

dieser Entwicklung auf. Kein Kunstwerk läßt sich allein durch den historischen Entwicklungszusammenhang, durch den es bedingt ist, begreifen. Kein künstlerisches Œuvre entwickelt sich ‚zwangsläufig‘ aus dem historisch Vorhergehenden oder ist bloß ‚Vorläufer‘ des historisch Folgenden. Und das entwicklungsgeschichtlich Legitime ist nicht *eo ipso* künstlerisch wertvoll. Aufgrund seiner Fixierung auf eine bestimmte Entwicklungslinie unterschätzt Greenberg Seitenlinien wie den Surrealismus oder Einzelfiguren wie Paul Klee.

Als zeitgenössische Künstler sich zur Verteidigung ihres Schaffens auf Greenbergs historisch argumentierende Kunstkritik beriefen, war dieser plötzlich mit „unerwünschten Folgen“ seiner Arbeit konfrontiert (wie der Herausgeber S. 20 schreibt). Er zog sich daraufhin auf die Frage der „Qualität des jeweiligen konkreten Werkes“ (ebd.) als alleinigen Maßstab seiner Arbeit zurück. Zu dieser Änderung seiner Position wurde er offenbar dadurch gedrängt, daß seine Anschauungen mit den neuen Tendenzen der damaligen Avantgarde nicht mehr in Einklang standen.

BERTRAM SCHMIDT

Berlin

**Hanno Möbius: Montage und Collage.** Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933; München: Wilhelm Fink 2000; 498 S., ill.; ISBN 3-7705-3524-3; € 72,60

Montage und Collage gelten als paradigmatische Darstellungsformen der Moderne; dennoch sind sie bisher im System der Künste zueinander nur wenig erforscht worden. Da die Begriffsbestimmungen von Montage in den einzelnen Disziplinen und den verschiedenen Gesellschaftssystemen unterschiedlich sind, stellt der Autor zunächst die gemeinsamen Kriterien vor, welche die Grenzen der Künste überwinden.

Die vorliegende Studie stellt den umfassenden Versuch dar, die Entwicklung der Montage intermedial und interdisziplinär in ihrer historischen und systematischen Komplexität darzustellen und theoretisch zu begründen. Die formalen Besonderheiten der Montage und Collage werden in ihren jeweiligen Entstehungszusammenhängen aufgezeigt und die theoretische Reflexion in eigenen Kapiteln fortlaufend entwickelt. Dadurch werden die Geschichte der Montage mit Blick auf ihre Konzeption und Funktionsweise vorgestellt und die Herausbildung spezifischer Verfahrensweisen in historischer Perspektive analysiert. Ein Schwerpunkt der Darstellung ist die Grenzüberschreitung zwischen den Künsten und die Beziehung dieser gestalterischen Technik zum nicht-künstlerischen Alltag. Ausgehend von der literarischen Montage gibt der Literatur- und Medienwissenschaftler Möbius einen Überblick für die Nachbarkünste, um den Transfer der Montage nachvollziehbar werden zu lassen. Das geschärfte Bewußtsein von Gleichzeitigkeit war ein Hauptmotiv für die Öffnung der Künste. Durch die Industrialisierung und ihre Folgen – besonders in den Großstädten – wurde die Gleichzeitigkeit von Vorgängen zu einem sozialen Faktum. Die Künste und besonders die Literatur wurden herausgefordert, denn in

den tradierten Kunstformen waren Gleichzeitigkeit und Beschleunigung nur eingeschränkt darstellbar. Die Montage in den frühen kommerziellen Medien war nicht unwesentlich für die Entwicklung und Herausbildung der künstlerischen Montagetechnik. Die technischen Verkehrsformen der Kommunikation, wie sie sich in der Zeitung, im 19. Jahrhundert dann zusätzlich in der drahtlosen, später elektrischen Telegrafie und dem Telefon ausbildeten, prägten eine neue optische und akustische Wahrnehmung. Diese Vermittlungs- oder Aufzeichnungssysteme entwickelten eine jeweils eigenständige Kommunikationsform, mit der die Ereignisse der Welt verarbeitet wurden.

