

Caroline Adler, Maddalena Casarini, Daphne Weber

Einleitung

Wer heute noch Papier verwendet, um sich Notizen zu machen, einen Brief zu schreiben oder Plakate zu entwerfen, bedient sich zumeist weltweit verbreiteter Formate wie DIN A4, A5 oder A1. Gefaltet, geheftet oder gebunden, als Schreibmaschinen-, Druck- oder Bastelpapier, verspricht uns das jeweilige Format, kompatibel zu sein: in einen Bilderrahmen zu passen, vom Drucker verarbeitet zu werden oder in einem Briefumschlag Platz zu finden. Die Standardisierung dieser Papierformate ermöglicht es zugleich, die entsprechenden Praktiken ihrer Nutzung, Aufbewahrung oder Weiterverarbeitung reibungslos aufeinander abzustimmen. Als die heute allgegenwärtige A-Formatreihe 1921 vom Normenausschuss der deutschen Industrie – später Deutsches Institut für Normung (DIN) – eingeführt wurde, gingen ihr zahlreiche langwierige Versuche der Normierung von Büchern und Papieren, aber auch der sie produzierenden Maschinen voraus.¹ Nicht zuletzt das Projekt des deutschen Chemikers Wilhelm Ostwald unter dem Titel *Die Weltformate. I. Für Drucksachen* diente der DIN-Reihe als Vorbild.² Ostwald hatte sich schon vor dem Ersten Weltkrieg um ein einheitliches System von Papierformaten bemüht. Was zuerst als Vorhaben begann, die Buchgrößen seiner Bibliothek aufeinander abzustimmen, um in ihrer Aufbewahrung Platz zu sparen, weitete sich schnell zu einer viel umfassenderen Unternehmung aus: Effizienz im Austausch, Zirkulation und Vergleichbarkeit sollte nun nicht mehr nur Bücher einer Bibliothek betreffen, sondern auf *alle* Waren – und letztendlich auch Ideen – ausgeweitet werden. Der Anspruch universeller „Weltformate“ gehörte zu Ostwalds globaler Vision „gemeinsame[r] Hilfs- und Arbeitsmittel der Menschheit“.³ Im Zentrum stand dabei das Prinzip der *Relationalität*:⁴ Um miteinander vergleichbar oder ineinander konvertierbar zu sein, mussten Papierformate „durch Halbieren der Oberfläche aufeinander reduziert oder auseinander hergestellt werden.“⁵ Die A-Formatreihe

1 Vgl. Michael Nienhaus, Was ist ein Format?, Hannover 2018, 10–17.

2 Vgl. Markus Krajewski, Restlosigkeit. Weltprojekte um 1900, Frankfurt am Main 2006, 127; Axel Volmar, Das Format als medienindustriell motivierte Form. Überlegungen zu einem medienkulturtwissenschaftlichen Formatbegriff, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft 12 (2020), H. 1, 19–30, hier: 25–26; Susanne Müller, Formatieren, in: Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs, 2 Bände, Bd. 1, hg. von Heiko Christians, Matthias Bickenbach und Nikolaus Wegmann, Köln 2014, 253–267, hier: 260.

3 Wilhelm Ostwald, Die Weltformate. I. Für Drucksachen, Ansbach 1911, 14.

4 Vgl. Müller, Formatieren, 255.

5 Ostwald, Die Weltformate, 7.

des Normenausschusses in der Weimarer Republik griff dieses Modell auf und institutionalisierte die Idee eines einheitlichen Formats in der DIN-Norm. Die schnelle Akzeptanz und Durchsetzung dieser Formatierungsvorgabe war Ausdruck der Konjunktur, die Standardisierungsprozesse in der Zwischenkriegszeit erfuhren. Die neuen Formate versprachen eine Vereinfachung der technischen Herstellung sowie eine bessere Organisation, Verwaltung und den reibungslosen Verkehr des Gedruckten.

Neben der Einführung normierter Papierformate ermöglichten zahlreiche infrastrukturelle und technische Neuerungen in der Zwischenkriegszeit die schnellere und effizientere (Massen-)Produktion von Texten und steigerten das Tempo ihrer Übertragung und Zirkulation. Durch die Weiterentwicklung des Rotationsdrucks, die Erfindung des Offset-Drucks und die Kombination beider Technologien wurde es möglich, Text und Bild gleichzeitig im Satz zu drucken und deutlich beschleunigt in höheren Auflagen zu produzieren. Die Integration von Bildern und bald auch Fotografien ins Layout der Zeitungen und Zeitschriften zog neben dem qualitativen Wandel im Presse- und Buchwesen den quantitativen Wandel zu einer „industriell bedingte[n] Ausweitung der Produktion, Verbreitung und Rezeption von Printmedien“⁶ nach sich. Diese Entwicklung war Teil eines Rationalisierungsprozesses, den Siegfried Kracauer als das „Eindringen der Maschine und der Methode des ‚fließenden Bandes‘ in die Angestelltensäle der Großbetriebe“⁷ beschrieben hat. Das Verwaltungswesen orientierte sich am Modell ökonomisierter Fließbandproduktion und standardisierte das Schreiben der Angestellten durch die Schreibmaschine, die zeitgleich auch für den Privatgebrauch erschwinglich und attraktiv wurde. Doch nicht nur in industriellen Kontexten, sondern auch ästhetische Formen betreffend nahm die Maxime von Standardisierung und Rationalisierung durch Formatierung zunehmend Raum ein.

