

Zweitveröffentlichung



Bartl, Andrea

Anna and her Sisters : Erinnerung als Rezeption: Kurt Schwitters' "An Anna Blume" in Gedichten und Songtexten der Gegenwart

Datum der Zweitveröffentlichung: 31.07.2026

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116481x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea (2013): Anna and her Sisters : Erinnerung als Rezeption: Kurt Schwitters' "An Anna Blume" in Gedichten und Songtexten der Gegenwart, in: Konstantin Lindner, Andrea Kabus, Ralph Bergold, u. a. (Hrsg.), Erinnern und Erzählen : theologische, geistes-, human- und kulturwissenschaftliche Perspektiven ; [Godehard Ruppert zum 60. Geburtstag ...], Berlin [u.a.]: LIT, S. 205–219.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Anna and her Sisters

Erinnerung als Rezeption: Kurt Schwitters' *An Anna Blume* in Gedichten und Songtexten der Gegenwart

Andrea Bartl

Dada lebt! Zwar konstatierten selbst Verfechter des Dadaismus in den vergangenen Jahren immer wieder dessen angeblichen Tod,¹ aber das Gegenteil ist der Fall: Dadaistische Kunstprinzipien sind, noch dazu in direkter Rückbindung an die Hochphase des Dadaismus ab ca. 1916, heute lebendiger denn je. Jüngst rezitierte ein passionierter Dada-(Vor-)Leser², dem Vortragskünstler Kurt Schwitters³ vergleichbar, in einer Bamberger Fabrikhalle Schwitters-Texte. Zudem berufen sich in unserer Zeit auffallend viele deutschsprachige Lyriker/innen und Popmusiker/innen in ihren Arbeiten explizit auf Dada. Solchen Spuren geht dieser Beitrag nach, indem er einen prägenden dadaistischen Text, Kurt Schwitters' Gedicht *An Anna Blume*, und dessen Rezeption in der Gegenwartsliteratur in den Blick nimmt.

¹ Dada-Rezeption in der Gegenwart sei, so formuliert beispielsweise Stephan Frech polemisch, »Wiederbelebung einer Mumie«: »Gerade weil der Text [Kurt Schwitters' Gedicht *An Anna Blume*; A. B.] – künstlich beatmet von Kulturbeflissenen und Schülern – den Künstler überlebt hat, erscheint das Gedicht heute mumifiziert.« (Frech: Komik, 235). Auch Otto F. Best gründet seine These von der nachhaltigen Relevanz des Dadaismus auf dessen prinzipiellen Tod: »Der Dadaismus mag tot sein, aber er ist ständige Möglichkeit, dauerhafte und als Un-Form bis heute lebendige Kunstform.« (Best: Expressionismus, 292.

² Vgl. die Veranstaltung: »Worte verhallen. Dada in der Halle. Godehard Ruppert liest Texte von Kurt Schwitters« am 23. Juli 2013 in der Halle von Rupp + Hubrach Optik, Bamberg. Der Erlös ging an eine karitative Einrichtung.

³ Kurt Schwitters schätzte seine Vortragskunst, etwa seine Merz-Abende, als wichtigen Teil seiner künstlerischen Arbeit ein, ja verfolgte diese mit Engagement: »Ich trage gern und mit großer Begeisterung vor« (Schwitters: Werk 5, 255). Zeitzeugen bewerteten Schwitters' Vortragskunst sehr positiv, mitunter geradezu enthusiastisch (vgl. Schaub: Sagen Sie es, 81; dort mehrere Zitate). Noch immer steht eine umfassende wissenschaftliche Untersuchung der (überzeugenden) Hypothese aus, Schwitters' Vortragskunst sei eine Frühform der modernen Performance- und Happening-Kunst (vgl. ebd. 95).

1 Anna – wer? Zu Kurt Schwitters' *An Anna Blume*

Wer ist Anna Blume?, fragten schon Zeitgenossen kurz nach der Entstehung bzw. Veröffentlichung von Schwitters' Gedicht im Jahr 1919. Dahinter eine konkrete historische Person zu vermuten, reduziert den komplexen Text sicherlich, vielmehr wurde »Anna Blume, die nie Geschaute, [...] zu einer Vorstellung, zu einem Symbol« – wie Christof Spengemann, Schwitters-Freund und erster Interpret von *An Anna Blume*, betont. Spengemann versteht Anna Blume als Symbol für »das Leben, die Zeit«⁴; überzeugender noch ist es, Anna Blume als Konzentrat für die Liebe und zugleich für dadaistische Kunstprinzipien zu lesen. So ist *An Anna Blume* beides: Liebesgedicht und ein Text, der beständig das Kunstverständnis Kurt Schwitters' vorführt, umsetzt und selbstkritisch reflektiert, ja dekonstruiert.

Entstanden aus der Ästhetik des Expressionismus⁵ und diese sowohl fortführend als auch zurückweisend, entwickelt der Dadaismus ein Kunstverständnis und ein Repertoire ästhetischer Techniken, die bis heute richtungsweisend sind. Ohne die heterogene Strömung des Dadaismus auf ein geschlossenes Kunstprogramm hin vereinheitlichen zu wollen (und zu können), steht Dada doch für folgende Ideen: ästhetischer wie gesellschaftlich-politischer Protest, Internationalisierung⁶, Inter-Art (als Zusammenspiel von Literatur, Musik, Malerei, Skulptur, Performance), eine synästhetische Verbindung von Wahrnehmungsweisen, eine harlekinische Anti-Logik, Umkehrung, Collage, zufallsgenerierte Produktionsprozesse statt –oder in Ergänzung zu – auktorialer Konstruktion, Non-Sens.

Gerade die Überwindung von Grenzen zwischen den Künsten, etwa die Betonung des Rhythmus- und Klanggehalts von Literatur oder die starke Bildhaftigkeit und Farbigkeit dadaistischer Texte, macht Dada für Musiker/innen und Lyriker/innen unserer Gegenwart nachhaltig interessant – desgleichen die »Punk-Attitüde« dadaistischer Kunst: Dada ist »Anti-Kunst [...]«. Nicht Normen will sie setzen, sondern Normen aufheben, als Schock, als Provokation und Entlarvung. Befreiung im Spiel, Entkrampfung im Gelächter, Einbeziehung des Zufalls als Offenbarung des Unbewußten in der automatischen Niederschrift. Verflüssigung durch Sprengung, aber die Sprengung bleibt Selbstzweck, ist nicht, wie im Expressionismus, auf ein neues Ideal gerichtet«⁷.

