

Liebe EAM-Gemeinde,

es ist uns eine große Ehre und Freude, Sie alle zum 6. Kongress des European Network for Avant-garde and Modernism Studies am Germanistischen Institut der Universität Münster begrüßen zu dürfen. Zum ersten Mal findet diese Veranstaltung in Deutschland statt, das im Bereich der historischen Avantgarden ja vor allem den Expressionismus und den Dadaismus zu bieten hat. Münster war die Heimat des expressionistischen Dichters August Stramm (1874–1915) aus dem Sturm-Kreis. Liest man heute seine emphatischen Texte –

**Die Welt!
Ich
Kreis das All!
Und du
Und du
Du
Stehst
Das
Wunder!**

– spürt man deutlich, dass wir derzeit eher in realistischen Zeiten leben. Das Wunder suchen wir nicht einmal mehr als Dilettanten. Aber was ist eigentlich Realismus, wenn man einmal mit den Augen der emphatischen Moderne (symbolisiert durch Picassos bovines Augenpaar auf unserem Plakat) darauf guckt? Eine verknöcherte Weltsicht, eine überwundene oder doch zu überwindende Altlast, wie Nietzsche meinte? Oder im Gegenteil der notwendige Bezug auf etwas, das wirklicher ist als die profane Welt des Alltags und der Wissenschaften, wie Carl Einstein oder der Surrealismus dachten? Oder doch eine Widerständigkeit der Welt, die die avantgardistischen Projekte letztlich überlebt hat? Und was wären avantgardistische Antworten auf den wenig zukunftshaltigen Realismus unserer Tage? Solchen Fragen wollen wir fächer-, sprach- und kulturenübergreifend in über 200 Vorträgen und guten Diskussionen nachgehen. Lassen wir das All ein wenig kreisen!
Ich danke allen, die zum Gelingen dieser Konferenz beigetragen haben.

Herzlich willkommen in Münster!
Moritz Baßler

Dear EAM-Community,

it is a great honour and pleasure to welcome you all to the 6th biannual congress of the European Network for Avant-garde and Modernism Studies at the Germanistisches Institut of the University of Münster. For the first time this event takes place in Germany, which – as far as historical avant-gardes are concerned – basically has Expressionism and Dadaism to offer. Münster was the home of expressionist poet August Stramm (1874–1915) of Sturm circle fame. Reading his texts today –

The universe!

I

Rotate the Universe!

And you

And you

You

Stand

The

Miracle!

– it shows quite clearly that our times have become much more realistic. Hardly are we looking for miracles, not even as dilettantes. But what, then, is Realism, if seen through the eyes of emphatic modernism (represented by Picasso's bovine pair of eyes on our poster)? Some petrified world view, a burden of the past to be overcome, as Nietzsche thought? Or a relation to some primary reality more real than the secular world of science and everyday life, as Carl Einstein and the surrealists believed? Or rather some resisting quality of the world that, in the end, survived the high flying projects of the avant-gardes? And can we even think of avant-gardist answers to the realism of our own days that seems so ill-disposed towards future perspectives? It is questions like these we want to discuss, transcending academic disciplines as well as languages and cultures, in more than 200 papers and lively discussions on our congress. Let's rotate the universe a little!

I want to thank everybody who made this congress possible.

Herzlich willkommen in Münster!

Moritz Baßler

Chers membres de l'EAM,

c'est avec un immense plaisir que nous avons l'honneur de vous accueillir à l'occasion de la sixième conférence de l'European Network for Avant-garde and Modernism Studies (EAM) au sein du département d'études allemandes de l'Université de Münster. C'est la première fois que cet événement se tient en Allemagne qui a vu évoluer, parmi les mouvements d'avant-garde, l'Expressionnisme et le Dadaïsme. Münster fut la ville origine de August Stramm (1874–1915), poète expressionniste et membre de cercle du Sturm. En lisant ses textes aujourd'hui –

**Le monde !
Je
Retourne l'univers !
Et toi
Et toi
Toi
Debout
Le
Miracle !**

– il apparaît clairement que nous vivons dans une époque où le réalisme se fait de plus en plus présent. Nous ne cherchons même pas le miracle comme dilettantes. Mais qu'est-ce que, le réalisme, si on le regarde à travers les yeux du modernisme emphatique (symbolisé par la paire de yeux bovines de Picasso sur notre affiche) ? Une vision pétrifiée du monde, le poids de la tradition à surmonter, comme Nietzsche le pensa ? Ou, au contraire, une référence nécessaire à quelque chose qui est plus réel que le monde profane du quotidien et des sciences, comme Carl Einstein ou le Surréalisme le pensèrent ? Ou plutôt une résistance du monde qui a survécu aux projets avant-gardistes ? Quelles seraient les réponses avant-gardistes sur le réalisme de nos jours qui semblent si pauvres de perspectives d'avenir ?

Ce sont les questions que nous voulons aborder lors de notre conférence, en transcendant les disciplines académiques, les langues et les cultures, dans plus que 200 exposés et discussions vivantes. Retournons un peu l'univers ! Je tiens à remercier tous ceux et celles qui ont contribué-e-s à cette conférence.

Herzlich willkommen in Münster!
Moritz Baßler

About the European Network for Avant-garde and Modernism Studies (EAM)

The EAM promotes the study of the historical avant-garde, modernism, and the neo-avant-garde, in all the disciplines of the humanities, from art and literature through to architecture, drama and music. Since 2008 the EAM has organised its biannual conference in Belgium, Poland, England, Finland and France. We also publish a collection of essays every two years on the theme of the conference, which is distributed to members. The languages of the conference and the publication are English, French and German.

We are always interested in hearing new voices, so if you would like to get more involved with the organisation please do let us know!

David Ayers

Über das European Network for Avant-garde and Modernism Studies (EAM)

Das EAM betreibt die Erforschung der historischen Avantgarden, der emphatischen Moderne und der Neo-Avantgarden in allen geisteswissenschaftlichen Fächern, von Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft bis hin zu Architektur, Film- und Musikwissenschaft. Seit 2008 hat die Konferenz der EAM alle zwei Jahre stattgefunden, bisher in Belgien, Polen, England, Finnland und Frankreich. Wir publizieren außerdem alle zwei Jahre eine Sammlung von Aufsätzen zum Thema der jeweiligen Konferenz, die den Mitgliedern zugeht. Konferenz- und Publikationssprachen sind Englisch, Deutsch und Französisch.

Wir freuen uns immer über neue Stimmen, wenn Sie also Interesse daran haben, an der Organisation der EAM mitzuwirken, lassen Sie es uns wissen!

David Ayers

À propos du Réseau de recherche sur l'avant-garde et le Modernisme / de l'European Network for Avant-garde and Modernism Studies (EAM).

L'EAM se consacre à l'étude des courants avant-gardes historiques, au modernisme, et aux néo-avant-gardes dans tous les domaines des sciences humaines : de l'Histoire de l'art, aux études littéraires en passant par l'architecture, les études cinématographiques et la musicologie. Depuis 2008, la conférence biannuelle de l'EAM a déjà eu lieu en Belgique, en Pologne, en Angleterre, en Finlande et en France. Nous publions également une collection d'articles scientifiques tous les deux ans qui est distribuée aux membres du réseau. La conférence se tient en anglais, en allemand et en français et les publications sont pareillement produites dans les trois langues.

David Ayers

Sascha Bru

Sascha Bru ist Direktor des MDRN research lab und Leiter des Fachbereichs für Theorie und Cultural Studies der Universität Leuven. Bru hat mehr als ein Dutzend Bücher verfasst, die sich einer Vielzahl von Aspekten der europäischen Avantgarden und Modernismen widmen, darunter *The European Avant-Gardes, 1905–1935. A Portable Guide* (2018) und *Democracy, Law and the Modernist Avant-Gardes. Writing in the State of Exception* (2009), sowie die Bände *Futurism: A Microhistory* (2017) und *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines: Europe, 1880–1940* (2016) mit herausgegeben. In jüngster Zeit liegt der Fokus seiner Arbeit auf den Beziehungen zwischen Avantgarden, Geschichte und Geschichtsschreibung. Ab Oktober 2018 leitet er ein groß angelegtes Forschungsprojekt mit dem Titel *Literary Knowledge, 1890–1950: European Modernisms and the Sciences in Europe*. Bru ist Gründer der EAM und einer der Hauptherausgeber der bei De Gruyter erscheinenden Buchreihe des Netzwerks. Er ist Ausrichter der nächsten EAM Konferenz, die vom 17. bis zum 19. September 2020 an der Universität Leuven stattfindet.

**Keynote am Freitag, den 7. September (11:30 Uhr),
Auditorium Vom-Stein-Haus, Schlossplatz 34
“Representation and History: Realist and Avant-Garde”**

Sascha Bru is director of the MDRN research lab and head of the Theory and Cultural Studies Department at the University of Leuven. Bru has produced over a dozen books devoted to a variety of aspects of the European avant-gardes and modernisms, including *The European Avant-Gardes, 1905–1935. A Portable Guide* (2018), *Democracy, Law and the Modernist Avant-Gardes. Writing in the State of Exception* (2009), and the co-edited volumes *Futurism: A Microhistory* (2017) and *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines: Europe, 1880–1940* (2016). Most recently, his work has come to focus on the relationship between the avant-gardes, history and historiography. From October 2018 onward, he will also be heading a large-scale research programme entitled *Literary Knowledge, 1890–1950: European Modernisms and the Sciences in Europe*. Bru is a founder of the EAM and an editor-in-chief of the network’s book series with De Gruyter. He will be hosting the next EAM conference taking place from 17th until 19th of September 2020 at the University of Leuven.

**Keynote on Friday, September 7th (11:30 am),
Auditorium Vom-Stein-Haus, Schlossplatz 34
“Representation and History: Realist and Avant-Garde”**

Sascha Bru est directeur du laboratoire de recherche du MDRN et directeur principal des domaines Theorie and Cultural Studies de l’Université de Louvain. Ses nombreuses monographies se consacrent aux études des avant-gardes européennes et au modernisme comme par exemple *The European Avant-Gardes, 1905–1945. A Portable Guide* (2018) et *Democracy,*

Law and the Modernist Avant-Gardes. Writing in the State of Exception (2009), ou les volumes coédités *Futurism: A Microhistory* (2017) et *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines: Europe, 1880–1940* (2016). Son travail récent traite des liens entre les avant-gardes, l'histoire et l'historiographie. À partir d'octobre 2018, il dirige un projet de recherche d'une grande ampleur sous le titre *Literary Knowledge, 1890–1950: European Modernisms and the Sciences of Europe*. Bru est également membre fondateur de l'EAM et l'éditeur principal de la série de publications au De Gruyter. La prochaine conférence de l'EAM se tiendra du 17 à 19 septembre 2019 sous sa direction à l'Université de Louvain.

Keynote, le vendredi 7 septembre (11h30)

Auditorium Vom-Stein-Haus, Schlossplatz 34

« **Representation and History : Realist and Avant-Garde** »

Helmut Lethen

Helmut Lethen ist deutscher Literatur- und Kulturwissenschaftler. 1939 in Mönchengladbach geboren, studierte er in Bonn, Amsterdam und an der Freien Universität Berlin. Nach redaktioneller Arbeit beim Magazin *Alternative* (1964–1968), war er Lehrstuhlinhaber am Institut für Literaturwissenschaft in Utrecht (1977–1995) und Rostock (1995–2004). Darüber hinaus hatte er Gastprofessuren in Chicago, Los Angeles und Bloomington, Indiana. Von 2007 bis 2016 war Helmut Lethen Leiter des International Research Centre for Cultural Studies (IFK) in Wien. Zu seinen Publikationen zählen: *Neue Sachlichkeit 1924–1932. Studien zur Literatur des Weißen Sozialismus* (1970), *Brechts Hauspostille. Text und kollektives Lesen* (1978, zusammen mit Hans Thies Lehmann), *Verhaltenslehren der Kälte* (1994), *Der Sound der Väter* (2006), *Suche nach dem Handorakel* (2010), *Der Schatten des Fotografen* (2014) and *Die Staatsräte* (2018).

Keynote am Mittwoch, den 7. September (20:15 Uhr), Auditorium Schloss

„Unter dem Pflaster ist die Kanalisation oder

War das Böse für die historischen Avantgarden das wirklich Reale?“

Helmut Lethen is a German literary and cultural theorist. Born 1939 in Mönchengladbach, he studied in Bonn, Amsterdam and at the Freie Universität Berlin. After editorial work for the magazine *Alternative* (1964–1968), a chair at the department of literary studies in Utrecht (1977–1995) and Rostock (1995–2004), he worked as a visiting professor in Chicago, Los Angeles and Bloomington, Indiana. From 2007 to 2016 Lethen was head of the International Research Centre for Cultural Studies (IFK) in Vienna. His publications include: *Neue Sachlichkeit 1924–1932. Studien zur Literatur des Weißen Sozialismus* (1970), *Brechts Hauspostille. Text und kollektives Lesen* (1978, in co-authorship with Hans Thies Lehmann), *Verhaltenslehren der Kälte* (1994), *Der Sound der Väter* (2006), *Suche nach dem Handorakel* (2010), *Der Schatten des Fotografen* (2014) and *Die Staatsräte* (2018).

**Keynote on Wednesday, September 5th (8:15 pm), Auditorium Schloss
„Unter dem Pflaster ist die Kanalisation oder
War das Böse für die historischen Avantgarden das wirklich Reale?“**

Helmut Lethen est théoricien de la culture et de la littérature allemande. Né en 1939 à Mönchengladbach, il a fait ses études à Bonn, à Amsterdam et à la Freie Universität Berlin. Après avoir travaillé comme éditeur au magazine *Alternative* (1964–1968), aux départements des études littéraires à Utrecht (1977–1995) et à Rostock (1995 – 2004), il était professeur invité à Chicago, Los Angeles et à Bloomington, Indiana. De 2007 à 2016, Lethen a dirigé l'International Research Centre for Cultural Studies (IFK) à Vienne. Parmi ses publications on note : *Neue Sachlichkeit 1924–1932* (1970), *Brechts Hauspostille. Texte und kollektives Lesen* (1978, coécrit avec Hans Thies Lehmann), *Verhaltenslehren der Kälte* (1994), *Der Sound der Väter* (2006), *Suche nach dem Handorakel* (2010), *Der Schatten des Fotografen* (2014) et *Die Staatsräte* (2018).

**Keynote, le jeudi 5 septembre (20h15), Auditorium Schloss
« Unter dem Pflaster ist die Kanalisation oder Ward as Böse für
die historischen Avantgarden das wirklich Reale ? »**

Miglena Nikolchina

Miglena Nikolchina ist Literaturhistorikerin und -theoretikerin. Ihre Forschungsinteressen betreffen vor allem die Beziehungen zwischen Literatur, Philosophie, Politik und feministischer Theorie. Sie ist Professorin am Institut für Literaturtheorie an der Universität Sofia, Bulgarien. Nikolchinas Forschung ist beeinflusst von einem anhaltenden Interesse für das (Para) Humane als Prozess und Transformation und dem Kunstwesen als artistische und philosophische Herausforderung. Sie untersucht, historisch aber auch in Hinblick auf strukturelle Aporien, die diskursiven Errungenschaften und Misserfolge zweier Großprojekte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts: die feministische und die Ost-Europäische Samtene Revolution. Zu ihren englischsprachigen Publikationen zählen *Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf* (2004) und *Lost Unicorns of the Velvet Revolutions: Heterotopias of the Seminar* (2013); sowie *“Inverted Forms and Heterotopian Homonymy: Althusser, Mamardashvili, and the Problem of ‘Man’.” boundary 2* (2014) und *“Time in Video Games: Repe-titions of the New,” differences 28.3* (2017).

**Keynote am Donnerstag, den 6. September (14:15 Uhr),
Auditorium im Vom-Stein-Haus, Schlossplatz 34
“From the Impossible to the Virtual: Kristeva’s Concept of ‘Signifi-ance’
and the Returns of the Avant-garde”**

Miglena Nikolchina is a literary historian and theoretician whose research engages the interactions of literature, philosophy, political studies, and feminist theory. She is professor at the Department of Theory of Literature at the University of Sofia, Bulgaria. Her writing has been motivated by a lasting interest in the (para)human as process and transformation, and the artificial being as an artistic and philosophical challenge. She investigated, historically but also in terms of structural impasses, the discursive attainments and failures of two grand projects from the second half of the 20th century: the feminist and the East European “velvet” revolutions. In English, her publications include the books *Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf* (2004) and *Lost Unicorns of the Velvet Revolutions: Heterotopias of the Seminar* (2013); and, among her more recent articles, “*Inverted Forms and Heterotopian Homonymy: Althusser, Mamardashvili, and the Problem of ‘Man’.*” *boundary 2* (2014) and “*Time in Video Games: Repetitions of the New,*” *differences 28.3* (2017).

Keynote on Thursday, September 6th (2:15 pm), Auditorium at the Vom-Stein-Haus, Schlossplatz 34

“From the Impossible to the Virtual: Kristeva’s Concept of ‘Signifiance’ and the Returns of the Avant-garde”

Miglena Nikolchina est historienne et théoricienne de la littérature. Elle s’occupe des liens entre la littérature, la philosophie, les études politiques et la théorie féministe. Elle est professeure au Department of Theory of Literature à l’Université de Sofia en Bulgarie. Ses publications sont motivées par son intérêt au (para)humain comme processus et transformation ainsi qu’à l’objet artificiel comme un défi philosophique et artistique. Miglena Nikolchina a exploré les atteintes et échecs discursives de deux grands projets de la seconde moitié du vingtième siècle par rapport à leurs impasses historiques et structurelles : la révolution féministe et les révolutions de Velours en Europe de l’Est. Parmi ses publications traduites en anglais, on trouve *Matricide in Language : Writing Theory in Kristeva and Woolf* (2004) et *Lost Unicorns of the Velvet Revolutions: Heterotopias of the Seminar* (2013) ; et parmi ses articles récents : « *Inverted Forms and Heterotopian Homonymy: Althusser, Mamardashvili, and the Problem of ‘Man’* » dans *boundary 2* (2014) et « *Time in Video Games: Repetitions of the New* » dans *differences 28.3* (2017).

Keynote, le jeudi 6 septembre (14h15), Auditorium au Vom-Stein-Haus, Schlossplatz 34

“From the Impossible to the Virtual: Kristeva’s Concept of ‘Signifiance’ and the Returns of the Avant-garde”

THE EXPERIMENTAL NOVEL IS THE GOAL:

Realism, Innovation and Convention in Avantgarde Aesthetics

“People often use the term ‘experimental novel’”, observed Christine Brooke-Rose in 1989, “to mean just something peculiar, or as a genre in itself”. Deployed as a vague cipher for novelty, originality or innovation, ‘experimental’ thus serves as a term of both acclamation and opprobrium yet frequently connotes simply that which evades precise literary-critical categorisation. To ascribe it a more stable content, experimental writing is most often posited against the veridical claims and conventions of realism – the latter proffered in mutable aesthetic and epistemological guises, sometimes as a neutrally descriptive locution and sometimes as an evaluative judgement. This reinforces a seemingly entrenched binary opposition: modern versus realist; experimental versus conventional. The clarity and force of the demarcation makes it seem absolute, and this clarity, in turn, makes it attractive to refute. Recent revaluations of realism insist upon its own experimental qualities – of course certain writers interrogate the expressive capacities of realism’s narrative apparatus, or entertain a scepticism about narrative’s ability to represent reality. This reveals an intractable problem embedded in the triangulation of realism, modernism and avant-gardes. Despite the expansionist ethos of New Modernist Studies, the principle of aesthetic value based on esotericism and complexity remains largely intact; texts are admitted as experimental when they conform to various criteria of narrative opacity, textual indeterminacy, or difficulty more broadly. As a result, the authority of experimental literary practices lies less in the preservation of a modernist canon than in the properties of recondite discursive practices that underwrite its style, the continued legitimacy of the formal and rhetorical protocols underpinning it. Alternative works do not gain widespread recognition until they can be convincingly represented in a way that aligns them qualitatively with this paradigm. Realism’s proliferation into a series of prefixes – hyper, neo, psychological, anamorphic, aleatory, meta, worldly and more – merely underlines the circularity of the debate. Two questions follow, which

will form the focus of this panel. First, how can we make a case for the artistic and cultural importance of artistic strategies such as realism within an academic discourse that derives its key values from complexity and esotericism? Second, how can we talk about experimentalism in opposition to realism without doing either category a disservice?

Whatever Happened to Realism?

Muriel Spark, Nicholas Mosley and the 1960s
Julia Jordan, University College London

This paper will address some of the paradoxes and aporia sketched out in the general summary with specific attention to the work of two 1960s British novelists often thought of – and sometimes by the same people – as both experimental and realist: Nicholas Mosley and Muriel Spark. Both were praised by both sides; both often wrote fairly ‘conventional’ novels; both seem in possession of realism’s structural consolations and formal scaffolding, and yet both evince a scepticism about some of the epistemological and ontological correlates that underpin the possibility of that realism. Both eschew, in other words, some of the surface accoutrements of the experimental novel – aleatory composition, radical fragmentation, alinearity – but retain its serious consideration of, and attraction to, forms of indeterminacy and opacity. Thus, they can be seen as test cases for the period’s revocation and renovation (and indeed, perhaps eventual rejection) of realism. The novels of the ‘long’ nineteen-sixties on which the paper concentrates – *Mosley’s Accident* (1965), and *Impossible Object* (1968); and Spark’s *The Girls of Slender Means* (1963), *The Mandelbaum Gate* (1965) and *The Driver’s Seat* (1971) – are all preoccupied to various degrees with abstraction and the possibility or impossibility of knowledge. Therefore they should be contextualized by placing them in a lineage of late-modernist writers like Samuel Beckett, Henry Green, and Ivy Compton-Burnett. As such they should be used to make a broader argument about the fate of the contested categories of late modernism and realism more generally.

The Avant-Garde Against Experiment: The Case of the *nouveau roman*

Adam Guy, University of Oxford

The *nouveau roman* that dominated the French literary field of the 1950–60s was somewhat of a virtual avant-garde. Lacking in a clear personnel, different definitions of the *nouveau roman* incorporated writers as diverse as Samuel Beckett, Michel Butor, Jean Cayrol, Marguerite Duras, Jean Lagrolet,

Claude Mauriac, Claude Ollier, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, and Kateb Yacine. Many of these figures publicly disavowed membership, or even denied the existence of the *nouveau roman*. Without a formal manifesto, regular meetings, or even a unified aesthetic, the *nouveau roman* was at best a useful critical position-marker, and at worst, as Roger-Michel Allemand has it, a “marketing strategy”. And yet, in its time, the idea of the *nouveau roman* had exceptional power in France and beyond, becoming a model for avant-garde formations in the novel across a global literary space. This paper will argue that one distinct and abiding feature of the *nouveau roman* was the way in which the discourse around it was inscribed *against* notions of experimentalism, and *for* a reinscribed form of realism. This claim should be considered from two angles. First, the suggestion is that the *nouveau roman*’s anti-experimentalism embodied a rejection of Émile Zola’s idea of experimental realism as a political curative, as well as this idea’s contemporary return in the guise of Sartrean *engagement*. Second, the *nouveau roman* will be compared to the Oulipo, a near-contemporary phenomenon explicitly defined on experimental terms. In a more positive sense, what distinguishes the *nouveau roman* in both of these views is – as evinced in particular in the critical writings of Robbe-Grillet and Sarraute – its continuity with the definition of modernism developed in German aesthetics by Theodor Adorno, Ernst Bloch, and Bertolt Brecht. Can a literary avant-garde exist without experimentalism? Overall, the *nouveau roman*’s unique positioning in relation to notions of realism, experimentalism, and modernism displays its importance in the history of the novel, and to definitions of the artistic midcentury.

‘Here is the genius in the book’: Realism and the Experimental Method

Charlotte Jones, University of Oxford

A scientific experiment entails an empirical testing of truths – submitting a hypothesis to investigation or trial via observed verification. The migration of these principles to a type of literature conceived as processual, with individual works configured as sites of systematic analysis, underpins nineteenth-century realist inquiry, from Ruskin’s early definitions in the 1850s and Zola’s recourse to experimental physiology to Conrad’s infamous exhortation that fiction must ‘before all [...] make you see’. Yet this quasi-empiricist methodology also underlies much of the taxonomic turmoil attendant upon critical designations of realism’s ontology, not to mention its concomitant experimental or conventional attributes. Both lines of argument converge on the polysemy of realism as both textual convention and epistemological claim; its simultaneous appeal to aesthetics and philosophy. Realism’s nineteenth-century avatars may never have been as homogenous as its myriad detractors declared, but the term’s sinuous capaciousness engenders a to-

talising ability to absorb all aesthetic experimentation under the aegis of a closer approximation to “reality”. Of course a critical concept can be variable in meaning and still possess a hermeneutic expediency – and it may well be, as Fredric Jameson asserts, ‘the very instability of [realism] that lends it its historical interest and significance’ – yet the sheer extent of realism’s potential content risks shading its elasticity into meaninglessness. Taking a range of examples from the late-nineteenth and early-twentieth centuries, this paper will attempt to contextualise and interrogate realism’s imbrication with experimental methodologies. Under what conditions do certain literary strategies become, or cease to be, experimental? And what insight might be derived from determining the precise historical moment at which ‘experimental’ shifts from designating that which must be demonstrable more than once – put to perceptible proof – to that defined by its singular appearance, where repetition automatically entails failure?

Adam Guy is Postdoctoral Research Assistant on the Dorothy Richardson Editions Project, an AHRC major grant collaboration between Birkbeck, University of London, the University of Birmingham, the University of Oxford, and Queen Mary, University of London. He works mainly on the avant-garde and the legacies of modernism. He is currently finishing a monograph on the impact of the *nouveau roman* in Britain.

Charlotte Jones is a departmental lecturer in English literature at St Hilda’s College, University of Oxford. Her doctoral thesis, which she is currently preparing for publication, focuses on realist narratives from the Edwardian period, with particular attention to works by Joseph Conrad, H. G. Wells, Arnold Bennett, May Sinclair and Ford Madox Ford. She has

work published or forthcoming on First World War literature, modernism and neo-Hegelian philosophy, and mid-nineteenth-century realist cultures in Britain and France.

Julia Jordan is a lecturer in post-1945 literature, and focuses on late modernism, experimental fiction of the 1960s, and aleatory fiction. She has edited B. S. Johnson’s work, and published widely on mid-century novelists, including on Samuel Beckett, Christine Brooke-Rose, Thomas Pynchon, Iris Murdoch, and Henry Green. Her first book, *Chance and the Modern British Novel*, was published in 2010, and she is just finishing a new monograph on the mid-century avant-garde novel and the idea of the accidental, tentatively entitled *Oblique Strategies: Late Modernism and the Avant-Garde Novel*.

Panel 02 / 11:00-13:00 / Raum 16

POLISH AVANT-GARDE

Real Avantgarde – The Collection of a.r. Group as an Asset and Task

Daniel Muzyczuk

The centenary of the avantgarde in Poland celebrated in 2017 by a number of institutions was an occasion for an intensified self-reflection for the team

of Muzeum Sztuki in Łódź. The program of the museum is determined by its history and the founding gesture of a.r. group in the late 1920s to build a public collection of international modern art in a newly formed nation-state. The name of the group led by Władysław Strzemiński and Katarzyna Kobro was at times expanded into 'real avantgarde' and the creation of a public collection should therefore be treated as a gesture leading to the direct application of avantgarde ideas in the social realm – an act based on the primary aim: social emancipation. The other project that determined the ethos of the institution was the Neoplastic Room – an exhibition space designed by Władysław Strzemiński in 1948 for abstract art from the collection of a.r. group. The space became a place for application and demonstration of the most radical ideas of the members of the group. The talk will present the strategies that are the base for the permanent exhibition of collection, work on the context for the Neoplastic Room, the acquisitions policy and research projects realised in the framework of the centenary of the avantgarde in Poland. The main focus will be placed on the uses of anachronism as a method of critical juxtapositions of works as well as the understanding of realism at the core of the a.r. group.

Between Realism and Avant-Garde in Polish Holocaust Literature. A case of *Black Torrent* by Leopold Buczkowski

Wawrzyniec Miścicki, Jagiellonian University Krakau

Treatment of the Holocaust in Polish novels almost exclusively falls into category of realism, often transgressing to the non-fiction or incorporating various elements of it. Strong ethical implications of such writings and an emphasis of conveying 'the truth' play a significant role in choosing forms of expression. Almost all of Leopold Buczkowski's novels occupy an opposing field to this trend, in which an experimental or Avant-Garde narrative formulate its own unique voice in the discourse of the tragedy of Holocaust. It is even more striking that such elements are present in early works of this Polish writer, already fully-formulated into a coherent style. *Czarny Potok (Black Torrent)* published in 1954 (English edition translated by David Welsh, published by MIT Press, Cambridge MA 1970), however, written just after the war, could be seen as a remarkable artistic statement, in which personal experiences of the Holocaust are subdued by a rigorous formal style. The paper will present the formal analysis of means of world-building and the language within the *Black Torrent*, and how such tools are used to not only present the Holocaust in its full scope, but also to transgressed it. The place of this novel in the discourse would be thoroughly examined focusing on realism–Avant-Grade debate. Experimental style would not only be viewed as a tool to properly re-create subject's experience from supra-realistic perspective, in circumstances whe-

re the traditional realism fails in its representation, but also to re-build and re-contextualize post-war world.

Realism of Physiological Rhythm and the Polish Avant-Garde

Michalina Kmieciak, Jagiellonian University

The term “realism of physiological rhythm” was coined by Julian Przyboś (a poet rooted in the Cracow avant-garde movement) to describe a new, modern way of perception. Inspired by Władysław Strzemiński’s Theory of Vision, Przyboś emphasised that an artist should not represent what he knows about the object but capture his own „visual awareness” by analysing the way in which he perceives the world by his body, being subject to the laws of physiology. The concept of new realism that has a purely physiological background became very popular among the Polish constructivist and abstract artists. It put together the biological and intellectual: people were supposed to extend their perception, combine what they see with what they realise from their vision. This paper would like to pose questions about this new formula of realism, resembling ideas of James Joyce and the concept of the stream of consciousness, surrealist écriture, metarealism based on seeking analogies and hints of forgotten forms, as well as about its possible correspondances with the project of somatic criticism (especially the relationship between the sensibility of the eye and emergence of the Somatexte). How the realism of physiological rhythm responds to the modern and avant-garde sensibility and how does it shape it? How does it redefine abstract art and connect it again to the experience of the human body?

Polish Avant-garde and the ‘Realm’ of Engineering

Beata Śniecikowska, Polish Academy of Sciences

The paper will be devoted to the technical inspirations in the Polish avant-garde prose and poetry. Engineering and its artistic echoes seem to be the domain of ‘harsh’ verifiable realism. Still, its artistic transformations prove surprisingly complex. The author will concentrate on the verbo-visual and auditory representations of modern technology, analysing in what ways the artists rendered the sounds and appearance of machines, factories and various inventions. The talk will focus on two partly interrelated aspects of the literary works of art: poetics of sound and unconventional layout, which both significantly contributed to the avant-garde literary concepts of modern machine-ries. Polish avant-garde representations of technical inventions prove deeply rooted in the traditional, folk, magical visions of the Other. However, at the

same time they do employ the most modern, most extravagant phonostylistic and typographical techniques in order to present (or even: create) awesome technical ‘monsters’. Moreover, some artists did not refrain from incorporating into their works technical diagrams and schemata, which added a realistic feel to the compositions. To make the picture even more complicated, the authors included humour and irony in their ‘engineering’ works. The artistic examples will be taken mostly from the poems and (written) dramas of Tytus Czyżewski, both a Futurist writer and a Formist painter, and the book art of Franciszka and Stefan Themerson, a couple of avant-garde artists making experimental films and working on books together (Stefan was a writer, Franciszka – illustrator). The compositions of these verbo-visual artists bear no comparison with the layout and sound texture of the traditional genres. The ‘realm’ of engineering is presented here by means of groundbreaking techniques of page composition, intriguing, humorous relations between words, images and sounds, the use of collage and early forms of interactivity. All the works strongly reveal the ‘realistic’ materiality of art.

Michalina Kmieciak is a literary critic, interested in comparative literature, avant-garde and intermedial studies, geopoetics and urban studies. From 2015 she works in the Chair of Literary Theory and in the Centre for Avant-Garde Studies at the Faculty of Polish Studies (Jagiellonian University in Kraków). She published two books on the Polish and European avant-garde. From 2012 to 2015 she worked on a project *Central and Eastern European Avant-Garde: Innovation or Repetition?* and in 2016 she started (together with Iwona Boruszkowska) a project *Modes of Avant-Garde Behaviour* financed by the National Center for Science in Poland.

Wawrzyniec Miścicki, received a PhD diploma in Classical Archaeology from The Faculty of History of the Jagiellonian University in Krakow in 2017. The subject of his study was a semiotic analysis of Greek vase-painting imagery. Concurrently, he is working on a separate thesis in the Faculty of Polish Studies of the Jagiellonian University in Krakow devoted to the study of works of Polish Avant-Garde novelist Leopold Buczkowski. His academic interest includes archaeology, comparative studies, theory of literature, semiotics, iconography, philosophy and theory of science.

Daniel Muzyczuk is Head of the Modern Art Department at Museum Sztuki in Łódź and Vice-president of the International Association of Art Critics (AICA), Poland. He has curated numerous exhibitions, for example *Gone to Croatan* (with Robert Rumas), *MORE IS MORE* (with Agnieszka Pindera and Joanna Zielinska), *The Melancholy of Resistance* (with Agnieszka Pindera), and was Cocurator of the Polish Pavilion of the 55th Venice Biennale (with Agnieszka Pindera). In 2011, he was the recipient of the Igor Zabel Award for Culture and Theory (together with Agnieszka Pindera).

Beata Śniecikowska is Dr. habil. and Associate Professor in the Institute of Literary Research of the Polish Academy Sciences. She is a literary scholar and art historian interested in visual and auditory aspects of modernist literature, interdisciplinary comparative studies and the relations between Western and Far Eastern cultures. She is vice-president of the “Center for International Polish Studies” Foundation, a founding member of the Polskie Stowarzyszenie Komparatystyki Literackiej (Polish Comparative Literature Association), scholarship holder of the Polish Ministry of Science and Higher Education and the Foundation for Polish Science.

THEATRE

“The Stage of the New Realism” – Concept in Productions of Czech Avant-Gardistic Director Jiří Frejka

Andrea Jochmanová, Moravian museum Brno

Shortly after the first young artists theatre groups in Czechoslovakia were trying to find a different theatre style, they were searching theoretically on new understandings of theatre as modern art for idealistic society. During the twenties, a range of avant-gardist activities were brought to effect, while strongly supported in the Union of modern culture called Devětsil – its theory of poetism and constructivism and its contacts with the European avant-garde led towards international cooperation of artists. With use of all modern techniques the theory and praxis has become a synthetical unit which was connecting all the elements of theatre. Theatre experiments in the twenties had helped to find modern ways that innovated theatre art, had brought a new look at using stage as the three dimensional space, in acting as the art which creates a synthesis of movement, rhythm, dynamics and speech in the very modern way of voice-work. Avant-gardists enabled to execute the transformation in appreciation theatre as the synthetic art based on cooperation with personalities who represented modern architecture, design, painting, music, dance and art of acting. The most important role in composition of all elements stroke the director who gave his individual poetics that special kind of new synthetical art work. One of the remarkable personas who used to organize a group of young actors and in a provocative way negotiated the standards of contemporary theatre was Jiří Frejka (1904–1952), one of the young avant-gardists who decided to innovative theatre. The cooperation with modern artists led him to an establishment of progressive group exploring and finding new styles of theatre work. From poetistical performances he started to organize the original satirical cabaret productions and at the end of the twenties he coined the term „Stage of the New Realism“.