*Montage und Collage in Zeitung und Literatur:* Die Zeitung war das geeignete Medium um die Gleichzeitigkeit im Prozeß der Industrialisierung und der Modernisierung darzustellen, da sie zur Beachtung der Gleichzeitigkeit verpflichtet war. Weil die Zeitung in ihrer Struktur eine Darstellungsform des Gleichzeitigen ist, konnten beim Lesen Effekte der Montage entstehen. Die erste gedruckte, deutschsprachige Wochenzeitung erschien 1605 in Straßburg und trug den Namen „Relation“. Spätere Zeitungen entwickelten sich, zumeist an Knotenpunkten des Verkehrs, vor allem aus Flugblättern oder aus Nachrichten, die man zu Messezeiten zusammenfaßte. 1650 erschien in der Messestadt Leipzig die erste Tageszeitung. Die formale Gliederung der Texte im Spaltensatz wurde erst im 18. Jahrhundert eingeführt. Diese Form der Zeitung bewirkte, daß das Gleichzeitige noch stärker hervortrat. Der Spaltensatz ging bekanntlich davon aus, daß die Leser die Artikel von oben nach unten lesen und eine Spalte nur am Ende verlassen oder dann, wenn sie einen anderen Artikel zwischendurch lesen wollten. Das Gleichzeitige der anderen Beiträge blieb so immer aus dem Augenwinkel heraus präsent. Die Vielfalt der Meldungen und ihre zumeist auch ganz unterschiedlichen Inhalte machten deutlich, aus welch verschiedenen und gegensätzlichen Ereignissen die Neuigkeiten eines Tages zusammengesetzt sind. Im 18. Jahrhundert reagierten die englischen Leser auf den neuartigen Spaltensatz mit dem Gesellschaftsspiel des „Cross-reading“. Dieses Querlesen offerierte ungewohnte Nachbarschaften, weil man mit der nächsten Spalte in den Bericht aus einem anderen sozialen Raum eindrang. Das Cross-reading war die spielerische Reaktion auf eine neue Welterfahrung und damit ein Muster, das zur Montage führte. In der Mitte des 19. Jahrhundert entwickelte Karl Gutzkow seine Rhetorik des Nebeneinanders. Sein Programm machte bewußt, wie sehr die sozialen Gegensätze die literarischen Versuche herausfordern. Zum anderen antwortete er auf die soziale Gleichzeitigkeit der großstädtischen Masse auf engem Raum, wie sie bereits Lichtenberg in London wahrgenommen hatte und in seinen Aphorismen durch literarische Simultanität darzustellen versuchte.

*Dada-Bewegung und Fotomontage:* 1916 entstand in Zürich als Zeichen künstlerischen Protestes gegen den Ersten Weltkrieg die Dada-Bewegung. Mit ihr wurde die Erfahrung der trümmerhaft gewordenen Welt künstlerisch verarbeitet. Weil Dada aufs schärfste gegen den Zustand der Kultur protestieren wollte, durfte sich der Protest nicht in gewohnten, sondern mußte sich in neuen künstlerischen Formen realisieren. Die Infragestellung des traditionellen Bildraumes wurde radikalisiert. In der Nachfolge des Berliner Dada ist die Fotomontage in der Weimarer Republik vorwie-



gend politisch-oppositionell. Die Fotomonteurs verstanden sich als Techniker, die mit ihrer künstlerischen Technik eine neue Dimension der Darstellung eröffneten. Die politisch-didaktisch operierende, anti-illusionistische Fotomontage von George Grosz und John Heartfield stand schon während des Ersten Weltkrieges gegen die propagandistisch für den Krieg tätige, illusionistische Fotomontage. 1916 montierten Grosz und Heartfield erstmals Bilder als Feldpostkarten aus Zeitungsausschnitten, Fotografien und Zeichnungen. Historisch scheinen ihre ersten Montagen aus dem ironischen Spiel mit Alltagsmedien hervorgegangen zu sein. Zur gleichen Zeit wurde auch in den Collagen des russischen und des italienischen Futurismus mit fotografischen Bestandteilen experimentiert.

Montage im Film und in der Fotografie: Von den traditionellen Künsten haben die Literatur, die Malerei und das Theater, von den technischen Künsten der Film in besonders kreativer Weise Montageformen entwickelt. In allen Künsten ist daher eine Zunahme der Montage im 20. Jahrhundert festzustellen, besonders in der zweiten Jahrhunderthälfte. Von etwa 1910 bis zum 1. Weltkrieg entstanden in einzelnen Künsten und verschiedenen Ländern die Grundformen der Montage. Im filmischen Bereich hat Sergej Eisenstein mit seiner Montagetheorie die Entwicklung der künstlerischen Montage und Collage sehr erweitert.

Während Arcimboldi im 16. Jahrhundert gedankliche Vorformen der Montagen noch gemalt und diese damit in die traditionelle Kunst eingeführt hatte, befanden sich die Pioniere der Fotomontage in einer anderen Situation: Sie waren nicht nur Künstler, sondern auch Techniker und Monteure, die faktisch die immer noch geltenden Kriterien hoher Kunst zu zerstören begannen. So veränderte sich erst im 20. Jahrhundert die Montage in der Fotografie von einem möglichst unerkanntem Hilfsmittel zur Erziehung eines malerischen Effektes zu einem Gestaltungsmittel, das seinen Herstellungsprozeß nicht mehr verleugnete. Daraus entwickelten sich medien-spezifische Eigenständigkeiten der Montagetechnik in den Bereichen der gewerblichen Fotografie, der Presseillustration, Werbung, Propaganda und der Kunst.

