

Universitatea „Transilvania“ din Braşov, Facultatea de Litere  
 „Transilvania“ University from Braşov, Faculty of Letters

## *Ein umgekehrtes Manifest?* Oder ein noch unveröffentlichter literarischer Diskurs des Dadaismus

*A Weird Manifesto? Or A Still Unedited Literary Discourse of Dadaism*

Born from the deconstructive pleasure of literary play, the anti-manifesto is a discourse that deserves an attentive genological, typological and hermeneutic analysis, because of the fact that it has been ignored as an object of study by literary theory and theory of the avant-garde. We adopted an extrinsic, historical perspective, but also an intrinsic, rethorical-pragmatic-imagological perspective, that has as an objective the definition of the anti-manifesto through the relations with the literary manifesto, with the avant-gardist tradition of nonconformism that became conformism (Antoine Compagnon), this approach being important especially because of the problematic discourse of the cultural dadaist deconstruction. This study will attempt to delimit some of the features of the species: the legitimation of the authors and of their art theory through *selfdelegitimation*, through derision and selfderision, through counterpublicity, nonsense, through cynical semantics (Peter Sloterdijk), through metatheoretical irony and selfirony.

**Keywords:** Heinz Erhardt, German humour; humorous verse, literary parodies, puns

**Institution's address:** B-dul Eroilor nr. 29, Braşov, România, tel./fax: +40 268 474 059,  
 e-mail: f-litere@unitbv.ro, web: http://www.unitbv.ro/faculties/litere/

**Personal e-mail:** rodica\_m\_ilie@yahoo.fr

*Antimanifesto, Manifesto, Theory of the Avant-garde,  
 selfdelegitimation*

**Das Anti-Manifest.** (lat.-*anti* „gegen“ + *manifestator*, männl. Nomen: „Verkünder, jener, der etwas bekannt macht“, „*manifesto,-are* trans. Verbum „bekannt machen, zeigen“, *manifestus (manusfestus)* Adj. „offenkundig, sicher“) - stellt den Höhepunkt der Wandlungen dar, die das literarische Manifest in den Jahren des zweiten Dezenniums des zwanzigsten Jahrhunderts durch die aufsehenerregendste seiner Formen erfährt: das dadaistische Manifest. Die Position des berühmtesten Vetreters dieser ikonoklastischen Geisteshaltung legt das Fundament zu einer neuen theoretischen Vortragsweise, der *Antitheorie* oder des Anti-Manifests als *Manifest*. Durch seine metatheoretischen Behauptungen aus dem Manifest des Jahres 1918 sowie aus dem *Manifest über die schwache und die bittere Liebe* legitimiert Tzara den antiliterarischen Modus der in der historischen Avantgarde kanonisch gewordenen Gattung, indem er die formalen Invarianten derselben neu schreibt. Das Nachahmen der Haltung, die diese diskursive Praxis

begründet, und die Verulkung ihrer internen Mechanismen bestätigt die Tatsache, dass das dadaistische Manifest als Grundlage die Prozedur der Neuschreibung, der Neusemiotisierung der Struktur und der Funktionen dieser konsekrierten Gattung hat, die sogar erreicht hatte, aus der Mode ins Schablonenhafte zu fallen.

Das Anti-Manifest besteht aus der Operation der Vervollkommnung von Stereotypen durch die Erprobung des Ungewöhnlichen (der frischen, entzauberten Sichtweise), aus der Umgestaltung der Gattung aus einer konventionell gewordenen Form, die sich ein Metavorbild ausgearbeitet hat, die sich ihre Existenz durch den Charakter eines Auxiliums in der Relation mit der Bewegung, mit der Literatur und Ästhetik, die sie ins Leben ruft, rechtfertigte - in eine neue, regenerierte Form, in der eine programmatisch-dogmatische Rhetorik durch eine Rhetorik der Verhöhnung, des ludischen Kunstgriffs ersetzt wird. Im Rahmen dieser Rhetorik macht die Diskursivität des Wirkungs-vermögens den Thesismus sichtbar und ersetzt diesen durch eine schräge, aushöhlende, manchmal korrodierende Art der Verlautbarung.



