



Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb,
Andreas Bühlhoff, Susanne Klimroth,
Timo Sestu (Hg.)

**<container class=
"Artefakte der
Avantgarden
1885–2015">**

Mit Photographien von Michael Bilek
und ausgewählten Einträgen aus dem
Techniktagebuch-Kollektivblog

Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb, Andreas Bülhoff,
Susanne Klimroth, Timo Sestu (Hg.)

<container class="Artefakte der Avantgarden 1885–2015">

Annette Gilbert, Cornelia Ortlieb, Andreas Bühlhoff,
Susanne Klimroth, Timo Sestu (Hg.)

<container class="Artefakte der Avantgarden 1885–2015">

Mit Photographien von Michael Bilek
und ausgewählten Einträgen aus dem
Techniktagebuch-Kollektivblog

A R T E F A K T E
DER AVANTGARDE
1 8 8 5 — 2 0 1 5

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft



FAU Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

wbg Academic ist ein Imprint der wbg
© 2023 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die
Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht und durch Mittel der DFG finanziert.
Satz und eBook: Satzweiss.com Print, Web, Software GmbH
Gedruckt auf säurefreiem und
alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-27665-3

Elektronisch ist folgende Ausgabe erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-27666-0

Dieses Werk ist mit Ausnahme des verwendeten Bild- und Drittmaterials (Buchinhalt und Umschlag) als Open-Access-Publikation im Sinne der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA International 4.0 (»Attribution-ShareAlike 4.0 International«) veröffentlicht. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>. Jede Verwertung in anderen als den durch diese Lizenz zu-gelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Leider war es uns nicht möglich, die Urheberrechteinhaber:innen für sämtliche Abbildungen und Fremdtex te aus-findig zu machen bzw. wir haben nicht auf alle Lizenzanfragen Rückmeldung erhalten. Sollten noch Ansprüche vonseiten Dritter bestehen, bitten wir darum, sich über den Verlag an die Herausgeber:innen zu wenden.

<container class ="Artefakte der Avantgarden 1885–2015">. Zur Einführung¹

Annette Gilbert und Cornelia Ortlieb (unter Mitarbeit von Timo Sestu, Andreas Bühlhoff und Susanne Klimroth)

Container: Klasse, Formgebung und Materialität

In der Informatik bezeichnet „Container“ eine Klasse oder Datenstruktur, die Objekte aufnehmen und verwalten kann.² Ein Container beherbergt die in ihm abgelegten (digitalen) Objekte also nicht einfach nur, sondern er organisiert und sortiert sie zugleich, definiert und regelt zudem den Zugriff auf sie – ein formal definierter, digitaler Eimer mit gestaltbarer Öffnung sozusagen. Einen solchen Begriff in den Titel eines literaturwissenschaftlichen Sammelbandes zu setzen, ist gleichermaßen deskriptiv wie programmatisch.

Zum einen tritt der vorliegende Band in der an gängige Programmiersprachen angelehnten Schreibweise des Titels und in seinem Genre als Sammelband selbst als eine solche *container class* auf, die durch den Zusatz „Artefakte der Avantgarden 1885–2015“ näher bestimmt wird, der auch den Titel des DFG-Forschungsprojekts bildete, in dessen Kontext dieser Band entstanden ist.³ An diesem Punkt wird die Parallele aber schon brüchig, denn während das Digitale nur Nullen und Einsen kennt und Container und ihre Klassen eindeutig zu definieren sind, ist die von uns gewählte Klasse eher unscharf und tentativer Natur. Mit ihr versuchen wir, die Heterogenität der untersuchten Gegenstände, die kaum in einen ‚Eimer‘ zu bekommen sind, einzufangen und zugleich die Festlegung dessen, was in den Container hineindarf – so

¹ Die Photographie auf der vorangehenden Seite sowie alle ganzseitig abgebildeten Photographien in diesem Band stammen aus Michael Bilek: *passé. die stille ästhetik der dahingehenden objekte*, Esslingen 2019.

² Vgl. Peter Fischer / Peter Hofer: *Lexikon der Informatik*, Berlin / Heidelberg: Springer 2008, S. 185.

³ Das Projekt wurde 2019–2022 an der FU Berlin und an der FAU Erlangen-Nürnberg von der DFG gefördert und konnte trotz pandemiebedingter Einschränkungen eine Reihe von Vorhaben realisieren und Schriften publizieren, vgl. dazu die Hinweise unten.

zusagen die Größe der Öffnung –, möglichst flexibel zu gestalten. Zugleich wollen wir mit unserer Anleihe bei der Informatik die Schwierigkeit – mancherorts vielleicht auch die Fragwürdigkeit – eines solchen klassifikatorischen Unternehmens hervorkehren, gerade in Bezug auf Werke, Praktiken und Bewegungen, die sich die Grenzüberschreitung, die Innovation, das Experiment, die Revolte auf die Fahne geschrieben haben und sich mit großem Erfolg den bewährten Kategoriensystemen entziehen. Entsprechend wird es im vorliegenden Band immer wieder um Fragen der ‚Verwaltung‘ unserer *container class* und der in ihr versammelten Objekte im Sinne der Klassifizierung, Kategorisierung, Katalogisierung (auch durch Institutionen wie das Archiv, das Museum und die Bibliothek) gehen und um deren Reflexion in Kunst und Literatur, beispielsweise in der von Klaus Werner vorgestellten Installation *Bibliothek* der Künstlerin Li Silberberg.

Zum anderen erweist sich die Container-Metapher für die literarischen und künstlerischen Text-, Schrift-, Bild-, Buch-, Puppen- und Automatenobjekte, die im Folgenden unter dem *container class*-Label „Artefakte der Avantgarde“ betrachtet werden, auch insofern als fruchtbar, als sie auf die Werke – und ‚Werke‘ – selbst übertragen werden kann. Alle hier versammelten Objekte eint eine metareflexive Perspektive, die sich auf ihre eigene Materialität und Medialität richtet und dabei den eigenen ‚Container‘, in dem sie in Erscheinung treten, einbezieht. Verdeutlichen lässt sich diese Perspektive durch einen Seitenblick in die Künstlerbuchszone der Gegenwart, die sich programmatisch dem reduzierten Verständnis vom Buch als rein funktionalem und austauschbaren Behälter für Inhalte widersetzt. Sie bezieht ihr Selbstverständnis wesentlich aus Ulises Carrións Manifest „The New Art of Making Books“ von 1975, in dem dieser in Abgrenzung vom ‚alten‘ Buch als bloßem „accidental container of a text“ das „bookwork“ entwirft „as an expressive unity, that is to say, where the message is the sum of all the material and formal elements.“⁴ Eine ähnliche Maxime liegt dem Begriff der „Liberature“ zugrunde, der eine neue Gattung der Literatur entwirft, bei der sich der Akzent von ‚litera‘ (lat. Letter) zu ‚liber‘ (lat. Buch) verschiebt.⁵

Solcherart oszillierende Objekte treten uns also nicht zufällig in einer bestimmten Gestalt entgegen, im Gegenteil macht es einen wesentlichen Teil ihrer materialen Erscheinung aus, dass diese ästhetisch mitbedacht und künstlerisch mitgestaltet werden kann. Das aber bedeu-

⁴ Ulises Carrión: The New Art of Making Books, in: ders.: *Second Thoughts*, Amsterdam: VOID Distributors 1980, S. 5–22, S. 17; ders.: *From Bookworks to Mailworks*, in: ebd., S. 24–31, S. 25.

⁵ „[T]he material book, which can be of any shape and structure, ceases to be a neutral container for a text, but becomes an integral component of the literary work. It becomes its spatial-temporal foundation shaped by authors just as they shape the fictional world represented through language.“ Katarzyna Bazarnik: *Time for Liberature*, in: Fajfer, Zenon: *Liberature or Total Literature. Collected Essays 1999–2009*, hg. v. Katarzyna Bazarnik, Kraków: Ha!art 2010, S. 7–8, S. 7.

tet auch, dass die von den Containern induzierte Formgebung nie neutral und rein äußerlich ist, sondern aktiv und unvermeidlich an den Artefakten mitwirkt, was sich vonseiten der Literaturwissenschaft wiederum beobachten und beschreiben lässt und in die Lektüre und Deutung miteinbezogen werden muss. In diesem Sinn sind es gerade immer auch die Container und ihr je spezifisches Zusammenspiel mit den Objekten, die sie enthalten, organisieren und formen, die auf ihre spezifische Artefakthaftigkeit hin abgefragt werden müssen. Und so betrachtet, ist jedes Text-Bild-Schrift-Artefakt für die literaturwissenschaftliche Forschung gewissermaßen immer schon ‚im Eimer‘.