Formate stellen nicht nur das Ergebnis einer Normierung der Form dar, sondern legen auch verschiedene Arten des Umgangs mit den formatierten Texten nahe. Sie wecken Erwartungen, die erfüllt oder enttäuscht werden können.⁸ Sich mit dem Format auseinanderzusetzen heißt daher nicht nur, die medientechnischen Herstellungsbedingungen und die materielle Beschaffenheit der formatierten Texte zu hinterfragen; vielmehr richtet der vorliegende Sammelband das Augenmerk auf

⁶ Kathrin Fahlenbrach, Medien, Geschichte und Wahrnehmung. Eine Einführung in die Mediengeschichte, Wiesbaden 2019, 99.

⁷ Siegfried Kracauer, Unbekanntes Gebiet [1928], in: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland, Frankfurt am Main 2021, 10–16, hier: 12.

⁸ Vgl. Madeline Zehnder, Frances Ellen Watkins Harper, Media Theorist, in: Commonplace. The journal of early American life. URL: <http://commonplaceonline/article/frances-ellen-watkins-harper-media-theorist/> Weblog 2021 (Letzter Zugriff: 18.01.2023).

die ökonomische und gesellschaftliche Umgebung der untersuchten Texte und ihrer materiellen Träger. Besondere Aufmerksamkeit gilt der politischen und sozialen Wirksamkeit der jeweiligen Kleinformaten und ihrem Gebrauch. Diese Perspektive erweist sich insbesondere für die Jahre 1918 bis 1933 als ergiebig, in denen die schon erwähnten technischen und infrastrukturellen Neuerungen die Produktion von Texten und Druckerzeugnissen dauerhaft veränderten. Der Fokus dieses Bandes auf die Ökologie der Texte, ihre Interaktion mit ihrer Umgebung – also ihren (industriellen) Bedingungen, Herstellungsprozessen, Aneignungen und Rezeptionen⁹ – schließt an die theoretische Reflexion zum Format-Begriff an, die sich in den letzten Jahren verstärkt in den Medien-, Kultur- und Literaturwissenschaften ausgeprägt hat.¹⁰

Historisch wird der Begriff des Formats als Terminus in der frühen Entwicklungsphase der Druckkunst eingeführt.¹¹ Er bezeichnet sowohl die Faltung als auch die Anzahl von Seiten, die aus einem Papierbogen heraus produziert werden.¹² Die technische Herkunft des Begriffes ruft somit von Anfang an die Medienökologie auf, die das Format hervorbringt und determiniert.¹³ „Kein Weltformat funktioniert ohne eine Welt, die sich dessen annimmt“, konstatiert Markus Krajewski in Bezug auf Ostwalds Standardisierungsentwürfe.¹⁴ Sich die Frage nach dem Format zu stellen, heißt, erstens, die damit verbundenen Medienpraktiken in Herstellung, Anwendung und Wahrnehmung mitzudenken. Eng damit verbunden ist als zweiter Aspekt die Standardisierung, der das Format unterworfen ist und in der es seriell (re-)produziert wird – wenngleich nicht alle Formate in standardisierten industriellen Kontexten hergestellt werden. Entscheidend ist, dass jedes Format immer „eingepasst [...] in seine Umgebung [ist]“.¹⁵ Standardisierungen können sich dabei sowohl auf die technische Ebene der Apparaturen und Maschinen beziehen als auch

⁹ Vgl. Ethel Matala de Mazza und Joseph Vogl, Graduiertenkolleg „Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen“, in: Zeitschrift für Germanistik 27 (2017), H. 3, 579–585, hier: 582.

¹⁰ Auch wenn es zu diesem Schwerpunkt bisher nur wenige einschlägige Studien gibt: Vgl. Jonathan Sterne, MP3. The Meaning of a Format, Durham 2012; Michael Niehaus, Was ist ein Format?, Hannover 2018; Meredith L. McGill, Format, in: Early American Studies. An Interdisciplinary Journal 16 (2018), 671–677; Carlos Spoerhase, Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830, Göttingen 2018; Marek Jancovic, Axel Volmar und Alexandra Schneider (Hg.), Format Matters. Standards, Practices, and Politics in Media Cultures, Lüneburg 2019; Volmar, Das Format als medienindustriell motivierte Form.

¹¹ Vgl. hierzu auch Müller, Formatieren, 254.

¹² Vgl. Volmar, Das Format als medienindustriell motivierte Form, 15–16; Niehaus, Was ist ein Format?, 10; Jancovic/Volmar/Schneider, Format Matters, 7.