'A Glimpse of another Russia': British Chekhov and the Translations of Elizaveta

Claire Warden, Loughborough University

For many British audience members, the plays of Anton Chekhov are their first (and perhaps only) engagement with Russian theatre. The first Chekhov play appeared on the British stage in 1909; with new translations and transfigurations Chekhov continues to fascinate contemporary makers and audiences too. However, British directors and actors have often performed these plays in a particular way opting for a decidedly melancholic realism hailing from a Stanislavskian tradition. Forlorn characters bleakly complaining over the samovar seems often to be the order of the day. However, this particular brand of British Chekhov has not been without its detractors. This paper focuses on two such critics: the Russian-born translator Elizaveta Fen and the contemporary director Jonathan Miller. Focusing on Miller's 1970s' performances of Fen's translated versions of Chekhov's plays, the paper perceives an alternative British Chekhov, one that challenges the enduring drab realism by capturing a different vision: an authentic (or even 'real') 'glimpse' of Russia. These versions have a strong impression of place, a sense of humour, pacier dialogue and an embedded humanist approach, challenging the structural realism of the British Chekhov tradition with an evocation of a more vibrant impression of Russia. In taking this approach this paper will help to provide an alternative reading of British Chekhov, to uncover the important work of a 'lost' translator, and create new connections between Miller and Fen, between different generations of Chekhov interpreters. Ultimately this paper takes as its catalyst Fen's own interpretation of Chekhov's plays, that, in the right hands, 'they can cast their spell over the spectator and make him feel he is watching real people, living real lives – on the stage'.

Tadeusz Różewicz and the Paradigm of Postdramatic Realism

Michał Zdunik, University of Warsaw

Tadeusz Różewicz, one of the most important Polish poets and playwrights, said that his artistic aim is to create a drama, which can be, in one moment, poetic and realistic. This contradiction can be interpreted as a fundamental rule of his dramatic aesthetic, in which Różewicz wants to combine many, very different poetics, like – as he said – poetic theatre, realism (in XIX-century, Ibsenesque understanding), expressionism, naturalism, theatre of the absurd – to show an incoherency of modern and postmodern experience and disintegration of contemporary subject's identity. But, in fact, for Tadeusz

Różewicz, the starting point was always the same. It was “realism”, which Polish author understands not as an attribute of visual representation, but as a category of text and a very specific mode of language. Polish author doesn't use this type of writing to create a nearly objective portrait of life, but to make a kind of modernist (or – in some cases – postmodern) dramatic collages, in which there aren't linear order of scenes and coherent persons of drama. Różewicz composes a new type of theatre play where fragments from the aesthetic of realism (like newspaper article, excerpts from tv news, everyday dialogues) are treated in Postdramatic way. Then, these excerpts have only a function of quotation, literary ready-mades, which can be put out of its context, transform and repeat – because now, there are not a medium of meanings and emotions, but only an acoustical and physical message, resembling notes in musical performance. This paper would like to present (on several examples, e.g. *The Card Index* and *The Old Lady Sits Waiting*) this very individual type of Różewicz drama which can be described as a “Postdramatic realism” – because, in this case, realism is used to show the fictionality impossibility of textualization of experience of subject. Therefore, dramas of Polish authors can be interpreted as very interesting examples of reinterpretation of modern and postmodern aesthetic.

Andrea Jochmanová has a PhD and works as a researcher in Czech theatre history, interested in the reference between theatre and folklore, theatre and gender, studies cultural anthropology and theory of games. Until 2009 she worked in Cabinet of Theatre Studies at Masaryk University Brno as an Assistant Professor. Since 2006 she works also as the curator of manuscripts and scenography collection in Department of Theatre History at Moravian museum Brno. In 2010 she started to work as an Assistant Professor at the Department for Theatre Research at JAMU Brno where her study *The World behind Space*. Jiří Frejka's Production in the 1920s has been published in 2012.

Claire Warden has a PhD and joined Loughborough University in Spring 2018. Her research interests include modernism, the theatrical avant-garde and physical culture. She is the author of three monographs, including most recently the 2016 British Aca-

demy-funded *Migrating Modernist Performance: British Theatrical Travels through Russia*, and co-editor of *Performance and Professional Wrestling* as well as the academic lead for the *Wrestling Resurgence* project. She is also the Secretary of the British Association for Modernist Studies and sits on the organizing committee of the Northern Modernism Seminar.

Michał Zdunik is PhD student at Institute of Polish Literature, University of Warsaw. His interest focuses on literature of Modernism (theatre plays and poetry), his own theory of Polish postsacral drama, comparative analysis of music and literature and contemporary Polish and European theatre and drama. He is also a playwright (his dramas were published and presented in Poland and France), director (Zdunik is a student in the Department of Theatre Direction at Theatre Academy in Warsaw) and composer. Zdunik is an essayist as well – he writes about theatre, classical music and literature.

SURREALISM

Knowledge of the Real in Surrealism. Victor Brauner of the Parlour Game *Jeu de Marseille* (1941) and *Portrait of Novalis* (1943)

Camelia Dana Darie, University of Manchester

The paper reveals the influence of psychical research on the Surrealist conception of the real. I contend that Surrealist automatism employed in art making, either in painting, drawing or mixed-technique objects, relied on the activation of the unconscious in processes of the mind similar to those involved in cryptaesthesia. I demonstrate that André Breton's claim of a Surrealist focus on the other side of the real, distinct from the real as well as from the imaginary, in the *Second Manifesto of Surrealism* (1929), was informed by the assimilation of cryptaesthesia to the knowledge of the real in *Treatise on Metapsychics* (1921) by Charles Richet, the French physiologist. In this context, the image of the medium or the subject under magnetic sleep, the somnambulist, becomes emblematic of the knowledge in Surrealism. These findings will be exemplified with the reading of the drawing of the medium Hélène Smith, one of Victor Brauner's contributions to the redrafted knowledge suit of the *Jeu de Marseille* (1941) Surrealist deck, which included, in addition, Paracelsus – drawn by André Breton, and Georg Friedrich Hegel – also by Brauner. The other artwork by Victor Brauner that will be addressed in this presentation is the mixed technique object *Portrait of Novalis* (1943). The presentation will show how esoteric and romantic references to knowledge, truth and history entwined in the creation of the artist at the time

André Breton Commenting Watteau: from *L'Art magique* to Magic Realism

Misao Harada, University of Kashiwa

Surrealists attempted to deconstruct the so-called reality, to stretch it further afield on behalf of their “surreal”, which can be seen as an expanded reality.

In the scope of the global avant-garde and of modernist currents of the 20th century, it would not therefore be so paradoxical or improper to say that Surrealism is a mode of realism (understood not as an artistic movement but as a way of thinking), insofar as the group piloted by André Breton aimed at revealing the real incorporating imaginative or unconscious elements. A movement which, alongside other concomitant avant-garde movements, was much concerned about the role played by “unreal” (or surreal) elements – oneiric, fantastic, marvelous, etc. – and their representation in relation with inevitable familiar “real” world elements. As André Breton noted, “un paysage où rien n’entre de terrestre n’est pas à la portée de notre imagination, the paper proposes to consider realism(s) in the surrealist discourse on arts, focusing on André Breton’s commentaries on the Rococo painter Watteau; the Surrealist poet had a lifelong interest in the figurative painter of “fêtes galantes”. We shall try to understand, through the case of Watteau, how the major theoretician of Surrealism conceived representation of surreal in the figurative style, i.e. how Breton reconciled the “modèle intérieur” – coined in *Le Surréalisme et la Peinture* – with figurative representation. Despite his harsh criticism of literary realism in *Manifeste du Surréalisme*, Breton appreciated in visual arts – as his emotion dictated – works of various periods, styles or techniques equally: this tendency is apparent in one of his latest works: *L’Art magique* where Watteau is featured as “un grand créateur”. The essay – kind of art history – also helps us to cease implications of magic as constituent of surreal, and its relationship with subsequent currents such as magic(al) realism (or marvelous realism) to which Surrealism has given new impetus.

Return to the Utopia of Realities, but which Utopia, and which Reality? – Realism as a Form of the Avant-Garde in the Debates from 1934 to 1938

Hiromi Matsui, University of Nagoya

The objective of this paper is to analyze the change in the concept of realism and reality in Europe through examining mainly four debates that occurred from 1934 to 1938: International Conference on “Contemporary Arts and the Reality, the Art and State” (Venetia, 1934), International Congress of writers “For the Defense of the Culture” (Paris, 1935), The Debate of Realism (Paris, 1936), and “Expressionism Debate” that occurred in Germany in 1937 and intensified in 1938. All these debates focus on common issues: the role of artists in a mass society, how art could be used as a weapon to fight against Fascist regimes whose growing power had threatened the society at that time and identifying the art movement that could be most suitable to foster a close relationship between art and society and art and politics. They also

share points of contention: several consider that the revival of the 19th century realism is the best way to solicit people to fight against Fascism; others think that artists need freedom of expression, through which people can really be freed from conventional modes of thinking to join the revolution. This paper focuses on the second pole's complex constellation of arguments that demonstrate, each in a different manner, the social and political power that Avant-Garde Art could possess. The paper also examines how they determine the concept of reality and realism. This will help us understand the following two phenomena. First, the concept of reality can signify what we call now the "abstract painting". Second, certain works of art tried to change what reality means by effectively changing arguments about reality. Ernst Bloch recognized after 1937 that the fragmented reality reflected the "time of crisis" in Picasso's *Guernica*. After examining these two tendencies, accompanied with what could be called "Avant-garde Realism," this paper will demonstrate that each argument deals with the conceptual disposition of two utopic visions: one is the utopia of the Future as constructed by "New Man"; the other is a nostalgic utopia grounded in the ready-made moral economy of ethics, religion, and tradition.

Le « réalisme de l'absurde » du théâtre surréaliste

Mariana Kunešová, Université de Montpellier

Plus réaliste que le réalisme pour André Breton, le surréalisme, dont l'objectif est de parvenir à un « fonctionnement réel de la pensée », se caractérise par un « très haut degré d'absurdité immédiate, le propre de cette absurdité, à un examen plus approfondi, étant de céder la place à tout ce qu'il y a d'admissible, de légitime au monde » (*Manifeste du surréalisme*). Ainsi, puisque selon le fondateur du surréalisme, le trait principal de ce nouveau réalisme, plus authentique, consiste dans la catégorie de l'absurde, il me paraît convenable d'examiner celle-ci. Comment définir l'absurde en tant que catégorie esthétique ? De quelles manières, concrètement, cette catégorie peut-elle s'engager dans l'impact perlocutoire d'un texte voire dans ses possibilités de mise en scène ? Cet examen me paraît d'autant plus de mise que dans le domaine de l'esthétique, l'absurde est souvent considéré comme peu digne de confiance. Un exemple révélateur en est le théâtre, où la conception du « théâtre de l'absurde », mise en place par Martin Esslin dans son ouvrage éponyme de 1961, a obtenu des réactions enthousiastes de même que par excellence critiques. Ces dernières considèrent la conception d'Esslin tantôt comme une simple transposition depuis le terrain de la philosophie, tantôt comme une proposition inconvenablement vague. Un fait est néanmoins certain : comme l'a constaté il y a quelques années un chercheur nord-américain (Bennett), la conception a connu de nombreux jugements, or sans avoir été réellement étudiée. Ainsi, l'objectif de cette communication est d'abord

de définir l'absurde en tant que catégorie esthétique. Vu la controverse qui a accompagné la conception esslinienne, je procéderai de manière indépendante, bien qu'en dialogue avec Esslin. Puis, j'observerai l'absurde dans un des premiers textes qualifiables de surréalistes, le « sketch » *S'il vous plaît*, paru dans *Les Champs magnétiques*. Je m'interrogerai notamment sur les liens de cet absurde avec la théâtralité du texte, réputé difficilement lisible, voire avec les possibilités de sa représentation.

Camelia Dana Darie received her PhD degree in Art History and Visual Studies at the University of Manchester with the thesis *Victor Brauner and the Surrealist Interest in the Occult* (2012). Prior to her research work in the UK she was the recipient of a Rome Prize Fellowship in Art History at the Accademia di Romania in Rome, Italy (1999–2000). She studied Early and High Renaissance Art in the Duchy of Mantua and published Italian Contemporary Art exhibition catalogue essays at the Art Gallery of the Accademia.

Misao Harada is professor at the Department of Education, Kaichi International University in Kashiwa, Japan. He obtained his PhD at Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, France for his dissertation *La Cohérence du texte chez André Breton: une étude de quatre œuvres: Nadja, Les Vases communicants, L'Amour fou et Arcane 17*. In addition, Misao Harada published several articles on Breton and Surrealism.

Hiromi Matsui is an assistant professor at Nagoya University. She has published many articles on Cubism, Surrealism, and the history of artistic knowled-

ge. Recently she edited a book called *Images de Guerres au XXe siècle, du cubism au surrealism* (2017). She is also writing a book called *History of Cubism* (2018). She organizes many international symposiums and workshops, among which are Avant-Garde Art and Classicism (2017), Corps juxtaposés dans le monde moderne et contemporain (2017) and Avant-Garde Realisms (1914–1968) (2018).

Mariana Kunešová est docteur de l'Université Paul – Valéry Montpellier 3 et de l'Université Masaryk, et maître de conférences à l'Université d'Ostrava. En 2017, elle a publié un livre tiré de sa thèse, rédigée sous la direction de Didier Plassard, *L'Absurde dans le théâtre Dada et surréaliste français* (2017). Elle est l'auteur d'articles sur Jarry, Roussel, Apollinaire, Breton, Vitrac ainsi que sur l'absurde, et directeur de publication du volume *Alfred Jarry et la culture tchèque*, paru en collaboration avec la Société des amis d'Alfred Jarry (2008). Elle a également collaboré avec la Radio tchèque (émissions sur Sade et Artaud).

Panel 05 / 14:00–16:00 / Raum 116

Zum Realismusverständnis CARL EINSTEINS

Die fünf Vorträge beschäftigen sich mit dem Realitäts- bzw. Realismuskonzept im Werke Carl Einsteins. Bei allen Autoren steht das Verhältnis zwischen Realität und Kunst im Vordergrund und damit der Stellenwert der Mimesis. Dies ist nicht weiter verwunderlich. Denn was für ein Realismusverständnis ist von einem Autor zu erwarten, dem es vor allem

um die Zerstörung der mimetischen Tradition geht und der realistische Schreibweisen sowie die gesamte Tradition realistischer Kunst programmatisch verwirft? Nichtsdestotrotz sind Einsteins Schriften neben den negativen Bemerkungen in großem Maße durch positive Formulierungen zu realistischer Darstellung gekennzeichnet. Die Frage ist deshalb, wie Einsteins «Verteidigung des Wirklichen» einzuordnen ist. Die Beiträge dieses Panels versuchen, diese Frage aus philosophischer, literarischer und medientheoretischer Sicht anzugehen.

Carl Einsteins Realitätsbegriff im Verhältnis zu ontologischem Realismus und Mimesis

Matthias Berning, Universität Aachen

Will man die Frage erörtern, welche Rolle der Begriff des Realen, der Wirklichkeit (oder Wahrheit) in Einsteins Texten spielt, bieten sich zwei Zugangsweisen an, die letztlich zu einem Problemkomplex zusammenfallen: Zum einen ist es die Frage, ob Einstein eine tendenziell realistische oder konstruktivistische Ontologie vertreten hat. Dabei spielt die Frage der Subjektivität und Perspektivität eine zentrale Rolle. Schon in der *Negerplastik* vermeint er in den Skulpturen dieses Erkenntnis- (aisthesis) und Gestaltungsproblem (poiesis) überwunden zu sehen. Parallel zur aufkommenden Phänomenologie sieht er Erkenntnis erst gegeben, wenn sie über das subjektiv Perspektivische hinausgeht – jene entwickelt Begriffe wie Lebenswelt (Husserl), Lebensform (Wittgenstein, kein Phänomenologe) und Horizont (Heidegger), aber noch Heidegger sieht in *Sein und Zeit* menschliche Existenz als solipsistisch an – manche Interpreten meinen, dass er die Trennung vom „man“, den Menschen der Mitwelt, mit dem Kollektiv des Völkischen zeitweise gedanklich zu überwinden suchte. Bei Einstein führt der Weg zur Überwindung der Subjektivität über den Mythos (wie bei Heidegger und Co. mittels Rationalitätskritik), die Gemeinschaft (nach Lévy-Bruhl und C.G. Jung das kollektive Unbewusste) und die Halluzination. Letztere rekurriert allerdings auf den philosophischen Naturalismus, denn die Halluzination funktioniert physiologisch, die arché hat etwas mit Natur (vgl. Nietzsches Natur-Begriff) und Leben (vgl. Vitalismus und Lebensphilosophie) zu tun und damit letztendlich doch mit dem rationalistischen Naturalisierungsprozess, der von der Aufklärung über den Neukantismus in die Moderne führt. In der Kunst zeichnet sich der Wunsch nach „Realismus“ auf ähnliche Weise ab: 1. Konventionen (also die sozial konstruierten „Metaphern“, die den Weg zur Natur versperren) sind zu zerschlagen und neue Darstellungsweisen (wie im Kubismus und Surrealismus) zu gewinnen 2. Perspektivität muss überwunden werden (Kubismus) mittels Abkehr von Rationalität (Mythos, Halluzination) wie z.B. im Surrealismus und in einem Zustand, der über Intersubjektivität (Husserl) hinausgeht: im Kollektiv. Einsteins Kunstauffassung behauptet wie bürgerlicher Realismus, Neue Sachlichkeit und magischer Realismus „realistisch“ zu sein.

„Eine Verteidigung des Wirklichen“ – Kunst und Realität im Werk Carl Einsteins

Klaus H. Kiefer, Universität München

Er tritt das Erbe der *Décadence* und Nietzsches an, er will Romane schreiben, die „umzwingen“ (an Maria Einstein, Juni 1915), er sucht aber zugleich einen „Mythos“, der die moderne Gesellschaft verändert und „eint“. Das Zusammenspiel von Mythos und modernen Gestaltungsprinzipien veranlasst ihn zu der zeitgeistigen Annahme, die *Negerplastik* sei „stärkster Realismus“. Bei all seinen Regressionswünschen wirkt freilich die Konzeption einer ästhetischen Erziehung fort, wie sie schon Schiller exemplarisch formuliert hatte. Dieser „Idealismus“ wird allerdings in Zeiten politischer Umbrüche, 1918/19 in Berlin und 1936/37 in Spanien, vom Kopf auf die Füße gestellt, sei es durch die revolutionäre Masse, sei es durch die revolutionäre Elite („Die Kolonne Durruti“) – so jedenfalls Einstein. Dass das Verhältnis von Kunst zur Wirklichkeit kein imitatives mehr sein kann, hatten schon andere Zeitgenossen, etwa Apollinaire, postuliert; Carl Einsteins Kunstdiskurs ist aber keineswegs so revolutionär wie vielfach vermutet. Als Resultat hat am Ende des schöpferischen Prozesses immer das Tafelbild, die Plastik dazustehen, das klassisch „absolute“ Kunstwerk – das sich dank Einsteins Tätigkeit als Kunstagent und dank seiner Freunde und Partner im Kunsthandel problemlos ins kapitalistische Weltbild einfügt. Gegen diese „Kommerzialisierung“, von der er lebt wehrt er sich - bis hin zur Zerschlagung seiner eigenen Ästhetik, die er unter dem etwas irreführenden Titel „Georges Braque“ erst 1934 veröffentlichen kann, in der „Fabrikation der Fiktionen“. Diese erst posthum erschienene Schrift ist ein Widerspruch in sich. Indem er die erotischen und neurotischen Wirkungsmechanismen des Surrealismus entlarvt, gelingt ihm nicht die „Verteidigung des Wirklichen“, wie der Untertitel des Bandes lautet, den er denn auch streicht. Ohne Zweifel steht nämlich seine Kunstkritik im Zeichen der faschistischen Machtergreifung, die *im Prinzip* das in die Tat umsetzt, was Carl Einstein bislang nur erträumte: eine mythische, verbindliche Kollektivität; nicht viel anders dachte sein Freund Gottfried Benn. Einstein glaubt nun zu erkennen: „Eine negerhafte, magische Atmosphäre überwölbte diese Moderne.“ Dazu hatte er in der Zeit vor 1933 selber beigetragen, aber gilt seine Kritik nicht auch *mutatis mutandis* für die Zeit danach?

Carl Einstein et le réalisme cinématographique

Liliane Meffre, Université de Bourgogne

Les nouveaux media, photographie et film, prennent et occupent rapidement une place grandissante au sein des réalisations des avant-gardes du XXe siècle. C'est le Bauhaus et ses célèbres enseignants, puis leurs élèves, ce sont les artistes découvrant des moyens à mettre au service de leur art, ce

sont les cinéastes de différentes nationalités dans des contextes d'exigences et de besoins nouveaux (distractions demandées par les masses, propagande politique de nature diverse, échos du début de l'immigration...). Les nouveaux media testent leur impact sur la réalité en proposant une approche plus technique, plus rationnelle ou à l'inverse plus fantasmagorique à l'aide de procédés encore inexploités. La place de la réalité vue sous un autre angle, dans une vision nouvelle, recréée, devient le défi à relever. C'est dans ce contexte que nous souhaitons présenter le rôle de Carl Einstein, qui largement initié à l'art photographique par Florence Henri, formée au Bauhaus puis à Paris, par son engagement dans la revue *Documents* – qui fit une place exceptionnelle à la photographie (voir nos publications à ce sujet) – passa à la « réalisation » (comme disait Rodin) dans le film « Toni » (1934, sorti en 1935) avec l'équipe de Jean Renoir. Toutes nos recherches et découvertes inédites publiées à ce sujet en 2002 in *Carl Einstein 1885–1940. Itinéraires d'une pensée moderne* (reprises comme souvent sans vergogne par d'autres !) montrent ce que le « nouveau réalisme » doit à Carl Einstein. D'ailleurs on lui vola aussi longtemps, Renoir en tête, tout ce qu'il avait initié et apporté : brevets techniques, financement, choix d'acteurs non professionnels et de diverses origines, cadre naturel primitif... Pendant la guerre d'Espagne Carl Einstein voudra aussi se servir du medium cinéma pour dénoncer cette « paix qui tue » (« La paz que mata »), mais sans moyens techniques à sa disposition il ne pourra réaliser son film. Son ami André Malraux le pourra, ainsi que d'autres qui se serviront des media modernes pour montrer les horribles « réalismes » de cette guerre.

Komplexität: Zum funktionalen Realismusverständnis Carl Einsteins

Andreas Michel, Institute of Terre Haute (Indiana)

Das Wirkliche, das Reale, Wirklichkeit, Realität, realistisch – diese Termini ziehen sich wie ein Leitfaden durch das theoretische Werk Carl Einsteins – eines Autors, für den der zerstörerisch-antimimetische Impuls der ästhetischen Moderne nicht höher angesetzt werden kann. Damit drängt sich die Frage nach Einsteins Realismusverständnis geradezu auf. Denn soll der Begriff Realismus eine Bedeutung haben, so muss er sich auf ein irgendwie außerhalb Liegendes, ein vorhergehendes Faktum beziehen, welches auf eine realistische Weise dargestellt werden soll. Dieses Faktum ist bei Einstein der apodiktisch gesetzte Begriff der künstlerischen wie der politischen *Komplexität*. Alle Versuche des bürgerlichen Realismus (ob in der Kunst oder in der Politik) scheitern für Einstein an der Tatsache, dass mimetisches Handeln immer eine Reduktion von Komplexität im Namen einer Perspektive bedeutet. Hier werde eben nur eine Meinung dargeboten, welche die der Situation geschuldete Komplexität vermissen ließe. Einsteins Realismusverständnis besteht dagegen in dem Versuch, alles nur Perspektivische zu überwinden

und so eine Darstellung der postulierten Komplexität zu verwirklichen. Hier dienen ihm die zu jener Zeit neuesten Kunstrichtungen des Kubismus und des Surrealismus als Beispiel. In *Negerplastik* und in *George Braque* zeigt Einstein, wie visuell und psychisch komplexe Gestalten entstehen und – so die Hoffnung – in die Alltagswelt eingebaut werden können. Das heißt, Einstein nennt die nichtmimetischen Kunstwerke des Kubismus und Surrealismus realistisch, da sie die Forderung nach Komplexität erfüllen. Komplexität fungiert damit als Richtschnur realistischen Schaffens und Urteilens; und realistisch sind jene Ideen und Werke deswegen, weil sie aufgrund ihrer Komplexität verändernd in die Alltagswelt eingreifen. Aber woher stammt der Begriff der Komplexität? Was bringt er mit sich? Und was passiert, wenn ein Werk, ein Künstler, eine Partei, oder ein Staat in der Sicht Einsteins solche Komplexität verkörpert? Sollte es nicht nachdenklich stimmen, wenn wir sehen, dass die Endprodukte mythischen Schaffens (welche Einstein oft als absolut ausweist) die Form der Einfachheit, der Nichtperspektivität, des Unpersönlichen, und des Kollektiven annehmen? Die Frage ist also, wozu dient die emphatisch verfolgte Komplexität?

Die Fesseln sprengen – Carl Einstein in den *Documents*

Maria Aparecida Barbosa, Universität Santa Catarina

Im Rahmen eines umfassenderen Projekts zur Kritik und Literatur von Carl Einstein geht es hier um die Betrachtung seiner anthropologischen Beiträge für die französische Zeitschrift *Documents* im Jahr 1929. Es ist die Absicht, Einsteins Ansätze die Künste, die Ethnographie und die Archäologie betreffend zu betrachten und dabei die Forderungen nachzuvollziehen, die Einstein erhebt, wenn es um Kunst und Kunstkritik geht. Die Crux von Kunst sowohl wie die der Kunstkritik ist dabei, die Fesseln eines immer überdauernden Positivismus zu sprengen, der der Religion wie der Geometrie verpflichtet bleibt. Als Alternative sieht Einstein kreative Vorgehensweisen halluzinatorischer Ekstase, unerhörte Annäherungen und Reflexionen.

Maria Aparecida Barbosa, Promotion zu E.T.A. Hoffmann mit dem Titel *A Loucura, o Crime e a Arte de Cardillac* (2004); Professorin für deutsche Literatur mit einem Schwerpunkt auf moderner deutschsprachiger Literatur; lehrt seit 2007 im Master- und Promotionsstudiengang *Literatur* an der Bundesuniversität von Santa Catarina in Brasilien. Ins brasilianische Portugiesisch hat sie u. a. Werke von E.T.A. Hoffmann, Ludwig Tieck und Carl Einstein, Kurt Schwitters, aber auch Harald Weinrich übersetzt. 2012 hat sie sich in einem einjährigen Postdoc mit der deutschen Moderne und mit den historischen Avantgarden – Carl Einstein, Ivan Goll, Kurt Schwitters – befasst.

Matthias Berning, Studium Neuere Deutsche Literatur, Philosophie & Linguistik. Am Institut für Germanistische und Allgemeine Literaturwissenschaft RWTH Aachen seit 2009, seit 2013 als Lektor. Promotion 2011 (Carl Einstein). Habilitation 2017. Mitglied im DFG-Netzwerk „Empirisierung des Transzendentalen“.

Klaus H. Kiefer ist Professor (em.) und von 1996 bis 2012 Lehrstuhlinhaber für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur (einschließlich Didaktik des Deutschen als Zweitsprache) an der Ludwigs-Maximilians-Universität München. Gründer (1984) und Vorsitzender (zusammen mit Liliane Meffre) der

Carl-Einstein-Gesellschaft/Société-Carl-Einstein bis 2010. Zahlreiche Veröffentlichungen zur deutschen und französischen Kunst und Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

Liliane Meffre est agrégée, Professeur des Universités, germaniste et historienne de l'art. Elle est spécialiste des avant-gardes littéraires et artistiques du début du XXe siècle et notamment de l'œuvre de Carl Einstein (1885–1940) dont elle a traduit, analysé et édité de très nombreux ouvrages en France, Allemagne, Belgique, Espagne, Brésil... : *La sculpture nègre*, L'Harmattan, 1998, *L'art du XXe siècle*, J. Chambon, 2011, *Les arts de l'Afrique*, J. Chambon, 2015. Elle a également établi, traduit et édité *Carl Einstein Daniel Henry Kahnweiler Correspondance 1921–1939*, A.Dimanche, 1993. Elle a organisé de nombreux colloques internationaux, publié maints articles et études dont *Carl Einstein et la problématique des avant-gardes dans les arts plastiques*, P.Lang,

1989 ; *Carl Einstein (1885–1940). Itinéraires d'une pensée moderne*, PUPS, Paris, 2002, somme de ses recherches sur cet auteur. Elle a également cofondé avec KH Kiefer la Société franco-allemande Carl Einstein/Carl Einstein Gesellschaft.

Andreas Michel lehrt German and European Studies am Rose-Hulman Institute of Technology in Terre Haute, Indiana. Seine Forschungsinteressen sind Carl Einstein, Primitivismus, historische Avantgarde, Moderne/Postmoderne, europäische Geistesgeschichte. Publikationen (Auswahl): *Critical Theory and the Thought of Andrew Feenberg* (2017); *Historiografie der Moderne: Carl Einstein, Paul Klee, Robert Walser und die wechselseitige Erhellung der Künste* (2016); *Theory as Practice: A Critical Anthology of German Romantic Writings* (1997); *Jean-François Lyotard, Heidegger and the Jews [Heidegger et les juifs]* (1990).

Panel 06 / 14:00–16:00 / Raum 16

Art and Literature under the Sign of the Exact Sciences:

AVANT-GARDE, MODERNISM AND SCIENTIFIC MODELS OF THE REAL

Rhetorical practices of the 'exact sciences' have played a key role in shaping the experimental practices of modern art and literature often linked with the notion of the avant-garde. The papers in this panel will discuss the intrinsic links between scientific, para-scientific and aesthetic models of the 'real' from a broad historical, cultural and epistemological perspective. Of special interest in this context are the attempts

of modernist and avant-garde authors and artists to redefine the links between innovative art practices on the one hand and scientific modes of representation or modelling on the other hand. One of the key issues under discussion regards the question to which extent artistic practices that literary scholars and art historians tend to attribute to aesthetic experimentalism, artistic devices or modes of „literarisation“ may in fact be rooted in scientific theories and models. The panel will focus on the period of the early 20th century and the role of scientific theories and concepts, which have fallen into oblivion, in shaping notions and methods of aesthetic experimentalism. The question thus emerges whether many of the experimental devices and practices that we, as scholars in the field of humanities, tend to deal with as a radical rupture with ‘realist’ notions of art and literature, may in fact rather represent scientific or, more precisely, scientific attempts to grasp reality.

Paul Scheerbart and Epistemologies between Science and Literature

Sami Sjöberg, University of Helsinki

From 1907 to 1910, the German novelist Paul Scheerbart (1863–1915) attempted to create a perpetual motion machine in his makeshift laboratory. Scheerbart produced various designs of the machine over the years and hired mechanics and plumbers to execute these into models. Although unsuccessful, a book titled *Das Perpetuum Mobile: die Geschichte einer Erfindung* (1910) describes his efforts in detail. However, Scheerbart sought not to produce a strictly literary account of the failed experiment but rather pursued a new demarcation between science and fiction, as is suggested by his claims of scientific knowledge, and its aggregation, not belonging to scientists alone. This paper discusses Scheerbart’s book in connection with the significance of the experiment while canvassing the potential epistemological effects these have to both science and literature.

An ‘almost scientific realist’ – Lovecraft’s Model, Parascience and the Logic of Dreams

Robert Matthias Erdbeer, University of Münster

“The night of life, not lightened by any enlightenment, can only be lifted by vision.” (Lothar Schreyer, *Expressionist Literature*). H.P. Lovecraft’s rage against empirical and everyday reality is legend. All attempts of “boasted science” to extract an “earthly reality out of old myths” are strictly and em-

phatically rejected by the dreamworld master, yet scientific discourse lingers in the corners of the Lovecraft universe. The realms of darkest fantasy are grounded in the contact zone of science, parascience and the strategies of popular scientific rendering. Grotesque and arabesque as Lovecraft's topics are, his attitude towards them is a mode of observation, detail and experience, alluding to the logic of detective novels and to Poe's objective, almost documentary description of the utterly weird. However, Lovecraft's dreamworlds are much more (and something else) than fictional 'experiments of thought' or narrative reports of paranoia, delusion and decline; they create a storyworld with an alternative ontological status – by simulating and resimulating themselves.

Crossing the Border between Life and Death: Romanian Esotericism

**Roxana Elena Doncu, University of Medicine
and Pharmacy Bucharest**

In the 19th century, two personalities of Romanian public and intellectual life take an active interest in what we now call modern esotericism. Barbu Petriceicu Hasdeu, historian, philologist, law expert and writer develops a theory of Spiritism and builds a "metaphysical temple" for his daughter after her untimely death, when she was only eighteen. Nicolae Minovici, failed artist, celebrated forensic specialist, folk art collector, sociologist and anthropologist is the author of a series of strange drawings depicting his visions of angels at the border between life and death, while experimenting various forms of hanging on himself. As freemasons both researchers had undoubtedly knowledge about forms of esotericism that were popular in the West, yet it is perhaps significant that they developed an interest in esotericism only insofar as this "higher form of knowledge" seemed to offer a direct insight into the greatest mystery, that of death and life after death.

„Allerhöchstes wird bezweckt / Sternenleben hat entdeckt": On the Scientific Esotericism of Helgi Pjeturss

Benedikt Hjartarson, University of Iceland

The esotericist Helgi Pjeturss (1872–1949) has a specific place in Icelandic cultural history. His writings from the early 20th century, not least his opus

magnum *Nýall* (1919–1922), are often praised for their literary style, vivid imagination and powerful, poetic descriptions of life on other planets. These writings have gained an almost iconic status as forerunners of the avant-garde in Icelandic, where the author's cosmobiological visions have been linked with an aesthetic imaginary in the vein of surrealism. The paper will confront this view and explore the scientific foundations of the author's "cosmobiology", tracing it back to currents as different as neo-Lamarckian and Monist evolutionary theory, ether physics, psychobiology, cosmology and philosophical vitalism as well as to esoteric currents such as spiritualism, psychic research and gnosticism. Scholars have traditionally seen a fundamental rupture in the author's oeuvre around 1910, as he breaks off his promising career as a natural scientist and turns toward esotericism and cosmological speculation. Yet, a closer look at the works reveals a continuity that can be traced from the first biological essays to later descriptions of a universe inhabited by alien beings and governed by invisible forces. Pjeturss' first key work on cosmology was intended to lead humanity into a new epistemological order where religion and science would merge in a mode of higher knowledge, which in the end may have less to do with poetic imagination than usually claimed. This is clearly reflected in the author's own words: "Some of the things I have experienced would have provided excellent material for novels, a bit in the vein of the fine futurological novels of Wells [...]. As it happens I'm not a poet, however, but a bit in the direction of being a scientist".

Roxana Elena Doncu is a lecturer (assistant professor) of English and Romanian at the "Carol Davila" University of Medicine and Pharmacy, Bucharest. Her research interests cover areas such as Postcolonial and Post-communist Studies, English and Russian literature, medical terminology and the history of science. She is a member of the international research group on Literary Modeling at the Universities of Sofia and Münster. Recent publications include *Coaxing Words into Form. The Poetry of Dana Gioi* (2018).

Robert Matthias Erdbeer is Principal Investigator of the Volkswagen research project "Literary Modeling and Energy Transition" (University of Münster / Karlsruhe Institute of Technology). He holds a PhD in German Literature. His current research refers to the contact zone of science, parascience and fiction. Publications include *Die Signatur des Kosmos. Epistemische Poetik und die Genealogie der Esoterischen Moderne* (2010), *Poetik der Modelle* (Textpraxis 11/2015) and *On the Verge of the Game. Shared Narrative and Playability in Independent Gameplay* (2017).

