die Form höher als die literarische Idee einstuftend, umso mehr mit Räumlichkeit, Tiefenschärfe, Blickführung, Detailaufnahme, optischer Täuschung und dergleichen beschäftigen zu können - sowohl theoretisch als auch praktisch:

"Denn Sehen ist nicht nur flüchtiges Hinschauen. Schauen drückt eine Gerichtetheit der ganzen Körpersinne aus, und aus dieser Gerichtetheit zieht der Künstler seine Gestaltungskraft. Und, soweit dies mit technischen, mechanischen Mitteln möglich ist, auch der Fotograf." (Hausmann 1932, In: Erlhoff 1982, Texte 2, 194. "Wie sieht der Fotograf")

Den Beweis dafür erbrachte Hausmann ab 1927, als er sich intensiv der Kameraphotographie - genauer einer Kodakbox - zuwandte, was sich zwischen 1933 und 1936 im Exil auf Ibiza doppelt bezahlt machte - einerseits finanziell, andererseits psychologisch, wenn er, wie Adelheid Koch-Didier festhält, durch seine photographischen Studien versuchte, "über Ethnologie und Anthropologie den Verlust von kulturellem Kontext, Sinn- und Begründungszusammenhang

seines Lebens aufzufangen" (Koch 1994, 69). Die Entlastung der finanziell prekären Situation durch die Photographie setzte sich nach dem Ibizaaufenthalt fort, und so wurden im Januar 1937 im Kunstgewerbemuseum in Zürich die Photos von Ibiza, sowie auch später in Prag immer wieder Photos ausgestellt. Auf diese Weise ergaben sich Möglichkeiten für kleine Verdienste, ebenso wie durch die Veröffentlichung des theoretischen und praktischen photographischen Wissens Hausmanns, das er von 1934 bis 1948 in mehreren Artikeln sammelte.

"Da ich schon seit 1938 Mitarbeiter der schweizer Foto-Zeitschri[ft] "Camera" war, gelang es mir dort fortlaufend Artikel anzubringen, die stets bezahlt wurden." (Hausmann o. J., zit. nach Koch 1994, 19)

Der Aufenthalt in der Tschechoslowakei von 1937 bis 1938 bereicherte sein photographisches Wissen, da er ihm die technischen Möglichkeiten für eine Beschäftigung mit der Infrarotphotographie bot, die in Limoges nicht mehr fortgesetzt werden konnte. Dort nahm er um 1945/1946 allerdings die Malerei wieder auf und betrieb kameralose Photographie in Form von Photogrammen und Photopiktogrammen. Bei diesen vielfältigen Beschäftigungen hatte Hausmann dennoch ein klares Ziel vor Augen:

"den ruhigen Blick auf die Dinge, das Anschauen. Zu diesem Anschauen zu gelangen mit allen Erfahrungen aus allen optischen Techniken, das scheint mir die Aufgabe des neuen Photographen zu sein, der seine Liebe zur Umwelt, sein Eingebundensein in die Welt ausdrücken will mittels der Linse und der lichtempfindlichen Schicht, deren Technik er im Dienste der menschlichen Aufgabe beherrschen muß. Einer Aufgabe, die neu ist wie am ersten Schöpfungstag." (Hausmann 1932, In: Erlhoff 1982, Texte 2, 177. "Photographische Ziele")

Der größte Tänzer aller Zeiten

Vgl. zu diesem Kapitel: Züchner/Bartsch/Koch 1996, 81, aus einem Interview mit Vera Broido-Cohn, In: "Der deutsche Spiesser", S. 110.

Die atypische Beweglichkeit des Hausmannschen Geistes suchte auch ein Äquivalent in der körperlichen Bewegung - und fand den Tanz - mit seinen Ausdrucksmöglichkeiten ideal geeignet als Medium für Hausmanns Vorstellung von Natürlichkeit, Ursprünglichkeit und Raum-Zeit-Gefühl. Wie bei Plakat- oder Lautgedichten konnte eine neuartige Komposition der raum-zeitlichen Elemente jedoch nur beginnen, nachdem diese von ihrer gewohnten, und meist naturwidrigen, Bedeutung befreit waren. Vom Tänzer verlangte dies eine außerordentliche Sensibilität, musste er doch ein Wesen sein,

