

Inhalt

Siglen und Abkürzungen — XIII

I Einleitung — 1

- 1 Einordnungen und Ausschlüsse: Kategorisierungsmechanismen in der Literaturwissenschaft und Schwitters als Herausforderung — 3
 - 1.1 ‚Regelhaftigkeit‘ in der Literaturwissenschaft: Wozu Kategorisierungen? — 3
 - 1.2 Darstellung der Transgression des herkömmlichen Kategoriensystems am Beispiel *Memoiren Anna Blumes in Bleie* — 6
 - 1.3 Methodische Probleme I: Schwitters in Edition und Forschung — 13
 - 1.4 Methodische Probleme II: Methoden der Literaturwissenschaft — 23
- 2 Methodischer Ansatz dieser Studie — 27
 - 2.1 Spezifische Regelhaftigkeit im Werk von Schwitters und das Verhältnis von Induktion und Deduktion in dieser Studie — 27
 - 2.2 Verortung der Untersuchungsperspektive zwischen Produktionsästhetik, Werkimmanenz und Rezeptionsästhetik — 31
 - 2.3 Referentialität, Diskurs, Weltwissen — 37
 - 2.4 Zusammenfassung — 40
- 3 Terminologie, Werkkorpus und Vorgehensweise — 41
 - 3.1 Terminologie — 41
 - 3.2 Werkbegriff und Werkkorpus — 45
 - 3.3 Textgrundlage, Zitatnachweise und Zitierweise — 47
 - 3.4 Gliederung der Studie — 48

II Ordnungsmuster auf Ebene der materiellen Komposition — 52

- 1 Das Prinzip ‚Montage‘ — 53
 - 1.1 Begriffsdefinition — 55
 - 1.2 Montage als Text konstituierende Struktur bei Schwitters am Beispiel von *An Alle Bühnen der Welt* — 60
 - 1.2.1 Manifest, Erläuterung, Handlungsanweisung? Defizite bisheriger Untersuchungen — 61
 - 1.2.2 Montage auf der Ebene der Textsorten: Kunst vs. Gebrauchsform — 65
 - 1.2.3 Materialberge: Montage auf der Ebene der Signifikanten — 73
 - 1.2.3.1 Materialpräsenz (Teil A) — 73
 - 1.2.3.2 Materialperformanz (Teil B) — 77
 - 1.2.3.3 Sonderstellung? Menschen als ‚Material‘ — 79

- 1.2.4 Intertextualität: Montage auf Meta-Ebenen — **80**
- 1.2.4.1 Montage auf der Ebene des Textes als Material: Betonung des Textraums vs. Infragestellung der Werkgrenze — **82**
- 1.2.4.2 Montage auf der Ebene künstlerischer Programme: Kombination und Konfrontation künstlerischer Positionen — **88**
- 1.3 Zwischenfazit: Montage als Ordnungsmuster der An- und Um-Ordnung von Weltwissen und die Rolle des Rezipienten — **94**
- 1.4 Charakteristika des Prinzips ‚Montage‘ bei Schwitters — **101**
- 1.4.1 Abgestufte Wahrnehmbarkeit von Montage — **101**
- 1.4.2 Zeitliche Verortung und Prozesshaftigkeit — **103**
- 1.4.3 Transgression: Unterwanderung vorgegebener Grenzen, Erzeugung von Gleichzeitigkeit — **107**
- 1.4.4 Einschränkung: Eigene Grenzen — **113**
- 1.4.5 Dynamische Formen: Erzeugung von Dreidimensionalität — **115**
- 1.5 Das Prinzip ‚Produktive Rezeption‘ — **118**
- 1.5.1 Verwendung von gebrauchtem ‚Material‘ — **119**
- 1.5.2 Systematische Verschränkung von Rezeption und eigener Produktion — **123**
- 1.6 Zwischenfazit: ‚Produktive Rezeption‘ — **129**
- 2 Das Prinzip ‚Namen und Serien‘ — **130**
- 2.1 Der Name Merz — **133**
- 2.1.1 ‚Herleitungen‘ — **139**
- 2.1.2 ‚Erklärungen‘ — **143**
- 2.1.3 Semiotische Ebene: Transgression und Erzeugung von Ordnung durch den Namen Merz — **147**
- 2.1.4 Handlungstheoretische Ebene: Merz als ‚Diskurs‘ — **149**
- 2.2 Serien und serielle Namen — **152**
- 2.2.1 Spiel mit bestehenden Gattungskonventionen — **153**
- 2.2.2 Eigene Serien — **157**
- 2.2.2.1 *Tran* — **159**
- 2.2.2.2 *i* — **165**
- 2.2.2.3 Serien-Titel ohne Texte — **170**
- 2.2.2.4 Zwischenfazit: eigene Serien — **173**
- 2.2.3 Nummerierungen — **175**
- 2.3 Figurennamen — **177**
- 2.4 Verkehrte Namen: Anna als Prinzip — **188**
- 2.5 Charakteristika des Prinzips ‚Namen und Serien‘ — **194**
- 2.5.1 Transgression der Künstler-Position und Etablierung des ‚Merz-Diskurses‘ — **195**

- 2.5.2 Formen der Verknüpfung — **196**
- 2.5.2.1 Erzeugung einer Hypertext-Struktur — **196**
- 2.5.2.2 Wechselseitige Repräsentation von Zeichenstrukturen und Ordnungsmustern, Reflexion von Werkfunktionen — **198**
- 2.5.3 Zusammenfassung — **201**