Damit erweitert der vorliegende Band die traditionsreiche Perspektive auf Text als eine abstrakte Zeichensequenz, die sich verlustfrei immer wieder aufs Neue in verschiedene Container gießen lässt, wie sie in den Philologien trotz *material turn* in Form eines idealistisch-materialitätsblinden Interpretationsverhaltens noch immer weit verbreitet ist und sich auch im Diskurs über digitale Medien hartnäckig hält, sei es in der Idee des ‚plain-text‘ (auf Deutsch wird passenderweise auch von ‚Nur-Text-Formaten‘ gesprochen) oder in der Doktrin der prinzipiellen ‚reflowability‘ von Text im Responsive Design.⁶ Dem ist zu entgegenen, dass auch im Digitalen kein Text jemals einfach nur Text ist, auch dem vorgeblich ‚puren‘, unformatierten, ungestalteten ‚plain text‘ liegen notwendig zumindest Codierung und Fonts zugrunde.⁷

Entsprechend stellen die Beiträge dieses Bandes stets auch auf die Materialität der untersuchten Artefakte ab: Sie fragen also nicht nur nach dem wie auch immer gearteten Text, sondern nach den Dingen und Schrifträgern, nach Konstellationen von Schrift und Bild oder anderen intermedialen Zusammenhängen und nach der Körperlichkeit von Schreibbewegungen und Lektürepraktiken. Das Spektrum reicht von Puppen als Reflexionsfigur literarischer Texte im ausgehenden 19. Jahrhundert bis zu den Katalogisierungs- und Klassifizierungsfragen post-digitaler Publikationen der Gegenwart. Dabei geht es dem Band mithin darum, die konkrete Realisation künstlerischer Arbeiten in den einzelnen Beiträgen als je einmalig und distinkt erfahrbar zu behandeln.

⁶ Dieses setzt sich die maximale Anpassungsfähigkeit der Textgestalt an das jeweilige digitale Ausgabemedium zum Ziel. Dabei wird zwischen „definite content“ und „formless content“ unterschieden: „Formless Content can be divorced from layout, reflowed into different formats, and not lose any intrinsic meaning. Most novels and works of nonfiction are [f]ormless.“ Craig Mod: *Designing Books in the Digital Age*, in: Hugh McGuire / Brian O’Leary (Hg.): *Book: A Futurist’s Manifesto. A Collection of Essays from the Bleeding Edge of Publishing*, Boston: O’Reilly 2012, S. 81–105, S. 82.

⁷ Vgl. Dennis Tenen: *Plain Text. The Poetics of Computation*, Stanford: University Press 2017; Andreas Bühloff: *Textbox. Interfaces schreiben* (zugleich Diss. Goethe-Universität Frankfurt 2020), erscheint bei Berlin: Kadmos, im Druck.

Artefakt: Gegenständlichkeit, Zeichenhaftigkeit und Agency

Der Begriff des Artefakts bezeichnet ganz allgemein erst einmal – folgt man dem Sprachgebrauch in Archäologie, Kunstwissenschaft und Philosophie – einen (von Menschen) gemachten oder veränderten Gegenstand.⁸ Im Gegensatz zum ‚Ding‘, mit dem zumeist „die physikalische, nicht-zeichenhafte Präsenz des Artefakts, seine Gleichrangigkeit und Gleichartigkeit mit Stein, Baum und Stern“⁹ beschrieben ist, wird dabei neben der Gegenständlichkeit, dem Material, den Herstellungsverfahren und der Faktur als ‚Machart‘ besonderer Nachdruck auf die Zeichenhaftigkeit des gesamten Gebildes und seiner Elemente gelegt. Die Beschäftigung mit Puppen nimmt in diesem Band nicht zufällig einen vergleichsweise großen Raum ein: Puppen werden im ausgehenden 19. Jahrhundert zur zentralen, materialisierbaren Reflexionsfigur von Form-Inhalt-Diskussionen – insbesondere in der Literatur.¹⁰ So weist Nina Tolksdorf beispielsweise in ihrem Beitrag darauf hin, dass Puppen, Marionetten und Pantomimen um 1900 durch die Zurschaustellung ihrer Materialität gleichermaßen auf die sie darstellende Textoberfläche verweisen. Anthropomorphe Figuren wie Puppen oder Marionetten sind Nachbildungen von Körpern, gestopft mit Füllmaterial oder einer innenliegenden Mechanik, und sie erfordern es, in ihrer je spezifischen materialen Gestalt rezipiert zu werden. Sie sind gewissermaßen Container für Imaginationen des Menschlichen und verweisen auch auf die Strukturiertheit des Textuellen – beispielsweise illustriert in Christin Krügers Beitrag, welcher die Gliederpuppe als poetologische Denkfigur bzw. Textmetapher denkt. Von den Puppen-Figurationen ausgehend lässt sich zudem ein metareflexiver Bogen spannen, der über die Beziehung zwischen Schriftmedien und Artefakten bis in die Organisationslogiken von Textpräsentationen in Rechnerarchitekturen und Datenstrukturen reicht.

Modifiziert und erweitert werden Überlegungen zum Status von Dingen und Materialien vermehrt seit der historischen Zäsur der Einführung digitaler Medien. Auch hier zeigt sich, dass weder der Code noch die technischen Medien losgelöst von ihren Verkörperungen, das

⁸ Vgl. Reinhold Schmücker: Schwerpunkt: Philosophie der Artefakte, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 61 (2013), S. 215–218, sowie die weiteren Beiträge in dieser Ausgabe.

⁹ Rainer Grübel: Abstraktion und Hypostase. Das Artefakt als Ding im Konstruktivismus Aleksej Čičerins, in: Hennig, Anke / Witte, Georg (Hg.): Der dementierte Gegenstand. Artefaktskepsis der russischen Avantgarde zwischen Abstraktion und Dinglichkeit, Wien / München: Kubon & Sagner 2008, S. 197–247, S. 211.

¹⁰ Einige der Beiträge in diesem Band gehen zurück auf den Workshop „Puppen Schreiben“, organisiert von Susanne Klimroth und Timo Sestu, der im Rahmen des DFG-Forschungsprojekts „Artefakte der Avantgarden 1885–2015“ am 20. und 21. Januar 2021 an der Freien Universität durchgeführt wurde.

heißt von ihrer je spezifischen ‚digitalen Materialität‘, zu betrachten sind.¹¹ Die philologischen Implikationen einer Arbeit mit digitalisierten Schriftträgern, Artefakten und entsprechend neuen Archivobjekten und, buchstäblich, Forschungsgegenständen thematisiert der Beitrag von Cornelia Ortlieb.

Die begriffliche Unterscheidung zwischen Ding, Gegenstand, Objekt und Artefakt ist allerdings weder in den programmatischen Texten der historischen und gegenwärtigen Avantgarden noch in der reichen Forschungsliteratur zu Dingen, Objekten und Museumsgegenständen trennscharf oder einheitlich.¹² Als besonders fruchtbar für die Fragestellung des vorliegenden Bandes hat sich jedoch der Vorschlag erwiesen, heterogene Verbünde von Ding und Schrift als „schrifttragende Artefakte“ zu untersuchen, um die „räumlichen Anordnungen der Texte“, das „Wirken“ solcher Artefakte oder ihre „Präsenz“ besser fassen zu können.¹³

Vielversprechend war zudem das der Akteur-Netzwerk-Theorie entstammende Konzept der ‚Agency‘, mit dem sich Dinge nicht länger als passive Gegenüber des Menschen begreifen lassen. Beschreibbar wird so, wie menschliche und nicht-menschliche Akteure und Aktanten in netzwerkförmigen Gebilden an handlungsartigen Vorgängen beteiligt sind.¹⁴ Nach Latour trifft der (simulierte) archäologische Blick stets nicht auf Dinge oder Objekte, sondern auf Praktiken: „‚Objekt‘ kann man den etwas widerständigeren Teil einer Kette von Praktiken nennen“.¹⁵ Entsprechend ist in der Bildwissenschaft dafür argumentiert worden, „den Betrach-

¹¹ Vgl. hierzu Matthew G. Kirschenbaum: *Mechanisms. New Media and the Forensic Imagination*, Cambridge/Mass.: The MIT Press 2012; Till A. Heilmann: *Reciprocal Materiality and the Body of Code. A Close Reading of the American Standard Code for Information Interchange (ASCII)*, in: *Digital Culture & Society* 1 (2015), S. 39–52; Ramón Reichert / Annika Richterich: *Introduction. Digital Materialism*, in: *Digital Culture & Society* 1 (2015), S. 5–17.

