

Inhaltsverzeichnis

Prolog

1.	Zum Thema und Anliegen	11
2.	Der Forschungsstand.....	12
2.1	Deutsche Avantgarde.....	12
2.2	Russische Avantgarde.....	13
2.3	Komparatistisch	14
3.	Formale Erklärungen	16

A Theoretische Vorarbeit

I	Forschungsobjekt ‚Avantgarde‘ – Begriffliches und Methodisches	19
1.	Vorbemerkungen zur Bedeutung der Begriffsgeschichte	19
2.	‚Historische Avantgarde‘	21
3.	Avantgarde-Theorien und -Definitionen.....	22
3.1	Ein Katalog von Avantgarde-Charakteristika als Vergleichskriterien.....	23
3.2	Deutsche und russische Avantgarde	25
3.3	Peter Bürgers Theorie der Avantgarde als möglicher Anknüpfungspunkt?.....	29
3.4	Ein komparatistisches Schema der europäischen Avantgarden.....	33
3.5	Prinzipien eines semiotischen typologischen Vergleichs.....	33
3.6	Für einen ästhetischen Avantgardbegriff.....	37
II	Weitere terminologisch-methodische Klärungen.....	42
1.	‚Poetische Experimente‘: Begriff und Gegenstand.....	42
1.1	‚Poetisch‘	42
1.2	‚Experimente‘ – am und mit dem Material Sprache	42
1.3	‚Experiment‘ in der Literaturgeschichte – ein kurzer Abriss.....	44
1.4	‚Experiment‘ als Metapher.....	45
1.5	Charakteristika des Experiments in Kunst und Literatur	46
1.6	Phonetisches und visuelles Dichten als Experimente	48
2.	Methodische Ergänzungen.....	49
3.	Der Einfluss Friedrich Nietzsches auf avantgardistisches Dichten.....	51
3.1	Sprachskepsis, Sprachkritik	51
3.2	Leben als Kunst.....	55
3.3	Physiologische Ästhetik.....	55

4.	Poetische Experimente als Spiele	56
4.1	Spielregeln	56
4.2	Spiel <i>versus</i> Arbeit, ‚Ernst des Lebens‘	57
4.3	Spiel als Erkenntnis, Welterschließung – Welt als Spiel	58
4.4	Kunst und Spiel.....	60
5.	Präliminarien zu einem Vergleich zwischen Dada und Kubofuturismus.....	61
III	Der Hintergrund des poetischen Experimentierens in der russischen Avantgarde	65
1.	Die kubofuturistischen Avantgarde-Gruppen	65
1.1	Gileja.....	65
1.2	41°	68
2.	‚Psychische Evolution‘	70
3.	Wirkung von Verfahren der Malerei – ‚faktura‘	71
4.	Primitivismus	75
B	Lautpoesie	
I	Zur Beschäftigung mit Lautgedichten.....	77
1.	Begriffsbestimmung.....	77
2.	Die Rolle der akustischen Realisation.....	77
3.	Lautpoesie und Musik.....	79
3.1	Musik und Sprache – Ähnlichkeiten und Unterschiede	80
3.2	Musikalische Bedeutungen – semiotische und andere Erklärungsversuche.....	81
3.3	Das Verhältnis zwischen Musik und Poesie im Allgemeinen, Musik und Lautpoesie im Besonderen	84
4.	Vorgeschichte und Vorformen.....	90
5.	Analysekriterien	91
II	<i>Zaum’</i>	93
1.	Grundlagen und Programme	93
1.1	Adamismus	93
1.2	<i>Zaum’</i> als linguistisches Phänomen	94
1.2.1	Eine <i>zaum’</i> -Klassifikation.....	94
1.2.2	<i>Zaum’</i> und Lautsymbolismus.....	95
1.2.3	<i>Zaum’</i> und andere nichtnormgerechte Sprachformen	96
1.2.4	<i>Zaum’</i> als „Ballett der Sprechorgane“.....	99
1.3	Verschiedene <i>zaum’</i> -Programme und -Theorien.....	102
1.3.1	Chlebnikov <i>versus</i> Kručënych	102
1.3.1.1	Chlebnikov und <i>zaum’</i>	103
1.3.1.2	Kručënychs <i>zaum’</i> dageengehalten	105
1.3.1.3	Chlebnikov und Kručënych – zwei Programme des russischen Futurismus.....	108