¹³ Vgl. Volmar, Das Format als medienindustriell motivierte Form, 25.

¹⁴ Krajewski, Restlosigkeit, 107.

¹⁵ Niehaus, Was ist ein Format?, 12 (Hervorhebung im Original).

auf die institutionell-symbolische Ebene der Praktiken oder Anordnungen, die die (Be-)Deutung eines Formats bestimmen (wie etwa die unterschiedlichen Platzierungen von Artikelformaten auf einer Zeitungsseite). Ein dritter Aspekt des Begriffs ist die Intentionalität: Formate sind als Ergebnisse von Entscheidungen zu verstehen, die das Erscheinungsbild, die Handhabung, Wahrnehmung und Funktionsweise eines Mediums beeinflussen.¹⁶ Somit lässt der Formatbegriff jene „Objekte und Ergebnisse intentionaler Setzungen“ auf den Plan treten, „die von den Akteur_innen selbst als solche definiert und spezifiziert werden.“¹⁷ Ein bestimmtes Format wird bewusst gewählt, sein möglicher Gebrauch wird mitgedacht, die ideale Leser- und Nutzerschaft intendiert. Damit oszillieren die Beobachtungen zum Format zwischen der Perspektive der Produktion und der Rezeption,¹⁸ zwischen regelbasierter Konstruktion und sinnlich erfahrbare Materialität. Das Format nimmt, viertens, eine Mittlerposition zwischen Form und Medium ein. Es kann sowohl als Operationalisierungs-Skript des Mediums¹⁹ wie auch als materielle Rahmung der Form verstanden werden. Von der Form unterscheidet sich das Format dadurch, dass die Regeln und die Vorgaben, die es bestimmen, außerhalb des Geformten liegen und nicht zuletzt durch das Verhältnis zu *anderen* Formaten motiviert sind.²⁰ Indem dieser Band den Fokus von der Form auf das Format verschiebt, rückt die soziale und politische Wirksamkeit des Begriffs verstärkt ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Die Wahl des Formats als analytischer Rahmen und Verbindungselement der einzelnen Beiträge ermöglicht eine Auseinandersetzung mit der Materialität, den Gebrauchsritualen und Aneignungspraktiken der Medien, die die einzelnen Texte und Objekte umgeben. Dies betrifft etwa die Beschaffenheiten und Zuschnitte des Papiers, das Texte transportiert (wie zu Dokumentationszwecken handlich gehaltene Notizen); es umfasst Verwendungen von Formaten

¹⁶ Vgl. Sterne, MP3, 7.

¹⁷ Volmar, Das Format als medienindustriell motivierte Form, 22.

¹⁸ Vgl. McGill, Format, 672.

¹⁹ Vgl. Sterne, MP3, 8.

²⁰ Vgl. Niehaus, Was ist ein Format?, 9–11. So hat sich in den letzten Jahren in der Literatur- und Kulturwissenschaft ein erneutes Interesse am Formbegriff als „mediation between text and context“ bemerkbar gemacht, vgl. Stephen Cohen, Between Form and Culture. New Historicism and the Promise of a Historic Formalism, in: Renaissance Literature and its Formal Engagements, hg. von Mark David Rasmussen, New York 2002, 17–41, hier: 32. Die Auseinandersetzung wurde unter anderem durch die Rezeption von Caroline Levine, *Forms. Whole, rhythm, hierarchy network*, 2015 angeregt. Einige der zuletzt erschienenen deutschsprachigen Studien sind beispielsweise: Michael Gamper und Ruth Mayer (Hg.), Kurz & knapp. Zur Mediengeschichte kleiner Formen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bielefeld 2017, die De Gruyter-Reihe *Minima* (seit 2020), sowie Matthias Grandl und Melanie Möller (Hg.), Wissen „en miniature“. Theorie und Epistemologie der Anekdoten, Wiesbaden 2021.

durch Produzent:innen und Rezipient:innen in spezifischen alltäglichen Situationen (beispielsweise ökonomisch standardisierte Codierungen oder mobile, verdichtete Schlagzeilen); und schlussendlich bezieht es die Funktionsweisen in Herstellung und Zirkulation der einzelnen Formate ein (etwa Skalierungen und Verbildlichungen zur Vergleichbarkeit und Vermittlung von Inhalten).