¹² Vgl. etwa die sehr verschiedenen Ansätze in Judith Dörrenbächer / Kerstin Plüm (Hg.): *Beseelte Dinge. Design aus Perspektive des Animismus*, Bielefeld: transcript 2016; Gustav Mechlenburg / Jan-Frederik Bandel (Hg.): *Kultur und Gespenster 17: Ding Ding Ding*, Hamburg: Textem 2016; Wolfgang Schivelbusch: *Das verzehrende Leben der Dinge. Versuch über die Konsumtion*, München: Hanser 2015; Dörte Bischoff: *Poetischer Fetischismus. Der Kult der Dinge im 19. Jahrhundert*, München: Fink 2013; Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek/Hamburg: Rowohlt 2006; Lorraine Daston (Hg.): *Things that Talk. Object Lessons from Art and Science*, New York: Zone Books 2004; dies. (Hg.): *Biographies of Scientific Objects*, Chicago: University Press 2000.

¹³ Vgl. Markus Hilgert / Ludger Lieb: *Entstehung und Entwicklung des Heidelberger SFB 933*, in: Meier, Thomas / Ott, Michael R. / Sauer, Rebecca (Hg.): *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*, Berlin / Boston: de Gruyter 2015, S. 7–16, hier S. 7.

¹⁴ Vgl. Carl Knappett: *The Neglected Networks of Material Agency: Artefacts, Pictures and Texts*, in: ders. / Malafouris, Lambros (Hg.): *Material Agency. Towards a Non Anthropocentric Approach*, New York: Springer 2008, S. 139–156; Karen Barad: *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*, Berlin: Suhrkamp 2012.

¹⁵ Bruno Latour: *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Berlin: Akademie Verlag 1996, S. 39.

ter und Begreifer geformter Artefakte aus einem Wechselspiel zu erschließen, in dem dieser nicht in jedem Moment über den Ablauf des Geschehens verfügt¹⁶, wie auch Susanne Klimroths Beitrag zum Umgang Oskar Kokoschkas mit der sogenannten Alma-Mahler-Puppe eindrücklich belegt. Auch für fiktive Gegenstände literarischer Erzählungen ist eine solche Perspektive erprobt worden, um etwa das ‚Schrift-Tragen‘ als Aktivität von Dingen wie Tüchern, Gürteln oder Wachstafeln in mittelalterlichen Texten analysieren zu können.¹⁷ Zwar nicht das Schrift-Tragen, aber das Schrift-*Auf*tragen spielt auch bei der Analyse von schreibenden Automaten im Werk von Jean Paul eine Rolle, die Timo Sestu in seinem Beitrag analysiert. Umgekehrt plädiert die ‚faktographische Literatur‘ der historischen Avantgarde für eine „Biographie des Dings“.¹⁸ Für literarische Werke wurde die Perspektive inzwischen über das Buch hinaus auf die mit ihm verbundenen Praktiken des Publizierens erweitert, was im Beitrag von Andreas Bühlhoff und Annette Gilbert aufgegriffen wird.¹⁹

Wie die Forschung zur „Artefaktskepsis“ der russischen Avantgarden zeigt,²⁰ ist mit der Wahl des Artefakt-Begriffs zugleich eine programmatische Entscheidung für die Reflexion des je eigenen Status von ‚gemachten Dingen‘ verbunden, die sich in zwei Extremen äußern kann. Zum einen in der „Dingobsession“,²¹ wie man sie etwa im Futurismus, Formalismus oder Konstruktivismus beobachten kann, aber auch in der überraschenden Faszination etlicher Protagonist*innen der Avantgarde für Kopfbedeckungen wiederfindet. Die beeindruckende Fülle an Beispielen veranlasst Magnus Wieland, in seinem Beitrag zu diesem Band mit ironischer Note von der Avantgarde als Bewegung der ‚Vor-Hüte‘ zu sprechen. Zum anderen kann sich die Reflexion über ‚gemachte‘ Dinge auch zu einem „Fetischismusverdacht gegenüber dem Artefakt“²² auswachsen (vgl. hierzu auch den Beitrag von Susanne Klimroth). Schließlich seien noch praxeologische Untersuchungen im Sinne einer „materialen Textkul-

¹⁶ Horst Bredekamp: Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007. Neufassung 2015, Berlin: Wagenbach 2015, S. 10.

¹⁷ Vgl. Ludger Lieb / Michael R. Ott: Schrift-Träger. Mobile Inschriften in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters, in: Kehnel, Annette / Panagiotopoulos, Diamantis (Hg.): Schriftträger – Textträger. Zur materialen Präsenz des Geschriebenen in frühen Gesellschaften, Berlin / Boston: de Gruyter 2015, S. 15–36.

¹⁸ Vgl. hierzu grundlegend Sergej Tretjakov: Die Biographie des Dings, in: ders.: Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts, Reinbek/Hamburg: Rowohlt 1972, S. 81–85, und die Beiträge in Susanne Scholz / Ulrike Vedder (Hg.): Handbuch Literatur & Materielle Kultur, Berlin / Boston: de Gruyter 2018.

¹⁹ Vgl. dazu auch schon Annette Gilbert (Hg.): Publishing as Artistic Practice, Berlin: Sternberg 2016.

²⁰ Zum aktuellen Stand der Debatte vgl. Hennig / Witte (Hg.): Der dementierte Gegenstand.

²¹ Anke Hennig / Georg Witte: Vorwort, in: ebd., S. 11–22, S. 18.

²² Ebd.

turforschung²³, materialitätsorientierten (Editions-)Philologie²⁴ – im Band beleuchtet durch Laura Bastens Beitrag zur Nachlasserschließung der Lyrikerin Maria Benemann – und zur Geschichte und Ästhetik des Materials in den Künsten genannt,²⁵ die gleichfalls ein besonderes Interesse an der physischen / materiellen Eigenart von Dingen und Praktiken zeigen und wichtige Hinweise für den vorliegenden Band lieferten.

Avantgarde: Epoche, Transgression und Selbstverortung

Diese Überlegungen zu Artefakten und Dingen stehen in Verbindung mit einer neuen Konfiguration avantgardistischer Schreib- und Publikationsformen an den Rändern dessen, was für gewöhnlich als Epoche der (historischen) Avantgarde bezeichnet wird. Was die zeitliche Spanne betrifft, so konkurrieren Modelle, die den Begriff ‚Avantgarde‘ möglichst allgemein fassen, mit solchen, die einen möglichst eng gesetzten Zeitraum favorisieren, etwa die Jahre 1885 bis 1925.²⁶ Mehrheitlich wird jedoch ein Konzept von Avantgarde vertreten, das über einen histo-

²³ Vgl. hierzu die Publikationen des Sonderforschungsbereichs *Materiale Textkulturen* an der Universität Heidelberg, insbesondere Markus Hilgert: Praxeologisch perspektivierte Artefaktanalysen des Geschriebenen. Zum heuristischen Potential der materialen Textkulturforschung, in: Elias, Friederike / Franz, Albrecht / Murmann, Henning et al. (Hg.): Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften, Berlin / Boston: de Gruyter 2014, S. 149–164; Meier / Ott / Sauer (Hg.): *Materiale Textkulturen*. Vgl. außerdem Stefanie Samida / Manfred K. H. Eggert / Hans Peter Hahn (Hg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart / Weimar: Metzler 2014; Hans Peter Hahn: *Materielle Kultur. Eine Einführung*, Berlin: Reimer 2014.