1.3.1.4	Sem- und Laut- <i>zaum</i> ’	111
1.3.2	Lautdichtung/ <i>zaum</i> ’ bei 41°	112
1.3.2.1	I. Zdanevič	112
2.	Analysen	114
2.1	Anton Lotov – Wer war der erste russische Lautdichter?	115
2.2	Aleksej Kručënych: der hartnäckigste <i>Zaum</i> miker	118
2.3	Ol’ga Rozanova, Malerin + Lautdichterin	129
2.4	Velimir Clebnikov – Hexen, Nixen, Götter & ein Pharao als Affe.....	132
2.5	Il’ja Zdanevič: <i>zaum</i> ’ als Dramentext	139
III	Dada	147
1.	Hugo Ball – „magischer Bischof“ und Cabaretist.....	147
1.1	Geistig-künstlerischer Hintergrund.....	148
1.1.1	Die einschlägige Textgrundlage / Der Status des literarischen Tagebuchs	148
1.1.2	Die Einstellung zur Sprache.....	152
1.1.3	Abstrakte Malerei.....	154
1.1.4	Poetische Vorläufer.....	154
1.1.5	Kandinskij.....	155
1.2	Das „Cabaret Voltaire“ und die Zürcher Gruppe	157
1.2.1	Balls Theaterkonzept und das „Cabaret Voltaire“	157
1.2.2	Die Cabaret-Gruppe	159
1.3	Die Aufführung.....	160
1.4	Die Textebene – die Laute	163
1.4.1	„KARAWANE“	164
1.4.2	„Wolken“	167
1.4.3	„Gadji beri bimba ...“	169
1.4.4	„Totenklage“	170
1.4.5	„Seepferdchen und Flugfische“	172
1.4.6	„Katzen und Pfauen“	173
1.5	Zusammenfassende Beurteilung	174
2.	Raoul Hausmann: Poesie als körperlicher Prozess	178
2.1	Ein kurzer Forschungsbericht	178
2.2	Die Entstehungsbedingungen: Dada Berlin & Dadasophie	180
2.2.1	Arbeit am Begriff ‚Dada‘ – im Allgemeinen und in Berlin	180
2.2.2	Hausmanns Dadasophie	182
2.2.2.1	Dada Berlin als Rahmen	182
2.2.2.2	Wichtige geistige Anregungen.....	185
2.2.2.3	Die Form des Manifests.....	187
2.2.2.4	Die weltanschauliche Positionierung des Dadasophen	187
2.2.2.5	Hausmanns theoretische Begründung phonetischer Poesie	191

2.3	Die einzelnen phonetischen Experimente	192
2.3.1	„Seelenautomobil“	192
2.3.2	„bbbb“	194
2.3.3	„Plakat-Gedichte“	197
2.3.4	„kp'erioum“	198
2.3.5	„SOUND-REL“	205
2.4	Das „Ballett der Artikulationsorgane“ in Hausmanns phonetischer Dichtung	207
2.5	Vergleiche mit Ball	210
2.6	Zu Kurt Schwitters „Ursonate“	212
IV	<i>Zaum'</i> - und Dada-Lautdichtung im Vergleich	216
1.	Der Forschungsstand	216
2.	Vergleich der theoretischen Motivation und Zielsetzung	220
3.	Vergleich der phonetischen Gestalt und der Strukturprinzipien	223
4.	Vergleich der Wirkung und Wirkmöglichkeiten	224
4.1	Emotional	224
4.2	Spracherneuerung	225
4.3	Entautomatisierung, Perspektivierung	227
4.4	Ästhetische Innovation	228
4.5	Physiologisch und energetisch: ‚Neues Sehen‘ und „Ballett der Sprechorgane“	229
4.6	Vorsymbolisch: Regression in der Onto-, Psycho-, Subjektgenese	231
4.7	Metasemiotisch: andere Weltmodellierung	232
5.	Kulturelle Spezifika	235
C	Visualisierte Poesie	
I	Charakteristika und Methodologie	237
1.	Definition, zentrale Spezifika	237
1.1	Begriffsumfang	237
1.2	Wort- versus Bildzeichen	239
1.3	Literatur oder bildende Kunst?	239
1.4	Die Rolle der Schrift	241
1.5	Poesie der Fläche	244
1.6	Mediale Veränderungen	244
2.	Geschichte	245
2.1	Visuelles Dichten als Manierismus?	245
2.2	Die Idee einer Gattungsmischung	246
2.3	Abstrakte Figurengedichte und dislozierte Buchstaben; die Rolle der modernen Typographie	246