⁴ Spengemann: Wahrheit 16.

⁵ Vgl. Best: Expressionismus, 289. Zur Abgrenzung des Dadaismus vom Expressionismus vgl. programmatisch Tzara: Manifest, 293–296.

⁶ »Das Wort Dada weist [...] auf die Internationalität der Bewegung, die an keine Grenzen, Religionen oder Berufe gebunden ist.« (Tzara: Manifest, 295.) »Merz bedeutet Beziehungen schaffen, am liebsten zwischen allen Dingen der Welt.« (Schwitters: Werk 5, 187.)

⁷ Best: Expressionismus, 291.

Kurt Schwitters, einer der Protagonisten der Dada-Bewegung, schuf 1919 mit *An Anna Blume* ein Gedicht, das nicht »nur« eines der faszinierendsten Liebesgedichte der deutschen Literatur, sondern auch Konzentrat wichtiger dadaistischer Kunstpostulate und ästhetischer Techniken ist. Flankiert und fortgeführt wird es von mehreren anderen Texten und Band-Titeln Schwitters', in denen Anna Blume als (Symbol?)-Figur auftaucht; auch überträgt Schwitters *An Anna Blume* variierend ins Englische (*Anna Blossom has wheels*, 1942). Schon diese textuelle Fortführung des Anna Blume-Motivs zeigt einerseits dessen Relevanz für Schwitters' Dichtung und andererseits, dass sich Anna Blume zum (ästhetischen, anthropologischen, zeitdiagnostischen, lebensphilosophischen) Prinzip ausweitet. Anna Blume-Textvarianten werden zudem in unterschiedlichen Medien veröffentlicht: neben Buchdruck auch Litfaßsäulen-Plakat, bildkünstlerische Collage,⁸ Performance bzw. Merz-Vortragsabend etc.⁹

Das Gedicht *An Anna Blume*¹⁰ stellt eine emotionsgeladene, aber in ihrem Pathos vielfach gebrochene, auch selbstironische Ansprache eines (implizit: männlichen) Sprechers an ein Du, seine Geliebte Anna Blume, dar. Er äußert – durchaus die traditionelle Rhetorik der Liebeslyrik aufgreifend und variierend – seine Liebe zu ihr, beschreibt Annas Faszinationskraft auf ihn und bekundet sein erotisches Begehren. Der Text ist daher von erotischen Doppeldeutigkeiten durchzogen (»wie der Kirchturm steht«, »Du tropfes Tier«, »von hinten, wie von vorne« etc.). Motivlich und strukturell fallen zudem der pointiert-appellative Beginn (»Oh Du, Geliebte«), das Vogel- und Tier-Motiv, das Kleidungsmotiv sowie die Farb-Motivik ins Auge. Zu diesen visuell ansprechenden Bildern treten auditiv wirkende, onomatopoetische Elemente (starke Alliterationen wie »Du Deiner Dich Dir«, die dominante Vokalstruktur, die Zerlegung oder »Zerträufelung«¹¹ des Namens in Einzel-Buchstaben bzw. Einzel-Laute »A – – – – N – – – – N – – – – A«); hier wird eine deutliche Öffnung der Literatur zur bildenden Kunst und Musik sichtbar.

Ein zentrales rhetorisches Mittel ist das Palindrom »Anna«, denn (diese Verse wurden weltberühmt, ja bestimmen die Rezeption des Gedichtes bis heute): »Du bist von hinten, wie von vorne;/»A – – – – – N – – – – – N – – – – – A.« Hier deuten sich weitere, für Schwitters und den Dadaismus bedeutsame Prinzipien

⁸ In einer der vier Ausstellungen von Kurt Schwitters 1918–1920 in der Sturm-Galerie wurde eine Arbeit von ihm mit dem Titel »Konstruktion« gezeigt, in der die Textelemente »Anna Blume und Franz Müller« bzw. (als Zusatz zu Anna Blume) »hat ein Vogel« integriert waren – angeblich der Ausgangspunkt für die »Preisfrage« in Schwitters' *An Anna Blume*. Vgl. Arnold: Kurt Schwitters, 14; Spengemann: Wahrheit, 15.

⁹ Vgl. Schwitters: Werk 5, 69; Schwitters: Werk 1, 60–63 u. 150f; Schaub: Sagen Sie es, 90 etc.

¹⁰ Alle Zitate daraus beziehen sich auf folgende Ausgabe Schwitters: Werk 1, 58f.

¹¹ Vgl. Scheffer: Anfänge, 81.

an: die strukturell-logische Umkehrung,¹² die Rückführung der Sprache auf ihre graphisch-lautliche Materialität und der agrammatische Umgang mit Sprache (wie in den dialektal-schnoddrigen »Grammatikfehlern« des »ich liebe Dir!«).

An *Anna Blume* verfügt damit einerseits über rhetorisch-motivliche, individuelle, sehr konkrete Charakteristika, die – wie gleich zu zeigen sein wird – die Rezeption und Fortschreibung des Textes bestimmen. Andererseits bündelt das Gedicht, und mit ihm die Hauptfigur Anna Blume, überindividuelle Stilprinzipien Schwitters' und des Dadaismus,¹³ ja trägt in sich eine abstraktere Reflexion über die Liebe und über die Kunst. Dieses Changieren zwischen Konkretion und Abstraktion, zwischen dem Pathos eines »Oh Du, Geliebte« und der dialektalen Schnoddrigkeit eines »ich liebe Dir!« sowie diese Verbindung grundsätzlicher Reflexionen über die Liebe, die Kunst und die Sprache machen das Gedicht *An Anna Blume* charakteristisch aus. Zwei Aspekte dieser bipolaren Matrix – der poetologisch-kunsttheoretische und der liebesphilosophische Gehalt des Textes – seien hier noch kurz ausgeführt, da beide, Kunst und Liebe, in dieser spezifischen Verbindung auch zumeist in den Songtexten und Gedichten der Gegenwart auftauchen, die sich mit *An Anna Blume* beschäftigen.