²⁴ Entsprechende Ansätze und Fragestellungen finden sich z. B. in Thomas Rahn / Rainer Falk (Hg.): *Typographie & Literatur*, Frankfurt/M. / Basel: Stroemfeld 2016; Christian Benne: *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*, Berlin: Suhrkamp 2015; Rüdiger Nutt-Kofoth / Wolfgang Lukas / Madleen Podewski (Hg.): *Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*, Berlin / New York: de Gruyter 2014; Martin Schubert (Hg.): *Materialität in der Editionswissenschaft*, Berlin / New York: de Gruyter 2010; Lothar Müller: *Weißer Magie. Die Epoche des Papiers*, München: Hanser 2012; Carlos Spoerhase: *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, Göttingen: Wallstein 2018.

²⁵ Vgl. Christiane Heibach / Carsten Rohde (Hg.): *Ästhetik der Materialität*, Paderborn: Wilhelm Fink 2015; Juliane Bardt: *Kunst aus Papier. Zur Ikonographie eines plastischen Werkmaterials der zeitgenössischen Kunst*, Hildesheim / Zürich / New York: Olms 2006; Monika Wagner: *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München: C. H. Beck 2001.

²⁶ Vgl. als exemplarische Vertreter der beiden Positionen Renato Poggioli: *The Theory of the Avantgarde*, Cambridge/Mass. / London: Belknap Press 1968; Walter Fähnders / Hubert van den Berg: *Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert – Einleitung*, in: dies. (Hg.): *Metzler Lexikon Avantgarde*, Stuttgart / Weimar: Metzler 2009, S. 1–19, sowie Jost Hermand: *Können Sezessionen*

rischen Epochenbegriff hinausweist,²⁷ etwa indem als zentraler Aspekt die Selbstreferentialität der Kunst herausgestellt wird – auch im Kontext einer negativen Ästhetik mit teils paradoxen Aussagen zum Status von Kunstwerken in der Moderne.²⁸ In der zeitgenössischen Kunst und Literatur, insbesondere aus dem angelsächsischen Raum, scheint hingegen ein Verständnis der Avantgarde als Transgression zu dominieren, das heißt als eine Grenzen und Konventionen verletzende, Genres und Disziplinen überschreitende, neue Arbeitsweisen, Materialien, Medien und Themen einführende und radikal innovative Schreib- und Produktionsweise, wie sie etwa in Mette Biil Sørensens Beitrag für die Foto-Texte W. G. Sebalds beschrieben wird.²⁹ Im Kontext des vorliegenden Bandes wird dieser Aspekt am Beispiel solch komplexer Artefakte wie (handgeschriebener) Bücher, Collagen, Puppen, Automaten, individualisierter Werkhandschriften, Werbeanzeigen, Photomontagen, Plakatgedichten bis hin zu digital-analogen Medienhybriden ausgeführt.

Als unbestrittener Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchungen der *Artefakte der Avantgarden* dürfen die frühen Arbeiten Stéphane Mallarmés gelten, die auch in der Selbstreflexion des Autors und seiner Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern wie Edgar Degas, Édouard Manet oder James McNeill Whistler als Teil einer ‚Avantgarde der Avantgarden‘ verstanden werden können.³⁰ Am Beispiel von Mallarmés Schaffenspraxis und der überlieferten Papier-Objekte, die in je spezifischer Weise auf die Möglichkeiten der Herstellung von Druckwerken bezogen sind, lässt sich ein bereits anachronistisches Zeitalter der Manuskripte erhel-

Avantgarden sein?, in: Kircher, Hartmut / Klanska, Maria / Kleinschmidt, Erich (Hg.): *Avantgarden in Ost und West. Literatur, Musik und Bildende Kunst um 1900*, Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2002, S. 1–11.

- ²⁷ So etwa Wolfgang Asholt (Hg.): *Avantgarde und Modernismus. Dezentrierung, Subversion und Transformation im literarisch-künstlerischen Feld*, Berlin / Boston 2014. Vgl. auch Cornelia Ortlieb: *Das Buch als (post-)digitale Wundertüte*. Jeffrey Jacob Adams' und Doug Dorsts *S. Das Schiff des Theseus*, in: Brückl, Stefan / Haefs, Wilhelm / Wimmer, Max (Hg.): *METAfiktionen. Der experimentelle Roman seit den 1950er Jahren*, München: edition text + kritik 2021, S. 364–396; Tania Ørum / Olsson Jesper (Hg.): *A Cultural History of the Avant Garde in the Nordic Countries 1950–1975*, Leiden / Boston: Brill Rodopi 2016; Marjorie Perloff: *Avant Garde Community and the Individual Talent. The Case of Language Poetry*, in: *Revue française d'études américaines* 103 (2005), S. 117–141.
- ²⁸ Am prominentesten wohl bei Dieter Mersch: *Kunst ist Kunst – alles andere ist alles andere. Einige Überlegungen zur Ästhetik der Avantgarden*, in: *Kodikas / Code. Ars Semeiotica* 36 (2013), S. 7–21.
- ²⁹ Dies betrifft auch die Transgression im Sinne der Überschreitung der Grenzen einzelner Künste sowie transmediale Verfahren der Kombination und Permutation von Mustern, wie sie in einer Veranstaltung des DFG-Projekts in Klavierwerken der Neuen Musik aufgezeigt wurden. Vgl. „Radikale Klangwelten. Gesprächskonzert mit Stücken von Arnold Schönberg, Pierre Boulez, Morton Feldman und Luigi Nono“, durchgeführt von Christoph Orendi und Timo Sestu, Videoaufzeichnung vom 16.04.2022, https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/ada/aktivitaeten/2021-04-16_Radikale-Klangwelten.html.
- ³⁰ Vgl. Cornelia Ortlieb: *Weißer Pfauen, Flügelschrift. Stéphane Mallarmés poetische Papierkunst und die Vers de circonstance · Verse unter Umständen*, Dresden: Sandstein 2020.

len, was im vorliegenden Band am Beispiel Stefan Georges weiter ausbuchstabiert wird.³¹ Wie Tobias Vogt in seinem Beitrag zur geteilten Bildsprache von Werbung und Kunst im späten 19. Jahrhundert anschaulich macht, führt von diesen Arbeiten am Papier ein direkter Weg zu benachbarten Bewegungen wie dem Bauhaus.³² Die große Berliner Bauhaus-Ausstellung in der Berlinischen Galerie hat zudem zu Recht den Blick auf besondere Papier-Artefakte gelenkt, etwa auf das spektakuläre Adressbuch Hannah Höchs, deren „Hampelfrau“ Susanna Brogi für ihren Beitrag gleichsam aus dem Archiv ausgehoben hat.

Den vorläufigen Endpunkt setzen die Untersuchungen zur gegenwärtigen Schrift-Bild-Kunst und medienavantgardistischen Literatur, in deren Zuge neuartige Text-Gebilde, bewegte Schrift-Bild-Ensembles, digital-analoge Medienhybride und programmatisch schlecht gemachte Bücher entstehen, die sich zugleich als Wiederaufnahme und Neuinterpretation von Ansätzen und Konzepten der frühen Bewegung zur Erneuerung der Künste begreifen lassen. Diese These von der Fortschreibung der historischen Avantgarden in der Gegenwart ist auch insofern berechtigt, als die Situierung des eigenen künstlerischen Tuns in der (andauernden) Tradition der klassischen Avantgarde ein wesentlicher Zug der Selbstverortung und -definition vieler Autor*innen und Künstler*innen im amerikanischen und europäischen Raum ist. In diesem Band veranschaulicht dies etwa der Beitrag von Lara Tarbuk über den Lyriker und Comiczeichner Nicolas Mahler. Als weiteres Beispiel kann das 1996 gegründete Online-Archiv UbuWeb angeführt werden, dessen Wahlspruch lautet: „All avant-garde. All the time“ und dessen Gründer Kenneth Goldsmith sich selbst ganz selbstverständlich in der Nachfolge Duchamps sieht: „Duchamp is my lawyer.“³³

Artefakte der Avantgarden 1885–2015: Strukturelle Übereinstimmungen und historische Verflechtungen

Vor diesem Hintergrund widmet sich der vorliegende Sammelband der historischen und systematischen Rekonstruktion avantgardistischer Praktiken und Techniken, ausgehend von Artefakten, die für die hier interessierenden Zeiträume in der Literaturwissenschaft bisher nur

³¹ Vgl. auch Cornelia Ortlieb: Augenfällige Berührungen, sichtbare Klänge. Stefan Georges Mallarmé-Buch, in: Catani, Stephanie / Pfeiffer, Jasmin (Hg.): Künstliche Welten zwischen Multisensorik und Multimedialität, Berlin / Boston: de Gruyter 2021, S. 39–57.