III Raum-Modelle als Ordnungsmuster auf der Ebene aufgefasser Strukturen — 203

- 1 Theoretische Vorüberlegungen — **206**
- 1.1 Werke als Räume – Räume im Werk. Zur Notwendigkeit eines dynamischen Raumbegriffs — **206**
- 1.2 Die Relevanz des Materials für die Raumkonstitution — **213**
- 1.3 Raum-Modelle — **215**
- 2 (An-)Ordnung von ‚Welt‘ als/mit/durch Raum in der *Horizontalen Geschichte* — **216**
- 2.1 Interaktion von Raum-Konzepten auf struktureller und inhaltlicher Ebene — **217**
- 2.2 Die Ebene der Handlung: Ein Spielraum verschiedener Raum-Konzepte — **219**
- 2.3 Die Struktur: Ein Archiv eigener Ordnung — **223**
- 2.4 Zwischenfazit: (An-)Ordnung von ‚Welt‘ — **226**
- 3 ‚Verkehrte Welt‘ — **227**
- 3.1 Schwitters’ Werk als karnevalisierte Kunst — **227**
- 3.2 *Punch von Nobel* — **233**
- 3.2.1 Explizite Karnevalsmotive auf der Ebene der Handlung als ‚Marker‘ und Katalysatoren der ‚Verkehrten Welt‘ — **234**
- 3.2.2 Die Figur des Kaspers als Grenzgänger zwischen den Welten — **237**
- 3.2.3 Die Verkehrung der Handlung: Der Kasper als Monteur — **240**
- 3.2.4 Die Verkehrung der Struktur des Textraums — **243**
- 3.3 Der öffentliche Raum als verkehrte Welt — **245**
- 3.4 *Merzgebiete*: Die Adresshefte — **248**
- 3.5 Zwischenfazit: Raum-Modell ‚Verkehrte Welt‘ — **255**
- 4 ‚Diskursive Formation‘ — **258**
- 4.1 Formen der Beschränkung — **259**
- 4.1.1 Beschränkung durch das Prinzip ‚Namen und Serien‘ — **259**
- 4.1.2 Beschränkung durch thematische/inhaltliche Kriterien — **261**
- 4.1.3 Beschränkung durch paratextuelle Einfassung — **265**
- 4.2 Ausrichtungen des Raum-Modells ‚Diskursive Formation‘ — **271**

4.2.1	Formierung und Archivierung ‚fremder‘ Diskurse: Die Sammelkladden —	271
4.2.1.1	Dialogizität —	271
4.2.1.2	Formierung von ‚Welt‘ —	279
4.2.2	(Re-)Präsentation des ‚Merz-Diskurses‘: Die Reihe <i>Merz</i> —	281
4.2.2.1	Interaktion und Formation: <i>Merz</i> als Chronologie der ‚Position Schwitters‘ —	282
4.2.2.2	Umordnung des Formats ‚Zeitschrift‘ —	286
4.2.2.3	<i>Merz</i> handlungstheoretisch —	289
4.3	Zwischenfazit: Raum Modell ‚Diskursive Formation‘ —	290
5	Der <i>Merzbau</i> als untrennbare Einheit von materiellem Raum und Raum-Modell —	293
5.1	Problematik des fehlenden Objekts? —	296
5.2.	Ebeneninterferenzen I: Die Strukturierung anhand der Ordnungsprinzipien —	302
5.3	Ebeneninterferenzen II: Die Konstituierung der Raum-Modelle —	305
5.4	Die Konstitution des Raum-Modells ‚Merzbau‘ anhand seiner ‚Materialien‘ —	308
6	Fußnote: (Keine) Architekturtheorie bei Schwitters —	313
7	Fazit: (An-)Ordnung polyphoner ‚Text‘-Räume nach spezifischen Regeln —	319
IV	Zusammenführung der Ebenen: Raum-Spiele im Spiel-Raum —	327
1	Schwitters’ spezifische Werkordnung als Spiel und Spielraum —	333
1.1	Spiel mit/gegen/nach Regeln —	333
1.2	Dynamik statt Komik —	338
2	(Auto-)Metareferenz als Auslöser der Raum-Spiele um die ‚Position Schwitters‘ —	344
2.1	Metaisierung —	345
2.2	Auto-Metareferenz und Reflexion diskursiver Praktiken —	348
3	Möglichkeiten und Regeln beim Spiel um die Verortung der ‚Position Schwitters‘ —	352
3.1	‚Position Künstler‘ —	355
3.2	‚Position Kasper‘ —	357
3.3	Interdependenzen und ideelle Unfixierbarkeit —	359
3.4	Räumliche Unfixierbarkeit der ‚Position Schwitters‘ als Spielantrieb —	362
4	Freies Handeln: Der Künstler als Montage(-Material) und der Rezipient als (Mit-)Gestalter des Werks —	371

5	Künstlerischer Gestaltungsmodus: Reflexion auf Ordnungsmechanismen und alternative ‚Welt‘-Ordnung — 376
5.1	Sichtbare Schnitte — 377
5.2	Reflexion gesellschaftlicher Ordnungsmechanismen — 381
5.3	Produktion statt Reproduktion — 386
5.4	Dennoch: Kunst — 390
V	Zusammenfassung — 393
VI	Literaturverzeichnis — 400
1	Eigenständige Publikationen der Werke von Schwitters — 400 Zeitgenössisch — 400 Posthum — 400
2	Andere Literatur — 401
VII	Abbildungsverzeichnis — 421
VIII	Index der erwähnten Personen — 422