*Die Montage in der Technik und in den Künsten:* Die moderne Arbeitsteilung und die industrielle Montage standen Pate, als zum ersten Mal von künstlerischer Montage gesprochen wurde. Die parallele Entwicklung von Industrialisierung und Entwicklung künstlerischer Montagetechniken ist sehr wichtig und wurde bisher immer unzureichend untersucht. Die radikalen Zeiterfahrungen im frühen 20. Jahrhundert sprengten die Raumkategorien der Künstler. Die Montagekünstler versuchten die Künste an das Alltagsleben heranzuführen. Das mediale Trennen und Zusammensetzen spiegelte den Prozeß der industriellen Produktion. Die neuen „Realmontagen“ waren Erscheinungsbilder der arbeitsteilig strukturierten Gesellschaft. Sie zeigten das ungewöhnliche und neue Nebeneinander in der räumlichen Pointierung des Gleichzeitigen. Durch die Fragmentierung von Bildern und Bildzusammenhängen entstanden neue, überraschende Kontexte. Das künstlerische, literarische und visuelle Spiel mit Fragmenten fand eine rasante Entwicklung. Die zentrale Funktion der Zeitung blieb weiterhin erhalten: In den Montagetexten des 20. Jahrhunderts und in den ersten kubistischen Collagen der bildenden Kunst sowie in den literarischen

Montagen aller Art – angefangen bei Karl Kraus „Die letzten Tage der Menschheit“ bis hin zu John Dos Passos „Manhattan Transfer“ – hatte die Zeitung fortwährend eine bedeutende Rolle.

Merkmale und Kennzeichen von Montage und Collage werden in der vorgestellten Publikation in ihrem jeweiligen Umfeld und ihrer historischen Entwicklung erläutert.

Die wichtige Doppelfunktion der Montage – Teil der Kunst und zugleich Teil der außerkünstlerischen Wirklichkeit zu sein – wird sehr eingehend untersucht.

Die Studie von Möbius endet 1933, und der Autor gibt lediglich einen kurzen Ausblick auf Montagetechniken im Faschismus und Nationalsozialismus sowie die Entwicklung von Collage und Montage nach 1945. Eine Untersuchung der politisch-didaktischen Instrumentalisierung von Montagen findet daher nicht statt. Dieses Themengebiet, das vom Autor bewußt ausgeklammert wird, bleibt ein wichtiges Desiderat für die zukünftige Forschung, denn während die Montage als künstlerisches Ausdrucksmittel in der nationalsozialistischen Propaganda immer sehr umstritten blieb, wurden die propagandistischen Assemblagen in Italien ein wichtiger Teil der offiziellen Staatspropaganda unter Mussolini.

Die Grundlegung des Prinzips Montage in der klassischen Moderne war dann die Basis für ihren Siegeszug in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ganz besonders in den bildenden Künsten und der Musik, im Theater, im Film, im Hörspiel und im Video, aber auch in der Literatur wurde in der jüngsten Vergangenheit eine Vielfalt von neuen Formen der Montage entwickelt. Diese sind noch wenig erforscht, insbesondere nicht in ihren intermedialen Entwicklungen. Es ist zu hoffen, daß die vorliegende Publikation eine Hilfestellung und Anregung für weitere vertiefende Untersuchungen zur Ausprägung von Montageformen und Montagetechniken sein wird.

NICOLA HILLE

*Tübingen*

**Jens Bisky: Poesie der Baukunst.** Architekturästhetik von Winckelmann bis Boisserée; Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 2000; 445 S.; ISBN 3-7400-1119-X; € 74,90

Die Epoche vom frühen Klassizismus bis zur späten Romantik läßt sich, was die Architekturgeschichte betrifft, nur schwer auf einen gemeinsamen Nenner bringen, obwohl man sich darüber einig ist, daß jene Jahrzehnte zwischen 1760 und 1830 tatsächlich eine Epoche gewesen sind. Bisky erklärt in seiner Einleitung, daß der sukzessive Abbau des vitruvianischen Lehrgebäudes ein durchgehender Trend jener Zeit gewesen sei, und daß umgekehrt die Neigung entstanden sei, Baukunst zunehmend poetisch zu interpretieren. Beides ist gewiß richtig, nur ist dabei nicht immer von derselben Personenkategorie die Rede: Unter dem Verlust des Vitruvianismus litten die ausübenden Architekten und die ernsthaften Theoretiker, das Poetisieren der Baukunst besorgten überwiegend Dichter und Denker. Der Leser darf also keine falschen