Letzere nimmt eine unbequeme Rolle ein, dadurch, dass sie das „Komfortable“ und die Regelmäßigkeit der theoretischen futuristischen Ausdrucksform abändert. Die dadaistischen Anti-Manifeste sind - wie auch die Kontramantifeste von Apollinaire (*Die futuristische Antitradition*) oder Huidobro (*Das Manifest der Manifeste*), Oswald de Andrade (*Das Manifest des Anthropophagismus*) der D. Trost (*Die Dialektik der Dialektik*) - Texte über Texte, Skripta zweiten Grades, die eine Relation jenseits des Wörtlichen mit einschließen, hypertextgemäß durch ihr Verhältnis zum Hypotext der unmittelbaren Tradition der von der Avantgarde produzierten Theorien.

So wird das kritische, den Futurismus begründende Bewusstsein von einem paradoxen Bewusstsein des Dadaismus dubliert, das sich - in der Tat - auf eine konstituierende Motivation stützt, die widersprüchlich, genaugenommen verheerend ist, denn die Gründung geschieht durch die absolute Verneinung, durch Selbstentlegitimierung, durch Verhöhnung und Selbstverhöhnung.

Das Metamodell des dadaistischen Manifests schließt in sich sowohl die Kritik der Tradition wie auch die Eigenkritik ein; das Anti-Manifest wird demnach - durch Definition - eine Manifest der Erschaffung mittels ironischer und selbstironischer Abschaffung. Indem es die Strategien der Werbung assimiliert, nutzt das Anti-Manifest dieselben, so wie es auch die theoretisch-programmatischen Vorbilder in der Manier einer Gegenreklame nutzt, um letztlich doch noch zur Reklame zu gelangen. Doch wird diese vom Nonkonformismus untermauert, vom Gegendiskurs, der seine Selbstgenüge durch die Übermäßigkeit und schließlich durch die Zwecklosigkeit der Verneinung erlangt.

„Nur durch Gegensatz“ reagierend, so wie er es in einem Brief vom 30. Oktober 1922 an Jacques Doucet bekennt, offenbart sich der Mentor des Dadaismus durch eine reformierende Poetik, die darauf zielt, den diskursiven Vorbildern des Modernismus *fin-de-siècle* und des radikalen, anarchischen Modernismus der historischen Avantgarde zu widersprechen, sie zu zerstören, derweil sie auf dieselbe Bemessungsstufe einer Philosophie der Verneinung gestellt werden.

Das Anti-Manifest wünscht sich, eine konvulsive Schreibe zu sein, verachtend und parodierend, gegründet auf einer blasphemieartigen Rhetorik, des Verneinungs-exzesses, seinerseits aber selbst Negativitätskategorien erschaffend, wie: die Legitimation durch Deslegitimation, die Verhöhnung, die Zerstörung des Sinns, die Kultivierung des Nonsenses als einzig akzeptierter Sinn, die ironische Distanz und die Selbstzerstörung, die intellektuelle Unbehaglichkeit und das Abtriften vom Alltäglichen, das Atheologische und Unergründliche, die Antiutopie und Distopie usf. In wenigen, allgemein gehaltenen Worten kann gesagt werden, dass das Anti-Manifest