"das sich ganz als Zentrum und Peripherie des durch die Bühne gegebenen Raumes fühlt. Dieser Raum als Abstraktum, als kubische Kunstform, bedingt ein Bewusstwerden des Tänzers als Raumträger und Raumbewegter, der auch das Nichtsichtbare, die Logik der scheinbaren Leere, zu gestalten hat. Der Tänzer ist raumbewegend in dem Sinne, dass er alle Spannungsrelationen des Raumes in sich erlebt und ihnen eine offenbare Form durch seinen Körper verleiht. [...] Der sogenannte Hintergrund ist nunmehr lebendige Relation zum Mittelraum, in dem der Tänzer diese Relation auffängt und in eine Bewegungssynthese seiner Körperglieder verwandelt, die aller nur menschlichen Mechanik entwöhnt sein müssen. Auf diese Weise wird die Tanzimprovisation unmöglich und der Tanz, die absolute Raumgebundenheit, ausgedrückt

durch den menschlichen geistigen Bewegungswillen." (Hausmann 1922, In: Erlhoff 1982, Texte 2, 58. "Die Absichten des Theaters 'PRÉ'")

Eine solche Intimität des Tanzens förderte das Elementare der Persönlichkeit zutage, wie auch Vera Broido-Cohn, eine der Lebensgefährtinnen des Dadasophen, später schilderte:

"Am klarsten arbeitete er beim Tanzen. Er sagte, beim Tanzen müsse man vor allen Dingen den äußeren, konventionellen Raum um sich herum zerstören und einen eigenen, individuellen Raum aufbauen und hierbei dem Diktat der Gesetze des Körpers folgen. Und gerade hier, in seinem eigenen Raum, wurden seine Bewegungen wirklich seine eigenen - weder nachahmend noch stereotyp noch konventionell." (Broido 1993, In: Berlin. Galerie / Züchner, 1994, 104)

Trotz der anzunehmenden Spontaneität der Bewegungen gab es ein fixes Repertoire, aus dem bei insgesamt neun bekannten Tanzauftritten Hausmanns geschöpft wurde.

Repertoire: the indian, aufgeführt in Berlin, am 10.6. 1922 und in Hannover, am 11.6. 1922; the ccottesh matelot, ebenfalls Berlin, am 10.06.1922 und in Hannover, am 11.6. 1922; the matelot dancing with his woman, Premiere im Hause Herbert Eulenberg in Düsseldorf am 28.5. 1922, weitere Aufführungen in Berlin, am 10.6. 1922 und in Hannover, am 11.6. 1922; boxing-dance, Berlin, am 10.6. 1922 und in Hannover, am 11.6. 1922; Dada-Trot (Sixty-one-step), am 18.2. 1920 im Curio-Haus bei einem Vortragsabend der Dadaisten; foxy-one-step (dada-trot), am 26.2. 1920 beim dadaistischen Vortragsabend in Teplitz-Schönau, und in Prag, am 1.3. 1920; Charlie tanzt Collowoo, "Antidada-Tournee" in Prag am 06.9. 1921; first dance-plays, Berlin, am 10.6. 1922 und in Hannover, am 11.6. 1922; Tynsi-Step, "Erste große Merz-Matinee" im Tivoli, Hannover, am 29. und 30.12. 1923; Wang-Wang-Blues, "Erste große Merz-Matinee" im Tivoli, Hannover, am 29. und 30.12. 1923; Raynbows, "Erste große Merz-Matinee" im Tivoli, Hannover, am 29. und 30.12. 1923; Oxfordhose, Galerie "Der Sturm", November 1926; Visage-dance: Am 10.6. 1922 in Berlin und am 11.6. 1922 in Hannover gezeigt, soll Hausmann, unter einer hellen Lampe sitzend, nur mit dem Gesicht getanzt haben, wie sich Vera Broido erinnert. (vgl. Broido 1993, In: Berlin. Galerie / Züchner, 1994, 104)

Eine zeitgenössische Kritik der Aufführung von *the matelot dancing with his woman* lässt ahnen, dass Hausmann beim Tanzen eine besondere Faszination auf seine Zuschauer ausgeübt haben muss:

"Das merkwürdigste aber: der Matrose und sein Weib. Das Weib ist ein weißgestrichener Stuhl. Hausmann umtanzt ihn jetzt hampelmannmäßig, jetzt körperhaft, jetzt dünn emporgerissen, jetzt klobig-dumpf-stapfend, jetzt werbend, jetzt schmähend. Das Kreismotiv ist variiert, der Kreis hat ein Zentrum, das den kreisenden Tänzer bannt, bald ihn anzieht, bald abstößt. Das erstaunlichste der Schluß: die Bewegung wird kühner, dringlicher, handgreiflicher, enger, geballter und plötzlich sind Zentrum und Tänzer eins, verstrickt, drehen umeinander, verschmelzen, lohen auf, flackern nieder, Hausmann sitzt auf dem Stuhl, schlägt noch ein paar Mal aus, die Bewegung ist Ruhe, der Kreis ein Klumpen, der liniendurchfüllte Raum hat sich zur Plastik verdichtet." (In: Züchner 1998, 136)

In einem Brief vom 2.9. 1946 an Kurt Schwitters berichtete Hausmann über seine Tanzerfolge, auch im Exil, in Paris 1934 und 1939. Gemeinsam mit einer Textstelle aus dem Manuskript "Hyle" legt dies die Vermutung nahe, dass der Tanz für Hausmann therapeutisches Mittel zur Entspannung war, um das psychische Gleichgewicht wiederzufinden, und damit als Korrektiv

zum feindseligen Alltag diene: Gal, das Alter ego Hausmanns, schließt, als er die Schrecken der gegenüberliegenden Unfallstation nicht mehr erträgt, die Vorhänge und beginnt barfuß, den nackten Körper nur mit einem Pyjama bedeckt, zu tanzen.

Satire

Die große Zeit der Hausmannschen Satiren war 1919/20, als "der deutsche Spiesser" sich gewaltig ärgerte. In den Travestien spiegelt sich Hausmanns Politisierung in einer radikalen und schonungslosen Form, wie sie den erschütternden Erlebnissen im Ersten Weltkrieg angemessen war. Ohne auf den ihm eigenen Sarkasmus und Zynismus zu verzichten, bildeten Regierungssystem und Machthaber neben der Gesellschaft und dem in ihr eingebetteten deutschen Bürger die Hauptangriffsbereiche der polemischen Kritik.

"In all diesen Schreckensereignissen fand ich mich, der eher eine liberale Erziehung erhalten hatte, nicht nur von Mitleid, sondern stärker noch von Protest erfasst. Die Massenmorde (und Krieg ist Massenmord) waren mir unerträglich. Ich hatte um 1910 Bakunin und Stirner gelesen; kapitalistische Bestrebungen lagen mir sehr fern. Ich hatte eine tiefe, unüberwindliche Abneigung gegen jeden Besitz und mehr noch gegen Aggressionsgelüste und kriegerische Eroberungen." (Hausmann 1970, In: Riha 1992, 48)

Doch genau diese hatten Konjunktur bei den 'Mächtigen', vor denen jedermann Respekt hatte, ausgenommen Hausmann:

"Da saß unser großer, siegreicher Feldherr, [= Paul Hindenburg] [...] und sprach wie'n Mensch und aß wie'n Mensch, und gar Torte mit Bier und Schlagsahne und hatte 'ne Frau und 'n Vollbart!!" (Hausmann: '! Hurra! Hurra!', In: Riha 1992, 20. "Warum Hindenburg 'nen Vollbart trägt")

Die Reduktion auf das 'rein Menschliche' relativierte das Heldenhafte, um damit nur noch provokanter die Ausbeutung der Beherrschten zum Vorteil und Ruhm der Herrscher zu demonstrieren. In <I>Prothesenwirtschaft</I> einem Text über die verkrüppelten Kriegsheimkehrer, gelang dies brillant:

"[...] wem nur beide Arme oder Beine fehlen, der ist ja noch zu 50 Prozent erwerbsfähig und soll sich selbst durch ehrliche Arbeit ernähren [...] Fünfundzwanzigstündiger Arbeitstag - denn 'ne Prothese wird nie müde. Akkordarbeit zu niedrigsten Löhnen - denn es reizt das Lebensgefühl an, so recht um die Wette zu schufteln, es wird ein angenehmer Sport geradezu. Hohe Steuern, denn die Prothesen hat das Vaterland geliefert, und die Prothetiker wollen sich erkenntlich zeigen. Niedrige Lebensmittelrationen - ein Prothesenmann hat infolge des Fehlens der gesunden Glieder nicht das Bedürfnis nach kompletter Ernährung." (Hausmann: 'Hurra! Hurra! Hurra!', In: Riha 1992, 23f. "Prothesenwirtschaft")

Selbst vor der Bloßstellung der Kirche in ihrer profitierenden Mitläuferposition als "Militärische Christus - G.M.B.H", der er u. a. vorwarf, dass "Gewehre durch Tausende von Pfarrern Gott geweiht" wurden (Hausmann: "Hurra! Hurra! Hurra!", In: Riha 1992, 12. "Ein Schiessgewehr voll Nächstenliebe"), machte Hausmann nicht halt.

"Im Grunde der deutschen Wahrhaftigkeit ist die deutsche Religion verfestigt, und sie ist die wahre Erfüllung des Evangeliums. Dummheit und Elend und Arbeit für die Niedrigen, damit ihnen das Himmelreich gewiß bleibe, und Gold, Weiber und Ehren für die Oberen, die ja

freiwillig dafür in die Hölle gehen, um uns Arme zu erlösen." (Hausmann: 'Hurra! Hurra! Hurra!', In: Riha 1992, 9. "Militärische Christus - G.M.B.H.")

Der durch seine 'deutsche Bescheidenheit im Äußern' gekennzeichnete 'deutsche Spießer', die "Librettomaschine mit auswechselbarer Moralplatte" (Hausmann 1919, In: Erlhoff 1982, Texte 1, 40), durchschaute von all dem nichts oder wollte nichts durchschauen, während er unter dem Deckmantel der Ordnung seine eigenen kleinen Verbrechen beging. Hausmann konnte auch ihm nur bitteren Spott entgegenbringen.

"Es war in seiner deutschen Seele der Geist der unerschütterlichen Ordnung verankert, die ihren Kram weiter macht, ob Granaten platzen, ob Menschen sterben, oder ob die Welt untergeht. Ja, halt - und natürlich der Haß gegen alles Fremde, Ausländische, gegen alles, was das treudeutsche Glücksgemüte stört; in dieser Seele tobte ein großer Haß gegen Judas Söhne. Der Erlöser, eine lichtblonde, blauäugige Gestalt, von Juden ward er gekreuzigt;" (Hausmann: 'Hurra! Hurra! Hurra!', In: Riha 1992, 18. "Ja, so sind die Deutschen nun mal")

Ein Teil dieser satirischen Texte wurde zunächst in Zeitschriften (u.a. in 'Der Dada') veröffentlicht. 1920/21 erschien im Malik-Verlag der Sammelband 'Hurra! Hurra! Hurra!', der die wichtigsten Satiren aufnahm. 1982 wurden die Satiren in den ersten Band von Michael Erlhoffs 'Bilanz der Feierlichkeit. Texte bis 1933' der edition text und kritik integriert und 1992 im Anabas-Verlag ein Re-Print von Karl Riha herausgegeben.

1927 wandte sich Hausmann nach mehrjähriger Pause erneut der Satire zu, doch auch wenn "Berlin mit der Hafersuppenstruktur" und seinem "Amüsierbetrieb" am liebsten "unter den Asphalt gekotzt" werden sollte - so hoch toxisch wie 1919 wurden seine Texte nicht mehr. Dennoch scheint genug zitiert zu sein, um die Gründe nicht mehr erklären zu müssen, die im Mai 1933 - die Nationalsozialisten waren an der Macht und Hausmann hatte Berlin bereits verlassen - zur öffentlichen Verbrennung von 'Hurra! Hurra! Hurra!' und zur Aufnahme Hausmanns in die Liste der entarteten Künstler führten. Noch geraume Zeit später, als 1970 der Reprint im Anabas-Verlag erscheinen sollte, fügte Hausmann dem Neudruck ein "beschwichtigendes Nachwort" bei, um die Ausbezahlung der Rente von URO in Berlin nicht zu gefährden.