³² Vgl. Cornelia Ortlieb: Die vier Dimensionen des Papiers bei Josef Albers. Vortrag zur Tagung: Bauhaus Medien. Praktiken zwischen Handwerk, Material und Aisthesis, Bauhaus Universität Weimar, 15.–17.05.2019.

³³ Vgl. www.ubu.com (30.03.2022); Kenneth Goldsmith: Duchamp is My Lawyer: The Polemics, Pragmatics, and Poetics of Ubuweb, New York: Columbia University Press 2020.

ansatzweise erfasst und erforscht wurden. Das ist ihrer noch immer andauernden Marginalisierung als Forschungsgegenstand geschuldet, die ihrerseits nicht zuletzt in der fehlenden Passgenauigkeit dieser Artefakte in Hinsicht auf die bewährten Klassifikations- und Kategoriensysteme der Forschung und der Sammlungsinstitutionen begründet ist, wie die Beiträge von Susanna Brogi, Hartmut Abendschein und Marc Matter zeigen. Letzterer belegt anhand des Programms eines auf experimentelle Literatur und Lautpoesie spezialisierten Audiokassetten-Verlags eindrucklich, dass – um mit Christian Morgenstern zu sprechen – „nicht sein *kann*, was nicht sein *darf*“, und manche Unkenntnis solcher Artefakte allein auf die Unmöglichkeit, sie klassifikatorisch zu erfassen und zu beschreiben, zurückzuführen ist. Abendschein, Bibliothekar im Hauptberuf, zeigt zudem, wie schwer es ist, bestehende taxonomische Ordnungen zu verändern oder eine „unmögliche Tatsache“ (so der Titel von Morgensterns Gedicht) wie ein nicht normfähiges Artefakt in das System einzuschleusen. Ähnliche Probleme werden am Beispiel von Digitalisaten von Stefan Georges Handschriften, die in Ermangelung passender Termini als „Werkhandschriften“ firmieren, und künstlerischer Print-on-Demand-Publikationen als Inbegriff analog-digitalen Publizierens diskutiert. Damit leistet der vorliegende Band einen substantiellen Beitrag zur Erschließung und Diskussion teils unveröffentlichter, weitgehend unbeachteter oder bisher unbekannter historischer und gegenwärtiger Arbeiten der ‚Avantgarden der Avantgarden‘ in deutscher, französischer und englischer Sprache.

Die gewählte komparatistische, inter- und transmediale Perspektive auf diese vermeintlich entlegenen Objekte, die weder der Literatur noch der bildenden Kunst eindeutig zuzuordnen sind, vermeidet eine künstliche Begrenzung des Blickwinkels und erlaubt die Eruierung struktureller Übereinstimmungen und historischer Verflechtungen. Avantgardistische Schreibweisen und Praktiken der Herstellung und Rezeption spezieller Artefakte werden also als jeweils neue Verhandlung der ästhetischen, poetologischen, historischen und politischen Dimensionen des Literarischen rekonstruiert. Dabei ermöglichen die gegenwärtige Wiederkehr und Konjunktur avantgardistischer Schreibweisen mit den Mitteln des digitalen Zeitalters eine neue Reflexion auf die je eigene historische Signatur innovativer Schreibweisen. Dergestalt lassen sich ebenfalls Artefakte jüngster avantgardistischer Praktiken über den vermeintlichen Gegensatz von analogen und digitalen Schreib- und Produktionsverfahren hinaus fassen und analysieren.

So werden beispielsweise die von Mallarmé beschrifteten Papierfächer als industriell produzierte Massenware durch kalligraphisch gestaltete Verse mit Signatur zu individualisierten Kunstwerken, die aber als seriell hergestellte Artefakte mit ‚Markenzeichen‘ zugleich solche Kategorien von Individualität und Originalität in Frage stellen.³⁴ Seine Gedichte auf Briefumschlä-

³⁴ Marshall C. Olds: Under Mallarmé’s Wing, in: FANA Quarterly XIX (2001), S. 6–28; Cornelia Ortlieb: Papierflügel und Federpfau. Materialien des Liebesworbens bei Stéphane Mallarmé, in: Paulus,

gen hingegen siedeln sich in der Grauzone zwischen Öffentlichkeit und privatem Netzwerk an³⁵ und verhandeln so die Grenze der „Werkwerdung“ durch ‚Sozialisierung‘ im Akt der Veröffentlichung.³⁶ „Mallarmés Jünger in Deutschland“,³⁷ Stefan George, führte diese avantgardistischen Schreib- und Publikationsweisen in den 1880er und 1890er Jahren fort. Bezeichnenderweise zählt der Dichter, „der um den Warencharakter seiner Kunst wußte“ und „die Regeln des literarischen Markts“ souverän beherrschte, auch seine Übersetzung von Mallarmés Gedicht *Apparition / Erscheinung* für den „exklusiven Privatdruck *L'album des derniers auditeurs / Das Album der letzten Zuhörer*, der Stéphane Mallarmé 1897 zu seinem 55. Geburtstag von 23 Freunden überreicht wurde“, zu seinen wenigen, gezielt verknappten Veröffentlichungen.³⁸

Die Frage, inwiefern literarische oder künstlerische Werke zu ihrer Werkwerdung und Verbreitung auf die etablierten Systeme und Institutionen des Verlagswesens und Buchhandels angewiesen sind, hat dabei nicht an Aktualität verloren. Sie lässt sich auch an medienavantgardistischen Artefakten der unmittelbaren Gegenwart diskutieren, die darüber hinaus erneut die Frage aufwerfen, inwiefern es auch im auf Reproduktion beruhenden literarischen Markt individualisierte Kunstwerke geben kann. Wie sich Unikalität und Reproduzierbarkeit miteinander verbinden lassen, zeigen Andreas Bühlhoff und Annette Gilbert in ihrem Beitrag am Beispiel von Print-on-Demand-Publikationen, die der typisch postdigitalen Fetischisierung des Selbst- und Handgemachten und alter analoger Produktionsverfahren das massengefertigte, billig gemachte, digital gedruckte Buch entgegensetzen, das als ‚Buch auf Bestellung‘ paradoxerweise trotzdem die Individualisierung und Unikalisation erlaubt. Die Idee der individualisierten Massenproduktion findet sich aber auch schon in den 1960er Jahren, als sich das digitale Zeitalter erst undeutlich am Horizont abzeichnete, wie das Beispiel von Nanni Balestrini zeigt,

Jörg / Stauf, Renate (Hg.): *SchreibLust. Der Liebesbrief im 18. und 19. Jahrhundert*, Berlin / Boston: de Gruyter 2013, S. 307–329; Ortlieb: *Weißer Pfauen, Flügelschrift*.

³⁵ Vgl. Sandro Zanetti: *Spielräume der Adressierung*. Kleist, Goethe, Mallarmé, Celan, in: Wiethölter, Waltraud / Bohnenkamp, Anne (Hg.): *Der Brief – Ereignis & Objekt*. Frankfurter Tagung 2008, Frankfurt/M.: Stroemfeld 2010, S. 42–57; Ortlieb: *Papierflügel und Federpfaue*; dies.: *Miniaturen und Monogramme*. Stéphane Mallarmés Papier-Bilder, in: Bader, Lena / Didi-Hubermann, Georges / Grave, Johannes (Hg.): *Sprechen über Bilder – Sprechen in Bildern*. Studien zum Wechselverhältnis von Bild und Sprache, München: Deutscher Kunstverlag 2014, S. 113–128; Ortlieb: *Weißer Pfauen, Flügelschrift*.