Das Palindrom Anna, das »von hinten, wie von vorne« dieselbe Lektüre ermöglicht, verkörpert die Prinzipien idealer, nahezu »heiliger« Ganzheitlichkeit (»Du Herrlichste von allen«) und zugleich dada-typischer Verkehrung.¹⁴ Anna trägt zudem den Hut auf den Füßen und wandert auf den Händen. Ihre Faszinationskraft besteht in dieser Unkonventionalität, dem Norm-Bruch, einer harlekinesken, lebenspraktischen Anti-Haltung, die intertextuell an die Nonsense-Dichtung von *Alice's Adventures in Wonderland*¹⁵ oder die sozialkritisch aufgeladene, psychi-

¹² Vgl. Schwitters: Werk 5, 47; Brandt: Von hinten, 11. Eine Technik der Umkehrung stellt dabei in der Tat für Schwitters das Von-hinten-nach-vorne-Lesen dar. Berühmt ist seine Re-Lektüre des Namens seiner Geburtsstadt: »Der Unterschied zwischen Hannover und Anna Blume ist der, daß man Anna von hinten und von vorn lesen kann, Hannover dagegen am besten nur von vorne. Liest man aber Hannover von hinten, so ergibt sich die Zusammenstellung dreier Worte: »re von nah«. Das Wort »re« kann man verschieden übersetzen: »rückwärts« oder »zurück«. Ich schlage die Übersetzung »rückwärts« vor. Dann ergibt sich also die Übersetzung des Wortes Hannover von hinten: »Rückwärts von nah«. Und das stimmt insofern, als dann die Übersetzung der Wortes Hannover von vorn lauten würde: »Vorwärts nach weit.« Das heißt also: Hannover strebt vorwärts, und zwar ins Unermeßliche. Anna Blume hingegen ist von hinten wie von vorne: A-N-N-A ... (Hunde bitte an die Leine zu führen.)« (Schwitters: Werk 2, 28.)

¹³ Schwitters' Freund Christof Spengemann beschreibt anhand des Anna Blume-Gedichts das dadaistische Generationen- und Lebensgefühl sowie Kunstverständnis: »Wir kamen vom Ichprinzip zu dem der Gemeinsamkeit. / Wir kamen vom partikularen Denken zum kosmischen Fühlen. / Wir kamen von der Oberflächlichkeit zur Vertiefung. Vom Materiellen zum Geistigen. / Den Hintergrund bildet das zeitliche Chaos.« (Spengemann: Wahrheit, 19.)

¹⁴ Vgl. Brandt: Von hinten, 11.

¹⁵ Vgl. Scheffer: Anfänge, 74.

sche Verrückung von Büchners Lenz (und seinem Wunsch, auf dem Kopf gehen zu können) erinnert. Das ganze Verfahren irrwitziger Verkehrung, das der Text in impliziter Reflexion über die eigenen, dadaistischen Prinzipien idealisiert, parodiert und revidiert sich dann wieder selbst,¹⁶ genauso wie *An Anna Blume* ein »erstgemeintes« Liebesgedicht und zugleich dessen Parodie ist. So werden die Personalpronomen ich, du und wir, deren Verwendung ja geradezu ein Topos der Liebesdichtung ist, bei Schwitters seriell durchdekliniert (»Du, Deiner, Dich Dir, ich Dir, Du mir, – – – – wir«) und einmal mit einem Frage-, einmal mit einem Ausrufezeichen versehen. So wird die Bildung eines Wir in liebender Verbindung von Ich und Du ironisch in Frage gestellt – und doch entsteht es. Gleichfalls wird darin ein Umgang mit Sprache sichtbar, die sich selbst ad absurdum führt, aber trotzdem, resp. gerade deswegen, zu einem neuen, anderen Sprechen findet.

2 »Let's Do it a Dada«.

Zur Rezeption des Dadaismus in der Literatur seit 1945

Der Faschismus mit seiner Kulturpolitik der Ausmerzung »entarteter« Kunst kappte eine ungebrochene, durchgehende Rezeptionslinie dadaistischer Ästhetik in Deutschland. Nach 1945 orientierten sich jedoch Autoren wie Ernst Jandl, Gerhard Rühm, Helmut Heißenbüttel, Erich Fried, Reinhard Döhl etc. bewusst wieder am Dadaismus:¹⁷ Dadaistische Künstler waren Opfer des Faschismus geworden, ihre Kunst stellte eine antifaschistische, zudem von jedem Ideologieverdacht freie Strömung dar. Auch bot sie einer jungen Autorengeneration die technischen Mittel, um eine vom Faschismus und vom Kapitalismus der Wirtschaftswunderzeit geprägte Sprache aufbrechen und deren Bruchstücke in ein »neues« Mitteilungsmedium verwandeln zu können. Die Dada-Rezeption in der Kunst der BRD und auch der DDR, deren nicht-regimekonforme Künstler häufig dezidierte Dada-Leser waren, ist trotz erster, etwas älterer Untersuchungen¹⁸ noch immer ein Forschungsdesiderat.

Gleiches gilt für die Dada-Rezeption bei jungen Musikerinnen/-ern und Lyrikerinnen/-ern unserer Gegenwart; mehrere Songtexte und Gedichte weisen Spuren auf, die zu Dada zurückführen. Bereits eine oberflächliche Zusammenstellung bei Wikipedia listet eine ganze Reihe von Bands und Einzelkünstlern auf, die seit den 1980er Jahren in ihren Songtexten und/oder Videos auf Dada rekurrieren: Dada (ante portas), Eigenwillig Creative Alternative, Franz Ferdinand (hier vor allem das Video zu *Take me out*), Merzbow, LIDL (Jörg Immendorff, Chris

¹⁶ Vgl. Scheffer: Anfänge, 77.

¹⁷ Vgl. Kurz: Kuwitters Kinder; Riha: TATÜ DADA;

¹⁸ Vgl. Müller: Aspekte; Hereth: Rezeptions- und Wirkungsgeschichte; Böhnki: DADA-Rezeption – und andere.

Reinecke), Die Skeptiker (*Dada in Berlin*), Helge Schneider, Yello (*Planet Dada*) etc.¹⁹ Einige der Genannten stammen aus der Schweiz, wo Dada derzeit unter Künstlern gerade im Hinblick auf die Frage einer eigenen, anderen kulturellen Identität eine Renaissance erfährt. Selbst im Werk des amerikanischen Romanciers Paul Auster treten mehrmals Figuren mit dem Namen Anna Blume auf (*In the Country of Last Things*, *Moon Palace*, *Travels in the Scriptorium*).