Benedikt Hjartarson is Professor of Comparative Literature and Cultural Studies at the University of

Iceland. His main fields of expertise are the European avant-garde movements of the early 20th century, historical discourse analysis, cultural historiography and critical theory. Among his recent publications are the monography *Visionen des Neuen: Eine diskurs-historische Analyse des frühen avantgardistischen Manifests* (2013) and the following volumes which he has co-edited: *Beyond Given Knowledge* (2017), *Utopia: The Avant-Garde, Modernism and (Im)possible Life* (2015), *Decentering the Avant-Garde* (2014); *The Aesthetics of Matter* (2013), *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900–1925* (2012), *Regarding the Popular* (2011), *Europa! Europa?* (2009).

Sami Sjöberg is a Post-Doctoral Research Fellow at the University of Helsinki, holding a PhD in Comparative Literature. His most recent publications include *Panamarenko's Nomad Science* (2018), *The Avant-Gardist Sprachkritik of Paul Hatvani: Mysticism, Eroticism, and Heterodox Religious Experience* (2018), and the volume *Jewish Aspects in Avant-Garde: Between Rebellion and Revelation* co-edited with *Mark Gelber* (2017). Sjöberg has published widely on Continental avant-garde literature and its links to science, transnationalism and Jewish culture.

Political Sovereignty and the Return to Order in the **AVANT-GARDE**

The ‘return to order’ forms a substantial part of understanding changes within the European avant-garde after the First World War. The scholarly narrative suggests that avant-garde aesthetics, so often bound to ideas of conflict, antagonism and disorder, were superseded by a new-found cultural desire for classicism, form and order in the aftermath of vast wartime destruction. Scholars occasionally conflate this ‘return to order’ with a return to artistic realism, an aesthetic tendency that often had a distinct political purpose. Much political philosophy of the period, too, was concerned with establishing and maintaining political order among social chaos. This concern is found particularly in the concepts of the sovereign and sovereignty. The likes of Carl Schmitt and Georges Bataille thought about sovereignty as a way to both conceptualise and maintain order. And rather than indulge in disorder, the interwar period witnessed competing artistic and literary attempts to reorder intellectual life. Futurism, Dada and Surrealism particularly took on this task of reordering, while concurrent political theories of sovereignty tackled paradoxical forces that emphasised the value of decisiveness within indeterminacy, of effervescence within conformity. These debates would influence neo-avant garde practices in postwar and contemporary poetics. This panel seeks to tease out said debates, complicating the neat chronology of disorder to order often outlined within dominant literary, artistic and political scholarship on the period.

Paper 01

Hailey Maxwell, University of Glasgow

Within our contemporary culture, with its emphasis on attention and experience, the performance of extreme victimhood is an increasingly necessary component of collective political advocacy. From the protests of disabled activists soaked in red paint outside Downing Street in 2010, to the viral confessions of prompted by #MeToo, contemporary techniques of political spectacle incorporate elements of both Brechtian Epic Theatre and Antonin

Artaud's Theatre of Cruelty to draw attention to and attempt to reconfigure social reality. With reference to the theories of base materialism and sovereignty developed by Georges Bataille in the 1920s and 30s as a challenge to political extremism at both poles, this contribution will assess the efficacy of coupling social realism with violence, victimhood and abjection as a means of political action.

Paper 02

Joseph Owen, University of Southampton

F T Marinetti's brand of Italian futurism offers a fraught engagement with ideas of sovereignty, at once placing Marinetti as the sovereign figurehead while suggesting that a meaningful life can be only achieved through revitalising the collective. This ostensible contradiction can be challenged and comprehended through the application of Carl Schmitt's theory of the state of exception, in which the sovereign reveals himself as he who decides, and in his friend-enemy distinction, in which the most profound political community is one that is united against an existential enemy.

Paper 03

Stewart Smith, Newcastle University

In the 1960s, the poets Ian Hamilton Finlay and Edwin Morgan sought to revitalise Scottish culture, engaging with the avant-garde and popular culture to envision what Marshall Berman would call "a modernism of the streets". In their concrete poetry, they moved beyond "pure" formalism by incorporating elements of contemporary life. Finlay disapproved of Morgan's "political" concrete, feeling the form did not need to be validated by serious content. As a "model of order" concrete was for him inherently moral. The clash between Finlay's aestheticism and Morgan's civic-mindedness raises important questions about the relationship between the avant-garde and realism.

Paper 04

**Przemysław Strożek, Institute of Art
of the Polish Academy of Sciences**

The Olympic Art Competitions were large, international exhibitions established by IOC founder Pierre de Coubertin in 1912 to single out the best sport-themed artworks of the time. Running from 1912 to 1948, very few avant-garde

artists participated in these shows, a few of note are Willy Baumeister, Walter Gropius, George Grosz and the Italian Futurists. Other avant-garde groups in Russia and Central and Eastern Europe boycotted not only the concept of these art competitions but also the Olympics itself, recognizing this sporting event as racist, misogynistic, and fascist. Leftist artists tended to support the Spartakiads and the Worker Olympics that were established against the hegemony of the International Olympic Committee. In this context, the Italian Futurists were the only avant-garde group who participated in Olympic Art Competitions. They exhibited their sport-themed works in Los Angeles (1932) as well as in Berlin (1936), despite Adolf Hitler and the Nazi attack on the International Avant-garde that began in 1933. Gerrardo Dottori, Tullio Crali, Ivanhoe Gambini, Ernesto Thyat and Enrico Prampolini were among these artists, who presented their sport-themed artworks in the US and Germany. This paper analyzes these artworks to explore discussions on realism and the avant-garde in relation to sport, politics, the body, gender, and art in the 1930's.

Hailey Maxwell is a doctoral researcher at the University of Glasgow working on radical art and critical thought around the sacred and community in 20th-century France. She holds an MA History of Art (Hons) and MLitt Art, Politics, Transgression: 20th Century Avant-Gardes.

Joseph Owen is a doctoral researcher at the University of Southampton. He thinks about the aesthetic in the work of German political and legal theorist Carl Schmitt and argues that sovereignty is a central concern of literary modernism. He aims to bring modernist understandings of sovereignty into discussions of Schmitt's thought.

Stewart Smith completed his PhD on Ian Hamilton Finlay and Alec Finlay in 2016. His research interests

are Scottish studies and alternative cultural histories, taking in experimental poetry and the avant-garde, little magazines and small press publishing, ecopoetics, visual art and underground music.

Przemysław Strożek Assistant Professor at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences. His academic work encompasses Italian Futurism, the Polish Avant-garde, the foundations of global modernism, and contemporary art. Previously, he was a Fulbright Scholar at the University of Georgia, the Israel Academy of Sciences, and the Academia die Lincei. The author of several academic papers including *Marinetti and Futurism in Poland* (1909–1939), *Presence – Contacts – Events* (2012), as well as *Nothing, that means Means Everything. Interpretations of German Dada* (2016).

NEUE SACHLICHKEIT

Mit Neuer alter Sachlichkeit. Lotte Lasersteins Porträts in der Weimarer Republik

Elena Schroll, Städel Museum Frankfurt am Main

Lotte Lasersteins (1898–1993) Bildnisse zeigen die Vision einer modernen, urbanen Gesellschaft – die Neue Frau ist das große Thema. Ihr akademisch geprägter Stil rüttelt jedoch an der kanonisierten Vorstellung der Moderne und unterstreicht die Vielfalt von zeitgenössischen Wirklichkeitsentwürfen.

Modernistischer Realismus der Arbeiterbewegung: Über Franz Jungs *Joe Frank illustriert die Welt*

Christoph Schaub, Duke University Durham

Am Beispiel des kurzen Montagetextes *Joe Frank illustriert die Welt*, der 1921 vom ehemaligen Dadaisten und Arbeiterbewegungsaktivisten Franz Jung (1888–1963) für die entstehende linke Gegenöffentlichkeit der Weimarer Republik verfasst wurde, argumentiert der Vortrag für folgende These: Verdeckt durch die oftmals binäre Entgegensetzung von Realismus und Avantgarde/Modernismus in Debatten über sozialistische und kommunistische Literatur, entstand im Kontext der Arbeiterbewegung der Weimarer Republik ein modernistischer Realismus. Diese Form eines zugleich selbstreflexiv konstruktivistischen wie referentiellen Realismus adaptierte ästhetische Verfahren der historischen Avantgarde (Montage, Dokumentarismus), trennte sie jedoch von der die literarische Moderne kennzeichnenden Skepsis gegenüber der Erkennbarkeit und Repräsentierbarkeit von Wirklichkeit. Er perpetuierte den Einsatz der historischen Avantgarde, durch ästhetische Verfahren neue Weltbeziehungen zu erzeugen, mobilisierte diesen jedoch für die Produktion kollektivistischer Subjektivierungen im Sinne einer politischen Massenbewegung, die auf die soziale und institutionelle Revolutionierung der historischen Wirklichkeit zielte. Der Vortrag plausibilisiert diese These, indem er die verschiedenen Dimensionen des Verhältnisses von Wirklichkeitsdarstellung und

Wirklichkeitskonstruktion in Jungs *Joe Frank illustriert die Welt* diskutiert und schließt mit einem kurzen Ausblick auf Varianten dieses modernistischen Realismus der Arbeiterbewegung in literarischen und filmischen Werken der späten Weimarer Republik: Klaus Neukrantz' *Barrikaden am Wedding* (1931), Slatan Dudows *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt* (1932) und Anna Seghers' *Die Gefährten* (1932).

„Sachlichkeit ist tödlich für das Wesen der Kunst“ – Die Rezeption der *Nieuwe Zakelijkheid* in den niederländischen Kunstdebatten der Zwischenkriegszeit

Janka Wagner, Universität Oldenburg

„Sachlichkeit ist tödlich für das Wesen der Kunst“ – auf diese drastische Art und Weise beurteilten niederländische Kritiker wie Henri Borel die Literatur der *Nieuwe Zakelijkheid*. Nachdem der Begriff *Neue Sachlichkeit* 1925 in Deutschland für die Malerei geprägt wurde, bahnte sich das Kunstphänomen schnell den Weg in andere Kunstdisziplinen und verbreitete sich über die Landesgrenzen hinaus. Bereits zu Beginn der 1930er Jahre wurde das Konzept jedoch in den Niederlanden scharf kritisiert und der künstlerische Status in Zweifel gezogen. Hauptgegenstand der Literaturkritik war zumeist der realistische Reportagestil der *nieuw-zakelijke* Autoren. Im Gegensatz zu ‚echten‘ Künstlern würden sie die Wirklichkeit in ihren Werken nicht gestalten, sondern lediglich abbilden und seien deshalb nicht mehr als Journalisten. Die realistische Programmatik der *Nieuwe Zakelijkheid* wurde somit gegen deren Akteure gekehrt, um sie auf diese Weise vom Kunstfeld auszugrenzen. Die kurze ‚Halbwertszeit‘ der literarischen *Nieuwe Zakelijkheid* scheint an sich schon auffällig. Nahezu kurios wird sie aber angesichts der Tatsache, dass zum Zeitpunkt einer negativen Konsensbildung in der Literaturkritik (um 1932) die meisten der heute als *nieuw-zakelijk* klassifizierten Werke erst noch geschrieben werden mussten. Was könnten also mögliche Gründe für die antizipierende negative Haltung der niederländischen Literaturkritik sein? Der Vortrag soll potenzielle Erklärungsansätze in den Fokus nehmen. Dabei wird die *Nieuwe Zakelijkheid* nicht isoliert als literarisches Phänomen betrachtet, sondern in den breiteren Kontext der Kunstfelddebatten (Bildende Kunst, Architektur, ...) gesetzt. Denn bei kontrastiver Betrachtung der feuilletonistischen Debatten deutet vieles darauf hin, dass sich in den anderen Kunstdisziplinen ganz ähnliche Argumentationsmuster erkennen lassen: Beispielsweise wurde die realistische Malweise der *nieuw-zakelijke* Künstler als photographische Abbildung stigmatisiert, die mit ‚echter‘ Kunst nichts gemein habe. Eine zeitlich vorauslaufende negative Rezeption der *Nieuwe Zakelijkheid* in der Malerei könnte somit auf eine Art ‚Taktgeberfunktion‘ für

die literaturkritischen Debatten deuten, bei der poetologische Werturteile aus anderen Kunstdisziplinen übernommen werden. Der Vortrag soll somit einen transdisziplinären Einblick in die niederländischen Kunstdebatten um die *Nieuwe Zakelijkheid* ermöglichen und dabei mögliche Korrelationen der jeweiligen Kunstrichtungen herausstellen.

Was bedeutet die Forderung nach „Tatsachenphantasie!“ bei Alfred Döblin?

Michael Storch, Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Alfred Döblins poetologisches Denken kreist beständig um die Frage, wie *fictio* und *factum* miteinander vermittelt werden können. Ziel dieses Vortrags soll es sein, den Begriff der „Tatsachenphantasie!“, der in dem poetologischen Programmtext *An Romanautoren und ihre Kritiker* (1913) postuliert wird, derart mit Inhalt zu füllen, sodass seine Schlüsselrolle für Döblins Romanpoetik bis 1933 deutlich wird – und zwar entgegen der Dominanz des Paradigmas ‚Montage‘. Dabei soll geklärt werden, wie sich Döblin die eigentlich paradoxe Konjunktion zwischen dem „Mut zur kinetischen Phantasie“ einerseits „und“ der Aufforderung zum „Erkennen der unglaublich realen Konturen“ andererseits denkt. Zur Klärung dieser Frage sollen drei wichtige Kontexte zum *Berliner Programm* selegiert und näher untersucht werden: Erstens Döblins Vergleich zwischen pathologischer und poetischer „Confabulation“ aus der medizinischen Dissertation zu den *Gedächtnisstörungen bei der Korsakoff-schen Psychose* (1905); zweitens die Auseinandersetzung mit dem Futurismus als einer der forciertesten zeitgenössischen Avantgarden (*Die Bilder der Futuristen* von 1912 und *Futuristische Worttechnik. Offener Brief an F.T. Marinetti* von 1913); drittens die seit ca. 1910 geführte ‚Kino-Debatte‘. Wie der spezifische ‚Realismus‘ Döblins, der schon in den 1910er Jahren mit dem Anspruch auf „Sachlichkeit“ auftritt, sich aus der Auseinandersetzung mit den Mediendiskursen, mit den Avantgarden und mit den Poetiken anderer Schriftsteller der Zeit (etwa auch in der Polemik gegen Otto Flake in *Reform des Romans* von 1919) entwickelt – soll primäres Interesse dieses Vortrags sein. Naheliegender ist auch die anschließende Frage: Wie setzt Döblins sein poetologisches ‚Verfahren‘ in die Praxis seiner Romane um und kann man dabei Brüche erkennen? Dazu soll noch einer seiner früheren Romane als exemplarische Kontrolllektüre herangezogen und untersucht werden.

Christoph Schaub, PhD, Columbia University, 2015, ist Visiting Lecturer am Department of Germanic Languages and Literature der Duke University und Book Review Editor der *Germanic Review: Literature, Culture, Theory*. Seine Forschung zu literarischer Globalisierung, Weltliteratur, Modernismus, Arbeiterbewegungskultur, Stadtkultur und Popmusik ist in Zeitschriften wie *New German Critique*, *Modernism/modernity*, *Monatshefte*, *Weimarer Beiträge*, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* und *Amerikastudien/American Studies* erschienen.

Elena Schroll, Kunsthistorikerin, ist seit 2016 Mitarbeiterin in der Sammlung Kunst der Moderne des Städels Museums Frankfurt am Main. Dort ist sie u.a. Kuratorin der Ausstellung „*Lotte Laserstein*“ (Herbst 2018) und Ko-Kuratorin von „*Van Gogh und Deutschland*“ (Herbst 2019). Ihre Veröffentlichungen umfassen u.a. das „*Frauenbild/Akt*“ (2017) und „*Hure oder Heilige? Das Frauenbild in den Werken Edvard Munchs*“ (2016).

Michael Storch, Dissertation bei Prof. Dr. Wolfgang Riedel mit dem Titel *Der Denkraum des jungen Alfred Döblin zwischen Bebel- und Nietzsche-Rezeption* (2018). Weitere Publikationen: „*Wie Zarathustra in die Schützengräben kam. Nietzsche-Rezeption im Ersten Weltkrieg*“ (2015), „*Umbau des Menschen. Alfred Döblins ‚Berge Meere und Giganten‘ (1924)*“ (2017).

Janka Wagner ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für Literaturwissenschaft am Institut für Niederlandistik an der Universität Oldenburg, Promotionsprojekt: „*Sachlichkeit ist tödlich für das Wesen der Kunst – Funktionen der Debatte um ‚Nieuwe Zakelijkheid‘ im niederländischen Kunstfeld der Zwischenkriegszeit aus feldtheoretischer Perspektive.*“ Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der modernen niederländischen Literatur, insbesondere der Avantgarde-Literatur.

Panel 09 / 14:00–16:00 / Raum 05

MODELLE UND KONZEPTE DER AVANTGARDEN

Glasarchitektur als Modell der neuen Kultur

Essi Syrén, University of Turku

„Wir leben zumeist in geschlossenen Räumen. Diese bilden das Milieu, aus dem unsre Kultur herauswächst. Unsre Kultur ist gewissermaßen ein Produkt unsrer Architektur“, schrieb Paul Scheerbart in seinem Werk *Glasarchitektur* (1914). Walter Benjamin schrieb etwa 15 Jahre später in einem Essay über den Surrealismus: „Im Glashaus zu leben ist eine revolutionäre Tugend par excellence. Auch das ist ein Rausch, ist ein moralischer Exhibitionismus, den wir sehr nötig haben. Die Diskretion in Sachen eigener Existenz ist aus

einer aristokratischen Tugend mehr und mehr zu einer Angelegenheit arri-
vierter Kleinbürger geworden.“ Benjamin hielt Paul Scheerbart für einen der
wichtigsten Autoren, der die neue Kultur im kulturellen Armutszustand nach
dem Ersten Weltkrieg abfasste. In diesem Vortrag wird untersucht, was für
Visionen der neuen Kultur und des modernen Lebensstils in den Texten von
Scheerbart entworfen werden und in welcher Weise sie für Benjamin von
Bedeutung sind. Im Mittelpunkt stehen Paul Scheerbarts Werk *Glasarchi-
tektur*, sein Roman *Das graue Tuch und zehn Prozent Weiß* (1914) und das
mit Bruno Taut zusammen verfasste Werk *Die Stadtkrone* (1919). „Die gut
ventilierten Utopien“, wie Benjamin Scheerbarts Werke beschrieb, bieten ei-
nen Ausweg aus der kulturellen Sackgasse der bürgerlichen Kultur des 19.
Jahrhunderts. Die Architektur spiegelt die Moderne und die Entwicklung des
Kapitalismus im 19. Jahrhundert auch in Benjamins *Das Passagen-Werk*. Im
Vortrag wird Scheerbarts Glasarchitektur von einem Standpunkt der Benja-
minischen Philosophie aus betrachtet.

Ähnlichkeit als Konzept des (Sur)Realismus

Sara Bangert, Universität Tübingen

Werden historische Avantgarde und Realismus vielfach als gegensätzlich
beschrieben, so steht der dessen Überbietung programmatisch im Titel füh-
rende Surrealismus dazu in einem Spannungsverhältnis, das die Konzepti-
on von Wirklichkeit ebenso problematisiert wie Kunst und Wirklichkeit.
So fordert André Bretons in der Polemik gegen den Realismus als bloße
Kopie im *Ersten Manifest des Surrealismus* und in seiner gegen das *peu
de réalité* zum Ausdruck kommende Kritik an einer rational zugerichteten
Wirklichkeitsauffassung die Integration des Unbewussten, Imaginären und
Wunderbaren – „die durchdringendste, schärfste Realität, die es gibt“ – und
richtet sich zugleich gegen das mimesistheoretische Erbe der Realismusthe-
orien, das Kunst auf imitierende Nachahmung verpflichtet: „Nulle poésie se
doit louer pour complice si elle ne ressemble la nature“. Mit der Erschüt-
terung der „Übereinstimmung von Vorstellung und Wirklichkeit und ihr[es]
gegenseitige[n] Gleichgewicht[s]“ durch die moderne Erfahrung einer konst-
ruktiv-veränderlichen Realität sei, so auch Carl Einstein, „die nachahmende
Tendenz der Kunst erledigt, da sie wichtige seelische Kräfte ausschloß“; um
deren Ausdruck willen vollziehe die surrealistische Malerei, „dem inneren
Automatismus in freien Analogien“ folgend, eine „Wendung zur halluzinati-
ven Kunst“, die „nichts mit der lächerlichen Abstraktion der Ästhetiker zu tun
[habe], nichts mit einem vagen Idealismus. Wir betrachten diese Künstler als
Realisten des Immanenten.“ Scheint so zunächst mit dem Realismus auch
Ähnlichkeit aus der surrealistischen Kunstpraxis ausgetrieben, geht sie doch
weder in der Nachahmungsrelation noch einem simplen Realismuskonzept
auf: Der Vortrag diskutiert, wie Ähnlichkeit in kritischem Anschluss an eine
lange und variable ästhetisch-epistemologische Tradition in Verfahren syn-
taktisch-semantischer Relationierung und analogischen, metaphorischen,

metamorphotischen, mimikrytheoretischen und simulacralen Konzeptionen als Ausdruck eines surrealistisch erweiterten mimetisch-epistemologischen Weltverhältnisses und als reflexiv-konstruktives Instrument einer Arbeit an Repräsentation und Form rekonzeptualisiert wird.

Wahrnehmungsphysiologische Terminologie als Wirklichkeitsbezug in Künstlerschriften der Avant-Garde

Beatrice Immelmann, Universität Wien

Sinnliche Wahrnehmung (aisthesis) gilt seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts als eine zentrale Dimension der Erfahrung und Beurteilung von Kunstwerken und anderen ästhetischen Stimuli. Entsprechend finden sich in Kunsttheorie und Ästhetik auch häufig Rekurse auf Wahrnehmungstheorien. Ein basales Denkmodell des 17. und 18. Jahrhunderts argumentierte dabei mit Schwingungsbewegungen von Materie, aus deren Eigenschaften gleichermaßen physikalische Phänomene wie Licht und Schall und deren Wahrnehmung abgeleitet wurden (etwa bei Nicolas Malebranche und Isaac Newton). Bis weit ins 20. Jahrhundert hinein ist die Konzeption ästhetischer Wahrnehmung oder Erfahrung durch Vibrationen Bestandteil der kunsttheoretischen und ästhetischen Praxis (etwa bei Edmund Burke, Charles Baudelaire oder Wassily Kandinsky). Gerade auch im Kontext der theoretischen Fundierung von abstrakter Kunst scheint zumindest die rhetorische Rückbindung an diese physikalisch-physiologische Prozessualität der Wahrnehmung ein entscheidender Wirklichkeitsbezug zu bleiben. In dem vorgeschlagenen Konferenzbeitrag soll die Funktionsweise von Vibrationen oder Schwingungsbewegungen als Denk- und Argumentationsmodell dieses Wirklichkeitsbezuges in ausgewählten Künstlerschriften der Avant-Garde analysiert werden. Am Beispiel von Textauszügen wird zu zeigen sein, wie diese Terminologie genutzt wurde, um „Primärwirklichkeit(en)“ der Kunst und deren Vermittlung an Betrachtende zu beschreiben. Wassily Kandinsky etwa verstand unter (seelischen) Vibrationen gleichermaßen die immateriellen Gefühle des Künstlers aus denen ein Werk entsteht, die intensive ästhetische Erfahrung des Publikums und den physikalisch-physiologischen Prozess der Vermittlung vom Werk an dieses Publikum. Robert Delaunay erkannte in der Schwingungsfrequenz die „Essenz“ der Farbe, mit der er die Interaktion des Kolorits auf der Leinwand und die Wirkung auf Betrachtende argumentierte. Beide Künstler schufen Werke, deren Wirklichkeitsbezug nichtmehr in einer mimetischen Abbildung begründet lag. Die Verwendung wahrnehmungsphysiologischer Terminologie diente aber der Konstruktion einer Wahrnehmungsrelation, also eines direkten Zusammenhangs zwischen dem eigentlichen Kern eines Werkes und einer spezifischen Empfindung des Rezipienten.

Spiegelung des Selbst: Giorgio de Chirico über Gustave Courbet. Realismus und Pittura Metafisica

Sophia Stang, Friedrich-Schiller-Universität Jena

Der italienische Maler Giorgio de Chirico (1888–1978) wurde in einem Interview (1978) anlässlich seines 90. Geburtstages nach seiner Meinung über die moderne Kunst gefragt, der er eine durchweg „miserable Qualität“ attestierte. Der für seine scharfe Polemik gegen die Kollegen bekannte Künstler fuhr fort: „Der letzte wichtige Maler war Courbet.“ Fast 60 Jahre zuvor hatte er bereits Texte über den französischen Künstler Gustave Courbet (1819–1877) veröffentlicht. In dieser Zeit publizierte de Chirico zahlreiche kunsttheoretische und häufig autobiografisch geprägte Schriften in verschiedenen italienischen Zeitschriften, um sein künstlerisches Programm der Pittura Metafisica zu verbreiten. Seine Auseinandersetzung mit der Kunst des 19. Jahrhunderts, insbesondere mit Courbet, war Teil des Programms, mit dem de Chirico sich im Kontext des ‚ritorno al ordine‘ gegen die zeitgenössische Avantgarde positionierte. In seinen Abhandlungen um 1920 stellt de Chirico den Courbetschen Realismus als Garant für das künstlerische Handwerk und eine hochwertige malerische Technik heraus. Er beschreibt Courbet als ideale Kombination aus Realist und Romantiker, der die phantastische und poetische Seite der Welt zu offenbaren vermag, indem er aus der Tradition neu schöpft. Der Beitrag wird anhand der Analyse ausgewählter Schriften de Chiricos aufzeigen, wie der Künstler sich eine Konzeption von Realismus eignete, die zugleich den Maximen seiner Kunsttheorie zur metaphysischen Malerei entsprach. Nicht zuletzt erweist sich auch die Beschreibung des Malerpoeten Courbets als konstruktiver Bestandteil der eigenen Identitätskonstruktion. Durch die Einordnung in seine Kunsttheorie und Autobiografie der 1920er Jahre ist nachzuweisen, wie de Chirico sein Verhältnis zur Gegenwart, seine Stellung im Modernitätsdiskurs, über diese Stellungnahme zu ‚seinem‘ Realismus definierte.

Sara Bangert promoviert nach dem Studium der Neueren deutschen Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Tübingen über Ähnlichkeit als ästhetisches Konzept in Texten und Bildern des Surrealismus. Neben Mitherausgeberschaften und Vorträgen sind zudem eigene Beiträge entstanden, u.a. ‚Unähnliche Ähnlichkeit‘ in *Romantik und Realismus*, (mit Klaus Müller-Richter, et al.) *Luft(t)räume. Kieslers Urbanisierung des Luftraumes*, (mit Klaus Müller-Richter) ‚Nur Taten sind ihnen untertan‘. *Subjektkonstitution durch Geständnis und Bekenntnis in Schillers Verbrecher aus verlorener Ehre*.

Beatrice Immelman ist Universitätsassistentin am Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien.

Neben ihrer Tätigkeit als Mitarbeiterin im Labor für empirische Bildwissenschaften, ist sie zudem assoziiertes Mitglied des WWTF-geförderten Projektes *aesthetics of lines and colors? Effects of culture, expertise, and habituation*. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen u.a. die Ausdruckslehre im Kontext des Okkultismus um 1900 sowie Äquivalenzen in Kunst-, Musik- & Tanzgeschichte.

Sophia Stang studierte Kunstgeschichte, Deutschen Philologie sowie Kultur, Kommunikation und Management an den Universitäten Münster (WWU) und Berlin (HU). Seit Juli 2013 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

sität Jena bei Prof. Dr. Verena Krieger im Rahmen des von der DFG geförderten Forschungsprojektes *Giorgio de Chiricos künstlerische Identitätskonstruktion. Seine autobiografischen und kunsttheoretischen Schriften im Kontext der Valori Plastici*.

Essi Syrén ist Doktorandin der Kunstgeschichte an der Universität Turku in Finnland. Ihre Doktorarbeit untersucht die destruktiven Aspekte der deutschen Avantgarde in den 1910er und 1920er Jahren. Ihre hauptsächlichsten Forschungsinteressen sind die Kritik der Moderne in der Avantgarde, Walter Benjamins Schriften über Kunst und Kultur sowie der Dadaismus.

Panel 10 / 14:00–16:00 / Raum 06

ABSTRACT REALISMS

- A critical itinerary in the Lusophone spaces and beyond, in the 1940s and 1950s

In Portuguese and Brazilian Art History, abstraction and realism have usually been constructed as two separate categories, frequently associated to opposed political positions. Although this is often the case, the work of multiple artists challenges this duality, adding more complexities to this discussion, and thus affirming a need to rethink the articulation between these terms. Aiming to contribute to this debate, this panel intends to address the practice of different artists who developed their work from the 1940s in the Lusophone spaces and beyond. By proposing the exploratory notion of “Abstract Realisms”, the papers gathered in this panel will look at the relation between specific forms of abstraction and its heterogeneous connections to reality. Tensioning this articulation from different perspectives, these complementary interventions will focus on specific case studies, while, at the same time, establishing an itinerary that highlights points of intersection and dialogue. In particular, Margarida Brito Alves’ paper, titled *Fernando Lanhãs: Intertwining Reality and Abstraction*, will analyze how the relation with the reality in the artist’s abstract work was underestimated in art historical narratives; while Giulia Lamoni’s paper, titled *Tearing an object: exploring the tension between abstraction and reality in Amelia Toledo’s works on paper*, will approach the interconnections between Amélia Toledo’s artistic practice and her interest in materiality. Adding to this discussion, Cristiana Tejo, with the paper *Learning in the ruins: immigrant artists and the spread of abstractionism and new representation in the Brazilian Avant-Garde* will examine the impact of immigrant artists in the educational dynamics preceding concretism and neocon-

cretism in Brazil. Finally, Paula Ribeiro Lobo's paper, *The quest for the "real": dictatorship, resistance and cross-Atlantic links of Portuguese Neo-Realism, Surrealism and Abstractionism*, analyzes the artistic debates involving realist and abstract tendencies during the 1940s and 1950s in Portugal.

Fernando Lanhas: Intertwining Reality and Abstraction

Margarida Brito Alves, New University of Lisbon

Being usually referenced as one of the pioneers of geometrical abstraction in Portugal, Fernando Lanhas (1923–2012) stood out as an artist during the 1940s – a period in which the country was living under a dictatorship (1933–1974) that privileged a figurative expression connected to national values. Over the following decades, Lanhas developed an abstract painting that evidenced a rational, mathematical or even scientific dimension, but that, at the same time – and in very particular ways – expressed his multiple interests in architecture, poetry, archeology, ethnology or astronomy, and was articulated with his everyday life. In fact, Lanhas' paintings are determined by a process of abstraction that lead him to geometrical forms, but that, in his case, never ceased to be connected to reality – as testify the pigments he used, that were produced from the reduction to dust of stones he collected in nature, or by the paintings he directly executed on rocks. Systematizing a personal cosmogony, Lanhas' abstract compositions consist of an attempt to understand the world, or even the universe – and, in this perspective, correspond to a disruptive process that challenges the very notion of abstraction. In this sense, his paintings correspond somehow to a space where a new reality can be created, but also to a place where reality can be presented and incorporated. Analyzing Lanhas trajectory as a painter and questioning a narrative that tends to undervalue the connection with reality that is present in his work, this paper aims to discuss the multiple ways abstraction and realism intertwined in his paintings.

Tearing an Object: Exploring the Tension Between Abstraction and Reality in Amelia Toledo's Works on Paper

Giulia Lamoni, New University of Lisbon

In 1958, Brazilian artist Amélia Toledo travelled to London with her husband and children. There, she enrolled in art courses at the Council Central School of Arts and Crafts and, in particular, attended a course taught by Scottish artist William Turnbull. At this time, she began to experiment with the book format and with collage while also working with gouache. Although the artist's practice in London established a relation of continuity with abstract jewelry created in Brazil – initially inspired by the work of Calder –, it also introduced new elements of research, in dialogue with both Brazilian constructive tendencies and with Turnbull's teaching methods. This paper aims at analysing Toledo's practice in London, between 1958 and 1959, through the lenses of her experience of modernity in São Paulo and her encounters with the artistic scene in the British capital. In this scope, by exploring Toledo's manipulation of materials in her work of this period – especially paper – and her creation of ambiguous abstract forms through the gesture of tearing, our aim is to problematize clear-cut oppositions between categories such as realism and abstraction. In fact, if Toledo's work is deeply rooted in a process of questioning reality – one should not forget that her parents were both scientists working in a laboratory –, it also develops in close connection with her practice as a jewellery maker. In this sense, her "abstract" work on paper created in London could be read as a first step in the articulation of a methodology to approach reality and weave significant connection between the artwork and worldly phenomena.

Learning in the Ruins: Immigrant Artists and the Spread of Abstractionism and New Representation in the Brazilian Avant-Garde

Cristiana Trejo

The education of the Avant-garde Brazilian artists happened mostly in travels to Europe (specially France and Germany, and sometimes USA) like other Latin Americans, but during the two world wars this transit was blocked and they were forced to remain in Brazil as well as the elite that support their art. However, in the WWII the intense flux of European artists to Brazil changed this geography and the access to modernist codes started to take place in this country and contributed to the autonomization of a modern art field. In

Rio de Janeiro, there were three immigrant hubs that connected foreign and Brazilian artists: Hotel Internacional, Hotel Londres and Pensão Mauá. Some of these artists started to teach art classes in their studios or in new and alternative art schools creating a whole new dynamics in art education. The aim of this paper is to present the dissemination of abstractionism and new ways of representation in Brazil by immigrant artists before the establishment of Bienial of Sao Paulo (1951) and the museums of modern art in São Paulo and Rio de Janeiro. We will focus on the role of the art classes led by artists such as Arpad Szenes, Henrique Boese, Axel Leskoschek, August Zamoyski and Tiziana Bonazzola in the education of the generation of concrete and neoconcrete artists as well as the alternative spaces of sociability during World War II in Rio de Janeiro.

The Quest for the "Real": Dictatorship, Resistance and Cross-Atlantic Links of Portuguese Neo-Realism, Surrealism and Abstractionism

Paula Ribeiro Lobo, New University of Lisbon

At the turning point of Portuguese mid-century painting, Neo-Realism and its dissident, the country's late Surrealism, should be considered in parallel to Abstractionist experimentations and a network of influences and relations that ranged from Paris to Rio de Janeiro. With pictorial references that spread from Portinari, Picasso and Léger to Grosz or Vieira da Silva, an eclectic artistic front gathered for political purposes when, in the aftermath of World War II, it became clear that Salazar's dictatorship would endure. That cultural movement of resistance had begun to set roots through literature some years earlier, developed from debates and visual examples conveyed in magazines and newspapers, presented itself at collective exhibitions and would also extend to cinema. However, it soon got entangled with internal disputes, namely on what concerns the core notion of "realism" and the relation form/content, which ultimately reflected deeper ideological struggles. This paper will address the artistic context of Portugal during the 1940's and 1950's by focusing on some agents and works of art that politically defied the dictatorship, while at the same time mapping the relevance to Portuguese arts of the aforementioned cross-Atlantic links.

Margarida Brito Alves is an Assistant Professor at the Department of Art History at Faculty of Human and Social Sciences of Universidade Nova of Lisbon (UNL) where she is also Deputy Director of the research center Instituto de História da Arte and coordinator of the Contemporary Art Studies research group.

She is the author of the books *A Revista Colóquio / Artes* (2007) and *O Espaço na Criação Artística do Século XX. Heterogeneidade. Tridimensionalidade. Performatividade.* (2012). In 2014, she co-curated the exhibition "Salette Tavares: Visual Poetry", at Modern Art Center of Gulbenkian Foundation in Lisbon,

and, in 2016-2017, she co-curated "Co-Habitar" at Casa da América Latina in Lisbon.