den Schrei einer von Muster übersättigten Kultur repräsentiert; aus diesem Grunde ist die Reaktion umso aggressiver je stärker das Vorbild Widerstand leistet. Die Trennung vom Modernismus geschieht hierdurch, dass den schöpferischen Mitteln Gewalt angetan wird, dadurch dass Experiment und Spiel in die neue Aktionphilosophie eingebracht werden. Zwischen seinen Diskurs-Techniken übernimmt das dadaistische Anti-Manifest ein paar Mittel der Prosaisierung, die aus der whitmanschen Rhetorik herrühren, aus der Poetik des Ereignisses und der Aktion sowie aus der konversationsartigen Poesie Apollinaires. Die Collage, die Montage, das Flash, die Entheimatung der Sätze aus dem Kontext, der sie schuf, das Ungleichmaß, „die lexikale Diskontinuität, das Satzbaulose, das Mittel der Blanko-Stellen und der chaotischen Aufzählung“ (Gh. Craciun, 2000), die Verbiegung von Bedeutungen, der Widerspruch, der Überfluss auktorial-narzisstischer Elemente bilden letztendlich durch das dadaistische Anti-Manifest eine *zynische Semantik* (P. Sloterdijk, (1983), 2003). Die Sprache ist sinnentleert, propagiert das Irreguläre und hält sich bloß durch die Poesie der Verlautbarung, des zwecklosen Dramatismus, aufrecht: „Müssen wir nicht mehr an Worte glauben? Seit wann drücken sie das Gegenteil dessen aus, was das Organ, das sie ausstößt, denkt und will?/ Das große Geheimnis ist, in seinem Ganzen, dieses hier: DER GEDANKE ENSTEHT IM MUND./Ich finde mich immer sehr sympathisch./TRISTAN TZARA.“

Durch die Kultivierung des Nonsenses, propagiert das Anti-Manifest die Apologie des Zweifels, des Misstrauens, bezeichnet ludisch-ironisch die Apokalypse der Sprache und die Syntax des Denkens. Die Entstrukturierung der rationalen Ordnung operiert sowohl substantialistisch, ideatisch, wie auch doktrinär, ideologisch. Das Anti-Manifest verlacht nicht nur die Wahrheit und die Demonstrationkunst, sondern auch die Mechanismen, die als Zweck die progressive Hervorhebung der Wahrheit oder die Schaffung philo-sophischer, ästhetischer oder politischer Systeme haben. Deshalb bringt das Anti-Manifest in seiner Art zu operieren - in und mittels Selbstmystifizierung - eine konventionelle, zum Klischee gewordene Zeit der Gründung/der Erstarrung in Gang. „Wer gegen Dada ist, der ist mein Verbündeter, sagte ein illustrierter Mensch, fiel aber sofort tot um. Sie haben ihn wie einen echten Dadaisten beerdigt. Anno Domini Dada. Zweifelt an diesem Exempel und erinnert euch daran.“ Die Funktionen des Anti-Manifests trotzen den Regeln der Kunst, sie trotzen gleichermaßen den Regeln der Kunsttheorie, jenen des Programmatismus, dadurch, dass sie ihren Kongruenzen durch Humor und Blasphemie entfliehen.

Das Anti-Manifest hängt vom Eklektizismus der Formen ab, lebt mit Überschwang von der formellen

Unordnung, aus der Zersetzung hoch gestellter Vorbilder, aus dem Spiel mit den gewöhnlichen Orten der Kunst und der Kolloquialität. Die Spracheigentümlichkeit der Reklame, das verbale Klischee, die Syntax-Konvention des theoretisch-programmatischen Genres bilden ein erwiesen-semantisches Gefüge, das in der neuen Praxis des Manifests den Anspruch zu vielfachen Bedeutungen gibt.