Dass unser Band die Aufmerksamkeit nicht nur auf Formate, sondern auf *Kleinformat* richtet, ist im Rahmen eines Interesses für jene Texte zu begründen, die insbesondere für den alltäglichen, kollektiven und/oder massenhaften Gebrauch bestimmt waren. Jene Texte im Kleinformat, die von 1918 bis 1933 im deutschsprachigen Raum zum Alltagsleben gehörten, bleiben jedoch nicht selten „unter der Beobachtungsschwelle“²¹ der Forschung. Dazu trägt auch die Tatsache bei, dass Kleinformat Prozesse stabilisieren, die im besten Fall unsichtbar im Hintergrund bleiben. Die relationale Kleinheit eines Formats ist dabei ein „Resultat von Operationen der Verkleinerung“,²² die durch Praktiken der Reduktion, Kleinskalierung, Verdichtung oder Typisierung vollzogen werden. Gerade durch ihre reduzierte Größe können kleinformatige Texte breit distribuiert werden und schnell zirkulieren. Eine solche rasante Beschleunigung und Effizienzsteigerung sowohl im Produktions-, als auch im Distributionsprozess geht unweigerlich mit gesteigerten Erwartungen der Rezipient:innen einher, die neue Zwänge in Bezug auf Aktualität und Gegenwärtigkeit der wahrgenommenen Texte mit sich bringen. Schon 1931 beschrieb Walter Benjamin dieses Verhältnis im Kontext von Bucherscheinungen und -rezensionen als das ‚tägliche‘ oder ‚ständliche‘ Einander-Ablösen von Informationen: „Erkenntnisse können die Geschwindigkeitskonkurrenz mit ihnen nicht aufnehmen.“²³ Innerhalb solcher beschleunigter Abläufe und der Konkurrenz verschiedener Zeit- und Wissensregime kommt kleinformatierten Texten und ihren mobilen Trägermedien eine besondere Bedeutung zu, indem sie darüber hinaus dem Bedürfnis nach Stabilisierung und Konsolidierung entsprechen.

Diese Funktionsweisen lassen sich insbesondere in den Jahren zwischen 1918 und 1933 beobachten; jener Epoche, welche die Forschungsliteratur als „Krisen-

²¹ Joseph Vogl, Kleine Formen. An der HU Berlin nimmt ein neues literaturwissenschaftliches DFG-Graduiertenkolleg seine Arbeit auf [Interview von Dennis Schep], in: Literaturwissenschaft in Berlin, 29.03.2017. URL: <https://literaturwissenschaft-berlin.de/kleine-formen/> Weblog 2017 (Letzter Zugriff: 18.01.2023).

²² Vgl. Maren Jäger, Ethel Matala de Mazza und Joseph Vogl, Einleitung, in: Verkleinerung. Epistemologie und Literaturgeschichte kleiner Formen, hg. von dens., Berlin und Boston 2020, 1–12, hier: 2.

²³ Walter Benjamin, Wie erklären sich große Bucherfolge? [1931], in: Gesammelte Schriften, 7 Bände, Bd. III: Kritiken und Rezensionen, hg. von Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt am Main 1991, 294–302, hier: 294.

jahre“ und Zeit des Umbruchs beschreibt.²⁴ Mit der Diagnose der Krisenhaftigkeit werden systemische Krisenprozesse – wie die Weltwirtschaftskrise oder die Aushöhlung des parlamentarischen Systems – konstatiert, andererseits aber auch die Selbstwahrnehmung einer gespaltenen Gesellschaft und die narrative Konstruktion einer Zeit der Widersprüche umrissen.²⁵ Der Begriff der Krise ist damit immer auch ein Instrument der Verhandlung von Perspektiven, Zukünften und Utopien. Die Jahre zwischen den Weltkriegen werden demzufolge im vorliegenden Band weniger als eine Epoche von Verfall und Ausweglosigkeit verstanden, sondern vielmehr als Zeitraum „tiefgreifender Transformationen“,²⁶ in denen politische, gesellschaftliche und kulturelle Standortbestimmungen stetig verhandelt werden. Wo Dinge im Umbruch und in Bewegung sind, wächst nicht nur das Bedürfnis nach Kontrolle, Bewältigung und Verwaltung, sondern auch die Möglichkeit der Verschärfung gesellschaftlicher Brüche und Konflikte.

Die Beiträge des Bandes gehen der Frage nach, welche Rolle kleinformatige Texte und Dokumente in der Verwaltung, Verwertung oder Verstärkung dieser Transformationen spielen und welchen Produktions- und Zirkulationsbedingungen sie dabei unterworfen sind. Der Band stellt weniger Autor:innen ins Zentrum als vielmehr die von ihnen produzierten Texte und ihre medialen, technischen und ökonomischen Umgebungen, innerhalb derer sie publiziert werden. Darüber hinaus greifen viele der versammelten Beiträge auch Texte auf, die anonym und/oder im Kollektiv produziert werden und schon im Prozess der Verfertigung keiner einzelnen Autorin oder keinem einzelnen Autor zugeordnet werden können. Wie Anton Kaes beobachtet, bildete die „plötzliche Flut von Broschüren, Flugblättern, Plakaten, Traktaten, von Aufrufen und gedruckten Reden“ in der Weimarer Republik eine „umfangreiche Subliteratur“, die sich „als Medium öffentlicher Weltauslegung und als Forum für politische Willensbildung“²⁷ verstand. Die hier verhandelten Texte im Kleinformat sind folglich – gerade im Hinblick auf ihre Produktion und Rezeption – nur in Verbünden zu denken.