³⁶ Vgl. zur „Socialization of Texts“ Jerome J. McGann: *The Textual Condition*, Princeton: University Press 1991; zur Werkwerdung Annette Gilbert: *Im toten Winkel der Literatur*. Grenzfälle literarischer Werkwerdung sei den 1950er Jahren, Paderborn: Wilhelm Fink 2018.

³⁷ Michael Hamburger: *Wahrheit und Poesie*. Spannungen in der modernen Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart, Wien / Bozen: Folio 1995, S. 20. Vgl. auch Jürgen Brokoff: *Geschichte der reinen Poesie*. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde, Göttingen: Wallstein 2010, S. 479.

³⁸ Armin Schäfer: *Die Intensität der Form*. Stefan Georges Lyrik, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005, S. 23 f.

in dessen Romanexperiment *Tristano* sich der Text von Exemplar zu Exemplar unterscheidet. Dieses geradezu revolutionäre, protodigitale Artefakt bricht radikal mit dem literarischen Werkkonzept, das mit der Vorstellung eines festen, unveränderlichen Textes verbunden ist.³⁹

Der Werkbegriff steht auch bei anderen kombinatorischen oder permutativen Artefakten der Neo-Avantgarde zur Disposition, die sich der Interaktion von Mensch und Maschine verdanken. Während es sich bei einigen um frühe Experimente mit elektronischen Rechenanlagen handelt, gewinnen andere ihre maschinelle Funktionsweise aus der spezifischen Architektur des Buches oder durch poetische Regelsysteme, die gewissermaßen als ‚symbolische Maschinen‘ wirken.⁴⁰ In seinem Beitrag zu diesem Band führt Timo Sestu diese Linie neo-avantgardistischer Maschinenliteratur bis auf die Schreibautomaten der Aufklärung zurück. Gemeinsam ist ihnen, dass die Rezipient*innen bei diesen Artefakten häufig mit virtuellen Texten konfrontiert werden, die über das materialiter zur Verfügung stehende Buchstabenensemble hinausweisen, aus dem heraus sie generiert werden. Diese Spannung zwischen der Realität eines konkret gegebenen, begrenzten Texts und der Virtualität eines Textkorpus, das quasi unbegrenzt viele potentielle Texte enthält, bringt unseren traditionellen Text- und Werkbegriff und unsere eingespielten Text- bzw. Werkumgangsweisen in Bedrängnis.

Somit entwirft der vorliegende Sammelband eine neuartige Literaturgeschichte der Artefakte, die nicht chronologisch den Entwicklungen avantgardistischer Schreibweisen im 20. Jahrhundert folgt, sondern derartige Schrift-Bild-Verbünde, Papier-Gegenstände und Analog-Digital-Hybride über historische, geographische und sprachliche Grenzen hinweg zusammenstellt und unter Einbeziehung der kurrenten Diskussionen verschiedener Disziplinen analysiert.

Ergänzt und gliedert wird diese eher akademische Unternehmung durch eine eher spielerische Zusammenstellung je einer Photoarbeit von Michael Bilek mit einem Text aus dem preisgekrönten Blog *Techniktagebuch*. Michael Bilek dokumentiert in künstlerischen Nah-Photographien von Alltagsobjekten aus Büros, Werkstätten und Wohnräumen das Verschwinden von lange vertrauten Gegenständen und den Praktiken und Geschichten, die sie umgeben. Kombiniert mit lakonischen Auszügen ihrer Beschreibung aus der Wikipedia entstehen auch hier analog-digitale Hybride, die mit einem Wort aus der Modesprache in mehrfacher Hinsicht *passé* genannt werden können. Das von Kathrin Passig und Anne Schüßler 2014 begründete *Techniktagebuch* (<https://techniktagbuch.tumblr.com>) hingegen setzt ironisch und prä-

³⁹ Zu Balestrinis *Tristano* vgl. die entsprechenden Kapitel in Gilbert: Im toten Winkel der Literatur und Timo Sestu: Textmaschinen. Studien zu Artefakten der europäischen Neoavantgarde von Nanni Balestrini, Hans Magnus Enzensberger, Oskar Pastior und Raymond Queneau, Baden-Baden: Rombach Wissenschaft 2022.

⁴⁰ Vgl. ebd. sowie Timo Sestu: Sand im Getriebe: Oskar Pastiors Sestinen, in: Rottmann, Michael (Hg.): Theorie und Praxis der Maschinenkünste im 20./21. Jahrhundert. Prozesse, Medien, Kreativität, Berlin / Boston: de Gruyter [in Vorbereitung].

nant an jenem Punkt an, der im gegenwärtigen Erleben normalerweise nicht greifbar ist: Über dem Bild eines stilisierten Radladers findet sich auf ihrer Website der programmatische Hinweis „Ja, jetzt ist das langweilig. Aber in zwanzig Jahren!“ Entsprechend widmen sich die dort veröffentlichten Beiträge verschiedener Autor*innen den technischen Dingen, die derzeit so unauffällig zur Hand sind, wie sie in einer nahen Zukunft ebenso still verschwinden werden.

*

Die Beiträge des Bandes lassen sich um die vier Schlagworte Avantgarde, Archiv, Bibliothek und Lektüren gruppieren. Den Auftakt bildet entsprechend Magnus Wielands Beitrag zur Bedeutung von Hüten, die sich als motivischer und biographischer roter Faden durch die Kunst der Avantgarde ziehen. Vielsagend ist die etymologische Anspielung auf die ‚Vor-Hüte‘ der Avantgarde, da sich anhand kopfloser oder fortfliegender Hüte die antibürgerliche Ästhetik der Avantgarde *in nuce* skizzieren lässt. Christin Krüger betrachtet dann den Zusammenhang zwischen Gliederpuppe bzw. Marionette und der Konstitution eines (literarischen) Textes. So ist die Gliederpuppe in Heinrich von Kleists Essay „Über das Marionettentheater“ nicht nur Gegenstand der Erzählung, sondern ein Phänomen des Textes selbst, indem die gegliederte Rede zum Akteur eines „Artikulationsspektakels“ wird. Dies verbindet Kleists Schrift mit den über Jean Starobinski vermittelten Anagramm-Studien Ferdinand de Saussures, in denen die Gliederpuppe als zentrale Reflexionsfigur wieder auftaucht, und mit der eingehenden Beschäftigung Hans Bellmers mit Puppen, die nicht zuletzt in der Illustration von Kleists *Marionettentheater* kulminiert. Tobias Vogt erhellt am frühen Beispiel der hintergründigen Bildsprache der *Michelin*-Werbung um 1900 die untrennbare Verflechtung von Kunst, Ökonomie und Publikationsstrategien in der französischen Avantgarde und rekonstruiert zugleich die Material- und Kulturgeschichte des Kautschuks zwischen Reifenproduktion und Collage. Mette Biil Sørensen demonstriert an mehreren „Foto-Texten“ W. G. Sebalds die weitreichenden Folgen verlegerischer Entscheidungen zur Platzierung und Rahmung von Photographien und Schriftelementen in der ‚materiellen Übersetzung‘ von Text und Buch-Objekten. Andreas Bühlhoff und Annette Gilbert geben einen Einblick in die von ihnen im Rahmen des DFG-Projekts begründete *Library of Artistic Print on Demand*. Dabei zeigen sie anhand ausgewählter Artefakte, wie PoD-Publikationen als programmatisch schlecht gemachte Bücher die Restriktionen des Literaturbetriebs und der PoD-Plattformen gleichermaßen unterlaufen. Zugleich ist der Status dieser Artefakte äußerst prekär: Der Eingang dieser Publikationen in die Bestände der Bibliotheken kann darum auch als ein kulturpolitisches Anliegen begriffen werden.