Wenn die Zerschlagung der Grenzen der Genres Teil eines umfassenden Szenarios ist, das in den Umrissen einer Dystopie eine neue utopische Konstruktion wiederholt - „nach dem Blutbad bleibt uns die Hoffnung auf eine geläuterte Menschheit“ (*Das Manifest Dada, 1918, in der Übersetzung von Hans Jacob*) -, dann schafft die Neukennzeichnung von gewöhnlichen Orten, von Stereotypen des Schöpferischen durch die Kunst der Collage aus dem Anti-Manifest eine Kompositarchitektur dialektischer Natur. Dadurch, dass es den Konventionalismus abändert, macht das Anti-Manifest von ihm Gebrauch, um ihn zu entmystifizieren; indem es die Logik aufhebt, plagiiert es die Werkzeuge ihrer Argumentation, um deren Unzulänglichkeit aufzudecken. Die Blasphemie und die Entweihung der Sprache sind elementare Unternehmungen, die eine Zeit der Gründung sichern; entweder wird diese in Verrenkungen und Sinnzerfall gemessen, oder wird sie durch Widerlegungen, Parodierungen und zynisch-humoristischen Neubedeutungen des Wortes gekennzeichnet. „Ich schreibe ein Manifest und will nichts, trotzdem sage ich gewisse Dinge und bin aus Prinzip gegen Manifeste wie ich gegen die Prinzipien bin, Decilitermasse für den moralischen Wert jeder Phrase“. (*Das Manifest Dada 1918, in der Übersetzung von Hans Jacob*).

Der dadaistische Widerspruch hat den Dogmatismus als Ziel, die Akademisierung von Schulen, die sich in der Avantgarde wollten; der Angriff auf den Futurismus, auf den Kubismus und den konstruktivistischen Expressionismus erreicht verletzende Äußerungen, die zugrunde richtende Ironie: „Laboratorien formaler Ideen“. Deshalb wird die Schreibe Tzaras die Rolle eines Reaktivums haben, das in seiner anatomischen Struktur die Antikörper der Verneinung assimiliert, die verschlingenden Zellen des Virusses des Stillstands.

Von der „Leidenschaft der Verleugnung“ mobilisiert - in der Meinung von Antoine Compagnon (1900//1998) eine der Widersinnigkeiten der Modernität - praktiziert Tzara durch seine Anti-Manifeste eine palinodische Rhetorik, stützt sich auf einen Diskurs der Retraktion, des kultivierten Gegensatzes als zentrales Mittel seiner Philosophie. Dada ist die Ironie der Kunst, der zynisch-kynischen Zweideutigkeit, die durch das Spiel der Verneinung die Verneinung eigener Daseinsmöglichkeiten verneint. Kosmopolitisch und skandalös, verschont die Gruppe

der Dadaisten nicht das mindeste, was der bürgerlichen Modernität entstammt, sie nistet sich in der Institution des Verrisses und der Blasphemie ein, indem sie die Kritik des spießbürgerlichen Geschmacks, aber auch die Kritik der Theorie und der hohen Werte modernistischer Ästhetik betreibt.

Das Anti-Manifest gleitet von einer ludischen und antisystemischen Leidenschaft ab. Seine konstanten Größen sind der Gegensatz, der Appetit auf Absurdes, der Irrsinn des Spiels. Dadurch, dass es sich der innewohnenden Normativität des Genres und der Bedingungsstellung des Dogmas des Zusammenhangs widersetzt, wahrt dieses „Manifest“ von den formellen Merkmalen der Gattung nur das genrebezeichnende Etikett; es entwickelt sich entweder durch eine Aufeinanderfolge kleiner Prosagedichte, oder durch Definitionen, Gegendefinitionen, Werbe-Dichtung, Zwiegesprächsstrukturen, dramatische, argumentative Gedichte, distopisch und selbstironisch, unzusammenhängende Begegnungen von Formeln, in die sich auch doktrinaire Spuren einschleichen, kaum erkennbar. Bewusst verstreut, haben diese aber weder die Absicht noch die Kraft zu einem System zu gerinnen. Die antisystemische, entmutigende Spannung wird im dadaistischen Manifest bereits 1916 propagiert; 1918 wird diese Bemühung durch die berühmten Sätze der legitimisierenden Selbstentlegitimierung thematisiert. Das Paradoxe tut seine Pflicht und setzt ein Denken in ständigem Zustand der Konvulsion durch: statt eines fundierenden Gleichgewichts, statt einer ins Leben rufenden Energie zieht das dadaistische Anti-Manifest den Zerfall vor, den Pluralismus (den stilistisch-rhetorischen) und die Pluralität (der Sinngehalte, der Bedeutungen, von der Ironie und Blasphemie zur Verachtung der Logik durch semantische Narretei, durch schwarzen Humor und durch das Absurde). Demnach sucht das Anti-Manifest das Regelwidrige und Unbehagliche, wobei es sich als Richtlinien das *Unergründliche, die Zwecklosigkeit und Reinheit* der Antikunst für Antikunst nimmt.