²⁴ Vgl. Detlev J. K. Peukert, *Die Weimarer Republik: Krisenjahre der klassischen Moderne*, Frankfurt am Main 1987 sowie auch die kritische Revision von Moritz Föllmer und Rüdiger Graf (Hg.), *Die „Krise“ der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*, Frankfurt am Main 2005 und Christoph Thonfeld, *Krisenjahre revisited. Die Weimarer Republik und die Klassische Moderne in der gegenwärtigen Forschung*, in: *Historische Zeitschrift* 302 (2016), H. 2, 390–420.

²⁵ Vgl. Wolfgang Hardtwig, Einleitung, in: *Ordnungen in der Krise. Zur politischen Kulturgeschichte Deutschlands 1900–1933*, hg. von dems., München 2007, 11–20, hier: 12.

²⁶ Ebd., 11.

²⁷ Anton Kaes, Einleitung, in: *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933*, hg. von dems., Stuttgart 1983, IX–LII, hier: XX.

Die Beiträge lassen sich in drei Sektionen gliedern, in denen jeweils verschiedene Dimensionen, Funktionen und Potentiale kleiner Formate beleuchtet werden: erstens die Fähigkeit kleinformatiger Texte, als Werkzeug politischer Intervention und öffentlicher Mobilisierung zu dienen; zweitens ihr Stabilisierungspotential, das sie für Archivierung und Dokumentation besonders geeignet macht; drittens die Übersetzungs- und Vermittlungsleistungen zwischen Öffentlichkeiten und den in ihnen zirkulierenden Medien und Artefakten.

Obwohl Kleiformate sich durch Normierung auszeichnen, sind sie keineswegs immobil. Die durch die Norm gesetzten Regeln und Vorgaben ermöglichen eine hohe Zirkulationsfähigkeit, die sie für Agitation und Propaganda prädestiniert. Wenn der begriffliche Unterschied zwischen Form und Formaten nicht zuletzt an der Heteronomie letzterer festgemacht werden kann – denn die Regeln, wodurch sie bestimmt werden, liegen außerhalb des geformten Gegenstands²⁸ –, stellt der Blick auf Kleiformate eine ergiebige Perspektive dar, um Strategien der Politisierung und Aktivierung von Öffentlichkeiten und Massen zu erkunden. Soziale Bewegungen, Parteien oder andere politische Akteure nutzten nicht zuletzt die Innovationen im Bereich der technischen Reproduzierbarkeit von Zeitungen, Flugblättern, Plakaten oder Broschüren, um ein breites Publikum zu erreichen und es für ihre Zwecke in Bewegung zu setzen. Die *Mobilisierung* der Massen und die Anregung zur politischen Intervention gehören aus diesem Grund zu den wichtigen Leistungen dieser Kleiformate und stehen im Zentrum der ersten Sektion des Bandes. Die Serialisierung kleiner, politisch wirksamer Textformate, die durch ihre leichte Erkennbarkeit schnell wahrgenommen und rezipiert werden, hängt einerseits mit dem Wiederkehren materieller und typografischer Muster, andererseits mit ihrem politisch organisierten Publikationskontext zusammen. Dieser bestimmt oft die Vorgaben, die diese Formate prägen. Beispielhaft dafür ist die Gegen-Berichterstattung der Arbeiterkorrespondenz, die sich in der kommunistischen Parteipresse der Weimarer Republik verbreitete (*Susanne Nienhaus*). Das Kleine dieser Formate betrifft nicht nur ihre Kürze: Der unscheinbare Alltag der Arbeiter:innen entwickelte durch diese Berichte, die klaren formalen Regeln und Vorgaben der Partei folgten, ein wirksames Irritationspotential innerhalb der Betriebsabläufe. Obwohl die Korrespondenzen auf jene Ausdrucksfreiheit verzichten mussten, über die literarisch-journalistische Formen im selben Medium verfügten, ließen sie dennoch Variation zu und eröffneten Imaginationsräume für die Arbeiterbewegung. Einige jener erfolgreichen Agitationsformate, die von der kommunistischen Presse zur Mobilisierung von Gegenöffentlichkeiten entwickelt wurden, dienten als Vorbild für die nationalsozialistische Bewegung der 1920er Jahre. Durch die Umdeutung von

²⁸ Vgl. Niehaus, Was ist ein Format?, 9.