Auch eine Band bzw. ein zwischen den Künsten und Medien agierendes Kunstprojekt wie die Einstürzenden Neubauten (gegründet 1980) stellt sich dezidiert in die Traditionslinie des Dadaismus; ein Beispiel für die Dada-Rezeption der Einstürzenden Neubauten stellt das Musikstück *Let's do it a Dada* des Albums *Alles wieder offen* (2007) dar. Der Song bildet eine dadaistische Klangcollage, ja wirkt passagenweise so, als sei eine Art Merz-Abend der Einstürzenden Neubauten aufgezeichnet worden. Experimente mit Lauten, Klängen, Schreien sind ebenso zu hören wie variierte Elemente von Schwitters' *Ursonate*. Text und Musik setzen außerdem auf typische Dada-Techniken wie Wiederholung und Rhythmisierung, die Rückführung des Wortes auf seinen Laut- bzw. Materialcharakter und dessen Neukombination (»Ba-ummpffl«).²⁰ Ziel dieser Übung ist es, eine neue »Geheim-sprache« (der Liebe und der Kunst) zu schaffen: »In keinem Diktionär / hat es den Eintrag je gegeben / nur du und ich my Darling / wir wissen was es wirklich heisst / Let's do it, let's do it, let's do it a Dada!«

Auch das Cover des Albums *Alles wieder offen* greift in seiner Gestaltung auf dadaistische Collage-Techniken zurück, die generell ein wichtiges Kunstprinzip in der Arbeit der Einstürzenden Neubauten sind. Eine an Dada geschulte, kunstübergreifende Collagetechnik wird über die Motive Schere und Leim im Text von *Let's do it a Dada* selbstreflexiv zitiert; der Sprecher gibt vor, daran schon zu Lebzeiten der Dadaisten mitgewirkt zu haben: »Bei Herzfeldes hab ich mal gefrühtueckt / in Steglitz oder Wilmersdorf / mit Wieland hab ich mich gestritten / mit Wieland, nicht mit John / Ich reichte ihm die Schere / Ich kochte ihm den Leim«. Überhaupt überschreiten die Einstürzenden Neubauten in *Let's do it a Dada* wie in ihrer Ästhetik generell die Grenzen der Künste und Medien: Literatur, bildende Kunst, Musik, Performance, Theater, Video, Foto werden – wie bei Dada in Collagierung und zufallsgesteuerten Abläufen – kombiniert.

Let's do it a Dada ruft in einer Vielzahl von Text- und Lautziten die Geschichte des Dadaismus auf: Künstlernamen wie Wieland Herzfelde, dessen Bruder Helmut (John Heartfield), Ortsbezeichnungen aus den Dada-Städten Berlin (»Steglitz oder Wilmersdorf«) und »Zürich, Spiegelgasse«. Gerade die Aufzählung »Hülsendada / Propagandada / Monteurdada / Zentrodada / Das Oberdada« ist hier als Insider-Rückbindung an den Dada-Zirkel und zugleich dessen Erneuerung zu verstehen,

¹⁹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Dadaismus#Bedeutung_und_Einfluss [Abruf: 1.8.2013].

²⁰ Alle Zitate im Folgenden aus *Einstürzende Neubauten: Let's do it a Dada*.

ruft sie doch die internen Künstler- oder Spitznamen der Dadaisten auf: Richard Huelsenbeck wurde von Kurt Schwitters Hülsendada genannt, John Heartfield von Richard Huelsenbeck Monteurdada, hinter Oberdada verbirgt sich Johannes Baader, hinter Zentrodada Johannes Theodor Baargeld. An Johannes Theodor Baargeld orientiert sich zudem der »Kopf« der Einstürzenden Neubauten, Blixa Bargeld, bei der Wahl seines eigenen Künstlernamens. Die dadaistische Kunstproduktion schreibt sich also sehr konkret in die Gegenwart fort!

Auch rein textimmanent betrachtet, bestätigt sich das: Der Sprecher, der diese Zitate aufruft, behauptet, dass er unmittelbar an der dadaistischen Kunstproduktion in Berlin und Zürich teilgenommen habe; er scheint ein ergebener Gehilfe des Dadaismus und zugleich eine mythologisch-überzeitliche Figur zu sein, vielleicht so etwas wie eine nachhaltige Inkarnation der Dada-Kunst und ihrer Rezeption. Er fordert zudem sein Gegenüber auf, sich an dieser dadaistischen Produktion zu beteiligen, sie fortzusetzen. Ähnlich wie in Schwitters' Gedicht *An Anna Blume*, das übrigens direkt zitiert wird (»Ich spielte mit Anna [...] Ich weiss wo der Kirchturm steht«), verbindet auch *Let's do it a Dada* das Thema (erotischer) Liebe mit dem Thema dadaistischer Kunst: Bei »Let's do it« ist nicht klar, was da konkret getan werden soll – Sex oder Kunst? Auf jeden Fall eine sinnliche, zeugende Tätigkeit, die Dada auf äußerst lebendige, körperliche Weise in die Gegenwart führt. Der Song *Let's do it a Dada* zeigt, wie aktuell Dada für die augenblickliche Kunst ist und wie diese Dada integrieren, modernisieren kann.

3 »Anna, oh Anna«.

Spuren Anna Blumes in Songtexten und Gedichten der Gegenwart

Ab den 1980er Jahren scheint sich in Songtexten und Gedichten eine verstärkte Auseinandersetzung mit dadaistischer Kunst abzuzeichnen – diese Beobachtung muss derzeit noch als Hypothese formuliert werden; es lassen sich dafür zwar überraschend viele Textbeispiele als Belege finden, es fehlt aber aufgrund der unzureichend eruierten Dada-Rezeptionsgeschichte noch ein gesicherter Forschungskonsens dazu. Die vorliegende Sammlung und Betrachtung von Texten bzw. Songs, die sich mit Schwitters' *An Anna Blume* auseinandersetzen, versteht sich als unvollständig und versuchsweise, nichtsdestotrotz als Hinweis auf eine spannende Frage, die in größerem Umfang zu beantworten lohnenswert wäre.