Giulia Lamoni is a Visiting Assistant Professor at Nova University in Lisbon and a FCT Researcher at the Art History Institute at the same university. She co-curated the exhibition "Co-Habitar" at Casa da América Latina in Lisbon (2016–2017), and curated "Eugénia Mussa, Meridiano Pacífico" at Galeria Quadrum in Lisbon (2017). Her texts have been published in journals like *Third Text* and *Manifesta Journal*, and in exhibitions catalogues and books from Centro de Arte Moderno / Gulbenkian Foundation, Centre Pompidou, and Tate Modern.

Paula Ribeiro Lobo is a Visiting Assistant Professor at Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/ Universidade Nova de Lisboa. Researcher of IHA-Instituto de História da Arte, where she integrates the Contemporary Art Studies research line and the research group Transnational Perspectives on Contemporary Art: Identities and Representations. Holds a

PhD in Contemporary Art History by FCHS/UNL, with the thesis *O império de regresso ao cais. Imagem e imaginário colonial na arte portuguesa do século XX*. Published several scientific papers and participated in national and international conferences. Curated the exhibition "Dreaming with Hands. Drawing in the work of Mário Dionísio" (2011).

Cristiana Tejo is an independent Brazilian curator who holds a PhD in Sociology (UFPE) and a master's degree in Communication from UFPE. She is an integrated member of the Contemporary Art cluster of Instituto de História da Arte of Universidade Nova de Lisboa. She was the co-founder of Espaço Fonte – Center of Art Investigation and co-curated the 32nd Panorama of Arte Brasileira, MAM-SP (2011). She is the former director of MAMAM, in Recife (2007–2008), and was the curator of Rumos Artes Visuais of Itaú Cultural (2005–2006). She was curator of the special room of Paulo Bruscky at Havana's Biennial (2009). She is a member of IKT – International Association of Curators of Contemporary Art.

Panel 11 / 16:30–18:30 / Raum 116

TAGUNG DER CARL-EINSTEIN- GESELLSCHAFT

NEO-AVANT-GARDES

The “Real” as Presence: Defining the Essentialist Approach of the Avant-Garde in Contemporary Art (1960s)

Umut Urgan, CRAL Paris

The evolution of what is defined today as contemporary art at the beginning of the 1960s represents a qualitative shift from the traditional arts not as much with its new generic identifications of works (performance, installation, ephemeral work etc.) but also by affirming a different relationship to the “real”. In that matter, critics and artists don’t hesitate to claim an essentialist approach, as the new works “reveal” the “essence” of art and the “real”. This presentation will be discussing the conditions of that vision on a discursive plan: which representations and arguments legitimize the “access” to a “primary reality”? By analyzing the critical discourse of that period within the dynamics of interactions between American and European contemporary art, the presentation will also try to define the specific status of the language in that process. One can affirm that the discourse has a constitutive role in the relevance of contemporary works in a more elaborated way comparing to the traditional modernist point of view. Hence the distinctive “access” to the “real” becomes a discursive field where where physical properties [...] and the research for recognition converge.

Experimental Description and the “Surface of Reality” in John Hawkes’s Novels

Nathaniel Davis, Université Grenoble Alpes

John Hawkes’s novels present fictional worlds that are at the same time gothic and accessible: replete with foreboding strangeness but visually rich and sensually present. In interviews, Hawkes has denied any interest in representing reality in his fiction, desiring instead to construct worlds that access levels of myth and the unconscious. The mythic fantasy of his writing is nevertheless disrupted by a kernel of the real: as Hawkes admits, his works

are often derived from seeds of personal experience – usually the memory of a visual impression – which are expanded via associative imagination. Hawkes’s fabulist fictional universes are also vibrant, evocative, immersive spaces rich with realistic detail. Focusing on issues of form and technique, this paper looks at the role of description in Hawkes’s writing – specifically, his use of excessively detailed and photographically precise description, which lends his works a visceral realism. Through an experimental descriptive technique, Hawkes establishes sensory access points that enable the reader a cognitive access to the realist presence of his narrative spaces. As works of postmodern, anti-realist fabulation that, by way of the old-fashioned technique of description, strive towards rich sensorial presence and immersivity, Hawkes’s novels set a challenge to conventional understandings of realist writing.

Between Minimalist Art and Documentary Literature. The Case of Enno Develing

Lieselot De Taeye, University of Brussels

From 1965 till 1975 a short-lived documentary trend surfaced in Dutch and Flemish literature. A well-known author such as Harry Mulisch started writing reportages; other, more underground writers, published documentary montages and interview collections about social and political issues. Oftentimes these experiments were accompanied by fierce anti-fiction statements. This documentary trend drew on the one hand from the political commitment that emerged during the sixties and on the other hand from the post-war reality hunger in literature and search for a renewal of the novel. One of the most radical representatives of the documentary trend was Enno Develing. Having debuted as a novelist in 1963, he started sending out stencilled manifestoes, entitled *The Death of the Novel* in 1965. Develing proclaimed that in the sixties fiction had become irrelevant; the only task left for the literary writer was to represent reality. Pursuing a radical objectivity in his writing he used interview transcriptions and camera-like observations. From 1968 on he started complementing these textual techniques with photographs and sound, while still publishing these works with literary publishing houses. The switch in Develing’s writing paralleled the author’s involvement in the art world. In 1965 he started working at the Gemeentemuseum The Hague, where he quickly took up a profound interest for avant-garde artists such as the Russian constructivists and Mondriaan. Develing was also fascinated by the contemporary Minimal Art: he curated the first overview exhibition in the Netherlands and organized solo exhibitions of Sol LeWitt and Carl André. In the accompanying catalogues he outlined a particular vision on Minimalism as an art form strongly committed to society. The presentation will explore how Develing translated these ideas on Minimal Art into his poetical manifestos and how they inform his documentary literary texts.

"Realism" in Polish Postwar Avant-Garde: The Poetry of Tymoteusz Karpowicz and Krystyna Miłobędzka

Karolina Górniak-Prasnal, University of Cracow

The aim of this paper is to present the poetry of Polish postwar avant-garde poets, Tymoteusz Karpowicz (1921–2005) and Krystyna Miłobędzka (1932), concerning the problem of realism in avant-garde theories and literary practices. Much research argues that avant-garde poetry tends to become distant from evocating reality. However, there are other points of view, for example Maciej Słomczyński, Polish translator of *Ulysses*, noticed that James Joyce was essentially one of the greatest realists, even though he pursued to subvert literary conventions. In this study Karpowicz and Miłobędzka are pictured from similar perspective. Reading of their partly convergent theoretical claims on poetry identifies their programs as two versions of a wider artistic and existential project, focused on discussing determinants and constraints of cognition and poetic expression. Nevertheless, this study is based on the analysis and interpretation of chosen poems by Karpowicz and Miłobędzka, especially those bringing up the problems of perceiving and evocating the reality in language. Two aspects of the "avant-garde realism" are discussed in this study: firstly, personal experience and autobiographic dimension of writing; secondly, collective experience and understanding of history. The reading indicates that crucial techniques of these works, i.a. estranged form, hermetic language, original *quasi*-genres as well as experiments in the field of syntax, composition and typography are aimed for gaining better access to reality, not for escaping from it. Hence the reader's task is intentionally straitened. The theoretical background for the analyses are findings made by i.a. M. Perloff, J. Hillis Miller, G.L. Bruns. The study presents a new approach in reading the hermetic Polish poetry of the second half of 20th century, concerning the contexts of Polish tradition, history of modern poetry and avant-garde movements as well as modern English and American poetry (T.S. Eliot, E. Pound, W.C. Williams).

Nathaniel Davis teaches English at the Université Grenoble Alpes and holds a PhD in Comparative Literature from the University of Pennsylvania. He has had articles on modernism, the avant-garde, and translation appear in the *Journal of Modern Literature*, *French Forum*, and *Paideuma*, and his translations of Peter Handke and W. G. Sebald were recently published by The Last Books. He edited the 2016 and 2017 editions of Dalkey Archive's *Best European Fiction* anthology.

Lieselot De Taeye is currently completing her PhD on Dutch and Flemish documentary literature of the 1960s and 1970s. Her case studies include reportages, interview collections, documentary montages and hybrid fictional-factual texts. She was awarded a BAEF scholarship for a postdoc project on fictionality and factuality in Congo literature, which she will carry out at UC Berkeley.

Karolina Górniak-Prasnal received MA in comparative literature (Polish studies). She is a PhD candidate in the field of literary studies at Jagiellonian University in Cracow. Her well-acclaimed MA thesis was published as a book titled (in translation) *Twentieth-century Polish poetry in the context of Anglo-American Modernism. Tymoteusz Karpowicz's Słoje zadrzewne and Ezra Pound's The Pisan Cantos* (2016). The results of her studies were presented on several Polish and international conferences. She is an author of the articles on Polish and Anglo-American modern poetry in the important Polish journals like *Ruch Literacki*, *Poznańskie Studia Polonistyczne*, *Wielogłos*.

Umut Ungan teaches at L'université Paris VIII Vincennes – Saint-Denis. He defended his thesis *Langage et art contemporain : Éléments pour une analyse du discours critique. L'exemple de Germano Celant sur l'arte povera* in April 2018. He works as an editor at the magazine *Marges : Revue d'art contemporain* and as a researcher at Centre de Recherches sur les Arts et le Langage (CRAL).

Panel 13 / 16:30–18:30 / Raum 118

HISTORICAL AVANT-GARDES

The Transformation of Tristan Tzara's and Marcel Janco's National Identity

Alexandru Bar, University of Leeds

This presentation focuses on the question of Jewish identity in Romania around the turn of the twentieth century, in the cases of Romanian-born Jews, Tristan Tzara and Marcel Janco. It argues that it was neither Tzara's and Janco's Jewish heritage, nor their connection to Jewish culture, that defined their artistic personalities, but a web of interrelated social, political and personal components, all part of their multi-layered identity, of which their Jewishness was only one. In Romania, Jews have been variously stereotyped which led to a specific Jewish experience; simultaneously, and paradoxically, Eastern European Jews symbolized backwardness in the eyes of Western Jews. Ta-

king these formulations as a starting point, the concern of this article is with the phenomenon of self-definition, and particularly with Tzara's and Janco's self-definition over against Romanian reality and its clichéd views on national identity and citizenship. This article makes novel use of the Deleuzo-Guattarian concept of becoming to discuss how Tzara and Janco position themselves in relation to their national identity, arguing for a complex relationship between origin and artistic production that goes beyond simple identity. In short, the discussion is built around the argument that becoming offers a new platform to explore the linkage between Tzara's and Janco's lack of citizenship and the nation-state, by challenging the notions of Romanian and Jewish in favour of that of universal "citizenship." In conclusion, the presentation seeks to clear the way for a renewed consideration of the symbolic substance of Tzara's and Janco's lack of citizenship because they were Jews and the role it played in defining their national identity.

Tristan Tzara's Post-Dada Poetry. Between Surrealism and „Social Realism“

Eliza Deac, University of Cluj-Napoca

Nowadays it goes almost without saying that a core principle of modernism and the avant-garde is the pursuit of innovation, commonly described in various artist statements as a(nother) revolution. The frequency of this metaphorical substitution has turned it into a lasting cliché of the theoretical discourse, which has become an object of investigation in recent years. In a minute attempt to disambiguate the literary use of this term (*Je suis la révolution*, 2008) in comparison with its political use, Laurent Jenny carefully unfolded the semantic values it acquired throughout one century and a half (1830–1975). A case in point was Breton's appropriation of the term when he proposed the notion of "surrealist revolution". A close look at it reveals its paradoxical nature: while the revolution in the literal sense involved an active and collective engagement with the social and political reality, the surrealist revolution represented a hazy notion of contrary attitudes, such as passivity, pessimism and individualism. The great absent in this archaeological investigation of the idea of literary revolution is Tristan Tzara, who actually provided the first draft of such a historical overview in his conference *Le surréalisme et l'après-guerre* (1947), which is also the year when he officially joined the communist party. The aim of the presentation is to fill in this blank by a close reading of Tzara's theoretical articles concerning poetry's involvement with the changing historical realities, in which it is "immersed up to its neck". Secondly, the presentation will look into the way these ideas reflected into his artistic practice by analysing sample poems written from the 1920s until the 1950s against the background of two literary trends: surrealism and social realism. It will also probe whether the adherence to a specific ideology had considerable altering effects on his poetic activity or not.

Prague Dada & the Politics of Irrealism: from Melchior Vischer's 'first Dada novel' to the Work in Exile of John Heartfield

Louis Armand, Charles University of Prague

It is a frequently repeated assertion that Dada, like the Plague of 1348, passed the city of Kafka by – an assertion given credence by the few commentaries & ripostes published by the likes of Roman Jakobson & Karel Teige between 1921 & 1926, & uncritically repeated by contemporary historians like Karel Šrp. Yet the assertion is highly doubtful. The 1920 publication of the Prague Merzroman *Sekunde durch Hirn*, by Melchior Vischer (Emil Fischer) coincided with the presence in the city of Raoul Hausman, Richard Huelsenbeck & the “Zenithists” Dragan Aleksić & Branko Ve Poljanski. The book appeared in the *Die Silbergäule* series, printed in Hamburg with a cover design by Kurt Schwitters, & was the focus of Aleksić’s 1921 *Dadaism* essay. Vischer’s correspondence with Tzara had begun in 1918 & the city’s first Dada journal appeared the following year – while during the period continuing up to the annexation of the Sudetenland, Prague would play host to a succession of prominent Dadaists, including Schwitters, Walter Mehring, Hans Richter, Max Ernst & John Heartfield. Derek Sayer’s *Prague: Capital of the 20th Century* ably charts the belated emergence within this period of Prague Surrealism, from 1934 & centred around Breton’s & Paul Éluard’s visit the following year, yet the genealogy with a strain of Dadaism, remains in a sense de-realised. It is singularly notable that at precisely the same time as Teige & the Devětsil group first declared an affiliation to the international Surrealist movement that the very active presence in the city of the major Dada figure, Heartfield, was largely ignored. What we see is that, behind these competing critiques of “realist” aesthetic ideology among the Prague avant-garde, is a critical-historical unreality that has remained troublingly unexamined in the broader modernist discourse. Indeed, the very existence, not only of “Prague” Dada, but of the first Dada “novel”, goes unmentioned in literary histories of the city & of European modernism in general.

Kisses, not Stones: The (Readymade) Real in Marcel Duchamp

Lilly Markaki, Royal Holloway, University of London

“There’s more to it than just the scandal.” “What else is there?” “There’s *It*.” “*It?*” “*It*. Whatever has no name” (Duchamp). In his now-seminal monograph on Marcel Duchamp, published as *Pictorial Nominalism* in 1991, art-historian and theorist Thierry de Duve argued that the identity of the readymade is to

be found in the process by which “the name *painting*, having lost its specific legitimacy, nonetheless connects with the generic name *art*.” Yet, in its various instances, the readymade seems to be about more than this act of naming; and to offer, further, a response to something more than the aporia faced by the medium of painting at the turn of the twentieth century. At the heart of the readymade practice lies, this paper will argue, an interrogation not of the category of art alone, but of the whole of reality. How else to reconcile its concurrence with Duchamp’s pursuit of the fourth dimension that shapes the *Large Glass*? How else to explain that little readymade – conceived 100 years ago as a present for the artist’s sister, Suzanne – which may or may not be an object, and which he called “unhappy”? Underlying the largest part of Duchamp’s work, this paper will discover not a nominalist impulse, but a speculative, *realist* ontology and an invitation – to fall in love again with what presents to us as given, but which cannot be taken for granted. As central to this reality-system, itself founded upon change and chance, will emerge here elements of all: relativity physics, that “science of imaginary solutions” that is ‘pataphysics, Henri Bergson’s philosophy of life, and the anarchic stance, finally, of Max Stirner.

Louis Armand is the director of the Centre for Critical & Cultural Theory at Charles University, Prague. He has published eight novels, including *The Combinations* (2016). In addition, he is the author of *Techné: James Joyce, Hypertext & the Question of Technology* (2003), *Literate Technologies* (2006), *The Organ-Grinder’s Monkey: Culture after the Avantgarde* (2013) and *Videology* (2015).

Alexandru Bar is a PhD Student in the School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, (AHRC) Doctoral studentship with the Performing the Jewish Archives project under the supervision of Dr. Helen Finch. His research interests include Jewish identity, Avant-garde and Jewish intellectuals, East Central Europe, Romanian-Jewish history and culture in the nineteenth and twentieth centuries, nationalism and archives.

Eliza Deac is a Doctor of Letters with a thesis entitled *The Poetics and its Avatars: Mallarme’s Model and Some Poetic Experiments Similar to the Twentieth and Twenty-First Centuries*, supported at the

Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca, Romania in 2016. She has been a member of the European Network for Avant-Garde and Modernism Studies since 2012. Her current research is focused on avant-garde poetry of the earlier 20th century, but her interests also include the history of the book, the theories of free verse, verbal images in the face of visual images, the evolution of literary theory, new media theories, as well as digital literature.

Lilly Markaki is a PhD researcher in Media Arts at Royal Holloway, University of London. In 2014, she graduated from the University of Glasgow’s *Art; Politics; Transgression: 20th Century Avant-Gardes* MLitt program, having previously received a B.A. in Art History from the same institution. Her research project examines French-American artist Marcel Duchamp in an attempt to renegotiate his position in relation to movements such as Dada and Surrealism and to rethink canonical understandings of the figure, arguing, finally, for an ethical and political dimension in his work.

SOCIALIST REALISM

Socialist Realism against Modernism, and Realism as a Solution in Georgian Literature

Bela Tsipuria, Ilia State University Tbilisi

In countries, where totalitarian political regimes encountered with modernist/avant-garde cultural tendencies, they were announced as obsolete, unacceptable, and even hostile to new political reality. In early 1930s the Soviet totalitarian regime developed not only ideological messages, but a whole new cultural style of Socialist Realism to alter modernist culture. The Soviet cultural policy was introduced for the implementation of new Soviet cultural approaches. The process was very complex, it implied the ban of modernist/avant-garde aestheticism and individualism in literature, prohibition of literary/artistic groupings, the establishment of unified, state-controlled Union of Soviet Writers as a major governing body of the whole literary/cultural reality, the launch of Soviet literary criticism as a censoring party. Finally, the elimination of modernism evolved into physically destroying modernist/avant-garde writers within the Great Purge. While the processes which took place in Russian literature are well-researched, the similar, centrally coordinated processes in national cultures of Soviet republics are less known to the international scholarship. The paper will discuss the Georgian literary reality: since the modernist/avant-garde tendencies were well-developed there, the Soviet political control over the culture was as harsh as in the centre. The literary groupings like Blue Horns, H₂SO₄ or Ariphioni were banned and all writers were forced to join the state-controlled union, the Socialist Realism was enforced and Soviet literary criticism emerged. The generation of Georgian modernists, including Galaktion Tabidze, Titsian Tabidze, Mikheil Javakishvili, Leo Kiacheli, Konstantine Gamsakhurdia, Simon Chikovani, applied to the method which is defined in postcolonial theory as mimicry. While forced to abandon modernist themes and techniques, instead of fully following the panegyric pathos of Socialist Realism, they applied to traditional realism to

which they used to oppose before. Some of their texts from the 1930s not exactly agree, but rather disclose the Soviet reality, and realism serves as a solution in the process of forcible cultural transformation.

Marxism, Realism and Art History

Rahma Khazam

This paper will examine a brief interlude in the history of the Soviet Union when Socialist Realism was challenged by an even more ideologically motivated form of realism. Theorized by curator Alexei Fedorov-Davydov and illustrated by his “Experimental Complex Marxist Exhibition” held at the Tretyakov State Gallery in Moscow in 1931, this alternative form of realism was based on a Marxist reading of the history of art. Eschewing the fetishism associated with the art object and referencing the relations of production of its time, the exhibition comprised documents, artefacts and the art of the proletariat, grouped in such a way as to avoid the ideology of art for art’s sake. Fedorov-Davydov’s approach stood in stark contrast to Socialist Realism, the official art form of that time. In his book *The Total Art of Stalinism* (1992), Boris Groys argued that Socialist Realism was part of a broader picture in that the Communist party leaders’ objective was to create a harmonious and perfectly regulated society, in which all aspects of daily life would form a single ‘artistic’ whole. Accordingly, Socialist Realism produced portrayals of the proletariat that were invariably idealized and optimistic. The paper explores the differences between these two forms of realism – the first resisting idealization and the second embracing it, the first pure and uncompromising, and the second a caricature of what it should have been – as well as their relation to other forms of realism and to the Russian avant-garde, concluding by examining the reasons for the failure of the socialist imaginary. According to Susan Buck-Morss, it failed because it mirrored capitalism too faithfully. We can only speculate as to whether things might have turned out differently, had Fedorov-Davydov’s Marxist vision of art history prevailed.

Rahma Khazam is an independent researcher, critic and art historian. She studied philosophy and art history and received her PhD from the Sorbonne in aesthetics and art theory. Her main research areas are contemporary art and architecture, contemporaneity, modernism, image theory, speculative realism and sound art. She has published in exhibition catalogues, edited volumes and contemporary art magazines such as *Frieze* and *Springer* and is currently preparing a book on the work of the artist Franck Leibovici. She is a member of AICA (International Association of Art Critics) and NECS (European Network for Cinema and Media Studies) and received the AICA France Award for Art Criticism in 2017.

Bela Tsipuria is a professor of comparative literature and Georgian literature, and director of the Institute of Comparative Literature at Ilia State University, Tbilisi, Georgia. She earned her PhD in Georgian literature from Tbilisi State University. She was Deputy Minister of Education and Science of Georgia from 2004–2008. She is a specialist in 20th-century Georgian literature and comparative literature, focusing on intercultural contacts; symbolist, modernist, and postmodernist movements; as well as Soviet ideological influences and postcolonialism.

FILM

Sincerity vs. Verisimilitude in Cinema: The Political Implications of the Relation to Reality

Rea Walldén, Hellenic Open University, Patras

This paper argues that avant-garde cinema's focus on materiality and its opposition to realism are both interlinked and founded on a political demand for truthfulness. The paper's approach is epistemological and meta-semiotic, applying an extended version of Louis Hjelmslev's stratification to extracts of avant-garde films. Philosophically, the concept of truth is linked to the concept of reality and may carry moral implications, as it means not only gaining knowledge of reality but also accurately communicating it. Truthfulness in cinema has been conceptualized in different ways: as verisimilitude, immediacy or sincerity. Correspondingly, one can distinguish different approaches in filmmaking. The first has formed the so-called narrative cinema, where a number of techniques concerning visual representation and narration have led to highly codified conventions, with the expressed purpose of minimizing the audience's consciousness of the construction. A second approach to realism aspires to the minimization of the mediation and includes diverse cinema movements, from Neo-Realism to Free Cinema and *cinéma-verité*. A third approach concentrates on sincerity, on rendering the audience aware of the fact of the mediated nature of cinema's relation to reality. This has been one of the constant underlying ideological positions of avant-garde filmmaking. From this point of view, the first kind of realism is considered not only ontologically mistaken but morally a fraud, politically repressive and artistically non-cinematic. Avant-garde cinema's questioning goes further back from the realistic conventions of *representation* to the conventionality of representation as such. Traditionally, such an attention of art to itself would be considered as a turning away from the world. This paper argues, however, that avant-garde cinema's focus on its own construction should no longer be conceived as a distancing with regard to reality but as a way back to it. Focusing on the expression-plane becomes a strategy to counteract the illusion of the independence of the content-plane and of the "naturalness" of reference.

Vicissitudes of Conviction: Stanley Cavell and Michael Fried on Scepticism, Theatricality, and Reality

Mathew Abbott, Federation University Australia

As its subtitle declares, Stanley Cavell's *The World Viewed* contains reflections on the ontology of film. One of a number of puzzles the book raises thus pertains to why, in its fifteenth chapter, Cavell turns to modernist painting. This paper interprets Cavell's remarks about painting in light of the claim from the book's opening chapter that film can be "taken seriously without having assumed the burden of seriousness". As for Michael Fried, for Cavell films are unlike modern paintings in that they do not naturally face the demand of defeating theatricality and compelling our conviction in them, which is part of why they do not place the same demands on audiences. For Fried, this effectively disqualifies film from achieving the aesthetic standing of a properly modernist art, but for Cavell it is fundamental to its philosophical significance. After all, another difference between films and paintings according to Cavell is that films are "based upon successions of automatic world projections," and as such do not "have to establish presentness to and of the world". The difference in seriousness between film and painting is a function of an ontological difference between them, and their different ways of responding to the historical-philosophical problems of theatricality and skepticism. Comparing Fried on painting with Cavell on cinema, this paper works to answer three questions: What does it mean to be convinced by a painting? What is the role of conviction in cinema? And what is it to lose conviction in reality?

New Realism, Old Modernism: Jean Tinguely and the Documentary Film

Des O'Rawe, Queen's University Belfast

This paper examines the representation and expressive role of Jean Tinguely's art – and persona – in three documentaries produced in the early 1960s: *Homage to Jean Tinguely's Homage to New York* (Robert Breer, 1960); *Breaking it Up at the Museum* (D.A. Pennebaker, 1960); and *Sculpture Mouvante: Jean Tingley* (Hiroshi Teshigahara, 1981 [1963]). The significance of these films is three-fold: archival, formal, and situational. Firstly, they document a key moment in Tinguely's career when his work was acquiring notoriety both through his involvement with *le nouveau réalistes* but also in relation to its influence on the contemporary American avant-garde scene – a scene with which these filmmakers were all closely associated: Robert Breer, for example, was a seminal figure in its post-war history; D.A.

Pennebaker, although usually thought as a pioneer of Direct Cinema, collaborated with figures like Shirley Clarke and Jonas Mekas throughout the 1950s and early 1960s; and Hiroshi Teshigahara – especially in his role as curator at Tokyo’s Sogetsu Art Centre – was instrumental in encouraging new relationships and collaborations between Japanese and American avant-garde artists and groups. Secondly, these films exemplify an approach to the documentary medium as being open to formal experimentation and not simply as a filmed ‘record of reality’, documentary as being a modern visual art form in its own right, comprising its own assortment of found, appropriated, ‘readymade’, and ephemeral images. Thirdly, Tinguely’s kinetic art can itself be considered essentially *cinematic*, functioning as a commentary on the mechanics of film production and reception, disassembling cinema’s claim to representing reality, subverting its role in consumer culture, and resituating the audience as not just participants in happenings, but collaborators in the creation of spectacle.

Walerian Borowczyk’s *Les jeux des anges* (1964) as animated Documentary

Barnaby Dicker, Universität für angewandte Kunst, Wien

Avant-garde filmmaker Walerian Borowczyk’s disturbing animated short *Games of Angels* (1964) opens with an appeal to the real, to actuality: a title card declaring that its soundtrack is “based on an original chant” from the Nazi death camps in Poland. This is soon followed by an onscreen disclaimer that “The persons and events in this film are fictitious and any resemblance to real facts or persons, living or not, is pure coincidence.” This desire to emphasise the film’s status as a work of fiction actually serves to further assert its bond with the real – after all, why the need here to separate fiction and actuality if not, precisely, because there is a connection? However, having attuned the viewer to a “documentary” mode of address, the film proceeds to follow what can easily be taken as a completely fantastic path; for at no point in this animation can one easily find any resemblance to “real facts or persons.” Instead, one is relentlessly offered a claustrophobic view of austere landscapes and buildings and their tortured, unhappy, angelic occupants. The paper argues that the “documentary” premise of the film does not disappear, but rather, endures, to raise an ongoing question for the viewer as to how to reconcile fantastic imagery and historical context. *Games of Angels* offers an opportunity to ask hard questions of the emergent terms defining “animated documentary.” To do so, the paper will discuss Borowczyk’s film in relation to Cornelius Castoriadis’s “imaginary institution of society,” Pierre Mac Orlan’s “social fantastic” and Jean-Paul Sartre’s equally socially-rooted, yet intimately distanced humanistic conception of the fantastic. Importantly, *Games of Angels* resists narrative; opting rather, through its strong design, structure and disturbing momentum, to build a topology that exerts a pressure on painful cultural memories in a non-literal way.

Mathew Abbott is Lecturer in Philosophy at Federation University Australia, and Fellow in Residence at Das Forschungskolleg Analytic German Idealism at Leipzig University in Wintersemester 2018. His research draws on figures from the modern European and ordinary language traditions to clarify the philosophical significance of the forms of rational inquiry that go on in art. His collection *Michael Fried and Philosophy: Modernism, Intention, and Theatricality* was published in February 2018.

Barnaby Dicker is a researcher, lecturer, artist-filmmaker and curator. His research revolves around conceptual and material innovations in and through graphic technologies and arts, including cinematography and photography, with particular emphasis on avant-garde practices. This has led to work on topics such as animation, proto-cinematography, experimental film, graphic reproduction technologies, comic strips and paleoart. He sits on the editorial board of *Animation: An Interdisciplinary Journal* and has been an active member of EAM since 2010.

Des O'Rawe, PhD, lectures in Film Studies at Queen's University Belfast, where he is also a Fellow

in the Senator George J. Mitchell Institute for Global Peace, Security and Justice. His research focuses chiefly on comparative approaches to the study of film, and his recent publications include: *Regarding the Real: Cinema, Documentary, and the Visual Arts* (2016) and *Post-Conflict Performance, Film, and Visual Arts: Cities of Memory* (with Mark Phelan, 2016). He has also published in journals such as *Film Quarterly*, *Screen*, *Quarterly Review of Film and Video*, *Kinema*, *Literature/Film Quarterly*, and *Screening the Past*.

Rea Walldén is a film theorist, filmmaker, and holds a PhD in philosophy. Currently, she works as an expert at the Greek Ministry of Education and teaches at the Hellenic Open University. She is writing a book on Greek avant-garde cinema. She has been a researcher in Aristotle University of Thessaloniki and the Athens School of Fine Arts. She has taught in the Film School of Aristotle University, the Athens School of Fine Arts, the University of Thessaly, Cardiff University and Cardiff Metropolitan University. She has co-written the script for the feature film "Thief or Reality" by Antoinetta Angelidi and shot short experimental films.

Panel 16 / 16:30–18:30 / Raum 06

WHOSE POP?

Photographic Appropriation in Eastern and Central European Art after the Thaw

Through a series of case studies from Romania, Hungary and Slovakia, the panel intends to question the stability of a global terminology used to designate experimental or visually provocative new art practices in the Eastern Bloc, focusing on the conjunctions and intersections between Pop Art, Socialist Realism and New Realism. Did Socialist Realist aesthetics influence the reception of Pop art and culture? What were the meaningful intersections between material and visual culture? What type of realism was promoted in the visual field and by what syntactic (compositional) means was it achieved? How did competing notions of realism relate to each other? What was achieved by importing signs, slogans, as well as photographic images in constructing new visual assemblages that questioned not only the evidence associated with the indexical status of the photographic frame, but also different ideological structures they used to conceal or vehiculate? By question-

ning the reception of mainly Anglo-American Pop Art (and, to a lesser extent, the French Nouveau Realisme) and their particular transfers, implants and transformations on a local scale in differently organized economies and social systems, the panel intends to contribute to the ongoing discussion concerning the “varieties of modernism” and its “de-centered” (Partha Mitter), multi-faced directions and even velocities (Moxey), and to destabilize global homogeneous narratives written from a Western-centric perspective, while, at the same time, preserving and exposing the heterogeneity of the region despite its common socio-economic and political framework.

Real Socialisms: Images of Everyday-life in Romanian art during Late Socialism

Cristian Nae, University of Iasi

The notion of realism in relation to the artworks that encapsulated photographic montage and collage, appropriating various sources from various commercial media and often embedded in the media of painting or sculptural installations is at least troublesome. While American Pop Art itself exacerbated the aesthetic of advertising, emphasizing the circulation of images in a society of spectacle and simulacra, where the distinction between the world of signs and an external reality was blurring, this notion was especially misplaced in Eastern Europe and particularly in Romania, where harsh economic conditions contradicted the celebratory critique of consumption to be found in Western pop art. However, as Boris Groys argued, the circulation of commodities may be replaced here with the circulation of language and verbal signs as commodities in a material culture shaped by ideology. The current presentation takes a closer look at certain examples from Romanian Art such as Ion Grigorescu’s photographic panels in the late 70s or Dan Mihălțianu’s staged photo-montages of the early 80s which, by means of manipulating photography through text, assemblage and appropriation aimed at distancing themselves from the visual frameworks that constructed “reality” as stable discursive category. Paradoxically, unfixed meanings achieved through careful montage of everyday-life details, art historical citation and fragmentation of vision allowed for a subjective re-construction of social reality understood, in Lacanian terms, as that which alludes the Symbolic regime of the signifier. Given the totalizing effects of socialist realist vision, which concurred to address a stable and monolithical subject-position of the viewer, equated with the abstract subject of communal speech, the destabilizing effects of Grigorescu’s urban details and of Mihălțianu’s ironical reconstructions were aiming to reclaim a paradoxical objectivity of the photographic image while at the same time criticizing the notion of representation. These case studies serves to open up further questions regarding the varieties of realism on a global scale in relation to “modernism” understood not only as a cultural, but

also (and mainly) as a social and material category which was critically addressed by the artists.

The World Goes Pop + an East Side Story: Is Your Pop Our Pop?

Katalin Timar

Concomitantly with (and in relation to) the exhibition *The World Goes Pop* opened up at Tate Modern in London in late 2015- early 2016, Ludwig Museum Budapest organized an exhibition based on its collection of Pop Art in cooperation with Ludwig Museum of Contemporary Art Vienna (MUMOK) suggestively entitled *Ludwig Goes Pop + The East Side Story*. The Hungarian version comprised an extensive selection of artworks from Eastern Europe, whose particularities were intended to be scrutinized. In this presentation, Katalin Timar, chief-curator of the exhibition, addresses the theoretical conundrums underpinning this exhibition project from the perspective of a global canon of contemporary art. How to understand the notion of “realism” in the artworks produced in Eastern Europe in relation to the economy of visual signs, fashion and consumer-oriented practices in Pop Art? The presentation focuses on a selection of artworks by Sándor Altorjai, Gábor Altorjay, Imre Bak, Sándor Pinczehelyi, as well as other Eastern European artists (Ilona Keserű, Gyula Konkoly, Sanja Iveković, Běla Kolářová, Jana Želibská, Boris Bukan etc.).

Hyper, Photo and New: The Notion of Realism in Romanian Art Critical Discourse (1964–1989)

Oana Maria Nicuță, University of Iasi

Opened at *documenta 5* in 1972, the photo-realist section coordinated by Jean Christophe Amman may be credited for introducing and supporting photorealism as a new tendency in European painting. Ever since, there was a certain polarity between the socialist-realist typology of painting which belongs to the East and the Western photographic (or hyper) realism. Employing discourse analysis, the current paper traces back the history of reception of the notions of realism, photo-realism and new realism in Romanian art criticism (mostly in *Arta* magazine) published between 1964 and 1989. During 1964 and 1971, Romanian art witnessed a short period of cultural thaw, followed by a return to a normative version of Socialist Realism. Therefore, the notion of realism was expanded to accommodate the new art practices and experiments that were already under way. Such a close reading of the

art critical literature in the field shows important changes in the way these notions served various ideological purposes. It is also revealing the close relation between the ideological instrumentalization of this notion and the few attempts to provoke a different aesthetic dimension which would locally reshape the relation between aesthetics and politics.