Unter dem Schlagwort Archiv können drei Beiträge versammelt werden: Laura Basten sichtet den schriftstellerischen und künstlerischen Nachlass von Maria Benemann, einer Protagonistin im Umfeld von Expressionismus und Bauhaus, die heute allenfalls als Fußnote in

den Biographien prominenter Männer gewürdigt wird. Aus der Perspektive der Editions-wissenschaft reflektiert Basten die Möglichkeiten und Probleme, den Nachlass Benemanns wieder einer größeren Leserschaft zuzuführen. Neben Besonderheiten, die den Nachlass selbst betreffen, diskutiert sie dabei auch kanonpolitische Fragen und erörtert, wie eine Edition beschaffen sein müsste, die ein Werk aus bis dato nicht publizierten oder schwerlich zugänglichen Texten zuallererst herstellt. Am Beispiel von Hannah Höchs „Hampelfrau“ problematisiert Susanna Brogi Katalogisierungs- und Klassifikationspraktiken in musealen und archivischen Kontexten und weist auf die diskursiven Zusammenhänge und weitreichenden Folgen der Benennung und Beschriftung von Artefakten für den weiteren Umgang mit ihnen hin. Und Cornelia Ortlieb erläutert am Beispiel der Digitalisate von Heften und Blättern Stefan Georges, die vom Stefan George-Archiv als „Werkhandschriften“ klassifiziert werden, die Implikationen der Ersetzung von dreidimensionalen, physisch greifbaren, beschrifteten Papierdingen durch digitale Artefakte.

Die Bibliothek als Ort und Symbol bestimmter Praktiken des Klassifizierens und Katalogisierens bildet den Bezugspunkt für drei weitere Beiträge: Hartmut Abendschein zeigt in seinem Beitrag, wie bibliothekarische Praktiken und Konventionen zum kreativen Ausgangspunkt von verlegerischen und schriftstellerischen Entscheidungen werden können. Die Publikationen seines Verlags *edition taberna kritika* formieren sich in verschiedenen Reihen, die z. B. durch ihre Metadatensätze aufeinander bezogen sind, sodass das Verlagsprogramm selbst als konzeptionelles Kunstwerk zu verstehen ist. Lara Tarbuk widmet sich dem Gedichtband *dachbodenfund* von Nicolas Mahler, dessen Texte aus Spielzeugauktionskatalogen montiert werden. Ihre Lektüren ausgewählter Gedichte zeigen, wie, vermittelt über die montierten Texte, die Materialität des Bandes und seiner Texte selbst zum Gegenstand der Reflexion wird. Marc Matters Beitrag ist der medienarchäologische Versuch, am Beispiel des Audioverlags Balsam Flex und seines Gründers E. E. Vonna-Michel von der Literaturwissenschaft häufig vernachlässigte Audioformate – experimentelle Tonkunst, Sound Poetry, Klang-Installationen – in ihrer künstlerischen und kunsthistorischen Bedeutung zu würdigen.

Das vierte und letzte Stichwort der Lektüren verbindet weitere vier Beiträge: Nina Tolksdorf verdeutlicht in ihrer Analyse von Pantomimen um 1900, dass diese, wie Puppen und Marionetten, in zweifachem Sinn auf Oberflächen verweisen, zum einen auf die des Körpers bzw. Materials der Figuren und Körper, zum anderen auf die Oberflächenrhetorik der literarischen Texte selbst. Auf diese Weise wird der „hermeneutische Tiefenblick“ als Lektüre- und Analysepraxis gleichermaßen offengelegt wie durchkreuzt. Timo Sestu analysiert in seinem Beitrag die kulturhistorische Bedeutung selbstschreibender Automaten des 18. Jahrhunderts und deren satirische ‚Fort-schreibung‘ bei Jean Paul. Es zeigt sich, dass diesen Automaten aufgrund ihrer Materialität und Körperlichkeit auch widerständige Potentiale innewohnen, die der gewaltsamen Zurichtung „gelehriger Körper“ im Sinne Foucaults die Virtualität des Geschrie-

benen und die Bewahrung poetischen Eigensinns entgegensetzen. Susanne Klimroths Beitrag widmet sich den Texten zu Oskar Kokoschkas Alma-Mahler-Puppe und stellt den fiktionalierten Status insbesondere der eigenen Schilderungen der ‚Puppenepisode‘ des doppelbegabten Künstlers heraus. Sie argumentiert für eine Widerspenstigkeit sowohl der Materialität der Puppe als auch der Überlieferung der literarisierten Puppe. Den sinnfälligen Abschluss, der zugleich den Bogen zum Anfang schlägt, bildet der Beitrag Klaus Werners. Er beschreibt die einzigartige Mehrschichtigkeit und Tiefendimension künstlerisch bearbeiteter ‚schwarzer Bücher‘ in Li Silberbergs Installation *Bibliothek*, die als unzugänglicher gläserner Raum entzogener Lektüre mit der Einrichtung von Regalfächern und Schreibplatte zugleich subtil die materielle Bedingtheit des ‚Prinzips Bibliothek‘ ausstellt.

Bibliographie

- Asholt, Wolfgang (Hg.): *Avantgarde und Modernismus. Dezentrierung, Subversion und Transformation im literarisch-künstlerischen Feld*, Berlin / Boston: de Gruyter 2014.
- Barad, Karen: *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*, Berlin: Suhrkamp 2012.
- Bardt, Juliane: *Kunst aus Papier. Zur Ikonographie eines plastischen Werkmaterials der zeitgenössischen Kunst*, Hildesheim / Zürich / New York: Olms 2006.
- Bazarnik, Katarzyna: *Time for Liberature*, in: Fajfer, Zenon: *Liberature or Total Literature. Collected Essays 1999–2009*, hg. v. Katarzyna Bazarnik, Kraków: Ha!art 2010, S. 7–8.
- Benne, Christian: *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*, Berlin: Suhrkamp 2015.
- Bischoff, Dörte: *Poetischer Fetischismus. Der Kult der Dinge im 19. Jahrhundert*, München: Fink 2013.
- Böhme, Hartmut: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek/Hamburg: Rowohlt 2006.
- Bredenkamp, Horst: *Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Berlin: Wagenbach 2015.
- Brokoff, Jürgen: *Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde*, Göttingen: Wallstein 2010.
- Bülhoff, Andreas: *Textbox. Interfaces schreiben*, Berlin: Kadmos (im Druck).
- Carrión, Ulises: *The New Art of Making Books*, in: ders.: *Second Thoughts*, Amsterdam: VOID Distributors 1980, S. 5–22.
- : *From Bookworks to Mailworks*, in: ders.: *Second Thoughts*, Amsterdam: VOID Distributors 1980, S. 24–31.
- Daston, Lorraine (Hg.): *Biographies of Scientific Objects*, Chicago: University Press 2000.
- Daston, Lorraine (Hg.): *Things that Talk. Object Lessons from Art and Science*, New York: Zone Books 2004.

