

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 *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	<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 *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