2.4	Visuelle Poesie versus Versuche der historischen Avantgarde?	247
3.	Der Gang der Analyse.....	247
II	russischer Futurismus.....	249
1.	Das kubofuturistische Buch	249
2.	Kručënych – kubofuturistischer Bibliomane	255
2.1	„Vzorval“	255
2.2	„Suprematistische‘ <i>zaum</i> ‘	259
2.3	Die ‚autographischen‘ Büchlein.....	264
3.	Der „Eisenbeton“-Dichter Vasilij Kamenskij	267
3.1	„Železobetonnye poëmy“ [„Eisenbeton-Gedichte“]	267
3.1.1	„Eisenbeton-Gedichte“ &/versus „parole in libertà“	268
3.1.2	Exemplarische Analyse von „Konstantinopol“	271
3.1.3	Einschätzungen	273
3.1.4	Dichtung im öffentlichen Raum.....	276
3.2	„Telefon – Nr. 2V-128“	278
4.	I. Zdanevič, Typograph.....	278
4.1	„Zochna“ & „Zochna i ženichi“ [„Zochna und die Brautwerber“]	278
4.2	lidantJU fAram.....	282
5.	Varvara Stepanova: Dichtung aus dem Geiste der Malerei	285
5.1	„Rtny chomle“ & „Zigra ar“	286
5.2	„Gaušt čaba“	291
III	Dada.....	291
1.	Hausmann: Typographie und ‚Optophonetik‘	291
1.1	Voraussetzungen	291
1.1.1	Vorlauf: Dada Zürich.....	291
1.1.2	Hausmanns Einstellung zur Typographie	292
1.2	Die Beispiele visualisierter Poesie.....	293
1.2.1	„grün“	293
1.2.2	„Plakat-Gedichte“	294
1.2.3	‚Optophonitische‘ Gedichte	296
1.2.4	„SOUND-REL“	297
1.2.5	„dadadegie“ (mit Johannes Baader).....	298
2.	Schwitters – ‚Merz“	302
2.0	Forschungsstand.....	302
2.1	Das ‚Merz“-Kunst-Konzept.....	303
2.2	Die Exempel visuellen Experimentierens	306
2.2.1	„Stempelzeichnungen“	306
2.2.2	‚Bildgedichte‘	308
2.2.3	Alphabet-Gedichte	312
2.2.4	Zahlgedichte.....	315

2.2.5	„i-Gedicht“	319
IV	Die visuelle Dichtung der beiden Avantgarden im Vergleich.....	320
1.	Vergleich der programmatischen/konzeptionellen Einbettung.....	321
2.	Vergleich der technisch-strukturellen Ebene	322
2.1	Reduktion des Sprachmaterials	322
2.2	Poesie oder Bildkunst?.....	324
2.3	Typographie – Poesie der Fläche – Material-Vielfalt	326
2.4	Expressivität versus Konstruktivität	326
2.5	Fakturierung: Material-Intensitäten; Asthetik der Schrift.....	327
3.	Vergleich der Wirkung und Wirkmöglichkeiten.....	328
3.1	Ästhetische Innovation.....	328
3.2	Metapoetisch: Dichtung im visuellen Zeitalter	330
3.3	Körperlich-energetisch.....	331
3.4	Bremmung, Entutilitarisierung und -konditionalisierung der Wahrnehmung – Starren statt Lesen	332
3.5	Metasemiotisch: Dekonstruktion kultureller Zeichensysteme.....	334
3.5.1	Zahlen	334
3.5.2	Schrift.....	335
4.	Kulturelle Spezifika	340
D	Finale: Abrundung des Vergleichs	
1.	Interkulturelle Avantgardizität.....	345
2.	Originalität	347
3.	Übernationalität oder nationale Orientierung?.....	348
4.	Primitivismen und ihre Funktion	353
5.	Avantgardistische Leitkünste.....	353
6.	Ablehnung der herrschenden Kultur als gemeinsames Ziel der Avantgarden.....	354
7.	Die Frage nach dem Publikum avantgardistischer poetischer Experimente.....	356
8.	Die Aktualität der (historischen) Avantgarde	358
Bibliographie		
	Alphabetisch	363
	Thematisch.....	379
Anhang: Velimir Chlebnikov, „Bogi [Götter]“		399