- Dörrenbächer, Judith / Plüm, Kerstin (Hg.): *Beseelte Dinge. Design aus Perspektive des Animismus*, Bielefeld: transcript 2016.
- Fähnders, Walter / van den Berg, Hubert: *Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert – Einleitung*, in: van den Berg, Hubert / Fähnders, Walter (Hg.): *Metzler Lexikon Avantgarde*, Stuttgart / Weimar: Metzler 2009, S. 1–19.
- Fischer, Peter / Hofer, Peter: *Lexikon der Informatik*, Berlin / Heidelberg: Springer 2008.
- Gilbert, Annette (Hg.): *Publishing as Artistic Practice*, Berlin: Sternberg 2016.
- : *Im toten Winkel der Literatur. Grenzfälle literarischer Werkwerdung sei den 1950er Jahren*, Paderborn: Wilhelm Fink 2018.
- Goldsmith, Kenneth: *Duchamp is My Lawyer: The Polemics, Pragmatics, and Poetics of Ubuweb*, New York: Columbia University Press 2020.
- Grübel, Rainer: *Abstraktion und Hypostase. Das Artefakt als Ding im Konstruktivismus* Aleksej Cicirins, in: Hennig / Witte (Hg.): *Der dementierte Gegenstand*, S. 197–247.
- Hahn, Hans Peter: *Materielle Kultur. Eine Einführung*, Berlin: Reimer 2014.
- Hamburger, Michael: *Wahrheit und Poesie. Spannungen in der modernen Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart*, Wien / Bozen: Folio 1995.
- Heibach, Christiane / Rohde, Carsten (Hg.): *Ästhetik der Materialität*, Paderborn: Wilhelm Fink 2015.
- Heilmann, Till A.: *Reciprocal Materiality and the Body of Code. A Close Reading of the American Standard Code for Information Interchange (ASCII)*, in: *Digital Culture & Society* 1 (2015), S. 39–52.
- Hennig, Anke / Witte, Georg (Hg.): *Der dementierte Gegenstand. Artefaktskepsis der russischen Avantgarde zwischen Abstraktion und Dinglichkeit*, Wien / München: Kubon & Sagner 2008.
- : *Vorwort*, in: dies. (Hg.): *Der dementierte Gegenstand*, S. 11–22.
- Hermant, Jost: *Können Sezessionen Avantgarden sein?*, in: Kircher, Hartmut / Klanska, Maria / Kleinschmidt, Erich (Hg.): *Avantgarden in Ost und West. Literatur, Musik und Bildende Kunst um 1900*, Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2002, S. 1–11.
- Hilgert, Markus: *Praxeologisch perspektivierte Artefaktanalysen des Geschriebenen. Zum heuristischen Potential der materialen Textkulturforchung*, in: Elias, Friederike / Franz, Albrecht / Murmann, Henning et al. (Hg.): *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, Berlin / Boston: de Gruyter 2014, S. 149–164.
- Hilgert, Markus / Lieb, Ludger: *Entstehung und Entwicklung des Heidelberger SFB 933*, in: Meier / Ott / Sauer (Hg.): *Materiale Textkulturen*, S. 7–16.
- Kirschenbaum, Matthew G.: *Mechanisms. New Media and the Forensic Imagination*, Cambridge/Mass.: The MIT Press 2012.
- Knappett, Carl: *The Neglected Networks of Material Agency: Artefacts, Pictures and Texts*, in: Knappett, Carl / Malafouris, Lambros (Hg.): *Material Agency. Towards a Non Anthropocentric Approach*, New York: Springer 2008, S. 139–156.
- Latour, Bruno: *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Berlin: Akademie Verlag 1996.
- Lieb, Ludger / Ott, Michael R.: *Schrift-Träger. Mobile Inschriften in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters*, in: Kehnel, Annette / Panagiotopoulos, Diamantis (Hg.): *Schriftträger – Textträger. Zur materialen Präsenz des Geschriebenen in frühen Gesellschaften*, Berlin / Boston: de Gruyter 2015, S. 15–36.

- McGann, Jerome J.: *The Textual Condition*, Princeton: University Press 1991.
- Mechlenburg, Gustav / Bandel, Jan-Frederik (Hg.): *Kultur und Gespenster 17: Ding Ding Ding*, Hamburg: Textem 2016.
- Meier, Thomas / Ott, Michael R. / Sauer, Rebecca (Hg.): *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*, Berlin / Boston: de Gruyter 2015.
- Mersch, Dieter: *Kunst ist Kunst alles andere ist alles andere. Einige Überlegungen zur Ästhetik der Avantgarden*, in: *Kodikas / Code. Ars Semeiotica* 36 (2013), S. 7–21.
- Mod, Craig: *Designing Books in the Digital Age*, in: McGuire, Hugh / O’Leary, Brian (Hg.): *Book: A Futurist’s Manifesto. A Collection of Essays from the Bleeding Edge of Publishing*, Boston: O’Reilly 2012, S. 81–105.
- Müller, Lothar: *Weißer Magie. Die Epoche des Papiers*, München: Hanser 2012.
- Nutt-Kofoth, Rüdiger / Lukas, Wolfgang / Podewski, Madleen (Hg.): *Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*, Berlin / New York: de Gruyter 2014.
- Olds, Marshall C.: *Under Mallarmé’s Wing*, in: *FANA Quarterly* XIX (2001), S. 6–28.
- Ortlieb, Cornelia: *Papierflügel und Federpfaue. Materialien des Liebeswreibens bei Stéphane Mallarmé*, in: Paulus, Jörg / Stauf, Renate (Hg.): *SchreibLust. Der Liebesbrief im 18. und 19. Jahrhundert*, Berlin / Boston: de Gruyter 2013, S. 307–329.
- : *Miniaturen und Monogramme. Stéphane Mallarmés Papier-Bilder*, in: Bader, Lena / Didi-Hubermann, Georges / Grave, Johannes (Hg.): *Sprechen über Bilder – Sprechen in Bildern. Studien zum Wechselverhältnis von Bild und Sprache*, München: Deutscher Kunstverlag 2014, S. 113–128.
- : *Weißer Pfauen, Flügelschrift. Stéphane Mallarmés poetische Papierkunst und die Vers de circonstance · Verse unter Umständen*, Dresden: Sandstein 2020.
- : *Das Buch als (post-)digitale Wundertüte. Jeffrey Jacob Adams’ und Doug Dorsts S. Das Schiff des The-seus*, in: Brückl, Stefan / Haefs, Wilhelm / Wimmer, Max (Hg.): *METAfiktionen. Der experimentelle Roman seit den 1950er Jahren*, München: edition text + kritik 2021, S. 364–396.
- : *Augenfällige Berührungen, sichtbare Klänge. Stefan Georges Mallarmé-Buch*, in: Catani, Stephanie / Pfeiffer, Jasmin (Hg.): *Künstliche Welten zwischen Multisensorik und Multimedialität*, Berlin / Boston: de Gruyter 2021, S. 39–57.
- Ørum, Tania / Olsson Jesper (Hg.): *A Cultural History of the Avant Garde in the Nordic Countries 1950–1975*, Leiden / Boston: Brill Rodopi 2016.
- Perloff, Marjorie: *Avant Garde Community and the Individual Talent. The Case of Language Poetry*, in: *Revue française d’études américaines* 103 (2005), S. 117–141.
- Poggioli, Renato: *The Theory of the Avant Garde*, Cambridge/Mass. / London: Belknap Press 1968.
- Rahn, Thomas / Falk, Rainer (Hg.): *Typographie & Literatur*, Frankfurt/M. / Basel: Stroemfeld 2016.
- Reichert, Ramón / Richterich, Annika: *Introduction. Digital Materialism*, in: *Digital Culture & Society* 1 (2015), S. 5–17.
- Samida, Stefanie / Eggert, Manfred K. H. / Hahn, Hans Peter (Hg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart / Weimar: Metzler 2014.
- Schäfer, Armin: *Die Intensität der Form. Stefan Georges Lyrik*, Köln, Weimar / Wien: Böhlau 2005.

- Schivelbusch, Wolfgang: Das verzehrende Leben der Dinge. Versuch über die Konsumtion, München: Hanser 2015.
- Schmücker, Reinhold: Schwerpunkt: Philosophie der Artefakte, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 61 (2013), S. 215–218.
- Scholz, Susanne / Vedder, Ulrike (Hg.): Handbuch Literatur & Materielle Kultur, Berlin / Boston: de Gruyter 2018.
- Schubert, Martin (Hg.): Materialität in der Editionswissenschaft, Berlin / New York: de Gruyter 2010.
- Sestu, Timo: Sand im Getriebe: Oskar Pastiors Sestinen, in: Rottmann, Michael (Hg.): Theorie und Praxis der Maschinenkünste im 20./21. Jahrhundert. Prozesse, Medien, Kreativität, Berlin / Boston: de Gruyter [in Vorbereitung].
- : Textmaschinen. Studien zu Artefakten der europäischen Neoavantgarde von Nanni Balestrini, Hans Magnus Enzensberger, Oskar Pastior und Raymond Queneau, Baden-Baden: Rombach Wissenschaft 2022.
- Spoerhase, Carlos: Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830, Göttingen: Wallstein 2018.
- Tenen, Dennis: Plain Text. The Poetics of Computation, Stanford: University Press 2017.
- Tretjakov, Sergej: Die Biographie des Dings, in: ders.: Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts, Reinbek/Hamburg: Rowohlt 1972, S. 81–85.
- Wagner, Monika: Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne, München: C. H. Beck 2001.
- Zanetti, Sandro: Spielräume der Adressierung. Kleist, Goethe, Mallarmé, Celan, in: Wiethölter, Waltraud / Bohnenkamp, Anne (Hg.): Der Brief – Ereignis & Objekt. Frankfurter Tagung 2008, Frankfurt/M.: Stroemfeld 2010, S. 42–57.