„Druckerzeugnissen“ (*David Bebnowski*), die ursprünglich aus der Arbeiterbewegung kamen, versuchte die NSDAP das Proletariat für sich zu gewinnen. Publikationsformate, die zum Alltag der Arbeiterbewegung gehörten, weckten Vertrauen und konnten eine schnellere Identifizierung der Rezipient:innen mit den propagierten Inhalten bewirken. Mit der Beibehaltung der Formate und der gleichzeitigen Umkodierung der von ihnen transportierten Propaganda zielte die nationalsozialistische Agenda auf die symbolische und kulturelle Transformation des Proletariats zum „Volk“. Darüber hinaus wurden Kleiniformate nicht nur beim Kampf um Wählersympathien und -stimmen wirksam: Auch in Organisationen, die sich als überparteilich verstanden, etwa im Völkerbund, wurde der Wiedererkennungswert serieller Kleiniformate geschätzt (*Jonathan Voges*). Derartige Institutionen versuchten über Partei- und Landesgrenzen hinaus internationale Öffentlichkeiten durch Strategien von Wiedererkennung und popularisierter Wissensvermittlung zu erreichen. Handliche Broschüren wie das *Kleine Handbuch des Völkerbundes* (1935) oder schmale Hefte wie *50 Facts & Figures about the League of Nations* (1931) waren ein günstig zu erwerbendes und nutzerfreundliches Format, das den Alltag begleiten und idealerweise Leser:innen erziehen und überzeugen konnte.

Ihr Agitations- und Mobilisierungspotential sowie ihre Fähigkeit, der epistemischen und politischen Instabilität durch neue, konsolidierende Deutungsangebote entgegenzuwirken, weisen Kleiniformaten in der Zwischenkriegszeit eine prominente Rolle zu. Bei der *Stabilisierung* einer ins Wanken geratenen Alltagserfahrung kommen sie in verschiedenen Kontexten zum Einsatz: Kleinformatierte Papierobjekte werden gesammelt, katalogisiert und archiviert. In Koffern oder Bibliotheken versteckt, überbrückten sie unbemerkt Krisen- und Kriegszeiten. Dadurch werden sie oft zu Zeitdokumenten – oder nachträglich als solche konstruiert. Mit derartigen Textformaten beschäftigt sich die zweite Sektion des Bandes. Kleinformatige Autographe, Lebensläufe und Tätigkeitsberichte von Frauenrechtslerinnen fließen schon vor dem Ersten Weltkrieg in die Sammlung Darmstaedter ein (*Julia Steinmetz*). Es sind die Aktivistinnen selbst, die ihre eigene Arbeit und damit auch die Entwicklung der zeitgenössischen Frauenbewegung dokumentieren, indem sie kurze, heterogene Texte sammeln und die Grundlage für jene historiographische Forschung zur Frauenbewegung schaffen, die erst in der Nachkriegszeit zum eigenständigen Forschungsgebiet avanciert. Umgekehrt kann es auch geschehen, dass ein Wissensfeld überhaupt erst durch einen aktiven Formatierungsprozess konstituiert wird. In diesem Fall bringt die Formatierung jene Gegenstände, die als vergleich- und kategorisierbar erklärt werden, hervor. Die kunstgeschichtliche Kategorie der ‚Weltkunst‘ kann als eine derartige Konstruktion betrachtet werden (*Andreas Schmid*). Wer heutzutage im Berliner Humboldt-Forum die Vitrine „Einstein, ‚Afrikanische Plastik‘ 1922“ betrachtet, mag überrascht und irritiert von den unterschiedlichen Dimensionen derjenigen Objekte sein, die in Carl Einsteins

Bildband durch die Kleinskalierung fotografischer Abbildungen den Eindruck von Ähnlichkeit und Verwandtschaft erwecken. Bildbandreihen wie *Orbis Pictus* subsumierten auf diese Weise in den 1920er Jahren heterogene, meist nicht-europäische Artefakte unter die kunstgeschichtliche Kategorie der ‚Weltkunst‘. Aber nicht nur in der Dokumentation oder Konstruktion eines Forschungsgegenstands oder einer Disziplin kommt Kleinformaten im Wissenschaftsdiskurs der Zwischenkriegszeit Bedeutung zu. Auch in jenen Wissensbereichen, die keine Anerkennung seitens etablierter Fachdisziplinen genossen – oder sich explizit gegen diese richteten – konnte peripheres Wissen durch standardisierte Serialisierung und suggerierte ‚Normalisierung‘ im Kleinformat ein breites Publikum erreichen. Kleine Formen des Okkultismus – wie Anekdoten über spiritistische Sitzungen – fanden auf diese Weise in den Erfahrungsberichten berühmter Feuilletonisten wie Paul „Sling“ Schlesinger, Moritz Goldstein oder Alfred Döblin ihren Weg in die Berliner Tagespresse (*Kira Kaufmann*). Als Zeitungsbeilage formatiert, wurden kleine Formen okkulten Wissens Teil der Erlebniswelt der Berliner Zeitungsleserschaft. Mit ihrer Serialität und den starren typographischen Vorgaben stellten Tageszeitungen außerdem einen geeigneten Kontext dar, um intellektuelle Positionen zu konsolidieren. Insbesondere die Kolumne – und die in ihr vertretene intellektuelle *auctoritas* des Meinungsjournalisten – kann als großes Format im übertragenen Sinn bezeichnet werden. So transformierte beispielsweise Hermann Bahr in seiner Kolumne „Tagebuch“, die seit 1916 im *Neuen Wiener Journal* regelmäßig erschien, seine privaten Alltagserfahrungen und politischen Überzeugungen in eine öffentliche Projektionsfläche für die Leserschaft (*Saskia Haag*). Die Symbolkraft des Tagebuch-Formats sowie seine vermeintliche Unmittelbarkeit und Authentizität stützten Bahrs Bestreben, die konservativen Werte und Weltanschauungen der Habsburgermonarchie in die neue republikanische Zeit zu tragen.