3.1 Anna, Bertha, Carla

Eine der populärsten Pop-Gruppen der 1980er Jahre, die sich explizit mit dem Dadaismus auseinandersetzt, ist sicherlich Trio mit den 1982 veröffentlichten Singles *Da da da ich lieb dich nicht du liebst mich nicht aha aha aha* und *Anna – lass mich rein lass mich raus*. Beide knüpfen nicht nur explizit mit den Titeln an den

Dadaismus bzw. Schwitters' Anna Blume-Gedicht an, sondern sind auch musikalisch wie literarisch von Produktionsprinzipien des Dada geprägt: Reduktion (mit dem Zielpunkt des Minimalismus), Verstärkung von Klangcharakter und Rhythmus der Sprache. Musikalisch lässt sich die Komposition und Instrumentierung kaum weiter minimieren: Trio setzen zumeist nur zwei Instrumente (etwa Schlagzeug und Gitarre), dazu Gesang ein. Alle drei Äußerungsformen werden zudem in ihrem Tonumfang und ihrer Variabilität weiter reduziert. Andere literarische Kompositionsprinzipien mit dadaistischem Bezug sind Umkehrung/Negation (»Ich lieb' dich nicht, du liebst mich nicht.«) und Wiederholung. Trios (dadaistischem) Hang zu Wort- und Zahlenspielen geschuldet, wurde hier auch die Referenz an Dada verdreifacht in *Da da da*, ähnlich wie mehrere von Trios Texten, Instrumentierungen etc. mit der Dreizahl spielen. Auch die Internationalisierung bzw. Collage von zwei Nationalsprachen und die Tendenz zu Alphabetisierung (»Anna / Anna – oh Anna / Bertha / Bertha – oh Bertha / Carla / Carla – oh Carla«) gemahnen an Dada. Schwitters' Variation der Alphabetstruktur in seinen Texten wird von Trio ebenso weitergeführt wie – beispielsweise in der Integration englischer Verse (»This ist what you got to know: / Loved you thow we didn't show.«)²¹ oder durch Übertragung der ganzen Texte auch ins Englische – Schwitters' nationalsprachliche Grenzüberschreitung zwischen Englisch und Deutsch. Rein musikhistorisch ironisieren Trio damit (im Zuge der Neuen Deutschen Welle) die Dominanz des Englischen in der damaligen Pop- und des Deutschen in der damaligen Schlagermusik.

Wie *An Anna Blume* sind auch *Da da da* und *Anna – lassmichrein lassmichraus* selbstironische Liebesgedichte. Trio erweitern in ihrer Anna-Variation zudem die bei Schwitters strikt monogame, heterosexuelle Matrix des erotischen Begehrens a) zu sexueller Promiskuität und b) um die auch homosexuelle Liebe: »Anna / Anna – oh Anna / Bertha / Bertha – oh Bertha / Carla / Carla – oh Carla / Dieter / Dieter – oh Dieter / Peter / Peter – oh Peter / Laß mich rein / laß mich raus.«²²

3.2 »Anna, wie war das da bei Dada«

Eine Modernisierung von Schwitters' Liebesgedicht legt 1997 auch die Stuttgarter Hip-Hop-Band Freundeskreis mit *A – N – N – A* vor. So sehr sich dieser Song auch von Trios *Anna* unterscheidet, das direkte Schwitters-Zitat »Du bist von hinten wie vorne A-N-N-A«²³ stellt ihn in dieselbe Reihe, die bis zu *An Anna Blume* zurückführt. Noch mehr verbindet ihn mit Schwitters' Gedicht: Ein männliches Ich spricht seine Geliebte Anna direkt an und teilt ihr seine (wie bei Schwitters: von Konzepten der Heterosexualität und dem Ideal der Monogamie geprägte) Liebe

²¹ www.lyricstime.com/trio-da-da-da-german-lyrics.html [letzter Abruf: 1.8.2013].

²² www.lyrics007.com/Trio%20Lyrics/Anna%20Lyrics.html [letzter Abruf: 1.8.2013].

²³ Alle Zitate im Folgenden aus *Freundeskreis: A – N – N – A*.

mit: »Anna, ich lieb bloß noch dich«. Zudem ist der Text von dem erotischen Begehren des Ich geprägt. Explizite Anklänge an Schwitters' Gedicht finden sich auch in dem direkten Verweis auf den Dadaismus und im Palindrom Anna: »An-na, wie war das da bei Dada / Du bist von hinten wie vorne A-N-N-A«, das – noch deutlicher als bei Schwitters (»Du Herrlichste von allen«) – geradezu als Zeichen des Gottgleichen und Heiligen dieser Liebe interpretiert wird: »A-N-N-A von hinten wie vorne, dein Name sei gesegnet«.

Die Anna-Variation von Freundeskreis verstärkt die explizite Liebesthematik von Schwitters' Gedicht, nimmt ihm aber nicht seine implizite Kunstthematik. Das beginnt in ähnlichen Stilmitteln, die beide Anna-Texte verbinden. Der Klangcharakter von A – N – N – A wird durch mehrere rhetorische Mittel betont: Alliterationen und Assonanzen, Onomatopoetika wie »Plitsch Platsch« oder einen starken Rhythmus, den schon allein das Schwitters-Zitat vorgibt. Diese dominante Klanglichkeit der Sprache ist natürlich auch der Gattung des Songtextes geschuldet, verknüpft sich aber mit weiteren Schwitters-typischen Stilmitteln zu einem Textgewebe, das dadaistische Techniken aufgreift und in die Jetztzeit hin weiterführt: Collage, Spiegelung (»Komik ist Tragik in Spiegelschrift«), Vertauschung, Umkehrung.²⁴ Auch den Regen, an den die Erinnerung an Anna nachhaltig geknüpft ist (»Immer wenn es regnet, muss ich an dich denken«), mag man vielleicht als Variation von Schwitters' Motiv des Träufelns sehen, die die Liebes- und Sprach-Thematik in *An Anna Blume* verbindet (»A – – – – N – – – – N – – – – A! / Ich träufle Deinen Namen«).

Generell stehen Freundeskreis (und ihr »Kopf« Max Herre) für eine in zweifacher Hinsicht vom Dadaismus geprägte Kunstvorstellung: Zum einen lebt ihre Arbeit vom Zusammenspiel verschiedener Kunstformen – hier konkret Musik, Text, die Spoken-Word-Performance des Hip-Hop; weiter gehend auch in Interart-Verbünden wie der »Kolchose«, einem 1993 von Max Herre mitgegründetem Zusammenschluss Stuttgarter Hip-Hop-Künstler (darunter Musiker wie Freundeskreis, Massive Töne etc., aber auch Breakdancer und Graffiti-Künstler). Die »Kolchose« wird auch erwähnt (»Ich bin Max aus dem Schoss der Kolchose«). Zum anderen agieren Freundeskreis und Max Herre dezidiert als Vertreter eines Hip-Hop mit politisch-gesellschaftlichem Verantwortungsbewusstsein (Conscious Rap) und Provokationspotential, für den (neben Deutschrock-Künstlern wie Rio Reiser oder Ton Steine Scherben) der Dadaismus als Protest-Strömung gegen künstlerischen Stillstand, politische »Restauration« und ökonomische Kommerzialisierung als Identifikationsperspektive durchaus interessant ist.²⁵

²⁴ Vgl. Frech: Komik, 236–238.

