

Inhalt

Siglen und Abkürzungen — XIII

I	Einleitung — 1
1	Einordnungen und Ausschließungen: 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 <i>Memoiren Anna Blumes in Bleie</i> — 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	Werbegriff 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 <i>An Alle Bühnen der Welt</i> — 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	<i>Tran</i> — 159
2.2.2.2	<i>i</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 aufgefasster 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 <i>Horizontalen Geschichte</i> — 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	<i>Punch von Nobel</i> — 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	<i>Merzgebiete</i> : 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