Die dritte Sektion des Bandes widmet sich jenen Kleinformaten, die zwischen 1918 und 1933 insofern Wirkung entfalten, als sie verschiedene Formen der Informationsübertragung miteinander kompatibel machen. Es sind Formate, die zur Vermittlung oder *Übertragung* komplexer Inhalte dienen. Als Anweisungen oder Protokolle, die die Vorgaben festhalten, wie ein Medium operieren soll,²⁹ speichern Kleinformaten die nötigen Informationen, die Verbreitung in verschiedenen medialen Konstellationen, in unterschiedlichen sozialen Umfeldern oder in verschiedenen Ländern garantieren. Die Frage nach dem Format ist auch dann relevant, wenn untersucht wird, durch welche Vorgaben und Kanäle Öffentlichkeiten informiert werden. Dies betrifft beispielsweise komplexe Daten über Ökonomie oder Kriegsführung, die in standardisierter Form auch für Laien zugänglich gemacht werden sollten. Das

²⁹ Vgl. Sterne, MP3, 8.

Problem stellte sich dem Wiener Ökonomen und Wissenschaftstheoretiker Otto Neurath mit seiner bildstatistischen Methode. Durch redundante Bildzeichen wurden abstrakte sozioökonomische Verhältnisse als Mengenverhältnisse greifbar und für alle im wortwörtlichen Sinn anschaulich (*Elisa Purschke*). Die serielle Wiederholung eines gleich geformten Bildzeichens ist dabei nicht nur eine Abbildungsstrategie von Neuraths Piktogrammatik, sondern bezieht sich ebenso auf deren materielle Träger, die zu pädagogischen Zwecken massenhaft verbreitet wurden, um Wissen über komplexe ökonomische Verhältnisse zu popularisieren. Die Verknappung der Form durch ein reduziertes Format, das auf das Bedürfnis einer schnellen und einfachen Informationserfassung reagierte, zeichnete Kontexte pädagogischer und politischer Kommunikation aus. Doch auch jenseits politischen Engagements sorgten Kommunikationsmedien wie der Telegraph für eine schnelle Vernetzung über Sprach- und Ländergrenzen hinweg. Für die Geschäfts- und Handelswelt bot der Rudolf Mosse-Code ein Repertoire an Formeln, die die Geschäftskommunikation erleichterten und auf rentable Weise verknappten (*Stephan Brändle*). Das Format der Telegramme erzwang die Standardisierung der Mitteilungen und verschlüsselte zugleich die zu übertragenden Informationen, für deren Entzifferung wiederum entsprechende Infrastrukturen nötig waren. Ähnliche internationale Vernetzungen und Kooperationen, die durch agile Formate unterstützt wurden, lassen sich an Bildungsinstitutionen beobachten. Das 1925 gegründete Wiener Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum avancierte zum Vorzeigeprojekt für kollaborative Arbeit und den Austausch zwischen internationalen Gruppen von Wissenschaftler:innen, Grafiker:innen und Besucher:innen – mithilfe kleiner Formen und Formate. Heterogene Bevölkerungsgruppen wurden sowohl durch kuratorische museale Praktiken als auch kollaborierende Zeitschriften dazu eingeladen, sich an der Verbreitung und der offenen Diskussion von Wissen aktiv zu beteiligen (*Gernot Waldner*). Der Kleinskalierung komplexer und kaum sinnlich fassbarer Verhältnisse, die erst durch ihre Verkleinerung greifbar gemacht werden, entspricht nicht selten eine Kleinformatierung der jeweiligen materiellen Träger. Dies gilt nicht nur für komplexe sozioökonomische Verhältnisse – wie im Fall von Neuraths Bildstatistik – sondern auch für schwer fassbare Erfahrungen, wie die des Ersten Weltkrieges. Als historische Kollektiverfahrung aus der Gegenwart heraus unzugänglich, finden Kriege in gesichtslosen und anonymisierten Zahlen und Statistiken einen Ausdruck, die abstrakt Auskunft über Gewinne oder Verluste geben und in der Vermittlung realer Erfahrung in ihrer Understellbarkeit zwangsläufig unangemessen bleiben. Ernst Jüngers Versuch, im Band *Das Antlitz des Weltkrieges* (1930) durch kleinformatige Kriegsfotografien den Alltag an der Front zu dokumentieren, scheint ebenso ein unmögliches Unternehmen. Jene Handbewegung, mit der sich kleinformatige Fotografien umdrehen lassen und den Blick auf ihre beschrifteten Rückseiten freigeben, enthüllt das zynische Verhältnis der Zahlen zum Erlebten (*Helmut Lethen*). Bei der Interaktion der Fotografie mit ihrer Bildlegende tritt in

Jüngers Band schließlich die Inkommensurabilität der Erfahrungen der (Zwischen-)Kriegszeit und das Scheitern ihrer Formatierungsversuche ans Licht.