²⁵ Noch in einem anderen Song (*Enfants terribles '96*) desselben Albums *Quadratur des Kreises* nehmen Freundeskreis explizit auf Dada Bezug. Vgl. Frech: Komik, 236.

3.3 »Anna sagte nichts«

Künstlerischer Ausgangspunkt wird Schwitters' Anna Blume-Gedicht auch im Rahmen eines Kunstprojektes, das 2000 aus Anlass der Expo in der »Kurt Schwitters- und Anna Blume-Stadt« Hannover auf Impuls des Landes Niedersachsen durchgeführt wurde. Schriftsteller/innen aus allen teilnehmenden Expo-Ländern wurden eingeladen, »Korrespondenzgedichte[]«²⁶ auf Schwitters' *An Anna Blume* in ihrer Muttersprache bzw. in den Amtssprachen der beteiligten Expo-Nationen zu schaffen. Audioaufnahmen davon wurden auf der Expo in Jukeboxes präsentiert, Druckfassungen unter anderem in einer Buchpublikation des Wallstein-Verlags zusammengestellt. Die Vielfalt dieser knapp 100 Anna Blume-Korrespondenzgedichte ist groß – und doch ergeben sich überraschende Ähnlichkeiten, die für ein recht konstantes Rezeptionsmuster dieses Textes sprechen.

Stellt man zunächst die Grundfrage jeder Text- und Kommunikationsanalyse (wer spricht mit wem über was?), so ergibt sich in den meisten Gedichten ein relativ homogenes Bild: Ein männliches Ich spricht eine Geliebte, die häufig den Namen Anna Blume trägt, direkt an. Er teilt ihr seine (auch erotisch aufgeladene) Liebe mit, was in einer expliziten Liebeserklärung gipfelt. Dabei werden direkt oder indirekt auch zentrale poetologische Aspekte, Reflexionen über die Kunst und die Sprache, angerissen.

Die Autorinnen/-en, die von diesem Muster abweichen, tun das bewusst, das heißt: Ihre Texte kehren das Pattern spiegelverkehrt um, parodieren, variieren, modernisieren es. So reflektieren manche Texte über gesellschaftlich normierte Liebes- oder Geschlechter-Konzepte (Heterosexualität? Monogamie? »Typisches« oder sozial sanktioniertes Verhalten des Mannes/der Frau?), indem sie das skizzierte Muster umkehren bzw. erweitern: Halina Bulyka (Weißrussland: *Nachahmung von Kurt Schwitters*) lässt eine Frau zu ihrem Geliebten sprechen. Ana Paula Tavares (Angola: *Ana Flor, Anna Blume*), Monique Laederach (Schweiz: *Réponse d'Anna Fleur à Kurt Schwitters, Anna Blumes Antwort an Kurt Schwitters*), Anne Ranasinghe (Sri Lanka: *To Mr Kurt Schwitters, An Herrn Kurt Schwitters*) und Olga Sánchez (Kuba: *Carta cubana para KURT, Kubanischer Brief für KURT*)²⁷ erteilen sogar Anna Blume selbst das Wort; das von ihr angesprochene, männliche Du ist in manchen Fällen sogar der Autor, Kurt Schwitters: »Warum, mein Herr, machst du mich lächerlich? / Ich kann nichts dafür, dass ich Tante Ursels grünen Hut trage / Und ebenfalls das Alltagskleid.«²⁸ Eine neue »Preisfrage« oder besser »Fangfrage« stellt Diane-Monique Daviau (Kanada: *Ce que dira Anna, Was Anna sagen wird*) und denkt dabei über Annas auffallende Schweigsamkeit nach: »Fangfrage: 1. Anna sagte nichts / 2. Anna war ganz erblüht / 3. Was würde Anna heute sa-

²⁶ Weiberg/Stadtmüller/Nedden: Anna Blume, 6f.

²⁷ Ebd., 35. 198f. 135. 178f.

²⁸ Ebd., 135.

gen?«²⁹ Joe Friggieri (Malta: *To Bob, Für Bob*) inszeniert – ebenfalls durch Variation des von Schwitters vorgegebenen Geschlechter- und Sprecher-Musters – das homosexuelle Begehren eines männlichen Ich gegenüber einem ebenfalls männlichen Du. Androgynie und Homosexualität thematisiert auch Frankétienne (Haiti: *Concerto en bleu de lune pour Anabelle, Mondblaues Konzert für Anabelle*).³⁰

Eine skurrile Parodie des Schwitterschen Modells liefert der österreichische Lyriker Franzobel, in dessen Text *An Anna Blunze*. Blutwurst zwar ein weibliches Du voller körperlichem Begehren apostrophiert wird, dieses weibliche Du jedoch ist das, was schon der neue Name der Geliebten andeutet: eine »Blunze«, eine »Blutwurst« (»Man kann dich auch von hinten essen: [...] Oh Anna, wurstig, fettig Tier, / Oh Anna, ja, sieh zu, ich fresse dir [...]!«).³¹

Neben diesem Kommunikations- und Strukturprinzip sind es vor allem einzelne prominente Motive und Stilmittel des Schwitters-Textes, die in den Gedichten des Expo-Projektes zitiert und variiert werden. Immer wieder aufgegriffen wird dabei das Palindrom des Namens Anna, seine Zerteilung in Einzel-Buchstaben sowie deren Neu-Kombination; ebenfalls das Zitat »Du bist von hinten, wie von vorne« erscheint in unterschiedlicher Gestalt immer wieder.³² Auch zu diesen Motiven gibt es erneut dezidierte Umkehrungen, Parodien, Abweichungen. Marie Claire Dati (Kamerun: *Le Bègue, Der Stotterer*) verhandelt das »Zerträufeln« des Namens A – N – N – A ironisch-poetologisch als Stottern. Brano Hochel (Slowakei: *Terezka teraz, Julia jetzt*) zerlegt nicht den Namen Anna, sondern den Namen Terezka/Julia in Einzelbuchstaben; auch Teresia Teaiwa (Kiribati: *Spelling my Name [For Audre Lorde and Anna Blume], Meinen Namen buchstabieren [für Audre Lorde und Anna Blume]*) unternimmt mit ihrem eigenen Vornamen Ähnliches.³³

Andere wiederkehrende Motive sind Vogel, Blume, der Gang auf den Händen bzw. das Tragen des Hutes auf dem Kopf³⁴ – und nicht zuletzt die Verwendung der Grundfarben rot, gelb, blau.³⁵ Im Weiter-Zeichnen von Anna Blumes Farbigkeit und im Weiter-Buchstabieren von Anna Blumes Namen deutet sich einmal

²⁹ Weiberg/Stadtmüller/Nedden: Anna Blume, 53.