Die Daseinsart des Anti-Manifests ist der formale Erdsturz, die Zersetzung und Beeinträchtigung sämtlicher Register des Geistes. Die Struktur, die Logik des Manifests und seine organischen Funktionen werden aufgehoben. Der kompositionelle Manichäismus, der den Bruch mit der Vergangenheit und die Ausrufung der Eneuerung anstrebte, der Demonstrationskult und die Einführung von Grundsätzen, die die Richtung eines neuen literarischen Trends aufzeigen sollten, die Rolle eines Vorredners und Begründers der ästhetischen Doktrin - werden Schritt für Schritt zertrümmert. Das Anti-Manifest, als ungewohnte Form, belächelt den Konventionalismus, den Pragmatismus und die Strenge einer Gattung, die bereits eine Tradition gebiert. Dadurch, dass es an ihr Verrat übt, antwortet das Anti-Manifest überspitzt auf die Kanonisierungs-



absichten der Avantgarde-Gruppierungen, indem es der Hoffart des Anführers und der Souveränität einer Gattung droht, die sogar die Literatur abschafft und mit der Besonderheit einer schwer zu ersetzenden Kennkarte ihr Dasein aufrecht erhält.

Wenn Marinetti unwiderruflich das Genre heiligt, so wird es von Tzara verunglimpft, doch hat der ästhetisch-theoretische Schock, den Tzara verfolgt, dasselbe Geschick wie jede Mode auch. Antif-formell und anti-technisch, anti-programmatisch und anti-systemisch wird das Muster dadaistischer Schreibe seinerseits ebenfalls zu einer Form übertreten, die sich aus der modernistischen Ästhetik des Fragmentarischen ableitet, aus dem Kult des Bedeutungslosen, der Herausforderung der Reichweite des Abwartens durch die Passion des Irregulären und des *Non-finito*. Indem es die Illusion der Unbedeutsamkeit, des Lächerlichen in der Kommunikation nährt, erschafft sich das dadaistische Manifest aus diesen eine Kunst, die in der Kunst der Selbstverhöhnung und der Selbstabschaffung kulminiert.

Als vehement antiliterarische Auffassung führt die Gattung des dadaistischen Manifests die Aufmerksamkeit des sie Wahrnehmenden irre, statt diese zu koppeln, greift die Aufbaugewohnheiten an, entstellt zutiefst die Mechanismen des theoretischen und ästhetischen Denkens, verurteilt die Klischees des Vokabulars der Kunst und schmäht ständig auf Sprachebene. Ein Störer der Codes in ihrer großen Anzahl, wird das Anti-Manifest zum zirkulären, auf sich selbst verweisenden Diskurs; sein Höhepunkt ist das Aufzwingen der Verneinung und der Ästhetik der Negativität als neues Code, ein parodistisches, metadiskursives und antiliterarisches Über-Code, welches das Archigenre durch die Umsturzaktion der in den Usus avantgardistischer Tradition eingegangener Vorbilder vervollständigt.