Der Sammelband ist aus dem Workshop „Krise und Kleinformat. Von der Institutiōnskritik zur politischen Mobilisierung (1918—1933)“ hervorgegangen, der vom 16.–18. Oktober 2021 an der Humboldt-Universität zu Berlin stattgefunden hat. Organisiert und konzipiert wurde er im Rahmen unserer Arbeit am DFG-Graduiertenkolleg „Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen“. Wir danken Leonie Bartels und Maximilian Dazert für die Mitarbeit im Korrektorat dieses Sammelbandes sowie Maren Jäger und Ethel Matala de Mazza für wertvolle Anregungen und die umfassende Unterstützung.

Literaturverzeichnis

- Benjamin, Walter, Wie erklären sich große Bucherfolge? [1931], in: Gesammelte Schriften, 7 Bände, Bd. III: Kritiken und Rezensionen, hg. von Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt am Main 1991, 294–302.
- Cohen, Stephen, Between Form and Culture. New Historicism and the Promise of a Historic Formalism, in: Renaissance Literature and its Formal Engagements, hg. von Mark David Rasmussen, New York 2002, 17–41.
- Fahlenbrach, Kathrin, Medien, Geschichte und Wahrnehmung. Eine Einführung in die Mediengeschichte, Wiesbaden 2019.
- Föllmer, Moritz und Rüdiger Graf (Hg.), Die „Krise“ der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters, Frankfurt am Main 2005.
- Gamper, Michael und Ruth Mayer (Hg.), Kurz & Knapp. Zur Mediengeschichte kleiner Formen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bielefeld 2017.
- Hardtwig, Wolfgang, Einleitung, in: Ordnungen in der Krise. Zur politischen Kulturgeschichte Deutschlands 1900–1933, hg. von dems., München 2007, 11–20.
- Jäger, Maren, Ethel Matala de Mazza und Joseph Vogl, Einleitung, in: Verkleinerung. Epistemologie und Literaturgeschichte kleiner Formen, hg. von dens., Berlin und Boston, 2020, 1–12.
- Jancovic, Marek, Axel Volmar und Alexandra Schneider (Hg.), Format Matters. Standards, Practices, and Politics in Media Cultures, Lüneburg 2019.
- Kaes, Anton (Hg.), Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933. Mit einer Einleitung und Kommentaren, Stuttgart 1983.
- Kracauer, Siegfried, Unbekanntes Gebiet [1928], in: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland, Frankfurt am Main 2021, 10–16.
- Krajewski, Markus, Restlosigkeit. Weltprojekte um 1900, Frankfurt am Main 2006.
- Levine, Caroline, Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network, Princeton 2015.
- Matala de Mazza, Ethel und Joseph Vogl, Graduiertenkolleg „Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen“, in: Zeitschrift für Germanistik 27 (2017), H. 3, 579–585.
- McGill, Meredith L., Format, in: Early American Studies. An Interdisciplinary Journal 16 (2018), H. 4, 671–677.

- Müller, Susanne, Formatieren, in: Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs, 2 Bände, Bd. 1, hg. von Heiko Christians, Matthias Bickenbach und Nikolaus Wegmann, Köln 2014, 253–267.
- Niehaus, Michael, Was ist ein Format?, Hannover 2018.
- Ostwald, Wilhelm, Die Weltformate. I. Für Drucksachen, Ansbach 1911.
- Peukert, Detlev J. K., Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne, Frankfurt am Main 1987.
- Spoerhase, Carlos, Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830, Göttingen 2018.
- Sterne, Jonathan, MP3. The Meaning of a Format, Durham 2012.
- Thonfeld, Christoph, Krisenjahre revisited. Die Weimarer Republik und die Klassische Moderne in der gegenwärtigen Forschung, in: Historische Zeitschrift 302 (2016), H. 2, 390–420.
- Vogl, Joseph, Kleine Formen. An der HU Berlin nimmt ein neues literaturwissenschaftliches DFG-Graduiertenkolleg seine Arbeit auf [Interview von Dennis Schep], in: Literaturwissenschaft in Berlin, 29. 03. 2017. URL: <https://literaturwissenschaft-berlin.de/kleine-formen/>. (Letzter Zugriff: 18. 01. 2023).
- Volmar, Axel, Das Format als medienindustriell motivierte Form. Überlegungen zu einem medienkulturwissenschaftlichen Formatbegriff, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft 12 (2020), H. 1, 19–30.
- Zehnder, Madeline, Frances Ellen Watkins Harper, Media Theorist, in: Commonplace. The journal of early American life. URL: <http://commonplace.online/article/frances-ellen-watkins-harper-media-theorist/> Weblog 2021. (Letzter Zugriff: 18. 01. 2023).