“Subversive Realism” vs. The Communist Ideological Discourse in Ion Grigorescu’s Artistic Practices in the 1970s

Ileana Pintilie, University of Timișoara

Reassessing now the concept of realism, one must admit it no longer addresses a historical period (as it is already historicized), but, perhaps, a new approach to the representation of the real, a way to perceive and interpret social and political reality through art. The Romanian landscape in the 1970s was divided between the neo-avant-garde tendencies, with Western origins, and the official art, a division of socialist realism (which was no longer mentioned, though), turned into a propagandistic instrument and a more or less faithful illustration of the ideological requirements of the communist regime in Bucharest. Ion Grigorescu’s interest in people made him focus primarily on first-hand reality and even on „realism” as an artistic choice. This concept enabled him to take a distance from the previous generations who had completely shut themselves off from politics. Grigorescu was particularly interested in these subjects out of a “documentary need”, which engendered what he called a sort of a “documentary realism”. This attitude, almost unique at that moment, singled him out from most of the artists who were trying to take advantage of the relative cultural opening during the mid-60s and the early 70s. His sources of inspiration, drawn from the surrounding reality, including the political and social one, combined with innovative representation techniques, guided him soon towards the mixed-media and made him, since his first exhibition in 1972, an extremely original, unparalleled artist. In conclusion, Ion Grigorescu represents a peculiar “case” of Romanian art in the 1970s, as an artist who, on the one hand, paid close attention to the immediate reality which he analysed and transformed into a source of philosophical doubt, and, on the other hand, opened new ways of visual language with his practices, constantly renewed in the spirit of the Neo-avant-garde.

Cristian Nae is PhD associate professor at George Enescu National University of the Arts in Iasi, Romania. His research focuses on exhibition practices and contemporary art history in Central and Eastern Europe after the 1960s. An active writer of art criticism, Nae is also a member of the International Association of Art Critics (AICA), the European Network for Avant-Garde and Modernism Studies, College Arts Associations and the European Society for Aesthetics. He was a guest lecturer at Akademie der Bildenden Künste Vienna and Université Paris 1-Panthéon Sorbonne. His studies have appeared in numerous journals, artistic monographs and books.

Oana Maria Nicuță is a PhD Lecturer in the George Enescu National University of Arts, Iași where she teaches history of modern art and design. Her PhD thesis dealt with intellectual histories of the concept of light in Western and Eastern European modernity. She is a member of AICA and she has published in various national and international journals on topics related to the history of design and the avant-gardes, as well as with the histories of reception in Romanian modern art.

Ileana Pintiie is an art critic and curator, professor at the Arts Faculty, West University in Timisoara, Romania. Her books include *Actionism in Romania During the Communist Era*, 2002 and the volume *Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat* (with Roxana Nubert), 2006. She has also published a number of articles and essays on contemporary art in Romania and abroad in international catalogues and volumes as Performance Art in the Second Public Sphere.

Katalin Timar is a curator in the Ludwig Museum, Budapest, where she curated, among others, the exhibition "Ludwig Goes Pop + The East Side Story" (2015–2016). In 2007, she curated the National Pavilion of Hungary at the 52nd Venice Biennale which received the Golden Lion for the Best National Pavillion. She was the recipient of a Getty Grant (1999), a Doctoral Support Grant (CEU, 2000), and a Henry Moore Research Fellowship (2001). She holds a PhD from the ELTE University of Budapest and she also teaches art history and theory at the Faculty of Music and Visual Arts at the University of Pécs (Hungary).

Panel 17 / 09:00–11:00 / Raum 116

ARTS AND AESTHETICS

Russian Production Aesthetics, 1860s / 1920s

Helen Stuhr-Rommereim, University of Pennsylvania

This paper will argue that the "literature of fact" of the 1920s Russian post-revolutionary avant-garde and the prose of the *raznochintsy* in the 1860s share distinct narrative characteristics which are attempts to grapple with shared aesthetic problems. This connection is significant for an understanding of the long history of literary verisimilitude as a political instrument. Writers in both historical instances are entangled in a constructivist project of capturing unmediated reality so as to render a new objective subjectivity that should then produce the reality depicted. The literature written by radical *raznochintsy* authors, members of a powerful, emergent class of non-noble, non-peasant people moving to metropolitan centers from the provinces in the mid-nineteenth century, opened up new elements of social life to literary representation. Saltykov-Schedrin described the drama of their work as a "war for existence," that is a war for representability in narrative, marked by the narrative's

failure to ultimately cohere. Indeed, the literature they produced does not look like that of the paradigmatic realists of the nineteenth-century, in Russia or elsewhere. And aspects of this work which rendered it novel and politically significant – the social position of the authors, their attempts to forego any representative devices that might give the appearance of artifice, their interest in rendering a generic, rather than psychologically distinct, subjectivity – are shared by experiments associated with the “literature of fact”, particularly Sergei Tretyakov’s documentary literary works. This paper will consider the short stories of *raznochintny* authors Fyodor Reshyotnikov and Alexander Ivanovich Levitov alongside the work of Tretyakov, in order to develop an account of productive verisimilitude as a left-materialist artistic strategy in Russia, twice failed, which nonetheless puts pressure on the literary-historical boundary between ‘realism’ and ‘modernism’.

Realism as a Depiction Method of Secondary Reality in Russian Contemporary Art

Vlada Müller

In the process of transition from the modernistic to the postmodern paradigm, we observe a principal change of the relationship between image and meaning. If traditional realism depicted the reality as it was and went no further, the realism in postmodern art reveals itself as a method showing the ‘flat’, two-dimensional reconstructed reality as communicated by mass media, advertisement or state ideology through TV screen or billboards. Its representativeness and perceptibility are used to attract the observer and lead him beyond this apparent reality. According to H.-G. Gadamer’s concept of ‘play’ as an ontological mode of the artwork existence, the dialogue between the beholder and the artwork becomes a necessary condition for the understanding of the latter. A postmodern artist inserts a realistic construct into the structure of his work and confines it within a borderline space. Thus, this realistic zone is framed and becomes an inner isolated work that can be freely destroyed in the necessary phase of creation of a conceptual artefact. Factually, this staging of destruction of the realistic construct not only leads to the emergence of a new postmodern artwork, but also gets aestheticized and becomes its main constituent. In this case the leading role of a realistic image in the system of realism is reduced to a functional one. The postmodern reflexion suppresses the unambiguous meaning of realistic image, sublates its narrative character just as boosters of a multistage rocket get detached and fall away. In the construct of a contemporary artwork the realistic image can be viewed as a zone where an idea is formed only for being then dematerialized and transformed into a system of concepts. In this postmodern play realism becomes a method for depicting of secondary reality of simulacra that has to be overcome in the space of an artwork. This idea will be demonstrated by the example of works by Russian contemporary artists such as Ilya Kabakov, Erik Bulatov, Dmitry Vrubel and Pavel Otdelnov.

"The Supernaturalistic Reality of the perfected Eye": Maykovsky's and El Lisstizky's *For the Voice*

Anna Shvets, Moscow State University

This paper will be focused on the constructivist phenomenon of the new book as represented by El Lissitzky's and Mayakovsky's collaboration *For the Voice* (1923). It will intend to demonstrate how the new type of book attempted to transform the traditional practices of reading by creating a presumably unmediated way of perception, a "supernaturalistic reality" of reading in which the signifier is allegedly inseparable to the signified. Constructivism as a paradigm is a modernist trend, inherently realistic in its nature, since constructivists tried to "reintegrate art into life process" (Kiaer), to turn art into an instrument of transforming the reality as it is, not reflecting it. Lissitzky's commitment to constructivist aesthetics manifested itself in his obsession with the new form, so-called "bioscopic" book. *For the Voice* is a prime example of the new book as a constructivist art form, combining poems and their creative illustrations. As will be demonstrated, its purpose was to inculcate the new ways of reading through the visual adaptation of the texts. The emphasis was on a non-linear way of grasping the pictorial meaning ("optics instead of phonetics"), a simultaneous, quasi-immediate understanding of "strains and stresses of content" embodied in the visual "design" of the book, its iconic forms (Lissitzky). Thus, this book offers access to some primary reality of meaning, displayed visually (as El Lisstizky called it, "the supernaturalistic reality of the perfected eye" (Lissitzky), as compared with traditional modernist attempts to obscure the process of reading and meaning-making. This paper will try to examine visual techniques and devices of adapting the verbal through which the effect of the immediacy of visual perception is achieved and show how this work is put into dialogue with other constructivist projects.

Léger's New Realism: Painting for the People in 1930s France

Rachel Boate, New York University

This paper examines Fernand Léger's conception of New Realism, a theory the painter developed and tested, paradoxical as it may seem, through a series of abstract paintings of the late 1920s and '30s. Defined by Léger in contradistinction to models of pictorial or conceptual realism, New Realism privileged a painted form's plasticity over that which a form supposedly depicted or represented. Said differently, New Realism elevated the signifier above the signified. For Léger, the signified had become overdetermined by

the rise of mass cultural production and mass politics in the 1930s, diminishing plastic form as a result. “Error consists in forgetting that grain is a vital object and in being interested in it only for its value in gold, its speculative value,” Léger wrote in 1933 to ground New Realism in contemporary culture. To advance his theory, Léger painted the *Objects in Space* series throughout the 1930s, a little studied body of works in which formal significations are deferred or made ambiguous to evoke a panoply of potential representational signs; the paintings encourage seeing form without having to know what it depicts. Although Léger’s work emerged at a moment when the avant-garde was seen as inaccessible and irrelevant in comparison to the fully figurative social realism being touted by the Left, the paper probes Léger’s conviction that the visual polysemy inherent to New Realism could redefine art’s role in the ongoing sociopolitical crises of the 1930s. The analysis of key paintings from the *Objects in Space* series, the artist’s writings for *Commune*, his participation in cultural programming for the French Popular Front, and discourse in the *Querelle du réalisme* of 1936 will suggest that in New Realism, Léger located a more democratizing mode of artistic production.

Rachel Boate is a PhD candidate at the Institute of Fine Arts, NYU where she is completing her dissertation: *Embodied Abstraction: The Art of Social Engagement in 1930s France*. Her research has been supported by the CNRS in France, the Institut Remarque at the École normale supérieure in Paris, the Georges Lurcy Charitable and Educational Trust Fellowship, and most recently, the Leonard A. Lauder Research Center for Modern Art at the Metropolitan Museum of Art.

Vlada Müller is a freelance art critic and lives in Dresden.

Helen Stuhr-Rommereim is a PhD Student in the Program in Comparative Literature and Literary Theory at the University of Pennsylvania. Her area

of focus is Russian literature, particularly nineteenth-century radical writers, the reception of German philosophy in Russia, the history of Russian aesthetic theory, Russian literary populism, and the avant-garde.

Anna Shvets is a PhD student in Literary Theory at Moscow State University, with anticipated graduation in 2020. In 2016 she was awarded Fulbright scholarship to study for m.A. in Comparative Literature at the University of Georgia, from which she intends to graduate this spring (2018). Her first master’s thesis, defended at Moscow State University, was dedicated to contextualizing early poetic experiments of Wallace Stevens, which resulted in her work on the commentaries to the first annotated edition of Stevens poetry in English.

CONTEMPORARY REALISM

A literary Ready-Made? Between Authenticity and Social Criticism

Agnieszka Karpowicz, University of Warsaw

In 1982, the Polish writer Edward Redliński created a novel entirely composed of “ready-made texts”, invoking the inspiration of the ready-made of Marcel Duchamp and that of pop-art. A few years earlier, another Polish writer, Ryszard Schubert, “wrote” a novel that resembled a transcript of the story of a casual worker. The 1970s and 1980s, the time of neo-avant-garde in the art of Central Europe, resulted in Poland in numerous attempts to transpose the idea of ready made to literature. This leads to the methodological question about the possibility and conditions of such transposition from art to literature. This paper will also undertake an attempt to reconstruct the category of authenticity inscribed in these works-concepts, as one of the varieties of meaning of the avant-garde realism. It will also trace historical and cultural reasons for the popularity of realism so understood in Polish literature of that period, pointing out its social critical functions, which were especially relevant and complicated in the post-war neo-avant-garde art in the countries of the socialist bloc.

Contemporary Realisms

Sophie Vlacos, University of Glasgow

Using examples from contemporary television, literature and philosophy (for example, the HBO television drama *Homeland*; the novels *Cloud Atlas* by David Mitchell and *A Visit from the Goon Squad* by Jennifer Egan; and the Speculative Realism of Quentin Meillassoux) the paper argues that formal innovation in the contemporary is marked by a disregard for traditional distinctions of form and genre. Whilst postmodernist forms commonly involved self-conscious gestures of intertextual blending and pastiche, more recent aesthetic productions lack these self-conscious gestures. In their defian-

ce of these conscious formal issues, such productions mark a movement beyond the historically animating tension between realist and anti-realist (or realist and avant-garde) representation. In essence, the paper argues that the aesthetic epistemology common to both Brecht and Lukács has come to an end; that the formal innovations of postmodernist aesthetics marked the final swansong for this subject-centred epistemology. Contemporary realisms in film, television and literature are part and parcel of a wider realist epistemological turn such as one finds characterised in the philosophies of recent Continental philosophers. To this end, the paper combines readings of contemporary aesthetic form and contemporary realist epistemology with an historical analysis of the formal-aesthetic and socio-political ambitions of the 19th-20th century avant-gardes. The contest between realism and avant-garde experimentation in the 20th century reflected two sides of the same subjectivist coin. The current state of genre indifference connotes a move beyond the old realist/anti-realist debates of that epistemology, and a move beyond the formal and hermeneutical preoccupations of the modern aesthetic Subject. Contemporary realism is defined by this departure from subject-centered definitions of realism. Whilst the realist turn in contemporary Continental philosophy involves the ontological deposition of the modern Subject, the loosening of formal preoccupations within current film and literature constitutes its own modest gesture of contemporary realism, and is the function of a shared movement away from the aesthetic epistemology common to Brecht and Lukács.

"Obvious and enigmatic": Psychoanalytic Realisms

Sabine Kriebel, University College Cork

Cold, detached, objectifying, alienated, cynical, retrograde. These are among the qualities associated with the *Neue Sachlichkeit*, that broadly realist tendency first mobilized for painting, then widely invoked for architecture, photography, film and object design in the Weimar Republic. The paper aims to rethink some of those broad assessments, ossified through nearly a century of repetition, by returning to the particularity of painting and critical moments of conceptual uncertainty in the early 1920s. Rather than revisit the terrain of isolation and 'thingness' in the *Neue Sachlichkeit*, this paper dwells on aspects of relationality by isolating moments of Introjection, identification, and analogy in specific artworks. This conflicted intersubjectivity reflects on psychic reality in conditions of industrial capitalism that still hold us in their thrall. Rendered in such a lucid, unequivocal pictorial language that has been variously called veristic, hyper-real, supercharged, Magical Realist, many paintings categorized under the umbrella term *Neue Sachlichkeit* appear to offer unqualified access to the material world. They seem to be so obvious as to be banal, even uninteresting, and certainly regressive. A lightbulb, a cactus, a kettle, a human being with a blank gaze in a manmade landscape – all one-to-one correspondences, schematically rendered, with the physical world we

inhabit. And yet many of these seemingly accessible pictures – so tangible, so obvious – harbor repressions and displacements in their very form. They illustrate structures of mind that were under concurrent investigation and discovery by the adherents of a burgeoning psychoanalysis, that is, other observers of the human condition trying to make sense of subject configurations after a traumatic world war. Though historically specific, these works continue to resonate in the present moment through psychic correspondences; as Kaja Silverman reminds us, retroactivity is a historical and psychic possibility, turning back to waken the dead and make whole what has been smashed. The relevance of interwar realism is far from obsolete.

Rewriting the Real in Contemporary French Literature

Steen Bille Jørgensen, Université de Montpellier

It is not a simple matter to characterize realist poetics in the context of the 1960s and 1970s French neo-avant-gardes. On the one hand, Tel Quel's highly theoretical positioning implied the defense of intertextuality and ultimately led to the ideal of the formalist New New Novel. On the other, a concern for the real persists, if we look at a writer like Georges Perec, whose first novel *Les Choses* (1965) carries the subtitle *Une histoire des années soixante* and who invented the term infra-ordinary in the seventies. We should not neglect either the importance of Louis Aragon of *Blanche ou l'oubli* (1967), a very fragmented and metafictional rewriting of *l'Education sentimentale*. Taking into account the perspectives of such auto-reflexive rewritings – and their materialist collage-techniques – it will be considered more closely the works of contemporary writers like François Bon and Jacques Jouet. The main objective will be to discern contemporary 'realist strategies' building on the historical articulation of avant-garde ideas and questions of poetics based on artistic experiences of the present time. Taking the point of departure in Jouet's 'rewriting' of Gustave Courbet's *Enterrement à Ornans*, the lecture presents a brief outline of the neo-avant-garde position and the importance of and ironic component, which can be found both in the arts (*Nouveaux Réalistes*) and in literature (Oulipo). Emphasizing the materialist approach on the one hand and the playful auto-reflexive on the other, the paper will conclude on the challenge represented by the new media, the medium as such tending to become a part of the real in our hyper-meditated reality.

Steen Bille Jørgensen is a visiting professor at Université Montpellier. His main research areas are French and Francophone literatures and cultures from the nineteenth century to the present day, in particular: The novel of the twentieth and twenty-first centuries; metafiction and realism (Louis Aragon's late work); contemporary prose et theatre; Avant-garde and *Nouveau Realism*, pastiche, playing and irony in the works the OuLiPo-writers (Georges Perec and Jacques Jouet). Reader Respons Theory, poetics and stylistics. Recent publications on "the poetics of translation", cultural transfer and francophone studies (Driss Chraïbi and Ahmadou Kourouma).

Agnieszka Karpowicz is Professor at Institute of Polish Culture, University of Warsaw, Head of the Section for Anthropology of the Word and member of the Urban Studies Team and of the Centre for Avant-garde Studies (Jagiellonian University). She published the books *Kolaż. Awangardowy gest kreacji* [Collage. An Avantgarde Creative Gesture] (2007) and *Proza życia. Mowa, pismo, literatura* [*The Prose of Life. Speech, Writing, Literature*] (2012). Her research interests include anthropology of literature, history of Polish culture of the 20th century, and urban studies.

Sabine T. Kriebel received her PhD at UC Berkeley in 2003 under the supervision of TJ Clark, Anne Wagner, Martin Jay and Anton Kaes. Her monograph *Revolutionary Beauty: The Radical Photomontages of John Heartfield* (2014) examined the turn to holistic representation in photomontage as a subversive critique. Her co-authored volume *Photography and Doubt* (2016) investigated the productivity of cognitive destabilization in photography. Prior to assuming a permanent lectureship at University College Cork, Ireland in 2004, she worked at the National Gallery of Art, Washington DC with Leah Dickerman as researcher for the 2005 international Dada exhibition. Her presentation is part of a larger book-length study of interwar realisms.

Sophie Vlacos is Lecturer in Post-1900 Literature at Glasgow University, where, among other topics, she teaches a research-led course entitled "Representing the Real in Contemporary Literature". Vlacos has a PhD in philosophy and after publishing numerous articles on the philosophical hermeneutics of Ricoeur and Gadamer, speculative realism, Jonathan Franzen, E.L Doctorow and contemporary literary form, her first book, *Ricoeur, Literature and Imagination* was published 2014. Currently she is working on a book on contemporary aesthetic form.

Panel 19 / 09:00–11:00 / Raum 118

INTERMEDIALE SPÄTMODERNE

– der deutschsprachige und internationale
Magische Realismus (a)

Während der lateinamerikanische Magische Realismus dank namhafter Vertreter/innen wie Isabel Allende, Jorge Luis Borges und Gabriel García Márquez in aller Munde ist, wissen selbst Literaturwissenschaftler/innen häufig nicht um die Existenz des deutschsprachigen Pendantes und Vorläufers. Hatte der Kunsthistoriker Franz Roh bereits Mitte der 1920er Jahre den Begriff „Magischer Realismus“ im Hinblick auf die nachexpressionistische Malerei geprägt, so lassen sich seit um 1930 bei Autor/innen wie Friedo Lampe, Horst Lange, Elisabeth Langgässer, Oskar

Loerke, Peter Huchel sowie beim frühen Wolfgang Koeppen Konzepte eines „überdrehten“ Realismus, eines übergenaue[n] Blicks, der durch große Sachschärfe ins Magische kippt, feststellen. Literatur- und ästhetikgeschichtlich sind in diesem Zusammenhang zwei bislang noch nicht ausreichend erforschte Befunde von zentraler Bedeutung. Zum einen ist die Integration des Magischen in ein grundsätzlich realistisches Schreiben nur möglich durch eine Adaption und Transformation von Textverfahren der Literarischen Moderne, des Symbolismus wie des Expressionismus. Auf diese Weise bleibt ein Strang der Moderne während und trotz der NS-Diktatur erhalten, der sich dann nach 1945, in Konkurrenz mit neorealistischen Tendenzen, etwa in Form der Hermetik abermals radikalisiert. Zum anderen sind magisch-realistische Schreibweisen und Wahrnehmungsexperimente nur im intermedialen Kontext, in der produktiven literarischen Auseinandersetzung speziell mit Fotografie und Film (aber auch der Rundfunktechnik) adäquat zu erfassen. Nicht zufällig wird das Zusammenspiel von moderner Medientechnik und Magie beispielsweise von Walter Benjamin in seiner *Kleinen Geschichte der Photographie* (1931) reflektiert. Das Panel fragt nach der genauen Lokalisierung des Magischen Realismus im Kontext der Literarischen Moderne seit 1900 (und damit zugleich nach der Korrelation von Avantgarde und Realismus), nach den intermedialen Voraussetzungen der für ihn konstitutiven nuancierten semiotischen und imaginativen Techniken sowie nach den Auswirkungen im internationalen Kontext.

Word, Image, and Ekphrasis in Magical Realist Cinema

Eugene Arva

Three decades ago, Jacques Ellul championed the written word as the essential carrier of meaning in representations of reality, and implicitly and uncontestedly superior to the image – which had gradually taken hold of the modern consciousness by passing for reality itself. Thesis of the lecture is that, in an age where the ubiquity and the communicative power of the visual media have significantly impacted the human subject's view of, and relationship with, the world – in most of its social, physical, and psychological aspects – it is time to rethink the taxonomic, epistemological, and heuristic values of moving pictures by applying magical realism, as a theoretical tool, to analyses of cinematic narratives attempting to capture and to convey the ineffable of traumatic experiences. Where the written word struggles to recreate a traumatic reality, the visual image artistically insinuates itself as reality. Particularly in the case of extreme experiences, such a conflation of the medium with the message might, in fact, carry the benefit of facilitating working through trauma. Far from suggesting the nadir of the Gutenberg Galaxy (Marshall McLuhan's term for the age of the printed word) or the zenith of the

Farnsworth/Lumière Galaxy, the paper intends to explore the complementarity and increasing efficiency of the latter in representing the traumatic void – Lacan’s “hole in signification” – through magical realist techniques. Flashes of traumatic memories and moving pictures share a common trait, indelibility, which, in the case of the former, is called latency, and in the latter, persistence of vision (which, along with the phi phenomenon, accounts for the illusion of movement in a cinematic segment). The thesis of the argument will be found on the ekphrastic synergy between word (text) and image (film) that makes the most popular artistic medium of our days so suitable to convey the ineffable of the traumatic void. If Ellul decried the “humiliation of the word” by the image, this lecture will contend that magical realist cinema thrives on their ekphrastic relationship.

Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein: die Erfolgsgeschichte eines Transfers in der deutschsprachigen und internationalen Literatur

Hubert Roland, Université de Louvain (UCL)

Aus der Sicht der deutschen Literaturgeschichtsschreibung hat sich in letzter Zeit der magische Realismus als historischer Begriff etabliert. Es handelt sich laut dem Titel der neuesten Monographie von Torsten Leine (2018) um ein „Verfahren der späten Moderne“, das sich also als Phänomen der literarischen Moderne nach Avantgarde und Expressionismus skizzieren lässt. Er hat dementsprechend zwischen der nachexpressionistischen Periode der 1920er Jahre und der Phase einer entschiedenen Politisierung der deutschen Literatur Anfang der 1960er Jahre zu einer signifikanten Erneuerung literarischer Verfahren beigetragen (Baßler 2015: 350–374). Als Poetik einer „magischen Transgression“ des Wirklichen (Schuster 2016: 71), die damals schon internationaler Ausprägung war, hat der magische Realismus im gesamten deutschen literarischen Feld für ästhetische und literaturhistorische Kontinuitäten gesorgt, vor und nach dem Nationalsozialismus, bis sogar auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs nach der Gründung der beiden deutschen Staaten 1949. Zu bedauern ist, dass die ganze internationale Transfergeschichte des magischen Realismus, die jeder gebildete Leser mit dem späteren Aufschwung des *realismo mágico* in Lateinamerika bzw. mit dem Welterfolg von Gabriel García Márquez’ Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* (1967) assoziiert, mit Absicht von der Fachliteratur in deutscher Sprache nicht wahrgenommen wird. Dabei geht auch verloren, dass die Lokalisierungen des magischen Realismus sich vervielfältigt haben und dass der magische Realismus ein „weltweites Phänomen“ mit weitreichendem Universalisierungspotenzial geworden ist, mit dem sich sogar erfolgreiche deutschsprachige Autoren der Gegenwart wie Daniel Kehlmann in dieser Form des „Rücktransfers“ identifizieren. Die flexiblere Herangehensweise mit

dem Begriff eines magischen Realismus, der auf der Idee einer konsequenten Auseinandersetzung mit dem Geschichtsbewusstsein der Vertreterinnen und Vertreter einer solchen Poetik basiert, erlaubt es, Brücken zwischen der deutschen und der internationalen Historiographie zu schlagen. Sie bringt mit sich die äußerst gewinnbringende Lektüre eines ständigen Wandels der magisch-realistischen Ästhetik, die sich im deutschen Sprachgebiet auch von den Besonderheiten des Textkorpus der 1930er–1950er Jahre entfernte, um allmählich die Grundlinien des internationalen magischen Realismus zu rezipieren und sie gelegentlich rückwirkend neu zu gestalten, berücksichtigt man etwa die internationale Auswirkung von W.G. Sebalds Roman *Austerlitz* (2001). Auf diesem Weg könnte sich nicht zuletzt eine transnational, komparatistisch orientierte germanistische Literaturgeschichtsschreibung an aktuellen theoretischen Diskussionen über Fragen und Perspektiven einer „interkulturellen Rezeptionsästhetik“ beteiligen (Pillet 2016).

Eine andere Wirklichkeit – Filmtechniken in magisch-realistischer Prosa der 1930er Jahre

Jörg Schuster, Universität Oldenburg / Universität Marburg

Für die Korrelation von Realismus und Avantgarde ist die Auseinandersetzung mit dem Medium Film von entscheidender Bedeutung. Dies gilt insbesondere für die Texte des deutschsprachigen Magischen Realismus der 1930er Jahre, der als eine intermediale Form der Spätavantgarde verstanden werden kann. Seine ästhetische Qualität erlangt er aufgrund avancierter semiotischer und imaginativer Techniken, insbesondere durch Wahrnehmungsexperimente, die das ‚Kippen‘ eines realistisch-überpräzisen Blicks ins Magische inszenieren. Nicht zufällig wird die Affinität von Filmtechniken und Magie von Theoretikern wie Hans Arnold, Walter Benjamin und Siegfried Kracauer immer wieder reflektiert. Im Vortrag soll gezeigt werden, wie der Magische Realismus auf produktive Weise an den medialen Möglichkeiten des Films partizipiert, indem er wie dieser eine „andere Wirklichkeit“ produziert, die Realität durch spezifische Wahrnehmungsformen und optisch-technische Mittel transformiert. Im Mittelpunkt steht die Analyse von Prosatexten Wolfgang Koeppens und Horst Langes.

Ein Traumsein in Spanien – Le réalisme magique de Raoul Hausmann entre avant-garde et romantisme allemand

Hélène Thiérard (Paris / Berlin)

Raoul Hausmann est un des principaux acteurs de Dada à Berlin entre 1918 et 1920 : il contribue fortement à élaborer le projet d'avant-garde du groupe berlinois sur le plan artistique (avec le photomontage) et littéraire (avec la poésie sonore et visuelle), ainsi que dans ses manifestes. Sa production artistique et littéraire postérieure à Dada, longtemps méconnue, fait l'objet d'un intérêt croissant depuis une dizaine d'années. Ma contribution portera sur l'opus magnum littéraire de Raoul Hausmann, Hylé. *Ein Traumsein in Spanien* (= Hylé II), qui rend compte de ses années d'exil à Ibiza entre 1933 et 1936, alors qu'il vient de fuir l'Allemagne nazie. Si Hylé II participe bien de la littérature d'exil de langue allemande, ce n'est pas un roman autobiographique au sens conventionnel du terme : la technique du montage textuel fait de ce work-in-progress expérimental, dont la genèse s'étend de 1933 à 1958, un ensemble textuel inclassable du point de vue des appartenances génériques. L'identification d'un pacte de lecture réaliste magique constitue une des pistes d'interprétation les plus fructueuses de cet hapax littéraire car elle met au jour, parallèlement aux complexes narratifs de l'exil et de l'intrigue amoureuse, une autre histoire : celle de l'initiation du personnage autobiographique à la langue des dieux et de la nature d'Ibiza, qui fait de lui une figure du poète romantique. L'importance du cadre réaliste dans la configuration de l'espace fictionnel se traduit au niveau microstructurel par l'hyper-référentialité d'un texte saturé de notations spatiales. Je commencerai par montrer que le mode de spatialisation adopté s'inscrit pourtant en faux contre la description des réalistes du 19^e siècle : loin de figer l'espace indépendamment du sujet percevant, la description phénoménologique s'efforce de recréer l'espace vécu à partir du « corps propre » (Merleau-Ponty). À partir de l'expérimentation sur la perception sensorielle s'élabore ainsi une poétique de l'espace mobile qui fait de la description-perception le pôle dynamique du récit. Dans un second temps, je m'arrêterai sur la dimension mythique nourrie par l'imaginaire géographique et poétique de l'espace méditerranéen : Hylé II opère une réécriture des mythes en circulation depuis l'aire culturelle phénico-punique jusqu'à l'Ibiza antique puis romaine, cette stratification des époques mythiques servant à mettre en place un mode narratif relevant du réalisme magique. La cohérence profonde de l'ensemble textuel est ainsi donnée, au niveau macrostructurel, par la superposition de l'espace méditerranéen antique et de l'espace contemporain de l'île d'Ibiza. Ces deux espaces – selon le modèle de la « chambre double » (Plard 1988) – correspondent à deux niveaux de réalité entre lesquels le personnage autobiographique va et vient au gré des modifications de son état de conscience. Dans le cadre de l'autobiographie, l'histoire de l'initiation permet ainsi de sublimer à la fois l'exil et l'échec amoureux. On reviendra pour finir sur les

racines romantiques de cette facture spécifique du réalisme magique dans Hylé II. Fortement marqué par la réception française du romantisme allemand, qu'il redécouvre par le biais du numéro des Cahiers du Sud d'Albert Béguin, Hausmann donne une réécriture écocritique du concept d' « inconscient absolu » de Carl Gustav Carus. On analysera en particulier la mise en scène, dans l'autobiographie expérimentale, du jaillissement de la mémoire organique du corps humain qui a pour effet la dissolution des frontières du moi dans une forme d'union élémentaire avec la nature ibizenne – et on s'interrogera sur une possible continuité, à travers cette expérience de la matérialité pure, d'une Weltanschauung propre à Dada-Berlin.

Eugene L. Arva is an independent scholar living in Germany. He holds a PhD in English Literature and an MFA in Creative Writing, Fiction, from the University of Miami. Arva's research focuses on magical realism in literature and film; contemporary theory; Holocaust studies; trauma theory; postcolonial studies; American cinema; and film philosophy. His publications include essays on Caribbean magical realism and narrative theory; Holocaust literature; the media spectacle of 9/11; and filmic narratives such as *Schindler's List*, *The Truman Show*, *The Matrix*, *Pan's Labyrinth*, etc.

Hubert Roland ist maître de recherches des belgiques Fonds National de la Recherche Scientifique (FNRS) und Professor für deutsche Literatur und komparatistische Literaturwissenschaft an der Universität catholique de Louvain (UCL). Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Deutsch-französisch-belgische Kulturtransfers im 19. und 20. Jahrhundert; der magische Realismus in der deutschen und europäischen Literatur. Monographien (Auswahl): *Die deutsche literarische « Kriegskolonie » in Belgien 1914–1918* (1999); *Eine kleine deutsch-französische Literaturgeschichte* (2016); *Poetologien deutschsprachiger Literatur 1930–1960. Kontinuitäten jenseits des Politischen* (2016);

Jörg Schuster verwaltet eine Professur am Institut für Germanistik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Von der DFG gefördertes Habilitationsprojekt ‚Kunstleben‘. *Zur Kulturpoetik des Briefs um 1900 – Korrespondenzen Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilkes* (2010–2012). Zahlreiche Veröffentlichung zur Literatur- und Mediengeschichte vom 18. bis ins 21. Jahrhundert, zuletzt: *Die vergessene Moderne. Deutsche Literatur 1930–1960*, Stuttgart (2016).

Hélène Thiéard (Sorbonne Nouvelle-Paris) est chercheuse en littérature et traductrice littéraire. Études en Langues, Littératures et Civilisations Étrangères (Allemand et Anglais) à l'Université de la Sorbonne-Paris 4. Thèse en cotutelle sur l'œuvre littéraire tardive du dadaïste Raoul Hausmann, Hylé (2016, Osnabrück/Sorbonne Nouvelle-Paris 3, W. Asholt/J. Ritte). Champs de recherche : avant-gardes européennes, relations intermédiaires entre arts et littérature, littératures multilingues, littératures de l'exil, autobiographie, traduction littéraire. Membre associée du CEREQ (Sorbonne Nouvelle-Paris 3).

NEW REALISMS OF THE 1920S AND 1930S: From Expressionism to New Objectivity

During the interwar period, Expressionism provided an artistic idiom for both anti-war and leftist political engagement, often with the inclusion of socialist ideas as well as anti-war positions built on more universal and often religious perspectives that would eventually move towards traditionalism in art and embrace *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity). This panel explores the shift from the stylistic innovations of Cubism, Futurism, and Expressionism towards a broad spectrum of realist forms of expression that would respond to a broad range of political demands and various societal commitments of the interwar period. Jordan Elizabeth Troeller will discuss the role of photography in generating the “objectivity” of Alma Siedhoff-Buscher’s functionalist designs in the context of Waldemar Döpel’s socialist educational reforms. Vanessa S. Troiano will examine in what ways the new realism of Heinrich Vogler’s *Komplexbilder* marks a shift from the artist’s utopian stance towards social commitment and political action. Giedrė Jankevičiūtė will explore the impact of various realist sources, among them German New Objectivity, Italian Novecento, and even American Regionalism, on the creation of a new Lithuanian state art in the late 1930s and 1940s, an art that would be able to consolidate society and raise the self-esteem of the Lithuanian people.

The Realism of the Redacted Image: Alma Siedhoff-Buscher’s Designs on Display

Jordan Elizabeth Troeller, Harvard University

This paper considers the role of photographic redaction and retouching in the public presentation of Bauhaus design in the 1920s focussing on two photographs that found in the family archive of Alma Siedhoff-Buscher. Taken in 1924, the photographs portray a set of children’s furniture based on princi-

ples of modularity and multi-functionality, which Siedhoff-Buscher produced while a student at the Weimar Bauhaus. On the one hand, these photographs, along with others by Lucia Moholy of the same objects against neutral backgrounds, have long attested to the “objectivity” of Siedhoff-Buscher’s designs, particularly in their functionality: the changing table, for instance, transformed into a writing desk, allowing the furniture to “grow” with the child. On the other hand, this reception belies the highly manipulated character of these photographs. The same two images appeared in the periodical *Kindergarten* (1925) and appear to be identical except for one glaring discrepancy: the background is not blank, as it is here, but chalk-full of other images, photographs taken in kindergartens and pre-schools around Thuringia, which were on exhibit – along with Siedhoff-Buscher’s “child’s room” – as part of Waldemar Döpel’s socialist overhaul of the state’s primary education system between 1922–24 according to Fröbel and Montessori pedagogy. Drawing on Klaus-Jürgen Winkler’s 2003 article on Döpel’s relationship with the Bauhaus, the paper excavates Siedhoff-Buscher’s role in Döpel’s exhibition through this photographic representation. What was the role of photography in generating the “objectivity” of Siedhoff-Buscher’s functionalist designs? Why was it important to literally redact the association of these objects with Döpel’s reforms? Especially considered is the dialectic between the idealism of the object against a neutral background, generated through photographic manipulation, and the realism of Döpel’s socialist educational reforms.