³⁰ Ebd., 72f u. 69.

³¹ Ebd., 71.

³² Vgl. dazu beispielsweise die Gedichte von Andres Ehin (Estland: *An Anna Dieplatzanweise-rin*), Humberto Ak'abal (Guatemala: *Un doble a Ana Flor, Ein Double für Anna*), Sutardji Calzoum Bachri (Indonesien: *Ana Bunga ngabungabunga, Anna Blume blublume*), Nguyen Chi-Trung (Vietnam: *Zu Anna Blume*), José Enrique García (Dominikanische Republik: *Ana Flor, Anna Blume*), Cossy Guenou (Togo: *Anna*) (ebd., 65. 18f. 22. 43. 76f. 84f.)

³³ Vgl. ebd., 50f. 97. 200f.

³⁴ Vgl. z. B. Luis Armando Aguilar Sahagún (Mexiko, *A Ana-Flor, Für Anna Blume*), Lavinia Greenlaw (Vereinigtes Königreich: *Anna Backwards, Anna rückwärts*) (ebd., 15. 83).

³⁵ Vgl. z. B. Zohra Belaalia (Algerien: *In Farben*), Gregore Chipier (Moldavien: *Chercher Anna Blume*), Jean Portante (Luxembourg: *Multiplication, Vervielfältigung*) (ebd., 24f. 41. 159).

mehr die Grenzüberschreitung der dadaistischen Literatur zur bildenden Kunst und Musik an, die auch viele der Gedichte des Expo-Projektes ausführen. Sie sprechen, wie *An Anna Blume*, über die (geistige und körperliche) Liebe, über Geschlechterrollen und zugleich über die Kunst. Für diese spezifische Verbindung bietet ihnen Schwitters' Gedicht eine inspirierende Reibungsfläche.

3.4 »Er zie ez«

Ein letztes Textbeispiel der unmittelbaren Jetztzeit sei noch betrachtet: Nora Gomringers Reaktion auf dadaistische Kunst, insbesondere ihr Gedicht *Welt voll Irzinn* (2012). Nora Gomringer ist, aufgrund ihres literarischen Beginns in der Spoken Word-Kunst, ihrer Vortrags- und Gesangsausbildung sowie ihrer lautlich geprägten, oft harlekinisch-subversiven Sprachspiele, durchaus eine Lyrikerin, deren Werk dada-affin zu nennen wäre. 2012 brachte die Schweizer Zeitschrift *Du* (erneut ist es kein Zufall, dass sich gerade Schweizer Gegenwartskünstler mit dem Dadaismus als Teil einer anderen, international ausgerichteten Nationalkultur auseinandersetzen)³⁶ eine Sondernummer zum 96. Jubiläum von Dada heraus. Auch Nora Gomringer wurde gebeten, einen dadaistisch inspirierten Text dazu beizusteuern – sie schrieb das Gedicht *Welt voll Irzinn*, das in der Sondernummer von *Du* direkt unter Kurt Schwitters' *An Anna Blume* abgedruckt wurde.

Nora Gomringers *Welt voll Irzinn* arbeitet wiederum mit dadaistischen Techniken, die modernisiert, variiert und mit der eigenen Ästhetik der Lyrikerin konstruktiv verbunden werden. Das Gedicht hat starken Klangcharakter, ja betont diesen dadurch, dass in den meisten Worten ein Z für ein S steht. Die Ersetzung dieses kleinen Frikativs ruft einen Nonsens- oder Verfremdungseffekt hervor, der lautlich den Charakter einer Verschärfung hat, visuell (mit Z als gespiegeltes, spitzes S) den der Umkehrung und Zuspitzung. Eine ›Welt voll Irsinn‹ entsteht.

Aus dem *Anna Blume*-Gedicht übernimmt Gomringer die Personalpronomen Ich, Du, Wir, dekliniert sie wie der Schwitters-Text grammatikalisch-logisch durch, umspielt und erweitert sie jedoch durch »Er zie ez«. Am Ende schlägt diese Kette freilich um in ein dann wieder ganz »normales«, gesellschaftlich sanktioniertes »Wir / Ihr / Sie«. An *An Anna Blume* erinnern³⁷ auch die Sprechsituation (ein Ich richtet seine Worte an ein imaginäres, geliebtes Du) und die klare Kom-

³⁶ Vgl. das Editorial dieser Sondernummer: »Dada, die einzige Kunstrichtung von internationaler Ausstrahlung, die in der Schweiz ihren Ursprung hat. Dada hatte weltweit unerhörte Auswirkungen. Dada war eine weltumspannende Bewegung.« (Pränge: Dada, 96.)

³⁷ Ähnlich wie *An Anna Blume* ist Gomringers Text auch von synästhetischen, pluralen Sinneswahrnehmungen (»Forellenzaue überlaut« etc.), generell von großer Sinnlichkeit geprägt (»Ich über du«, das Motiv des Essens etc.). Auch typisch Schwitterssche Techniken finden sich: die variierte Wiederholung, die antithetische Verkehrung (»Überlaut« / »überzill«), nicht zuletzt das Sprachspiel, wobei die zweite Hälfte des Textes das Motiv des Spiels auch explizit zum Thema macht.

position, bestehend aus Kreisstruktur bzw. Rahmen, einem Zentrum (der lakonische, aber für ein Liebesgedicht zentrale Vers »Du!«) als eine Art Spiegelachse und darüber bzw. darunter jeweils korrespondierenden, sich wiederholend aufgreifenden Verszeilen (z. B. »Überlaut« / »Still«). Dieser Vers »Still« stellt einen inhaltlichen Wendepunkt dar. Ab hier kippt das närrisch-befreiende Sprachstil des Gedichts rund um die Themen Liebe, Leben, Tod, Identität und Kunst wieder zurück ins »Normale«, Gängige, ins gesellschaftlich und sprachlich Normierte. Aus »Wir ihr zie« ist das seriöse, vereinzelte »Wir / Ihr / Sie« geworden, genauer: Am Ende des Gedichts stehen nicht ich, nicht du, nicht wir, sondern nur noch »Sie«, die anderen, die die gesellschaftliche und sprachliche Norm setzen und deren Einhaltung überwachen, ja das närrische Spiel unterbinden.