Insgesamt stützt sich das Anti-Manifest metaliterarisch sowohl auf die Strukturen der Hochkultur wie auch auf jene der volkstümlichen. Dadurch, dass er diese gleich behandelt, kommt Tzara zu burlesken Definitionen, die Büchermäßiges nachahmen, Definitionen, die für den antiästhetischen und antikulturellen Geist, den sie bezeichnen, emblematisch werden. So ist Dada eine „anonyme Gesellschaft zur Enteignung der Ideen“ und partizipiert bei der Verlautbarung einer so banalen dadaistischen Wahrheit wie: „Chaque confrère sa blague, et la totalité de blagues la littérature“, (*Jedem Mitbruder seine erfundene Geschichte, und die Gesamtheit erfundener Geschichten - die Literatur, A.d.Ü.*). Das Intertextgemäße auf dem Gebiet der Literatur, der Künste, offenbart sich Tzara durch ein umfangreiches Schauspiel des Ulks, der Farce und des Schwindels, und nicht zuletzt des ironisch-parodistischen Spiels mit all diesen. Die dekonstruktive Wollust des

sarkastischen Spiels verwüstet selbst das eigene sprachliche und kulturelle Wesen.

Das Nebeneinander der Stile und der theoretisch-poetischen und philosophisch-dramatischen Formen macht aus den dadaistischen Anti-Manifesten weit mehr als Manifeste und weit mehr als Literatur. Schwierig als Genres einzustufen, bereiten diese Schriftwerke die Ästhetik des postmodernen Eklektizismus vor, durch das intertext-gemäße Spiel, durch die Kunst des Zitierens und die Entmystifizierung der alten kanonischen Regeln des Modernismus.

(Fragment aus dem Buchband: „*Das literarische Manifest. Poetiken der Avantgarde im romanischen Kulturraum*„, / Rodica Ilie, Verlag der Universität Transilvania, Brasov/Kronstadt, 2008)

Übersetzung aus dem Rumänischen: *Andrea Stetiun-Wisniewski*

### Bibliography

COMPAGNON, Antoine. *Les cinq paradoxes de la modernité*, Editions du Seuil, [1990] *Cinci paradoxuri ale modernității*, Editura Echinox, Cluj, 1998, trad. și postfață Rodica Baconsky

CRĂCIUN, Gheorghe. *Aisbergul poeziei moderne*, Paralela 45, Pitești, București

HUGNET, Georges. *L'Aventure Dada (1916-1922)*, Essais, dictionnaire et textes choisis par Georges Hugnet, Editions Seghers, 1971

ILIE, RODICA. *Poetica manifestului literar. Aspecte ale avangardei române*, Editura Universității „Transilvania”, Brașov, 2007

MESCHONNIC, Henri. *Modernité Modernité*, Verdier, Paris, 1988

SLOTEDIJK, Peter. *Kritik der zynischen Vernunft*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, [1983], *Critica rațiunii cinice*, Polirom, Iași, 2003

TZARA, Tristan în corespondență cu Jacques Doucet, „Manuscriptum”, 3-4 / 1990 (80-81) Anul XXI, p. 94-96

TZARA, Tristan. „Manifestul dada 1918”, „Manifestul despre amorul slab și amorul amar”, în *Avangarda artistică a secolului XX*, Mario de MICHELI, Editura Meridiane, București, 1968, trad. Ilie Constantin, p. 264-271, p. 272-281

TZARA, Tristan – *Oeuvres complètes*, tome 5, 1924-1963, *Les Écluses de la poésie. Appendices*, texte établie, présenté et annoté par Henri Béhar, Flammarion, Paris, 1982, „Unité de Rimbaud”, p. 140-151, „Gestes, ponctuation et langage poétique”, p. 223-245, „Poésie et culture”, p. 323-325, „Dada contre l'art”, p. 353-356.

Acest studiu face parte dintr-o cercetare mai extinsă, cuprinsă în proiectul PNI IDEI, nr. 760, DISCURSURI CULTURALE ȘI FORME DE LEGITIMARE A LITERATURII EUROPENE ÎN SECOLUL XX, coord. Rodica Ilie, proiect în derulare (2009-2011) finanțat de CNCIS.