Heinrich Vogeler's *Komplexbilder*: Communist Imagery of the Interwar Period

Vanessa Simone Triano, CUNY

The interwar artistic career of Heinrich Vogeler (1872–1941) occupies a pivotal moment in German and Russian art history, especially of the 1920s. Formerly a *Jugendstil* artist immersed in the back-to-nature Lebensreform movement in the remote artists’ colony of Worpswede at the turn-of-the-century, Vogeler’s traumatic military experiences during the First World War forever changed his ideology and work. Nevertheless, the artist consistently maintained a positive vision for a utopian society, and his affiliation with important political groups and communist figures, as well as his involvement in the German revolution of 1918–19, and later in the Soviet government, prompted him to construct an aesthetic that would transform his ideas into a tangible reality, which will be argued was most successful in the production of his *Komplexbilder* (1923–1934). Literally “Complex Paintings,” the artist coined the term to describe his unique stylistic fusion of Cubism, Expressionism, Futurism, Neue Sachlichkeit and Socialist Realism into powerful and dynamic visual arrangements united by overarching communist motifs. Reflective of the multiple new realisms that emerged during the interwar period, the *Komplexbilder* draw upon the utopian aesthetic of Vogeler’s earlier work,

but instead of carrying forth its romantic pacifism and tranquil ideal of beauty, the artist imbues this work with an angst and energy that not only provokes emotion, but also demands action. The evolution of these images documents the complex social and political relationships of the era, and the paper will analyze their development with respect to Vogeler's governmental and artistic associations in Weimar Germany and Soviet Russia, the two nations he straddled during this period until permanently moving to the USSR in 1931 as a committed communist. Once Socialist Realism was instituted in the USSR in 1934, Vogeler stopped producing these paintings, even adapting some to the new aesthetic.

Realism against Expressionism: Lithuanian Art in the late 1930s

Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius Academy of Arts

The paper will discuss the manifestations of Realism in Lithuanian art of late 1930s in order to define their character and meaning. During the interwar period, the Lithuanian art scene was dominated by Expressionism on the one and Art Deco on the other one side. However, a considerable number of art critics, intellectuals, and social activists of the time imagined a different kind of art: one which was rooted in tradition and modern at the same time and thus able to consolidate society and to raise the self-esteem of Lithuanian citizens, transmitting to the audience a sense of integrity and certainty. In response to the political turmoil of the late 1930s, the demand for political art and artist who would act on behalf of society was growing. Monumental forms and realistic figurative images were seen as appropriate for this aim, and public artworks were praised as available to everybody. Those who defended the artist's right to freedom of expression suffered from attacks by the supporters of an official, unified, and state-financed art. The new aesthetic criteria had a strong influence on art education and reshaped the language of visual art in Lithuanian at the end of the 1930s. The French *le rappel à l'ordre* reverberated under the misty sky of Lithuania, but the Mediterranean spirit felt rather uncomfortable on the cold and windy Baltic shores, so a shift towards German and Italian neo-traditionalism became noticeable in the mid-1930s. Traces of the influence of German New Objectivity, Italian Novecento, and even American Regionalism became evident in the works of the younger generation of Lithuanian artists. These trends co-existed with other forms of realistic representation, adopted from different sources. The growing interest in Soviet and Nazi art became particularly important as during early 1940s as Lithuania experienced political and cultural domination by both of these regimes; it caused fundamental changes in the manifestations of Realism in the local art scene and created the basis for both the flourishing of Social Realism and an art rejecting such norms.

Giedrė Jankevičiūtė is a leading research fellow at the Art History and Visual Culture Department of the Lithuanian Culture Research Institute and also a professor of art history at the Vilnius Academy of Arts. Among her publications are the monographs *Valstybė ir dailė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940* (Art and State: Art and Artistic Life in the Lithuanian Republic, 1918–1940, 2003), *The Graphic Arts in Lithuania 1918–1940* (2008), and *Under the Red Star: Lithuanian Art in 1940–1941* (2011). Recently, she edited, with Rasutė Žukienė, the monograph *The Art of Identity and Memory: Toward a Cultural History of the Two World Wars in Lithuania* (2016).

Isabel Wünsche (Chair) is Professor of Art and Art History at Jacobs University in Bremen. Her research interests are 19th- and 20th-century art, particularly European modernism, the historic avant-garde movements, and abstract art. Her book publications include *Biocentrism and Modernism* (2011), *Meanings of Abstract Art: Between Nature and Theory* (2012), *Kunst & Leben. Michail Matjuschin und die russische Avantgarde in St. Petersburg* (2012), *The Organic School of the Russian Avant-Garde: Nature's Creative Principles* (2015), *Practices of Abstract Art: Bet-*

ween Anarchism and Appropriation (2016), and *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context* (2018).

Jordan Troeller is a PhD candidate in the History of Art and Architecture department at Harvard University. Her writing on postwar and contemporary American and European art has appeared in *ArtJournal*, *ARTNews*, and *Prefix Photo*, as well as in recent anthologies on Andy Warhol, Corita Kent, and Liz Magic Laser. An article on the figuration of women in photographs of Marcel Breuer's furniture will appear in the forthcoming anthology *Bauhaus Bodies* (ed. Elizabeth Otto and Patrick Rössler). She lives and works in Berlin.

Vanessa S. Troiano is a doctoral student in the Department of Art History at the Graduate Center, CUNY. Her current research focuses on Communist Imagery in Weimar Germany. She was awarded a master's degree with distinction from the Courtauld Institute of Art, where she specialized in Conceptual Art, and a bachelor's degree from Wellesley College, where she double-majored in Art History and German Studies.

Panel 21 / 09:00–11:00 / Raum 05

NEO-AVANTGARDEN WIEN

„Aus der Lektüre in die Welt“: Andreas Okopenkos *Lexikon-Roman*

Laura Tezarek, Universität Wien

Obwohl der Schriftsteller Andreas Okopenko (1930–2010) im österreichischen Literaturbetrieb der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine herausragende Rolle in der Vernetzung der Nachkriegsavantgarde spielt, ist sein Werk bisher noch wenig erforscht worden. Okopenko distanziert sich auf der einen Seite von einer radikaleren Avantgarde wie der „Wiener Gruppe“, grenzt sich aber auch nachdrücklich von reaktionären Tendenzen der Nachkriegsliteratur in Österreich ab und nimmt damit eine Zwischenstellung ein,

die sich auch in seinen literarischen Texten widerspiegelt. Insbesondere in seiner Prosa provoziert er in formaler Hinsicht und stellt sich zeitgenössischen Lektüregewohnheiten entgegen. „Ich will Sie [...] aus der Lektüre in die Welt befreien“: So beschreibt Okopenko das Ziel seines *Lexikon*-Romans (1970). Die Textbestandteile des Romans sind alphabetisch nach Schlagwörtern angeordnet, wobei die Lesenden verschiedene Wege durch das rhizomartige Werk wählen können: Linear von A bis Z, „wahl- und gedankenlos“ blättern, mit dem Würfelspiel eines Kindes oder über Hinweispfeile der Reise des Chemiekaufmanns J. folgend. Aber die letzte Variante ist nur eine unter vielen, weil eine solche Geschichte nicht „die Welt in ihrer Möglichkeitenstruktur, mit all den denkbaren Verzweigungen“ (Okopenko) zeigen würde. In mehreren Essays legt Okopenko sein Verständnis von „Welt“ und „Wirklichkeit“ dar, das im Kontext seiner Auseinandersetzung mit Realitätskonzeptionen der „Wiener Gruppe“ gelesen werden muss. Von dieser trennt ihn der Umstand, dass für ihn „die Übertragung *erlebter Primärwirklichkeit* im Mittelpunkt“ steht, ein „dichterisches Fangerlenspiel mit der Wirklichkeit“, wie es im *Lexikon*-Roman heißt, das diesen als Mikromodell der Welt vorführen soll. Der Vortrag analysiert Okopenkos Realitätsverständnis, wie es sich im *Lexikon*-Roman zeigt, im Kontext der österreichischen Nachkriegsavantgardeliteratur. Bezug genommen wird u.a. auf noch auf unveröffentlichte Dokumente aus Okopenkos Nachlass im Literaturarchiv der österreichischen Nationalbibliothek, um tiefere Einblicke in die Entstehung dieses Romans zu erhalten.

„jetzt ist was ich denke“. Zum Realismus-Begriff der Wiener Gruppe

Lehel Sata, Universität Pécs

Jede neue Kunstrichtung oder literarische Bewegung definiert sich primär durch ihren Bezug zur historischen (soziologischen, kulturellen, politischen usw.) Wirklichkeit und durch ihr Verhältnis zur Tradition. So lässt sich die Grundhaltung der Wiener Gruppe, die „das banale zum eigentlichen“ bzw. „alles mögliche für literatur“ erklärt, in der „distanzierung von der umwelt durch indifferenz“ (G. Rühm) erkennen, bei gleichzeitiger Beharrung auf der „Unabhängigkeit des individuellen Verstehens“ (O. Wiener) und auf den neuen Erkenntnismöglichkeiten, die die Beobachtung des eigenen Ichs, des Sprachgebrauchs und des Funktionierens und Wirkens der Sprache bieten. Zwar werden Expressionismus, Dadaismus, Surrealismus und Konstruktivismus als Vorbilder genannt, doch „wir zogen aus den erfahrungen der surrealisten andere konsequenzen“, und auch im Poesie-Verständnis zeigen sich Unterschiede „zu den dadaistischen ‚arpaden‘“ (G. Rühm). Im Spannungsfeld der oben skizzierten Wechselwirkungen setzt sich der Vortrag zum Ziel, den „Realismus“-Begriff der Wiener Gruppe sowohl im Vergleich mit dem/denen der historischen Avantgarden als auch in der Konstellation solcher Termini wie

„Spachgebrauch“, „Verstehen“, „Funktion“, „Bedeutung/Sinn“ zu erarbeiten. Anhand der Werke von Oswald Wiener, Konrad Bayer und Gerhard Rühm soll nachgezeichnet werden, worin ein solcher „neuer ‚realismus‘“ bzw. die „‚realistische‘ funktion“ (O. Wiener) einer Kunst besteht, die die Sprache als „einen neuen königsweg zum begreifen des naturganzen“ (O. Wiener) und als einen unendlichen Zeichenraum für künstlerisches Experimentieren ansieht.

Revolutionäre (Anti-)Realisten. Schreiben als Protestarbeit an der Wirklichkeit bei Bernward Vesper und Oswald Wiener

Helmut Neundlinger, Donau Uni Krems

Bernward Vespers Fragment gebliebener Roman-Essay *Die Reise* und Oswald Wieners *die verbesserung von mitteleuropa*, roman attackieren die politischen und ästhetischen Zurichtungen der Wirklichkeit mit jeweils unterschiedlichen Mitteln. Nimmt man die Zeitgeschichte bzw. die lebensweltlichen Umstände der beiden Autoren in den 1960ern in den Blick, erscheint die ironisch-verzweifelte Militanz ihrer Sprache zunächst als radikal antirealistisches Programm: Die Romanform wird gesprengt und umgeformt in unterschiedliche Techniken der Sezierung (bei Wiener Aphorismus, Kalauer, Selbstbeobachtung, bei Vesper Cut up, Rauschprotokoll, Selbstkritik). Die Auflösung/Sprengung betrifft in letzter Konsequenz das Subjekt als Wahrnehmungs-, Empfindungs- und Wirklichkeitsform. Auf den Trümmern dieser Resonanzkatastrophe wächst ein neuer, in vielerlei Hinsicht anderer Zugriff auf das Wirkliche. Es erscheint gleichsam als Utopie, als Versprechen, das sich im Denken und Schreiben bereits realisiert. Vespers permanenter Drogen-Selbstversuch konterkariert die klassische Bildungsreise und entwickelt sich zum Protokoll einer Suche nach einer neuen, umfassend erweiterten Realität. Oswald Wiener wiederum forscht im Kapitel zum „konzept des bio-adapters“ nach einer Erweiterung der Erkenntnisinstrumente, mit denen die Grenzen des Fühlens und Denkens überwunden werden können. Eine vergleichende Lektüre dieser beiden epochalen Texte der deutschsprachigen Avantgarde-Prosa der späten 1960er Jahre soll die Unterschiede, aber auch Überschneidungen zwischen dem K1- und R.A.F.-Milieu bzw. dem Umfeld des Wiener Aktionismus aufzeigen und verdeutlichen, inwiefern Wien und Vesper innerhalb dieser subkulturellen Mikrokosmen wiederum Partisanen-Positionen einnehmen.

Transgressing Boundaries. Aspects of Reality in Otto Muehl's Oeuvre

Sólveig Guðmundsdóttir, University of Münster

This paper will address the evolution of Otto Muehl's conception of reality and its relationship to art, starting with his material art, and culminating in the theory and praxis of his AAO commune (*Aktionsanalytische Organisation*). Muehl was a part of the Viennese Actionism, an often-overlooked avant-garde movement in Austria that was active in the 1960s and 70s. Reality is a key concept in Viennese Actionism. There are, however, distinct notions of reality at play in the Actionist oeuvre. First, there is the official reality of the hegemonic Austrian state, an exalted image that the Actionists seek to shatter. For them this is a fictitious reality, at the centre of which the victim myth stands (declaring Austria as the first victim of Nazism). The second reality is the one the state tries to hide, the guilt of Austrians and the lack of confrontation regarding Austrian Nazism. The Actionists try to access this repressed truth through their art. Third, there is the reality the artists intend to deliver through their actions. They claim to be dealing directly with reality when they work with "real" objects and materials, which include the body. Here, the body becomes a medium, which can alter consciousness and achieve a new, utopian reality. Muehl's doctrine contains various discourses within, for example: psychoanalysis, esotericism, dissidence and fascism that infuse his ideas of the different dimensions of reality. The analysis will examine the discursive aspects of these themes and the complicated relationships between them, as well as the role they play in Muehl's artistic/aesthetic project. This evolving concept of reality raises questions concerning the dangers of mixing art and life in such a radical way. What happens when transgressive art, with its demand for freedom from the constraints of society, is transferred to everyday life and what consequences does such a society free of taboos have? Is it justifiable to abolish all rules and regulation of society to achieve one's utopian vision?

Sólveig Guðmundsdóttir is a PhD candidate at the Graduate School 'Practices of Literature' at the University of Münster. Her thesis investigates esotericism in the works of the Viennese Actionists, concentrating on the intricate discursive links between esotericism and other discourses such as gender, dissidence and fascism that permeate their art. The analysis focuses on the role of these discourses within the aesthetic project and cultural dissidence of Actionism as well as putting their works in the cultural context of post-war Austria.

Helmut Neundlinger, geb. 1973, lebt seit 1992 in Wien. Mitarbeiter am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften an der Donau Uni Krems, Fachbereich: Literatur. Arbeitet als Literaturwissen-

schaftler, Autor und Musiker. Zahlreiche Publikationen, zuletzt: *Die Kunst der Erschöpfung. Lesen und Schreiben mit Ernst Jandl & Co.* (Wien 2018); *Thanksgiving for a Habitat. W. H. Auden in Kirchstetten* (Hg., St. Pölten 2018). Teilnahme an der 4. EAM-Konferenz in Helsinki 2014 mit einem Vortrag über den Humor bei Ernst Jandl und der Wiener Gruppe.

Lehel Sata, Oberassistent am Germanistischen Institut der Universität Pécs. 2007 Promotion über die Sprachauffassung des Barock am Beispiel von Angelus Silesius und Jacob Böhme, veröffentlicht unter dem Titel *Paradox und mystische Sinnlichkeit – Angelus Silesius' Cherubinischer Wandersmann im Lichte der Theosophie und Sprachphilosophie Jacob*

Böhmes (2016). Derzeit Arbeit an einem Habilitationsprojekt mit dem Titel *Tradition und Experiment. Genreparodie und paradoxes Vexierspiel als poetologisches Prinzip bei Brigitta Falkner*.

Laura Tezarek, arbeitete von 2015–2018 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am FWF-Projekt „*Andreas Okopenkos Tagebücher aus dem Nachlass* (Hybrid-edition)“ am Institut für Germanistik der Universität

Wien und am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. 2016 nahm sie ein Doktoratstudium an der Universität Wien auf, Gegenstand des Dissertationsprojekts sind Andreas Okopenkos literarische Avantgarde-Netzwerke. Seit 2018 Universitätsassistentin für Neuere Deutsche Literatur mit besonderer Berücksichtigung der österreichischen Literatur an der Universität Wien.

Panel 22 / 09:00 – 11:00 / Raum 06

INTERNATIONAL REALISM

International Realism, the Revolutionary Art of the 1930s

Adrienn Kacsor, Northwestern University of Chicago

In the fall of 1930, Hungarian-Soviet artist Béla Uitz took on the challenge of organizing an international movement of political artists around the Comintern, the Moscow-based international communist organization. Uitz's rather heroic mission was the creation of the widest possible network of international Leftist artists who were willing to put their art in the service of the communist movement. For Uitz, politics came before aesthetics; and if the goal of making international publicity for the Soviet Union and the Comintern required flexibility in the sphere of aesthetics, he was willing to sacrifice his own figurative artistic ideas, at least temporarily. With the understanding that Realism – the most revolutionary visual language of the proletariat, according to Uitz – was not yet well developed in the West, he welcomed a range of aesthetic forms and methods, as long as their corresponding content was in line with the Comintern's anti-imperialist politics. Under Uitz's leadership, the Comintern's art union was born in November 1930 as the International Bureau of Revolutionary Artists (IBRA). Even its characterization as 'revolutionary' was meant to signal the aesthetic and political openness of the Comintern art bureau: Uitz chose it over 'proletarian,' fearing the latter would scare away those who by mistake associated Realism with political dogmatism. The presentation focusses on the political and

aesthetic possibilities of the radical internationalist art that originated in Moscow under the aegis of the Comintern. How was the concept of Realism mobilized and shaped both by Comintern politics and international Leftist artists in the first half of the 1930s? In standard histories of Soviet art these years are usually seen as the time of the ultimate Soviet departure from the project of Modernism: in 1932 all Soviet artistic groups were reorganized into a single union, soon to be introduced to the new concept of Socialist Realism. The lesser-known story of the Comintern art union, however, offers an alternative account for these years. The IBRA continued its operation in Moscow at least until 1935, and through exhibitions, conferences and publications promoted a diverse array of international artists who offered different ways of producing committed art.

Mário de Andrade: From Avantgarde to Realism

Jobst Welge, Stockholm University

Mário de Andrade is known as the principal spokesperson for the Brazilian avantgarde movement of the 1920s (“modernismo”). His international reputation rests above all on his avantgardist-primitivist novel *Macunaíma* (1928) and his central role in the “Week of Modern Art” in São Paulo (1922), the most significant event of the historical avantgarde in Latin America. It is less well known, however, that Andrade’s adaptation of European avantgarde aesthetics (especially German expressionism, which he interprets in a popular/social key) is anchored in an essentially and paradoxically realist rationale: “The sincere realization of affective materials and of the subconscious is our realism.” Drawing on R. Donnarumma’s recent theses on the dialectical relation between (post)modernism and realism, the paper would like to argue that Andrade’s differentiated, dialectical, and self-critical take on avantgarde aesthetics allows us to rethink the relation between avantgarde and realism. It will first discuss the incorporation of realist traits in Andrades poetological writings from the 1920s. It will then look at Andrade’s less well-known literary production in the realm of the short novel (*Amar, verbo intransitivo* 1927) and the short story in later years (*Contos de Belazarte*, 1934; *Contos Novos*, 1947/posthumous), texts that have often been referred to with the category of social or critical realism. It will argue that this further development, the reconciliation of an avantgarde sensibility with an explicitly realist agenda is grounded in Andrade’s project to refound Brazilian nationality through values such as infancy and the vernacular.

Realism between two Shores. Art on Poland in the Early Post-War Period (1945–1951) and the Discourse of Realism

Dorota Jarecka, Polish Academy of Science Warsaw

Culture in Poland in the early post-war period had fallen into a peculiar trap. On the one hand there was a pressure from the Soviet Union to install a Stalinist version of socialist realism. Formula declared by Zhdanov was extremely enigmatic (there was no clue how a socialist realist painting should look like). On the other hand Western Marxists thinkers as Georg Lukács or Louis Aragon also advanced Socialist Realism. It was based on a militant model of politically engaged art, yet vehemently critical of modernism and inclined towards conservative aesthetics. Left wing artists in Poland attempted to search for alternative and elaborate their own formulation of realism. Yet when looking closely at the artistic production it is hard to find any realist painting. “Realism” dominated the discourse, art was driven by other ideas. One can say that avant-garde currents were clad in the rhetoric of realism. Thus Władysław Strzemiński proposed “realism of visual perception” (1947), Andrzej Wróblewski “direct realism” (1948), Tadeusz Kantor together with Mieczysław Porębski: “magnified realism” (1946). Surprisingly the last formula recalls “Manifesto of Surrealism” by Ivan Goll (1924) with the initial declaration “La réalité est la base de tout grand art”. Polish artists used surrealism to subvert realism. By no means they wanted to install realism as a dominant current. Aware of the end of ideologies, operating on the “ruins of language”, witnesses to the atrocities of war, they wanted to reclaim a word that was not yet discredited (“realism”) and endow it with revolutionary meaning. Thus discourse of art diverged from its practice. It resulted in an extraordinary combination of modernist artistic languages with the progressive political thought.

Objectivity, Realism, and Sports in Shirō Murano's *Poems on Physical Exercise* (1939)

Pierantonio Zanotti, Ca' Foscari University of Venice

Poems on Physical Exercise (Taisō shishū, 1939) by Shirō Murano (1901–1975) is generally seen as one of the last notable works of prewar Japanese modernism and a quite extraordinary one, given the fact that this collection appeared well after the beginning of the Second Sino-Japanese War – a period when militaristic nationalism was mounting in the Japanese public discourse, and anti-modernist tendencies were gaining momentum in the intellectual field. The collection, reflecting Murano's interest in objectivist poetics and German *Neue Sachlichkeit* (a movement that Murano himself had

actively introduced to Japan in the previous years), contains 19 poems on the subject of athletes performing different sports disciplines. Murano's poems stand in a complex intertextual relationship not only with other modernist poetic texts (both Japanese and foreign), but also with visual texts such as Leni Riefenstahl's Olympia and Paul Wolff's photographs of the 1936 Berlin Olympics. The presentation will explore the specificity of the collection's objectivist poetics and tries to examine its historical significance vis-à-vis other forms of realism that emerged in the same period in Japan.

Dorota Jarecka is an art historian and art critic based in Warsaw. She has co-authored the book *Erna Rosenstein. I Can Repeat Only Unconsciously* and co-edited the publications *Krystiana Robb-Narbutt. Drawings, Objects, Studio* (2012), *Natalia LL. Doing Gender* (2013) and *Ewa Zarzycka. Heyday* (2016). Besides organizing seminars on Marxism and Art, she is also currently working on her doctoral thesis at the Institute of Literary Research at the Polish Academy of Sciences in Warsaw.

Adri Kácsor is a graduate student at the Department of Art History at Northwestern University. Her research centers on Hungarian communist artists and theorists who migrated to the Soviet Union in the first half of the 20th century and took a lead in the very production of international and Soviet communist aesthetics. Her dissertation, titled *Migrant Communism: Hungarian Artists in the Service of Soviet Internationalism, 1919–1956*, inquires about the hybrid communist aesthetics that the Hungarian migrants developed while devoting their art to the making of a new proletarian world.

Jobst Welge is currently professor for Comparative Literature at Stockholm University. Beginning in April 2018, he will take on the chair for Romance Literatures (Spanish/Portuguese) at Universität Leipzig. He has co-organized a conference on the return of realism in modern/contemporary Italian literature and published a number of essays on realist/referentialist elements in contemporary Latin American literature. Recently he published the book *Genealogical Fictions: Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel* (2014).

Pierantonio Zanotti is a research fellow of Japanese literature at Ca' Foscari University of Venice and a contributing editor of the *International Yearbook of Futurism Studies*. His research interests focus on Japanese literature of the early twentieth century and the reception of European avant-garde movements (especially Italian Futurism).

DEBATES ON REALISM

Abhumanism as Realism: Assuming a Cruel Humanity

Iveta Slavkova, American University of Paris

L'Ouvre-boîte. Colloque abhumaniste was published in 1952 by Jacques Audiberti and Camille Bryen: the first already had notoriety as a playwright and critic; the second, an abstract painter and poet, was, at the time, one of the emblematic characters of the bohemian Saint-Germain-des-Prés. The biting humor and irony of the book invited humans to cast into question their most cherished values, including humanism – hence the term “ab-humanism” – and to approach more realistically their cruelty and insufficiencies. This form of cruelty is typical of Audiberti’s novels and plays but also of his drawings and paintings. One can also find visceral realism in Bryen’s paintings/drawings and poems. Another example, an artist cited by these two authors is Wols, a German artist who immigrated to France, and was imprisoned in camps by the Vichy government, experiencing in his flesh the cruelty his fellow humans were capable of. His drawings, paintings, and photographs showing open wounds, devastated decaying flesh, dead animals in poor interiors, are particularly relevant to the cruel realistic approach ab-humanism claimed. The point of this paper will be to introduce ab-humanism, still a largely overlooked concept. Rooted in surrealism, a contemporary of lettrism, it testifies to the dynamism and the intellectual alertness of Paris in the immediate aftermath of World War II. Deeply political without being partisan, ab-humanism seeks to understand how humans could end up with World War II and the Holocaust, reminding regularly of the First World War massacre; understanding which could only be achieved through pitiless realism. In that sense, its disillusioned realism-vitalism has relevance with regards to both the history of the avant-garde and post-modernism, including post-humanist theories. Within the framework of this conference, the paper would like to show that artists such as Bryen and Wols, usually associated with the vague humanist discourse of the lyrical abstraction dominating the Parisian scene, offer a realistic analysis of a particularly raw historical situation. The visual works by Wols (better known today), Bryen (quite unknown), and Audiberti (yet unexplored), as well as excerpts from the above mentioned Ouvre-boîte, and other texts – Abhumanisme and some novels by Audiberti; poems by Bryen; aphorisms and short poems by Wols – will be the starting point of the paper.

What do Paintings on the Wall have to say? Realism and Modernism in the Mural Paintings of the Artist Almada Negreiros (1893–1970)

Mariana Pinto dos Santos, New University of Lisbon

In the 1940s the Portuguese Almada Negreiros (Almada), who had been a major figure of the local futurist and avant-garde movement from the early 20th century and was a fascinating multitask artist (writer, dancer, painter, actor), was commissioned by the then fascist and colonial Portuguese regime to decorate two modern shipping terminals that were to be inaugurated in the country's capital. The shipping terminals were meant to receive large passenger ships that were until then unable to disembark directly in Lisbon and Almada's paintings were expected to be welcoming images to tourists and travellers. On the first one (*Alcântara*, finished in 1946) one of the themes Almada painted were working women with large hands and feet. These were however balanced by other themes which were in tune with the nationalist quest of the government. On the second one (*Rocha do Conde de Óbidos*), finished in 1949, Almada painted African women fish sellers, poverty scenes and an emigrants departure, causing the fury of the state, that was tempted to destroy them. The subjects' non-naturalistic depiction was in tune with the artist's claim that imagined reality is closer to truth. This paper relates these internationally unknown paintings with the important events of the forties that were probably related with the artist's choice of depiction: the end of World War II and what it meant to a neutral country that nevertheless had sympathized with the German and Italian regimes; the dissemination of images of paintings from the Mexican muralists; the organisation of the first comparative exhibition in Portugal between modern art and African sculpture, for which Almada (himself mixed-race, grandson of a black Angolan woman) was called to participate (1946); and the reception of the Brazilian Cândido Portinari in Portugal, namely the scandal about the mural paintings he did for the Hispanic Room in the Library of Congress, where the Portuguese "discovery" of Brazil was portrayed in an unflattering way.

"Art Revision" and a 'Modern Realism'. Art and Left-Wing Politics during the Thaw in Greece

Elena Hamalidi, University of Athens

The presentation will attempt to examine the definition of realism formulated during the Thaw by leftist intellectuals, visual artists and art critics in the Greek magazine *Art Review* (1954–1967) in its relation to their reception of modernism. *Art Review* was a manifestation of the "cultural spring" effected

by the De-Stalinization period; its receptiveness to modernism was in conflict with the official strategy of the illegal communist party which perceived it as “revisionist”. Hence, there soon emerged two divergent tendencies, as far as the reception of modernism and realism are concerned, among the members of the editorial committee and the main contributors to the magazine. Certain artists and art critics (Yorgos Petris, Orestis Kanellis) interpreted Picasso’s post-war painting style as realist, and in parallel promoted art tendencies drawing upon inter-war realisms. This was the tendency which in the end prevailed. On the other side the declared need to create a new art in alignment with the international avant-gardes was also drawing on Picasso (along with Matisse): ca. 1960 Yannis Hainis developed in his paintings a visual idiom having as its main structural element and symbol the stylized human figure, often representing protesters and revolts. The reception of Picasso’s style as realist and as a synonym for artistic freedom for ideological reasons has been an important reference for artists reacting against socialist realism and embracing modernism in the communist countries of East and Central Europe during the Thaw (Bernatowicz 2016). The example of Greece, on the other side of the “iron curtain”, and the short-lived experiment of *Art Review*, interrupted by a dictatorship (1967–1975), along with its contradictions and its legacy, could perhaps contribute to the ongoing discussion on the geography of European art. This paper will attempt to highlight parallels with other countries and discuss possible exchanges.

The Importance of Being Realist. The Aesthetic(s) of Antifrancoism in Spain after 1945

Noemi de Haro, Universidad Autónoma de Madrid

The term “realism” is a recurring one in accounts of art in Spain during the dictatorship (1939–1975). Not in vain it is associated with the aesthetics (and the politics) of the first art collectives that challenged the order imposed after the Spanish Civil War. Since the late 1950s and in close connection with initiatives developed in the fields of cinema, drama and literature, artists and art critics in the visual arts stated their “realism”. *Estampa Popular*, *Equipo Crónica*, *Equipo Realidad* and *Crónica de la Realidad* were among them. Their involvement in social movements, namely the reorganized antifrancoist movement, is also stressed by historiography. Since then, their critical fortune has been uneven. They were considered revolutionaries in the 1960s, members of the avant-garde in the 1970s, mere propaganda in the 1980s, failed utopians in the 1990s, a step back in the development of art but also a case of the misrepresentations of dissent in art history in the 2000s. Even though their “realism” has frequently been used to support these arguments, an in-depth analysis of primary sources has not been carried out to under-

stand what their realism(s) meant. In this presentation texts, images and oral sources will be studied and linked to these realist groups along with their transnational political and artistic connections to understand their recurring, elusive and never properly defined “realism(s)”. It will be argued that “realism” was protean resilient idea thanks to which (1) frame alignment between the antifrancoist social movement and the intellectuals in the arts was facilitated, (2) resonances with the past and the present were possible both at a national and a transnational level, and (3) the activities of artists in diverse fields could integrate a common front (which was avant-garde but opposed to the modernist aesthetics supported by the dictatorship) throughout a long period of time.

Noemi de Haro García is a Ramón y Cajal researcher at the Universidad Autónoma de Madrid. She is the P.I. of the research project *Larga exposición: las narraciones del arte contemporáneo español para los ‘grandes públicos’*. She has published in scientific journals such as *Goya*, *Archivo Español de Arte*, the *Journal of Art History* or the *Journal of Art Historiography* and is the author of the book *Grabadores contra el franquismo*.

Elena Hamalidi teaches History of Art at the Audio-Visual Department of the Ionian University as an Assistant Professor. She graduated with a thesis focused on the Reception of Modernism in Greek Art and Literary Magazines (1930–40). Her research interests include Greek art and video art as a filmic art. She has been co-editor of *Contemporary Greek Artists* (2004) and has written a monograph on the Greek contemporary artist, Niki Kanagini (2009). She is a member of the European Network for Avant-garde and Modernism Studies (EAM) and a member of its steering committee.

Mariana Pinto dos Santos, PhD History and Theory in the Universitat de Barcelona (Facultat de Belles Arts), is an integrated researcher in the Instituto de

História da Arte (Faculty of Social Sciences and Humanities, New University of Lisbon) and teacher at the Art History Department, FCSH. She is author of the book *Vanguarda & Outras Loas* (2007) and published several essays in catalogues and journals about contemporary artists, modernity and modernism, theory of art and historiography. Pinto dos Santos also curated and curator of two exhibitions on *Almada Negreiros: A Way of Being Modern* (2017) and *Drawing in Motion* (2018).

Iveta Slavkova is a Senior Lecturer at the American University of Paris (AUP), and holds a PhD in modern-contemporary art from Paris I Panthéon-Sorbonne. She is working on the humanism crisis/renewal and the avant-garde around World Wars I and II, and more specifically the term of “ab-humanism” developed by Beniamino Joppolo, Jacque Audiberti and Camille Bryen in the 1950s. Iveta has published articles in *Melusine*, *20/21 siècle*, *Histoire de l’art*, *SITES*, *Histoire@politique*, and others. Her book *Réparer l’homme: la crise de l’humanisme, la Grande Guerre et l’Homme nouveau du futurisme et du Bauhaus* is under press at the *Presses du Réel* (Dijon) for Fall 2018.

MODERNISM

Virginia Woolf's Aesthetics on the Threshold of Reality: An Intertextual Approach

Alexander Venetis, University of Amsterdam

In her seminal essays “Modern Fiction” (1919/1925) and “Character in Fiction” (1924) Virginia Woolf discloses her dissatisfaction with the novelistic realism *en vogue* in the first decade of the twentieth century. According to Woolf, the so-called “Edwardians,” i.e. Arnold Bennett, H.G. Wells and John Galsworthy, had failed to construct novels that do justice to rendering the internal dynamic of the human mind. The Edwardians did show the interiority of their fictional characters’ consciousnesses, but did so under a certain set of outdated assumption, which turned out to be remnants of 19th century thought. Thus, a new and quite radical novelistic aesthetic had to be invented. And so Woolf did. But even though the implementation of her novelistic technique, which would precipitate in the so-called “stream of consciousness” novel, has spurred a copious amount of academic commentary, meticulous readings of Woolf’s theoretical lines of thought still are dire, certainly concerning the rhetoric employed in her programmatic essays above mentioned. This paper argues that when Woolf’s key terms are analysed in their intertextual dimension – i.e. as derived from the aesthetic theories of Roger Fry and Clive Bell – and when they are read against the backdrop of the novelistic conventions as put forward by the Edwardian novelists, one opens up a space for reevaluating the Woolfian enterprise. It turns out that Woolf not only envisions the design of her “stream of consciousness” novel as a direct reproach against and correction of the supposedly outdated principles underlying the Edwardian novel, but also as adequately rendering the limitations of the depiction of psychological reality. In so doing, Woolf shows not only to be a first-class novelist but also a first class theorist, in particular as to showing how modern fiction may be enabled to reflect the ‘beyond’ of psychological reality.