Was bleibt von der Liebe und der Kunst in einer Welt, in der – so Schwitters' *An Anna Blume* – die »Leute« das Sagen haben (»Die Leute sagen, Du wärest.«)? Diese Frage scheint Gomringers Text zu stellen. Trotz aller Geschlossenheit des Kreises, den der Gedichtanfang »Ich / Du / Er zie ez« und der Gedichtschluss »Wir / Ihr / Sie« bilden, lässt Nora Gomringer Gedicht offen, welchen Platz eine »Welt voll Irzinn«, der »Irzinn« der Liebe und der (neu-)dadaistischen Kunst, in unserer heutigen, ganz alltäglichen »Welt des Irsinns« haben kann.

Eines jedoch ist sicher: Dada lebt! Sooft Dada in den vergangenen 100 Jahren für tot erklärt wurde, so oft erstand Dada wieder auf – nicht zuletzt in etlichen Songtexten und Gedichten unserer doch überraschend »dadaistischen« Gegenwartskunst: »Dada war eine Bombe, die 1916 hochging. Die Detonation ist bis heute zu spüren.«³⁸

LITERATUR

- Arnold, Armin: Kurt Schwitters' Gedicht *An Anna Blume*: Sinn oder Unsinn?, in: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur 35/36 (Oktober 1972): Kurt Schwitters, 13–23.
- Best, Otto F. (Hg.): Expressionismus und Dadaismus (Die deutsche Literatur. Ein Abriß in Text und Darstellung 14), Stuttgart 1974.
- Böhni, Detlef: DADA-Rezeption in der DDR-Literatur, Essen 1989.
- Brandt, Marion: Von hinten wie von vorne erzählen. Umkehrung als Teil der künstlerischen Logik von Kurt Schwitters, in: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik 9 (2004) 11–31.
- Einstürzende Neubauten: Let's Do it a Dada, in: Einstürzende Neubauten: Alles wieder offen, Potomak, Erstveröffentlichung 19.10.2007. Text siehe: www.neubauten.org/alles-wieder-offen [letzter Abruf 1.8.2013].
- Frech, Stephan: »Komik ist Tragik in Spiegelschrift«. Kurt Schwitters und die Rapper-Gruppe »Freundeskreis«, in: Sprachspiegel. Zweimonatsschrift 55/1 (1999) 235–240.
- Freundeskreis: A – N – N – A, in: Freundeskreis: Quadratur des Kreises. Four Music. Erstveröffentlichung 21.2.1997.

³⁸ Prange: Dada, 96.

- Gomringer, Nora: Welt voll Irzinn, in: Du 831 (November 2012). 96 Jahre DADA – Jubiläumsausgabe. URL: www.du-magazin.com/archiv/detail/831 [letzter Abruf: 1.8.2013].
- Heißenbüttel, Helmut: Versuch über die Lautsonate von Kurt Schwitters (Akademie der Wissenschaften und Literatur. Abhandlungen der Klasse Literatur 6), Mainz u. a. 1983.
- Hereth, Hans-Jürgen: Die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte von Kurt Schwitters, dargestellt anhand seines Gedichts *An Anna Blume* (Forschungen zur Literatur und Kulturgeschichte 53), Frankfurt a. M. 1996.
- Kemper, Hans-Georg: Vom Expressionismus zum Dadaismus. Eine Einführung in die dadaistische Literatur, Kronberg/Ts. 1974.
- Kurz, Martina: Kuwitters Kinder. Kurt Schwitters' nachhaltige Spuren in der Gegenwartsliteratur am Beispiel von Ernst Jandl und Gerhard Rühm, in: Schaub, Gerhard (Hg.): Kurt Schwitters: »Bürger und Idiot«. Beiträge zu Werk und Wirkung eines Gesamtkünstlers. Mit unveröffentlichten Briefen an Walter Gropius, Berlin 1993, 116–130.
- Müller, Maria: Aspekte der Dada-Rezeption 1950–1966, Essen 1987.
- Prange, Oliver: Dada 96, in: Du 831 (November 2012). 96 Jahre DADA – Jubiläumsausgabe. URL: www.du-magazin.com/archiv/detail/831 [letzter Abruf: 1.8.2013].
- Riha, Karl: TATÜ DADA. Dada und nochmals Dada bis heute. Aufsätze und Dokumente, Hofheim 1987.
- Schaub, Gerhard: »Sagen Sie es nachher allen, wie nett es gewesen ist!« Der Vortragskünstler Kurt Schwitters, in: Schaub, Gerhard (Hg.): Kurt Schwitters: »Bürger und Idiot«. Beiträge zu Werk und Wirkung eines Gesamtkünstlers. Mit unveröffentlichten Briefen an Walter Gropius, Berlin 1993, 81–99.
- Scheffer, Bernd: Anfänge experimenteller Literatur. Das literarische Werk von Kurt Schwitters (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 33), Bonn 1978.
- Schwitters, Kurt: Das literarische Werk. 5 Bde., hg. v. Friedhelm Lach, Köln 1973–1981.
- Spengemann, Christof: Die Wahrheit über Anna Blume. Kritik der Kunst. Kritik der Kritik. Kritik der Zeit. Mit einem Nachwort von Karl Riha, Hannover 1985. [Hannover: Der Zweemann Verlag 1920.].
- Tzara, Tristan u. a.: Dadaistisches Manifest, in: Best, Otto F. (Hg.): Expressionismus und Dadaismus (Die deutsche Literatur. Ein Abriß in Text und Darstellung 14), Stuttgart 1974, 293–296.
- Weiberg, Gerd/Stadtmüller, Klaus/Neddden, Dietrich zur (Hg.): Anna Blume und zurück. Poetische Antworten auf *An Anna Blume* von Kurt Schwitters, Göttingen 2000.

Welt voll Irzinn

Ich
Du
Er zie ez
Wir ihr zie,
Ein Friedhof,
Lebendige Forellenzauce überlaut.
Ich über du
Überlaut
Forellenfriedhof über
Er du Forellenfizch
Lebendig ztill
Du!
Ein Friedhof überztill
Wir leben
Wir
Forelle lebt Friedhof
Lebendige Forelle zpielt
Wir zpielen Leben
Ich zpiele du,
Still
Spielen wir?
Leben wir?
Wir
Ihr
Sie

Nora Gomringer