In the Shadow of the Modernists: Conservative New Realisms in Twentieth- Century English Literature

Tom Zille, Humboldt-Universität Berlin

To this day, the study of innovative forms of realism in early and mid-twentieth century English literature is largely limited to the modernist avant-garde. Taking their cue from Virginia Woolf's request that literature "record the atoms as they fall upon the mind", critics have focused on subjective stream-of-consciousness techniques and narratives of social progress, all but ignoring the conservative realisms that evolved in the shadow of, and as a challenge to, these developments. It seems desirable that this omission be rectified, not least because often, these conservative styles of realism involved formal innovation ranging from new forms of speech representation to the invention of whole new sub-genres of the novel. The present paper will examine in greater detail two exemplary conservative novelists of the last century: Ivy Compton-Burnett (1884–1969) and Georgette Heyer (1902–1974). While both held similarly dismissive views on social progress as well as many of the literary experiments of the modernists, their formal innovations took different directions. Compton-Burnett became the pre-eminent exponent of the "dialogue novel", minimizing authorial intrusion in favour of conversation-driven narratives in which virtually all information emerges intersubjectively, and using this thoroughly innovative form to depict late-Victorian characters who embodied her belief in the essentially static nature of human character as well as the undesirability of social mobility. The historical novelist, Georgette Heyer, on the other hand, relied on extensive research to attempt to create a hitherto unknown degree of historical faithfulness in her Regency Romances, a genre she pioneered. Her extreme historical realism provides a stark contrast to the fiction of historical writers within the modernist movement, such as Naomi Mitchison, who fully espoused the opportunities offered by anachronism. Aside from these two particular approaches, the paper will also consider how formal innovation and social conservatism interlocked in the works of writers such as Compton-Burnett and Heyer, and how they positioned themselves in relation to the modernists.

Affective Realism: Class Anxiety in James Kelman's Unemployment Fiction

Mathies G. Aarhus, University of Southern Denmark Odense

The Scottish author James Kelman is perhaps the most important novelist of the last 40 years writing in the tradition of formally experimental working-class

fiction. Much of Kelman's fiction is inspired by Modernist techniques for rendering consciousness while his continual opposition to mainstream literature, as exemplified by his critique of the snobbery of the English literary institution, connects him to the tradition of the historical avant-garde. Nevertheless, Kelman's aim can be described as a form of "affective realism" that tries to represent and transpose the emotional and experiential reality of social marginalization through its form and content. For this reason, his writing serves as a good testing ground for investigating the everyday experience of unemployment and its changing role within our social imaginary. The paper will argue that Kelman's unemployment fiction illuminates the affective structure of anxiety as a "class feeling" – one that is particularly attached to our contemporary notion of unemployment. Kelman's early writing on unemployment revolves around themes of social exclusion, social death and, consequently, anxiety proper while his later novels are more interested in the new inequalities and the distribution of insecurity brought about by a more fully globalized labor market where financial power and anxious populations exert an increasing control over a mobile, precarious labor force. What role does class anxiety play in the changing conception and experience of unemployment?

The Debate between Lukács and Adorno about Realism and Modernism

Irmeli Hautamäki, University of Helsinki

In the early 20th century art distinguished itself from realism. Painting rejected academic realism and literature grew apart from classical realism. This paper will try to clarify the epistemological reasons for this. The reasons for rejecting realism were not stylistic. Realism contained certain epistemological propositions that modernists disagreed. The cubist theoreticians criticized realism's naïve theory of perception. They were moreover unsatisfied with linear perspective which made pictures immovable. This was incompatible with modern experience. Kandinsky criticized the separation of content and form in classical art. For him the main thing in painting was experience, which made the separation of content and form impossible. The dispute between realism versus modernism popped up again between Lukács and Adorno when Lukács attacked modernism. All avant-garde art was according to Lukács subjectivist, irrational and politically ineffective. This was so because form was overrated in modernism. Lukács bespoke for classical realism instead, only it could help the alienated subject in modern society. Adorno for his part did not deny the pernicious consequences of modernization. He spoke of "the crisis of experience" which manifested itself in modernist work's broken form. Adorno defended modernism also politically. According to him it was the very form of modernist work, which by emancipating itself from realism, brings forth artwork's critical potential. The significance of form's emancipation was, Adorno wrote that, "the hermetic works bring more criticism to bear

on the existing than do those that, in the interest of intelligible social criticism, [i.e. using realism] devote themselves to conciliatory forms and silently acknowledge the flourishing culture industry. In the dialectic of form and content, the scale also tips toward form – against Hegel.” In philosophical terms what was at stake in the controversy between Lukács and Adorno was Hegel’s aesthetics which Lukács supported but Adorno doubted.

Mathies G. Aarhus, PhD-fellow at the Department for the Study of Culture, University of Southern Denmark. Publications on avant-garde include: “Relaxing the Avant-Garde: Tan Lin and the Language-Oriented Tradition” (2016) and “The Skinnbach Effect – Towards a Poetic Institutional Critique” (1975).

Irmeli Hautamäki is an Adjunct professor of Aesthetics at the University of Helsinki and a founder and member of Finnish Association of Modernism and Avantgarde.

Alexander Venetis is a PhD candidate at the University of Amsterdam. His research focuses on the notion of consciousness as it can be distilled from Virginia Woolf’s texts on poetics as well as her novels,

in particular Mrs Dalloway. Venetis has been a co-organizer of the 2017 conference Modernism Today (Amsterdam), which is annually held by the Modernist Studies Association. In addition to several publications in the field of his PhD research, he has been teaching on a variety of topics in the departments of English, Art History, Literary Studies and Philosophy.

Tom Zille is currently reading for an MA in English Literatures at Humboldt University, Berlin, where he is a scholar of the German National Academic Foundation. He is also an editor of the online audio literary archive, Dichterlesen.net, at the Literarisches Colloquium Berlin. He has published articles and presented papers on English and German literature of the interwar years.

Panel 25 / 11:15–13:15 / Raum 16

RESIDUES OF THE AVANT-GARDE(S) IN REALISM(S), OR VICE VERSA

The purpose of this panel is to discuss the gradual disintegration of the realist paradigm within the context of the historical avant-garde(s)

and/or Modernism(s) as well as the post-1945 avant-garde(s) in Catalan, French, Italian and Spanish literatures and visual arts. Papers will explore the liminal space between realism(s) and the avant-garde(s) in the work of Catalan artist Joan Miró, Spanish novelist and playwright Max Aub, French-speaking poet and painter Malcolm de Chazal, and the Italian Neo-Avant-Garde of the 1960s. Each of the four papers will analyse a shift from realism to the avant-garde, or vice-versa: in the early to mid-1920s, Joan Miró abandons a 'classicism' rooted in Catalan *Noucentisme* to advocate the assassination of painting; in the 1930s, Max Aub moves away from 'dehumanized art' and favours a strand of realism that is not averse to the formal innovations of the avant-garde(s); in the 1940s, Chazal's surrealism consists in combining different European and Mauritian literary and oral traditions; in the early 1960s, the Italian Neo-Avant-Garde of *I Novissimi* (Elio Pagliarani, Alfredo Giuliani, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, and Antonio Porta) breaks away from Neorealism and, through linguistic experimentation, develops pop realism, schizomorphic realism, oneiric realism, realism *engagé*, and hyperrealism. The panel will problematize shifts between realism(s) and the avant-garde(s) by identifying residues of one in the other.

Joan Miró: The Rejection of Realism or the 'Dehumanization' of Painting

Jordi Larios, University of St. Andrews

Between 1918 and 1922, Joan Miró painted several landscapes in which fields are farmed and therefore productive. These paintings represent the civilized, orderly nature so dear to Eugeni d'Ors, the ideologue of *Noucentisme*, a Catalan cultural movement of the early 20th century that prompted Miró's search for a new brand of 'classicism' exemplified by *Vegetable Garden with Donkey* (1918), *House with Palm Tree* (1918), *Mont-roig, the Church and the Village* (1919) and *The Farm* (1921–1922). And yet in 1927 Miró was reported as saying: 'I want to assassinate painting', a declaration of intent that shows the extent to which the artist had distanced himself from the *noucentista* 'classicism' he had espoused only a few years earlier and places him firmly within the ranks of the most iconoclastic of avant-gardes. Miró's assassination of painting had started in earnest around 1923–24, once he had come into contact with surrealism, with *The Tilled Field*. A quick look at *Catalan Landscape (The Hunter)* (1924) and the series *Head of a Catalan Peasant* (1924–25) confirms that, in this context, the assassination of painting was tantamount to a rejection of realism. Miró's hostility to 'painting' only slightly pre-dates José Ortega y Gasset's essay on the aesthetics of the avant-garde(s), *La deshumanización del arte* [The Dehumanization of Art] (1925), in which the gesture of self-negation or self-annihilation made by the 'new art' is regarded by the philosopher as a gesture of self-affirmation or

self-preservation. This paper will examine Miró's shift from *noucentista* 'classicism' to the assassination of painting in the early to mid-1920s through the prism of 'dehumanized art' as defined by Ortega in his 1925 seminal essay.

Biography, Apocrypha and Falsification in the Narrative of Max Aub

Melania Stancu, University of Bucharest

Max Aub (1903–1972) started publishing poetry, drama and narrative after 1923 while contributing to the most important Spanish literary magazines of the time such as José Ortega y Gasset's *Revista de Occidente*. Aub's first narratives — *Geografía* (1929) and *Fábula verde* (1933) — were close to the dehumanized aesthetics conceptualized by Ortega in *La deshumanización del arte* [The Dehumanization of Art] (1925), but in the mid-1930s his approach to writing took a realist turn by addressing social and political issues. This shift resulted in a re-humanized literature that combines realism with new means of expression borrowed from the avant-garde(s) as advocated by José Díaz Fernández in *El nuevo romanticismo* [The New Romanticism] (1930). The paper analyzes Aub's biographical novels — *La vida y la obra de Luis Álvarez Petreña* (1934, 1965) and *Cuaderno verde de Josep Torres Campalans* (1958) — and how they resort to avant-garde formal innovations — hybridization, metafiction, irony — to tell stories about the Spanish artistic life in the first half of the 20th century. Aub's apocryphal biographies of a fictional writer (Álvarez Petreña) and a fictional painter (Torres Campalans) are, on the one hand, pastiches informed by Ortega's project re, biographies of eminent personalities and, on the other, ways of exploring new varieties of realism under the cover of literary mystification. Aub's historical falsifications suggest a complex relation with reality as they point to a textual world based on real as well as plausible facts without providing any evidence for them.

The Avant-Garde and the Art of Paradox: The Case of Malcolm de Chazal

Elodie Laügt, University of St. Andrews

This paper takes as its starting point Roland Barthes's analysis of Bourgeois realism as a way of representing the world that, behind the mask of naturalness, serves to legitimate the ruling of a particular class. According to the French semiologist, Social realism challenges Bourgeois realism by incorporating the voices of proletarians, and yet Socialist realism fails because it borrows the techniques of petty bourgeois naturalism. Therefore, the real

challenge to Realism must come from the bourgeois avant-garde. The paper will approach the oeuvre of Mauritian author Malcolm de Chazal (1902–1981) in relation to this theoretical framework, and in the context of him being recognized, albeit only briefly, as a surrealist by André Breton in the second half of the 1940s. Described by Jean Paulhan as a ‘poetic meteorite fallen from the austral sky’, Chazal attempted, through his political writings, to evade his social condition as an engineer belonging to the white bourgeois neo-colonial society, and yet he developed a quasi-esoteric or mystical literary practice. His aphorisms (especially those from *Sens-Plastique* 1947) draw from two traditions. On the one hand, he is deeply influenced by the Western moralist tradition and 19th century symbolism whereby he believes that “man and nature are entirely continuous”. On the other hand, as a poet he appropriates and explores the oral tradition of *sirandanes* (Mauritian riddles), in keeping with the falsely naïve style that he cultivates in his paintings. This paper will seek to analyse the ‘avant-garde’ quality of Chazal’s poetic practice and the politics of its aesthetics in light of the many apparent paradoxes that his persona as well as his oeuvre present us with.

The Italian Neo-Avant-Garde: Realism and Experimentation

Margherita Carlotti, University of St. Andrews

The Italian Neo-Avant-Garde came into existence in 1961 with the publication of the anthology *I Novissimi. Poesie per gli anni '60* [The Newest Poets: Poetry for the Sixties] which gathered poems by five young authors: Elio Pagliarani, Alfredo Giuliani, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, and Antonio Porta. The Neo-Avant-Garde constitutes a break from the Neorealism of Italo Calvino, Alberto Moravia, and Pier Paolo Pasolini. According to the *Novissimi*, the problem of Neorealism was its attempt to represent reality post rem instead of using a technique *in re* (The Neo-Avant-Garde was influenced by phenomenology in that it focused on objects and facts, not on emotions and the perspectives of the inner self). The poetic revolution of the *Novissimi*, therefore, did not stem from an ideological opposition to traditional aesthetics. Even though at a later stage it would involve political engagement, its starting point was linguistic experimentation: “[N]one of us is set on proving a point or on denouncing anything: each of us has cultivated [...] his own capacity to be in touch with the linguistic forms of reality”, wrote Giuliani in his introduction to *I Novissimi*. This paper analyzes how, by moving away from Neorealism, the Neo-Avant-Garde developed new relations between reality and language. It will show that every member of the group reached his own understanding of realism through linguistic experimentation, hence we have Pagliarani’s pop realism, Giuliani’s schizomorphic realism, Sanguineti’s oneiric realism, Balestrini’s realism *engagé*, and Porta’s hyperrealism.

Margherita Carlotti obtained a bachelor's degree (2015) and a master's degree (2017) in Philosophical Sciences at the University of Bologna, where she researched Antonio Porta's work, its connections with phenomenology and the theatre of cruelty. Subsequently, she was employed as Language Assistant in Italian at Colby College (USA). She is currently a PhD student in Italian Studies at the University of St Andrews. Her thesis focuses on the Italian Neo-Avant-Garde and its relation to phenomenology.

Jordi Larios is a Professor of Spanish at the University of St Andrews. His research focuses on 20th-century Spanish poetry and avant-garde fiction, and 20th-century Catalan literature and culture. He is the author of three poetry collections. He has translated into Catalan works by Robert Coover, Henry James, Dorothy Parker, Anthony Powell, Saki, and Oscar Wilde.

Elodie Laügt is a Senior Lecturer in French at the University of St Andrews. She is co-director of the Centre for Poetic Innovation (University of Dundee, University of St Andrews). Her first monograph is entitled *L'Orient du signe: rêves et dérives chez V. Segalen*, H. Michaux et E. Cioran (2008). More recently she has published in *French Forum* and *L'Esprit créateur*.

Melania Stancu is Assistant Professor of Spanish and Hispano-American Literature in the Ibero-Romance Department at the University of Bucharest. She is the author of a PhD dissertation entitled *The Spanish Avant-Garde Novel: Stylistic Particularities*. Her research focuses on Modernism and avant-garde literature in Spain and Latin America, metaphor theories, and cognitive poetics.

Panel 26 / 11:15–13:15 / Raum 118

INTERMEDIALE SPÄTMODERNE

- der deutschsprachige und internationale
Magische Realismus (b)

Gertrud Kolmar und der Magische Realismus

Grazia Berger, Université de Bruxelles

Die Werke der deutsch-jüdischen Schriftstellerin und Dichterin Gertrud Kolmar (1894–1943) wurden bisher noch nicht in Bezug zur Realismusdebatte gesetzt, obwohl sowohl ihr lyrisches Schaffen als auch ihre Prosa magisch-realistische Momente enthalten. Der Vortrag wird für Kolmars Prosaschriften mögliche Realismuskonzepte betrachten und genauer analysieren. Die Autorin hat zwei Novellen geschrieben, die konzeptmäßig eine Spanne zwischen Nachexpressionismus, sozialem Realismus und Magischem Realismus

abdecken. So setzt sich Kolmar in *Die jüdische Mutter* (1930/31) mit einer Kindsentführung auseinander, die die Frage nach Elementen aus dem sozialen Realismus (z.B. Vorbilder aus der Presse, literarische Vorbilder) stellt, gleichzeitig benutzt die Autorin einen Erzählstil, der spätexpressionistische und magisch-realistische Elemente enthält, was an der äußerst bildhaften Sprache deutlich wird. Noch deutlicher treten jene magisch-realistischen Motive in ihrer zweiten Novelle *Susanna* (1939/40) hervor, in der die Beziehung einer jüdischen Erzieherin zu einem geistig behinderten jüdischen Mädchen beschrieben wird. Kolmar kontrastiert hier die Phantasiewelt der kranken Susanna mit den sozialen Realitäten, denen jene begegnet. Sie benutzt auch hier eine sehr bildhafte Sprache, die die Phantasiewelt der Kranken beschreibt, die wiederum kontrastiert wird mit dem Sprechen der Erzieherin, die das Mädchen beschützen soll, jedoch immer wieder in einen Loyalitätskonflikt gerät, wem sie zuerst verpflichtet ist, dem Mädchen oder ihrem Vormund Fordon. Es handelt sich um zwei unterschiedliche Wirklichkeitswahrnehmungen, die lakonisch klare der Erzieherin und die phantasiebetonte Susannas. Ein weiteres wesentliches Element für die Fragestellung ist in der Selbstwahrnehmung der Kolmar nahen Ich-Erzählerin zu finden. Kolmar hat sich zeitlebens als Dichterin wahrgenommen und nicht als Schriftstellerin. Dies wirft die Frage auf, wie sie sich über ihre Figuren in der Prosa definierte und wie sich dies auf entworfene Wirklichkeitsdarstellungen auswirkt.

Zeichen der Doppelbödigkeit – Struktur und Funktion filmischen Erzählens bei Friedo Lampe

Stephan Brössel, Universität Münster

Der Magische Realismus in seiner deutschsprachigen Ausprägung ist mit dem Schlagwort der Doppelbödigkeit versehen worden, so auch die Werke des Autors Friedo Lampe (1899–1945): Entworfene Realitäten in seinen Texten sind auf den ersten Blick harmlos; sie folgen realistischen Gesetzmäßigkeiten und sind durch eine nur geringe Ereignishaftigkeit geprägt. Auf den zweiten Blick jedoch installieren die Texte – vor allem seine Romane *Am Rande der Nacht* (1934) und *Septembergewitter* (1937) – eine unterschwellige Struktur des Traumhaften, des Innerlich-Zerbrechlichen, des Unverstandenen. In diesem Rahmen nimmt das filmische Erzählen – in seiner *literarischen Realisierung* – einen zentralen Platz ein: Als Menge von narrativen Verfahren, die auf den Film rekurrieren, prägt das ‚Filmische‘ in den Texten Lampes eigene (literarische) Strukturen – welche auf Visualität, Dynamik, Pluralisierung und Auditivität hin ausgerichtet sind – mit der Funktion, eine Textlogik der Doppelbödigkeit zu fundieren. Der Beitrag möchte dementsprechend (1) Friedo Lampe im Verhältnis zum Magischen Realismus, vor allem mit Blick auf (2) seine implizite Poetik (unter Zuhilfenahme des Postulats der Doppelbödigkeit) vorstellen, bevor (3) Formen filmischen Erzählens beispielhaft erörtert und (4) in ihrer Funktion als ‚Zeichen der Doppelbödigkeit‘ interpretiert werden.

Franz Kafkas *Der Dorfschullehrer* – eine Reflexion über den magischen Realismus avant la lettre

Valérie Leyh, Université de Namur (Belgien)

Ausgangspunkt von Kafkas fragmentarischer Erzählung *Der Dorfschullehrer* (1914/1915) ist die Entdeckung eines Riesenmaulwurfs, der zwar in der „Nähe eines kleinen Dorfes beobachtet worden ist“, dessen Existenz aber nirgends bestätigt wird. Wie in der zwei Jahre zuvor entstandenen Erzählung *Die Verwandlung* führt der erste Satz eine für den magischen Realismus kennzeichnende Ambivalenz ein, die den weiteren Fortlauf der Erzählung bestimmt: Der nicht näher beschriebene Riesenmaulwurf erscheint zugleich als realistische, wissenschaftlich ergründbare Entdeckung und als geheimnisvolles Wesen, das sich rational nicht erklären lässt. In der alltäglichen Welt können auf eine solche Situation zwei mögliche Reaktionen folgen: Als sensationelles Ereignis müsste es innerhalb kurzer Zeit Klatsch und Gerüchte hervorrufen, die das Geheimnisvolle und Irrationale mitunter verstärken können; wird die Beobachtung hingegen als ernster Fall wahrgenommen, müsste eine wissenschaftliche Auseinandersetzung folgen, die anschließend zum Ruhm des Entdeckers führen könnte. Das Besondere an Kafkas Text liegt nun aber darin, dass er davon handelt, wie diese gewöhnlichen Reaktionen *gerade nicht* stattfinden. Verwirrend ist die Erzählung also nicht nur durch die Spannung zwischen Realismus und Fantasie, sondern auch und vor allem durch das simultane Hervorrufen und Negieren der in der realen Welt üblichen Praktiken. Zwei wissenschaftliche Schriften werden zwar geschrieben, aber überhaupt nicht beachtet; das virale Erzählen kommt auch nicht wirklich in Gang. Insofern ist die Erzählung nicht nur eine Satire auf den Wissenschafts- und Forschungsbetrieb, sondern sie stellt auch typische Formen und Funktionen des Erzählens auf den Kopf. Im Rahmen dieses Beitrags soll gezeigt werden, inwiefern Kafkas bislang wenig behandelte Erzählung *Der Dorfschullehrer* bereits als kritische und ironische Reflexion auf einen ‚magischen Realismus‘ zu lesen ist. Der Text befremdet den Leser, indem er dessen mögliche Reaktionen vorwegnimmt und konterkariert. Das Paradox liegt aber auch darin, dass der Erzähler zwar die fehlende Verbreitung von Gerüchten bedauert, die Erzählung selbst aber letztlich rumorale Züge annimmt.

The Plasticity of a Literary Mode: Interculturalism, Multiculturalism and Magical Realism

Fabien Pillet (FNS / McGill University)

Few other literary terms in the last eighty years have known such an international success as *magical realism*. Indeed, from the 1930–1940s Europe to contemporary Nigeria (Ben Okri), Japan (Murakami), United States (Morrison) as well as the 1960–1970s South America, this literary mode has crossed cultures, languages and aesthetics. What explains this plasticity? This intervention will not have the pretention to answer this question definitely, but to merely show how the concepts of *interculturalism* (Roland 2016; Pillet 2016) and *multiculturalism* (Hadjetian 2014) can be helpful for a better understanding of contemporary *magical realist* literature as well as its historical plasticity and success.

Grazia Berger lehrt Deutsche Literatur an der Universität-Saint-Luis in Brüssel. Mitherausgeberin (zusammen mit Jan Ceuppens) des *Rundbriefs des BGDV für Angewandte Sprachwissenschaft und Didaktik* seit 2009. Forschungsfelder: Das Werk der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Gertrud Kolmar, Rhetorik der Französischen Revolution, deutsch-jüdische Literatur des 20. Jahrhunderts, Literatur und Ökonomie, Literatur und Zeugnis, Literatur über Flucht und Vertreibung (v.a. Siegfried Lenz).

Stephan Brüssel, von 2011 bis 2018 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur (Schwerpunkt ‚Literatur und Medien‘) der Universität Münster. Beginnend im April 2018 ebendort Akademischer Rat auf Zeit. Zurzeit Arbeit an einem Habilitationsprojekt zur Zeitreflexion in der Novellistik der Biedermeierzeit (ca. 1820–1850). Publikationen zu Short Cuts in Texten der Frühen Moderne, zu Wirklichkeitsbrüchen als Erzählverfahren im modernen und postmodernen Roman, zur Reflexion von Wahrnehmung bei Alexander Kluge sowie zu film- und literatursemiotischen Fragestellungen.

Valérie Leyh lehrt Deutsche Literatur an der Universität Namur. Forschungen u.a. zur Literatur der Aufklärungsepoche, des Realismus und der Moderne, zur Poetik der Gerüchte und zu literarischen Netzwerken. Publikationen (Auswahl): *Geräusch, Gerücht, Gerede. Formen und Funktionen der Fama in Erzähltexten Theodor Storms und Arthur Schnitzlers*, (2016); *Relationales Wirken und Schreiben. Elisa von der Recke als strategische Netzwerkerin* (2018); ‚Worte stürzen zerbrochen über die Straße.‘ *Zum Gerücht als Figur und Erzählverfahren in Wolfgang Koeppens « Jugend »* (2014)

Fabien Pillet is a Swiss National Funds (SNF) Post-doctoral Researcher at McGill University. He is the author of *Vers une esthétique interculturelle de la réception* (2016; in English: *Toward an Intercultural Aesthetics of Reception*). He has published various articles on intercultural reception theory and on the identity of national literatures. He is currently working on the storytelling of multiculturalism in contemporary literature.

REALISMUS DER FORM IM SPRACHLICHEN KUNSTWERK

Die literarische Avantgarde der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts reagiert in besonderer Weise auf den kulturellen Umbruch zur technischen Moderne. Dieser wird begleitet von einer signifikanten Wahrnehmungsverschiebung und dem Phänomen der „Unaussprechlichkeit“. Die Avantgarde begnügt sich allerdings nicht mit sprachkritischen bzw. -skeptischen Ansätzen, sondern begibt sich auf die intensive Suche nach neuen „Möglichkeiten, etwas ‚zur Sprache‘ zu bringen“. Vor dem Hintergrund in diesem Sinne nicht mehr tragfähiger kultureller Semantiken sowie der Unmöglichkeit die hyperkomplexe Moderne sprachlich abbilden zu können, gewinnt das Dinghafte der Form an Bedeutung – und dies in vielfältigen Variationen. Indem die von Theodor Fontane geforderte „Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst“ als unzeitgemäßes ästhetisches Paradigma erkannt wird, erweist sich der bürgerliche Realismus des 19. Jahrhunderts als der Moderne inadäquate Kunstform. Aus dem Bewusstsein der solchermaßen verlorenen Wirklichkeit und im Zusammenhang mit dem von Ernst Mach eingeleiteten erkenntnistheoretischen Paradigmenwechsel, steht im Zentrum avantgardistischer Bestrebungen deshalb weniger die Abbildung des Wirklichen, sondern das Sehen und Wahrnehmen der Welt der Erscheinungen. Mit Konrad Fiedler soll es der Kunst nun darum gehen, „der Welt eine neue Seite“ abzugewinnen und sie „durch eine neue Art der Anschauung [zu] bereicher[n].“ Im Kontext einer solchen Um- und Neubewertung der Wahrnehmung – und mit ihr der literarischen Ausdrucksformen – lässt sich eine weitgreifende Orientierung an formalen Strukturen und Darstellungsmöglichkeiten unterschiedlichster Art beobachten, die in intermediale Stilexperimente und vielfältige literarische Debatten mündet, denen im Panel Raum gegeben werden soll.

Fremde Formen – neue Sprache. Zum innovativen Potential afrikanischer Kunst in Einsteins *Negerplastik*

Eva Wiegmann, University of Luxembourg

Carl Einstein wendet sich auf seiner sprachskeptischen Suche nach neuen literarischen Ausdruckformen der afrikanischen Kunst zu. In ihrer Andersartigkeit, die sich im Kontext europäischer Kunstgeschichte überformten Bedeutungszuschreibungen entzieht, scheint sie ihm ein Weg zu sein, zu einer vorurteilsfreien Wahrnehmung dessen, was ist, zu gelangen und sich von inadäquat gewordenen Begriffsbildungen zu lösen. In der *Negerplastik* (1915) – so die hier vertretene These – wird der, in den theoretischen Essays Einsteins geforderte, avantgardistische Konventionsbruch und die Forderung nach einer Modernisierung der Anschauung (als Anpassung an den erkenntnistheoretischen Paradigmenwechsel) gezielt über eine interkulturelle Konstruktion verhandelt. Der von Schmidt-Möbus vertretene These, dass afrikanische Kunst in der *Negerplastik* „gar nicht als solche einer fremden Kultur“ behandelt würde, ist insofern nicht zuzustimmen. Auch wenn ethnologische Kriterien für Einstein keine Rolle spielen, so ist doch der Fremdheitscharakter der afrikanischen Kunst und ihre Widerständigkeit gegen europäische Darstellungskonvention von ganz entscheidender Bedeutung. Als das Andere zur abendländischen Kunstgeschichte entzieht sie sich der permanenten Reproduktion einer bestimmten genealogischen Denkart (und nimmt in diesem Punkt poststrukturalistische Positionen vorweg). Einem tradierten Kunst- und Literaturverständnis wird hier die afrikanische Formensprache in ihrer Andersartigkeit entgegengesetzt, als unverfügbar postuliert (geschichtslos, kontextlos, etc.) und das Nichtwissen über die afrikanische Kunst und Kultur in den Vordergrund gestellt – was aus postkolonialer Perspektive durchaus kritisch gesehen werden muss. Weiterführend wird hier im Hinblick auf den literarischen (und künstlerischen) Primitivismus ein Desiderat der Interkulturalitätsforschung erkennbar, denn: Ein Text kann einen problematischen Umgang mit Fremdheitskonstruktionen aufweisen und zugleich kulturelle Differenzen auf literarästhetischer Ebene auf unnachahmliche Weise produktiv machen.

Der Überrealismus als intermediales Konzept. Zu ästhetischen Positionen in Yvan Golls Roman *Die Eurokokke*

Sikander Singh, Universität des Saarlandes

Bereits in dichtungstheoretischen Positionen, die Yvan Goll in den frühen 1920er Jahren formuliert, verbindet der Schriftsteller von der surrealistischen Bewegung geprägte ästhetische Überlegungen mit eigenen Reflexionen über Fragen der Repräsentation von Wirklichkeit im literarischen Text und der Signifikanz von Wirklichkeit für den literarischen Text. In der Folge dieser Erwägungen, die in dem von ihm geprägten Begriff des „Überrealismus“ – als Übersetzung des französischen „surréalisme“ – greifbar sind, werden Golls lyrische, dramatische und erzählerische Werke zu Versuchsfeldern für alternative Möglichkeiten wie neue Formen dichterischen Ausdrucks. Eine besondere Funktion kommt hierbei der Verwendung und Kombination filmischer, fotografischer, druckgrafischer, bühnentechnischer oder journalistischer Verfahren zu, die zunächst nur zitiert werden, aber zunehmend die Modi seiner literarischen Darstellung verändern. In dem 1927 erstveröffentlichten Roman *Die Eurokokke* zeigen sich exemplarisch die Dynamisierung des narrativen Duktus im Sinne kinematografischer Erzählverfahren, die literarische Beschreibung von Fotografien und Gemälden in der Nachfolge der traditionellen Ekphrasis, Momente der quellentreuen Dokumentarerzählung sowie der Kolportage, neben konventionelleren romantischen, realistischen oder naturalistischen Erzählverfahren. Zudem unternimmt Goll in seinem Roman den (allerdings erzähllogisch nur bedingt realisierten) Versuch, die unterschiedlichen ästhetischen Verfahren miteinander zu kombinieren. In dichtungstheoretischen Schriften deutet Goll diese Verfahren als künstlerisch notwendige Reaktionen auf die Krise der Sprache wie die Komplexität der technischen Moderne. In diesem Sinne konstatiert er in Gefangen im Kreise über das Bewusstsein einer verlorenen Wirklichkeit: „Die statischen Gesetze sind umgestoßen. Der Raum, die Zeit ist überrumpelt. Die höchsten Forderungen der Kunst: die Synthese und das Spiel der Gegensätze, werden durch die Technik erst ermöglicht und erleichtert.“ Der Vortrag bestimmt zunächst Golls Positionen im Spannungsfeld surrealistischer Theoreme, wie sie in den konkurrierenden Ansätzen von André Breton und Guillaume Apollinaire formuliert worden sind, untersucht die narrative Verfahren in der *Eurokokke* und unternimmt abschließend den Versuch einer Einordnung.

Literarische Baupläne. Formale Aufbrüche und Erzählstrategien des Realismus zwischen Literatur und Architektur bei Paul Scheerbart

Jasmin Grande, Universität Düsseldorf

Die Literatur ist mehr als die Summe ihrer Strukturen, so ließe sich programmatisch der Austausch zwischen den Künsten und sein Niederschlag in der Literatur unter einem verfahrensanalytischen Zugriff formulieren. Die Rezeption von neuen Materialien in der Architektur und neuen Verhältnissen zwischen künstlerischer Gestaltung und Kunstgewerbe (Lebensreform, arts and crafts, Werkbund, Bauhaus, etc.) griffen bekanntermaßen auch die SchriftstellerInnen auf. Ein vertrautes Beispiel hierfür stellt Paul Scheerbarts Manifest zur Glasarchitektur in Herwarth Waldens Sturm dar, mit dem dieser weitreichenden Einfluss auf die zeitgenössische Architekturtheorie nahm und z. B. Bruno Taut zum Glashaus auf der Kölner Werkbundausstellung 1914 inspirierte. Frank Krause ordnet das raumgestaltende Element der expressionistischen Literatur in seiner Aufteilung zwischen skeptischem und messianischem Expressionismus dem letzteren zu. Mit ihrem intermedialen Ansatz gehen die Texte dabei über ein Bewältigungsprogramm für Sprachkrise und Vervielfältigung in der technischen Moderne hinaus. Sie beziehen sich, gerade in ihrem utopischen Gehalt in besonderer Weise auf das für möglich gehaltene Potential der außerliterarischen Gegenwart. Der Vortrag greift die vorliegenden Ansätze auf und verdichtet sie unter Berücksichtigung der Verfahrensanalyse und im Hinblick auf die Frage nach der Relevanz realistischer Erzählstrukturen an der Schnittstelle von Literatur und Architektur bei Paul Scheerbart. Denn neben der Vielfalt an neuen und parallelen formalästhetischen Ansätzen und der Radikalität der Architektur im Formbewusstsein steht die recht traditionelle Erzählstruktur, die Scheerbart in seiner Prosa verwendet und die sich auch in seinen Illustrationen zeigt. Gleichwohl gilt es, an dieser Stelle die Synästhesie auch im Kontext des Gesamtkunstwerks zu berücksichtigen und für die Relevanz von Realismus in der epochalen Dimension fruchtbar zu machen.

Das Motiv der schönen Passantin zwischen Ästhetizismus, Neo-Realismus und avantgardistischem Surrealismus

Thomas Lischeid, Pädagogische Hochschule Weingarten

Um dem Verhältnis von Avantgarde und Realismus zu Anfang des 20. Jahrhunderts näher auf die Spur kommen zu können, nimmt sich der Beitrag ein konkretes und zugleich repräsentativ erscheinendes Motiv vor, um an diesem Beispiel in vergleichender Absicht bestimmte diskursfunktionale Unterschiede und Gemeinsamkeiten beschreiben zu können. In diesem Sinne soll das seit Baudelaire und im internationalen Ästhetizismus und Symbolismus (Mallarmé, George, Rilke, Trakl) mehrfach behandelte Motiv der „schönen Passantin“ als diskursgeschichtlicher Ausgangspunkt dienen, vor dem sich die spezifischen Verarbeitungen durch die anschließenden Stilformationen eines neuen Realismus nach 1910 (Pound, Benn, Brecht u.a.) sowie der Avantgarde (Apollinaire, Stramm, Schwitters) in je signifikanter Weise abheben. Am Beispiel des Surrealismus – und insbesondere André Bretons – als dem historisch-systematischen Fluchtpunkt wäre schließlich zu zeigen, wie eine spezifische eigene Position der Avantgarde mit einem spezifisch differenziellen Verständnis von (Sur-)Realität Kontur gewinnt. Und zwar in Programm und Praxis der Formgebung durch die Betonung des Unbewussten mit dem Postulat freier, spontaner, assoziationsgeleiteter Rede, durch die Gattungsmischung von Poesie und Prosa sowie den Appell an die direkte Umsetzung ins Leben, während inhaltlich die Vermischung und – widersprüchliche – Mehrfachbesetzung bekannter Positionen auffällig ist. So wird vom Ästhetizismus und Symbolismus die zufällig-flüchtige Begegnung mit der unbekanntenen Schönen als Erfahrung absoluter, völlig unvergleichbarer und einzigartig-singulärer Trans-Realität und Trans-Normalität übernommen, von realistischen Verarbeitungen dagegen zugleich die ganz normalistische Verortung der faszinierenden Frau im kontinuierlich-vergleichenden Spektrum zwischen Überdurchschnittlichkeit, normalem Durchschnitt und sozialer Unterdurchschnittlichkeit. Indem der Surrealismus auf diese Weise schon etablierte Konzepte der (Trans-)Realität in ambivalenter Weise zugleich bestätigt, überbietet und negiert, arbeitet er einem eigenen Realismus-Konzept als Sur-Realität vor, dessen suggestive Überzeugungskraft ganz der spezifischen Form- und Inhaltsgestaltung des Motivs aufgebürdet wird.

Jasmin Grande, Promotion 2010 über die Theoriegeschichte des Phantastischen in der Literatur, stellv. Leiterin des Instituts „Moderne im Rheinland“ an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Koordinatorin des Forschungsschwerpunkts „Bonner Republik“ ebendort, diverse Publikationen und Ausstellungen zu Literatur und Kunst im 20. Jahrhundert.

Thomas Lischeid, Promotion 1997 an der Ruhr-Universität im Bereich der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft, seit 2010 Professor für sprachliches Lernen und Medien an der Pädagogischen Hochschule Weingarten; Arbeits- und Forschungsschwerpunkte unter anderem in der Diskurs- und Normalismusforschung von Sprache, Literatur, Medien um 1800 sowie im 20. und 21. Jahrhundert.

Sikander Singh, geboren 1971 in Bonn-Bad Godesberg, studierte Germanistik, Anglistik, Amerikanistik und Kanadistik in Düsseldorf, Montréal und Zürich. Magister Artium 1998, Promotion 2002 mit einer Arbeit zur Wirkungsgeschichte der Werke Heinrich Hei-

nes, 2009 Habilitation mit einer Studie über Christian Fürchtegott Gellert und die europäische Aufklärung. Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes und seit 2011 Leiter des Literaturarchivs Saar-Lor-Lux-Elsass. Arbeiten zur deutschen Literatur von der Barockzeit bis zur Gegenwart sowie zu Fragen der Komparatistik, der Rezeptions- und Wirkungsästhetik.

Eva Wiegmann, Studium der Neueren deutschen Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft und Politikwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Promotion dort 2011. Danach FNR und Marie-Curie-Actions Postdoc-Stipendiatin an der Universität Luxemburg. 2013 ERASMUS-Gastdozentin an der Universität Göteborg, Schweden. Seit April 2015 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt ‚Diachrone Interkulturalität‘ an der Universität Luxemburg. Forschungsfelder: Ästhetische Innovation im Kontext von Epochenschwellen, Interkulturalität, Postkoloniale Studien, Kulturkritik und Antimoderne, Ecocriticism, Literatur der Schweiz.

Panel 28 / 11:15–13:15 / Raum 05

MIMESIS, IMMERSION AND VERFREMDUNGSEFFEKT

The panel will address the problem of realism as it is posed by modernist works of art through the prism of the specific tension between the possibility for an ‘immersion’ in the work and the distancing effect (*Verfremdungseffekt*) produced by the modernist techniques. This tension has transformed, it may be claimed, the very concept of ‘mimesis’ and the way in which mimesis models both the idea of reality and the relation between the work and its recipient. The notion of *Verfremdungseffekt* in this context will be generalized beyond the strict meaning of the term that Brecht himself defined, in order to see how it does function not only in the epic theatre but also in other arts. Thus, the contributors will investigate both literary and non-literary works of art, including music and painting. And one of the stakes of such an enterprise is to

demonstrate the heuristic value of this approach transferring it from the field of modernism and applying it onto contemporary phenomena, such as the videogames. From this perspective, it can be said, the problem of the realisms of the Avant-Garde and modernism – realisms of the 19th Century denied by the modernist movement but also realisms that were invented and modelled by Modernism itself – will shed a new light also on present-day trends and events that much in the Avant-gardian vein continue to question the limits of Art and the dividing line between fiction and reality.

Immersion and Verfremdungseffekt: Gesamtkunstwerk, Epic Theatre and Videogames

Enyo Stoyanov, University of Sofia

In aesthetics, “immersion” has become a term for designating the way the arts attempt to emulate the phenomenological and psychological experience of reality. The notion has its distant historical lineage in Wagner’s notion of *Gesamtkunstwerk*, an artwork that attempts to “capture” and engulf its audience by addressing all the senses and faculties at once through a combination of contribution from all of the arts. During the first decades of the 20th century, this Wagnerian aesthetics of immersion was effectively opposed by the emerging avant-garde trend of insistence upon various effects of defamiliarization in art that culminated in Brecht’s project of epic theater. Yet, these seemingly contradictory aesthetics converged in one significant point – they both relied (at least theoretically) upon the need of relativizing the distinct positions of actors and audience, upon their constant turning into each other. In our current digital epoch this convergence is, of course, a basic constituent of interactive media, and especially in videogames, in which players are at once both active participants and spectators of the visualized results of the interaction with the game code. While the current discussions around videogames are centered almost exclusively around the notion of immersion as key in defining “virtual reality”, we probably should consider the attending challenge, stemming from the aforementioned point of convergence of immersion with the aesthetics of *Verfremdungseffekt*. The paper will attempt to discuss this paradoxical coincidence of seemingly incompatible trends in modern and avant-garde art and its significance for the constitutive tensions of videogames.

The Noise of the New and the Philosophy of Music

Maria Kalinova, University of Sofia

The aesthetic form acquires new meaning with modernity and it can be understood as a set of reactions to noise. The sublime becomes loud, the repeating sounds become unpredictable vibrations, the information is shifted from the enigmatic content. In the emancipation of dissonance with Schoenberg, Theodore Adorno sees the possibility that art may be perceived as incoherent and thus, avant-garde. The very incoherence, which in the field of literature Adorno will assign to Beckett, is considered by him as a chance to counteract mass culture, since the fragmentation will not allow the naive listener to enjoy. The present text will address the technique of forgetfulness in Adorno as a way in which the artist tackles his powerlessness before the new, which is always pre-formed and preset. The new music is close to lack of memory, after all its noise is a sound that is not heard, echoing without an echo.

Immersion in the Non-Real: Emergence and Modelling in Modernist Works of Art

Darin Tenev, University of Sofia

The paper will focus on theoretical problems posed by the way modernist works of art tackle with reality which they are modelling themselves. Relying on the notion of emergence as it was introduced in the posthumously published work of Wolfgang Iser *Emergenz* the paper will demonstrate in what way the modernist procedures and techniques simultaneously produce a *Verfremdungseffekt* (in a sense more general than the one described by Brecht) and a specific sort of immersion in the non-real residue of this effect, opening up in this way not only the possibility for a new form of negotiation between reality and its others, but also a different dimension in the experience of art. Works by James Joyce, Marcel Duchamp, T. S. Eliot, Max Ernst and others will be analyzed and commented with regard to the specific double modelling of reality and the non-real.

Mimesis and Anti-mimesis: The Extreme Relativity of "Realism"

Kamelia Spassova, University of Sofia

In the 20th century, the concept of *mimesis* becomes the contested ground of a clash between two antagonistic paradigms: the (dogmatic) Marxist and the formalist one. This paper will exemplify the clash between the realistic and the self-reflexive paradigm through the figures of Todor Pavlov, Bulgarian orthodox Marxist philosopher, and Roman Jakobson. Todor Pavlov's *Theory of Reflection*, which he wrote as an exile in Moscow, became the cornerstone of dogmatic aesthetics for the whole Eastern bloc, concerning literature as a reflection of reality. Roman Jakobson's early formalist work can be seen as offering *avant la lettre* a critique and an alternative to this type of dogmatic reflection theory that was still to come. More specifically this can be traced in his essay "On Realism in Art" (1921), where he differentiated the classic conservative realism from the realism of deautomatization and estrangement (*Verfremdungseffekt*). According to Jakobson, the first type does not recognize the self-sufficient aesthetic value of deformation, whereas the second type does. In his discussion of the problem of realism, Jakobson introduced the phrase "extreme relativity of the concept of 'realism'". The variety of realisms will be exemplified with the dada movement and with Bulgakov's novel *The Master and Margarita*.

Maria Kalinova is a senior assistant-professor at the Literary Theory department of the University of Sofia. Her main interests are in the field of model theory, innovation, negativity, the problem of the doppelgänger, the specificity of literary language, psychoanalysis, contemporary philosophy, modern and modernist Bulgarian literature, Herman Melville. She has published a book on the topic of infancy and the intellectual history of 19th Century Bulgaria and articles on various Bulgarian and foreign literary authors, on Mikhail Bakhtin, on Jacques Lacan, on the history of literary theory in Bulgaria, on the idea of disagreement in literature.

Kamelia Spassova is a senior assistant-professor at the Literary Theory department of the University of Sofia. Her main interests are in the field of exemplification and the function of literary examples, comparative literature, model theory, the problem of the double, the uncanny, classic and contemporary philosophy, modernist European literature, the history of literary theory. She has published a book on the use

of literary examples in theory and philosophy, and articles on literary doubles, the uncanny, the concept of mimesis in 20th Century literary theory, and other topics.

Enyo Stoyanov is an assistant-professor at the Literary Theory department of the University of Sofia. His main interests are in the field of model theory, literary innovation, theory of fiction, contemporary philosophy, game studies. He has published various articles on videogames, fictionality, Gilles Deleuze, Niklas Luhmann, Wolfgang Iser, the genesis and functioning of literary ideas and other topics.

Darin Tenev is an associate professor at the Literary Theory department of the University of Sofia. His main interests are in the field of model theory, theory of fiction, contemporary philosophy, image studies. He has published two books and various articles on fictionality, on the literary image, on Jacques Derrida, Wolfgang Iser, Hans Belting, Louis Marin, narratology and other topics.

KONTUREN DER ANTHROPOLOGISCHEN AVANTGARDE

Künstlerische Avantgarden und anthropologische/ethnologische Forschungen sind zu Beginn des 20. Jahrhunderts gleichermaßen durch Innovationsschübe geprägt, die bis weit ins 20. Jahrhundert hinein Wirkungen entfalten. Nicht-europäische Menschen, Kulturen und Ästhetiken sind dabei eine zentrale Inspirationsquelle für die Renaissance europäischer Künste. Gleichzeitig erfährt die wissenschaftliche Erforschung kulturell anderer Gesellschaften und Menschen durch die zunehmende Institutionalisierung von Ethnologie und Anthropologie eine starke Konjunktur. Das vorgeschlagene Panel nähert sich den Überschneidungen beider Bereiche an. Die epistemische Relevanz der Realismen für dieses Überschneidungsfeld wissenschaftlicher und künstlerischer ästhetischer Praktiken beginnt mit der Wanderung auktorialer Modelle aus literarischen in wissenschaftliche Methodologien. Ist die Konjunktur von Subjektivitäts- und Erfahrungskonzepten als Garant eines Wissens und Ausgangspunkt eines Erzählens vom Anderen bereits in literarischen Realismen des 19. Jahrhunderts nachweisbar, so erhalten diese Konzepte in der Ethnologie/Anthropologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts paradigmatischen Stellenwert, eine Transformation, die herkömmlicherweise mit der Entstehung der ›teilnehmenden Beobachtung‹ als wissenschaftlicher Methode assoziiert wird. Die Verflechtung avantgardistischer und anthropologischer Ansätze geht jedoch über diese methodologische Genealogie hinaus. In jeweils spezifischer lokaler Ausprägung manifestiert sie sich insbesondere zwischen Ethnologie und Surrealismus in Paris und der Cultural Anthropology und der Harlem Renaissance in New York, wo in den 1920er und 1930er Jahren die Grenzen zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Zirkeln verschwimmen. Die konventionelle Trennung zwischen Kunst-, Literatur- und Wissenschaftsgeschichten verstellt den Blick für die kulturhistorische Zusammengehörigkeit dieser ästhetischen Praktiken. Das Panel zeigt einerseits die Verflechtungen und Konflikte beider Bereiche in spezifischen historischen Lokalisationen auf, andererseits widmet es sich den Befruchtungspunkten zwischen künstlerischen/literarischen

und wissenschaftlichen Poetologien und Praxeologien. Auf diese Weise soll sich der Frage angenähert werden, ob und in welcher Hinsicht von einer (historischen?) anthropologischen Avantgarde gesprochen werden kann.

Ethnographic Art Worlds. The Creative Figuration of Art and Anthropology

Silvy Chakkalakal, Universität Berlin

“There is one common ground between the scientific world of the anthropologist and the world of art: the idea that in some sense the artist expresses himself.” With these words Gregory Bateson comments on the representational potential of his exhibition *Bali: Background for War, The Human Problem of Reoccupation* (1943) at the New York MOMA. With installations designed by Bauhaus artist Xanti Schawinsky Bateson showed material that he had selected from Balinese paintings, sculpture, and more than 25.000 photographs from a two-year field research conducted with Margaret Mead. Between the 1920s and the 1940s, cultural anthropology in the U.S. – and Boasian anthropology in particular – appears as a collaborative field connected to a social milieu of writers, musicians, filmmakers, dancers, and scientists from a variety of disciplines. Franz Boas and his students maintained a broad network of people with whom they worked on projects, discussed broader social questions, and developed methodological concepts. This collaborative field stems from a cultural milieu of intellectuals and artists who used the interdisciplinary space to reflect upon their own work and the society they lived in. These forms of cooperation created an analytical ground for broad theoretical and methodological questions concerning the concepts of ‘culture’ and ‘art’. The connection between the artistic and anthropological fields was characterized by a constant crossing of disciplinary, generic, media, cultural as well as personal boundaries and at the same time by an ongoing negotiation of these lines.

Ethnologischer Surrealismus und surrealistische Ethnologie

Rosa Eidelpes, Universität Konstanz

Der Vortrag fokussiert die Schnittstellen zwischen Ethnologie und künstlerisch-literarischer Avantgarde im Umfeld des französischen Surrealismus. Vor dem Hintergrund der Herausbildung und akademischen Institutionalisierung der Ethnologie in Frankreich, dem damit einhergehenden Anstieg eth-

nologischer Schriftproduktion und der enormen Popularität der Sammlungen ethnologischer Museen entfalteten die Imaginationsprozesse rund um das sogenannte „Primitive“ eine nie gekannte Produktivität. Die Faszination für die Kultur außereuropäischer Gesellschaften brachte bereits in der bildenden Kunst des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts bekanntlich primitivistische Strömungen hervor, die sich auf die optische Imitation nicht-westlicher Formensprachen konzentrierten. Im Umfeld des Surrealismus lassen sich darüber hinaus Aneignungsprozesse der theoretischen Teile der Ethnologie, also ihrer Begriffe, Kategorien und Methoden, beobachten. Unter anderem wurden die von Marcel Mauss und Henri Hubert beschriebenen Praktiken der Magie und die „prälogischen“ Weltzugänge der sogenannten „primitiven Mentalität“ (Lévy-Bruhl) – die für André Breton dem surrealistischem Denken ohnehin geistesverwandt war – zur Revision dominanter abendländischer Kunst- und Kulturbegriffe herangezogen, beispielsweise in der u.a. von Georges Bataille und Michel Leiris bestrittenen Kunstzeitschrift *Documents*. Die Begeisterung für das Denken der „Primitiven“ kulminierte schließlich in dem Wunsch, sich dieses auf mimetische Art und Weise anzueignen, also selbst zu „Primitiven“ zu werden und so die Erkenntnisschranken der westlichen Rationalität hinter sich zu lassen. Ein Blick auf die Kontaktzone zwischen Surrealismus und Ethnologie als Experimentierfeld für „surrealistische Ethnographien“ (Clifford), neue Ästhetiken und Poetiken sowie mimetische künstlerische Praktiken – und als Schauplatz einer ebenso fundamentalen wie zukunftsweisenden Kritik an tradierten Subjekt-Objekt-Dichotomien und an der kontingenten Trennlinie zwischen dem „Primitiven“ und dem „Modernen“ beziehungsweise dem „Westlichen“ und „Nicht-Westlichen“.

Ethnographic Realism

Andreas Lipowsky, Universität Konstanz

Zeitgleich mit der schrittweisen Institutionalisierung der Anthropologie/Ethnologie an europäischen und nordamerikanischen Universitäten durchläuft die Methodologie dieser Fächer einen Paradigmenwechsel. Die sich etablierende Forschungspraxis ist geprägt von einer Konjunktur von Verkörperungsmodellen, die beispielsweise in Großbritannien durch die Abkehr vom ›Armchair‹-Modell gekennzeichnet ist und in der die vorhermalige Arbeitsteilung zwischen den Ethnographen in den Kolonien (Missionare, Kolonialbeamte, Reisende) und dem akademischen Ethnologen an der europäischen Universität in der Personalunion der neuen Forscher*in zusammenfällt. Aus dieser Transformation resultiert ein Wesenszug der modernen Ethnologie, der als oszillierende Bewegung beschrieben werden kann: Die Erfahrung der Wissenschaftler*innen im ethnologischen Feld gelten fortan sowohl als Legitimation wissenschaftlicher Autorität als auch als Grundlage ihrer empirischen Daten. Gleichzeitig erfordert der wissenschaftliche Prozess gleichermaßen das Zurücktreten aus der Feldimmersion, distanziertere Formen der Betrachtung und die Datenauswertung. Damit ist die der ethnographisch-eth-

nologischen Erkenntnis immanente Dichotomie umrissen, die ihre Aisthesis und ihre Poiesis prägt. Im Anschluss der im Umfeld des *iconic turn* geprägten Theorie-tradition (Gottfried Böhm, Dieter Mersch) lässt sich aufzeigen, dass die ethnologische Repräsentation mit dieser Dichotomie korrespondiert. Anthropolog*innen bedienen sich sowohl des diskursiven (sagend, erklärenden) als auch des ästhetischen (zeigend, evozierenden) Epistems um zu einer Darstellung ihrer Gegenstände zu gelangen. Die Konturen dieses alterierenden Zugriffs bilden in einer Teilströmung der Ethnologie kontrastierende Effekte aus. (Feld-)Innen und Außenperspektive, fotografische (vermeintlich unmittelbare) Evidenz und Text, sowie Narrationen und Deskriptionen werden einander gegenübergestellt und entfalten multiple Perspektiven auf die Forschungsgegenstände. Es liegt deswegen nahe, von einer spezifischen Form ethnologischer Montage zu sprechen. Der vorgeschlagene Beitrag möchte die Eignung des Montagebegriffs für die Beschreibung der anthropologischen Poiesis zur Disposition stellen.

Fantastischer Realismus: Schreib-Experimente und neue Weltentwürfe (Heisenberg, Bohr, Borges, Cortázar)

Kirsten Mahlke, Universität Konstanz

Der Vortrag will die Interferenzen von quantenphysikalischen Lösungsansätzen des „Beobachterproblems“ und literarischen Versuchen, den Realismus zu überwinden anhand von Poetiken aus beiden Feldern zwischen den 1930er und 1960er Jahren darstellen. In einem hybrid zu nennenden physikalisch-literarischen Raum der Fantastik soll der Versuch unternommen werden, atomphysikalische und surrealistische Theoriesprachen über die Frage miteinander kommunizieren zu lassen, wie die anders wahrgenommene(n) Welt(en) sich denn nun beschreiben ließe(n). Angesichts der in quantenphysikalischen Modellen generalüberholten Rahmenbedingungen von Raum, Zeit und Kausalität werden Lösungsversuche jenseits der Formeln auch in poetischer Sprache gesucht, und umgekehrt beziehen Autor*innen der französischen und lateinamerikanischen Avantgarden (OULIPO, Surrealismus, Neofantastik) die neuen Erkenntnisse zu atomaren Phänomenen in ihre Schreibarbeiten mit ein. Reflektiert werden im Vortrag in erster Linie die in Schreibweisen nachvollzogene Unruhe über die Konsequenzen aus der quantenphysikalischen Unbestimmtheit und der nicht länger klar trennbaren Linie zwischen Beobachter und Objekt, die mit analogen Problemfeldern in der literarischen Reflexion über „Unentscheidbarkeit“ (Fantastik nach Todorov) und der Aufhebung der realistischen Erzählmodi als narratologischem Ordnungsprinzip korrespondieren. In der Forschung wurden bisher anachronistische Projektionen perpetuiert, die sich beispielsweise in einer Fiktion des Naturgesetzbegriffes sedimentiert, sowie umgekehrt in physikalischen Theo-

rien der sprachlichen Darstellbarkeit aus Gründen der Begrenzung durch die aristotelische Logik eine vorläufige Absage erteilt haben. In beiden wissenschaftlichen Experimentierfeldern scheint es jedoch, vor allem im Raum des Fantastischen, relevante Entsprechungen über mögliche Welt(en)entwürfe zu geben, die im Vortrag betrachtet werden sollen.

Silvy Chakkalakal ist Juniorprofessorin mit dem Schwerpunkt Gender, Bildung und Zukunft am Institut für Europäische Ethnologie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ihre Professur ist ebenfalls mit einer Zweitmitgliedschaft am Zentrum für transdisziplinäre Geschlechterstudien der HU angesiedelt. Von 2012 bis Januar 2017 war sie zunächst wissenschaftliche Oberassistentin und seit August 2014 mit dem Forschungsprojekt „Anthropology of the Senses. Ethnography as an Aesthetic and Collaborative Practice in the Works of Margaret Mead“ am Baseler Seminar für Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie beschäftigt.

Rosa Eidelpes ist seit Januar 2018 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Exzellenzcluster „Kulturelle Grundlagen von Integration“ der Universität Konstanz (Forschungsprojekt in Kooperation mit dem Haus der Kulturen der Welt, Berlin). Promotionsstudium AVL (2011–2015) mit einer Dissertationsschrift zu Konzeptionen der Mimesis und des Mimetischen im Spannungsfeld zwischen Ethnologie und Surrealismus. Stipendiums- und Forschungsaufenthalte am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin, der Université Sorbonne Paris und der New York University. In Vorbereitung: *Entgrenzung der Mimesis: Ethnologie, Primitivismus und Ästhetik bei Bataille, Caillois, Leiris*.

Andreas Lipowsky ist akademischer Mitarbeiter der Universität Konstanz und Mitglied des DFG-Graduiertenkollegs *Das Reale in der Kultur der Moderne*. Sein Promotionsprojekt untersucht die Institutionalisierung der modernen ethnographischen Methode zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus ideen- und kulturgeschichtlicher Perspektive. Ein zweites Forschungsinteresse gilt den Körperkulturen des späten Kaiserreichs und der Weimarer Republik sowie ihren medialen Inszenierungen. Hierzu die folgenden Veröffentlichungen: *Zynisch-kynische Gymnastiken. Körperkulturen Bewusstseinsmodelle und mediale Inszenierung* (2017); *Die neue ‚Erziehung der Sinne‘. Lebensreform und Fotografie* (erscheint 2018).

Kirsten Mahlke ist Professorin für Kulturtheorie und kulturwissenschaftliche Methoden an der Universität Konstanz. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen neben der Literatur- und Kulturtheorie die französisch- und spanischsprachige Reiseliteratur der frühen Neuzeit, lateinamerikanische Literatur des 20./21. Jahrhunderts sowie Quantenphysik und Literatur. Im Erscheinen begriffen: *Überlagerte Welten. Eine Kritik realistischen Erzählens aus quantentheoretischer Sicht*.

FORT / SCHRITT!

Zur Dialektik avantgardistischer Raumerschließungskonzepte und ihrer Realismusansprüche – Fallbeispiele aus Malerei, Bildhauerei und Lyrik zwischen 1905 und 1915

Auflehnung, Zerstörung, Neuanfang: Schon vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges zirkuliert ein transatlantischer Avantgardismus, der sich kühn, gesellschaftskritisch, kämpferisch und fundamentalistisch zeigt. Unter dem Banner des Fortschritts soll eine erkennbare wie ansteckende Abkehr von ausgedienten Kunst- und Lebenskonzepten eingeleitet werden, um neuartige Räume zu erschließen – wobei hier ästhetische Räume und Lebensräume ebenso wie Verwirklichungsräume für Utopien gemeint sein können. Doch stellt dieses allumfassende Ansinnen den engagierten Avantgardisten vor entscheidende Fragen hinsichtlich seines Modus Operandi: Wie lässt sich der Aufbruch und die damit angestrebte Erschließung neuer Räume abbilden? Wie kann der Fortschritt als Schritt aus dem Überholten heraus sichtbar, hörbar und fühlbar gestaltet werden? Welche Vorgehensweise offeriert die Aussicht, aus den Künsten heraus in die „Wirklichkeit“ zu diffundieren und diese neu auszurichten? Wird dieses Ansinnen von den Rezipienten tatsächlich verstanden und sogar realisiert? Schließlich: Welchen Aporien sehen sich die Avantgardisten verschiedenster Couleur mit ihrem Ansinnen ausgesetzt? Anhand markanter Fallbeispiele aus der Malerei (George Wesley Bellows und Wassily Kandinsky), der Bildhauerei (Umberto Boccioni) und der Dichtung (August Stramm) werden künstlerische Lösungen zum prekären Spannungsverhältnis zwischen dynamisch-befreienden Raumerschließungskonzepten und medial bedingten Abbildungsversuchen unter den Vorzeichen eines jeweils neuartigen und gesteigerten Realismusanspruches vorgestellt und problematisiert. Die räumliche Streuung der im Fokus stehenden Werke soll dabei Entwicklungen und Dependenz aufzeigen, die sowohl transmedial als auch transdisziplinär innerhalb einer von der Avantgarde geprägten Dekade vonstatten gehen. Es soll deutlich werden, dass sich ein der „Mimesis“ verpflichteter Avantgardismus der Dialektik von

Ab- und Aufbruch, Rück- und Fortschritt sowie Abbildbarkeit und Abbildungsverweigerung selbstreflexiv stellen muss, weil sich aus dem Streben nach neuen Realismen und fundamentalen Veränderungen zwangsläufig unauflösbare Paradoxien ergeben.

Zwischen Fortschrittsutopie und Vollendungsfurcht – Die Konfrontation mit der urbanen und künstlerischen Frontier in George Bellows' *Pennsylvania Excavation*

Ralf Michael Fischer, Universität Tübingen

George Bellows zählt zu den Protagonisten der retrospektiv als "Ashcan School" bezeichneten urbanen Realisten in New York, die ab ca. 1905 als erste künstlerische Avantgarde-Bewegung der USA für Furore sorgten, bis sie 1913 durch die Einflüsse der europäischen Avantgarde ins Hintertreffen gerieten. Sie gebärdeten sich implizit als moderne Künstler-Frontiersmen, die sich unmittelbar der neuen ‚Großstadt-Wildnis‘ und ihrer Lebensrealität stellen, so dass das Lebens- und Kunstpraxis scheinbar unauflöslich ineinander aufgehen. Dahinter stand auch der Anspruch, unter dem Vorzeichen der kompromisslosen Realitätswiedergabe die als „überzivilisiert“ und effeminierend unter Verdacht geratene Kunstszene als Schauplatz männlicher Bewährung und Wahrhaftigkeit neu zu definieren. Unter ihrem anarchistischen Wortführer Robert Henri traten sie lautstark an, um neue Lebensräume für die Kunst zu erschließen, die bislang aufgrund ihrer vermeintlichen Kunstunwürdigkeit und ihres bedrohlichen Charakters ignoriert worden waren. Dazu zählen vor allem die Unterschichten mitsamt ihren Wohnbezirken. Bellows ist am bekanntesten für seine spektakulären Darstellungen illegaler Boxkämpfe. Erste Anerkennung gewann er allerdings mit seinen Gemälden vom Bau der Pennsylvania Station, damals eines der weltweit größten Gebäude und Wahrzeichen eines unbedingten US-amerikanischen Fortschrittsstrebens. Das erste Bild dieses Zyklus steht im Mittelpunkt des Vortrages, weil darin die Widersprüche der Fortschrittsproklamationen und der künstlerischen Erneuerungsbestrebungen im Rahmen der US-amerikanischen Kultur sichtbar werden. Alleine das Bildmotiv, die gigantische Baugrube für den Bahnhof, die seinerzeit als urbanes Pendant zur Frontier als Ort authentischer Erfahrung im US-Westen rezipiert wurde, weist signifikante Parallelen zu jener „schöpferischen Zerstörung“ auf, die sowohl die Frontier-Idee einer Umwandlung der Wildnis in Zivilisation als auch die avantgardistischen Erneuerungsbestrebungen der Ashcan-Künstler prägten. Dies spiegelt sich formalästhetisch auch im skizzenhaft-ungestalteten Farbauftrag wider, in dem die Potentialität eines umstürzlerischen, ständig neu gestaltenden Fortschrittshamsterrades reflektiert wird. Betrachtet man den Penn-Station-Zyklus insgesamt und ins-

besondere den Umstand, dass Bellows nur den Erbauungsprozess, niemals aber das vollendete Gebäude dargestellt hat, dann offenbart sich hinter der Fortschrittsutopie die Furcht vor deren Vollendung, weil diese im realen Leben und ästhetisch wieder zu jener „Überzivilisiertheit“ zurückführt, gegen die man ursprünglich angetreten ist.

Ein Schritt zurück, zwei Schritte vor! August Stramms Fortschrittsstrategien im Gedicht *Urwanderung*

Andrée Gerland

Der Münsteraner August Stramm galt schon zu Lebzeiten als Vorreiter avantgardistischer Lyrik. Die Radikalität, Ballungskraft und der Zertrümmerungsgestus seiner Dichtung prägten nicht nur das Schreiben Kurt Schwitters' oder Alfred Döblins, sondern diente auch der Konkreten Poesie als wichtige Inspirationsquelle. Stramms Fortschrittsdrang und der Impuls, innovative lyrische Räume zu erschließen, ist jedem seiner knapp 80 überlieferten Gedichte – deren Großteil er innerhalb seiner letzten fünf Lebensjahre verfasste– anzusehen, anzuhören und aufgrund ihrer Expressivität auch anzufühlen. Trotzdem hat die Forschung sich hauptsächlich mit seinen Liebes- und Kriegsgedichten beschäftigt und dabei insbesondere deren ästhetische Modernität und Rezeption herausgearbeitet. Im Fokus wird mit dem Gedicht *Urwanderung* (1914 im *Sturm* erschienen) hingegen ein Werk aus der frühen Schaffensphase stehen. Es erweist sich im Rahmen des Panel-Sujets in mehrfacher Hinsicht ergiebig: Erstens wird der Gedanke des Fortschreitens hier sowohl auf formal-ästhetischer als auch auf inhaltlicher Ebene manifest. Der Rückgriff auf das vermeintlich primitive Wandern der Völker gewinnt im Hinblick auf die Volksverschiebungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts an Aktualität, die auch in Stramms Erstveröffentlichung *Auswanderer!* (1903) thematisiert und deshalb für die Analyse fruchtbar gemacht wird. Zweitens wird die im Titel angedeutete Suche Stramms nach einer Urform der Bewegung, nach einem urtümlichen Moment von Wirklichkeit gerade durch die avantgardistisch-transmediale Herangehensweise vorangetrieben – und nicht gegen diese ausgespielt. Drittens macht die Beschäftigung mit dem Gedicht deutlich, dass eine ablehnende Rezeption Stramms, die ihn einen „futuristischen Hochstapler“ (Walter Muschg) nennt oder seine Vorgehensweise bisweilen als „belanglose Sprachartistik“ (Gerhard Kaiser) bezeichnet, seine inhaltlichen Referenzen verkennt. Die Dialektik avantgardistischer Raumerschließung zeigt sich auch hier, wenn sie bisweilen als Abbruch, Verkürzung, also letztlich als Rückschritt empfunden wird.

Die Suche nach dem bildnerischen Infinitum – Futuristische Raumerschließungsstrategien am Beispiel Umberto Boccionis Skulptur

Larissa Maria Müller

Konkave und konvexe Linien, alternierend angeordnete Hohlräume und Vorsprünge, schwungvoll zusammengesetzte Volumina, die bei genauerer Betrachtung erahnen lassen, dass es sich um eine semifigurative fortschreitende Figur handelt: Umberto Boccionis wohl bekanntestes bildhauerisches Werk, die Bronzeskulptur mit dem Titel *Forme uniche della continuità nello spazio* aus dem Jahr 1913 ist das Beispiel par excellence einer angestrebten Manifestation des Fortschritts. Im Vortrag wird die Skulptur auf ihre futuristischen Raumerschließungsstrategien hin befragt und im Kontext der italienischen Avantgarde verortet. Die durch Filippo Tommaso Marinetti 1909 ins Leben gerufene Bewegung, welche durch Künstler wie Umberto Boccioni eine belebte gattungsüberschreitende Expansion erfahren hat, findet im avantgardistischen Duktus der Zerstörung und des Bruchs mit den Traditionslinien neuartige Ausdrucksweisen. Anders als in der kubistisch-additiven Formensprache, erweitert der Futurismus seine künstlerischen Räume explizit durch den Faktor Zeit – als das essentielle Element einer lebendigen Darstellung von Wahrnehmung. Die Suche nach einem äußeren und inneren bildnerischen Infinitum durch die Sprengung der Form und der Einbeziehung der Umwelt führt zur Erlangung einer Urform, einer „physischen Transzendenz“, wie sie Boccioni bereits ein Jahr vorher, 1912, in seinem Manifest der futuristischen Bildhauerkunst benennt. Inwiefern können jedoch Werke wie jene Boccionis und der Futuristen, die so deutlich von einem klassischen mimetischen Darstellungsmodus divergieren wollen, ihrem eigenen Anspruch gerecht werden und inwiefern kann man sie im Licht eines avantgardistischen Realismus betrachten? Das Ansinnen dieses Vortrags ist demzufolge, einerseits die futuristischen Verfahren der Bildhauerei vorzustellen und andererseits die immanente Paradoxie zwischen einer vehementen Ablehnung scheinbar überkommener mimetischer Darstellungsweisen und der schlussendlichen Konstruktion eines radikalisierten Realismus zu problematisieren.

Ralf Michael Fischer studierte Kunstgeschichte und Germanistik in Tübingen und Amherst (Massachusetts). Promotion 2006 zur filmischen Raum- und Zeitkonstruktion in Stanley Kubricks filmischem Werk (Berlin 2009); Mitherausgeber der Sammelbände *Film als Raumkunst* (Marburg 2012) und *Nature's Nation Revisited* (Berlin 2015, in: kunsttexte.de). Schwerpunkte in Forschung und Lehre: Bildkünste seit 1800, nordamerikanische Kunst seit dem 17. Jahrhundert, Film, Fotografie, Wechselwirkungen zwischen den Bildmedien, documenta-Geschichte, Bild-, Ausstellungs- und Filmanalyse.

Andrée Gerland studierte Geschichte, Germanistik und Philosophie an der Eberhard Karls Universität Tübingen. Seit 2015 ist er als Projektkoordinator des

vom DAAD/BMBF geförderten thematischen Netzwerkes *Literary Cultures of the Global South* tätig, wo soeben eine erfolgreiche Anschlussförderung erzielt werden konnte. Publikationen zu Heinrich von Kleist, Imre Kertész und Albert Camus. Zuletzt Herausgeber des Bandes: *Per Absurdum. Das Absurde als Lebensentwurf und Denkmodell. 11 Versuche*. (Berlin 2016).

Larissa Maria Müller studierte Germanistik, Italianistik, Kunstwissenschaften und Kunstgeschichte an der Eberhard Karls Universität Tübingen und schloss ihr Studium jeweils mit dem Staatsexamen ab. Aktuell schreibt sie an ihrer Dissertation mit dem thematischen Schwerpunkt in der Literatur, Kunst und Mode der Avantgarde.

SUR/REALISM

From the outset, surrealism positioned itself as “super-realism”, establishing a dialectical relation to realism. Forms, tropes, positions, and movements of realism were vehemently rejected in surrealist discourse and in surrealist works even as they were subverted, appropriated, adapted, integrated, or (favourably) discussed. Within disciplines such as art history and literary studies, the relationship between surrealism and realism has continued to be a topic of debate. surrealism as a movement has often been posited as an anti-realism, an alternative to worn or conventional formulas of representation; but a new generation of scholars is increasingly considering the idea that surrealism is a realism at heart. For instance, in their engagements with reactionary politics, ethnography, sexology, psychology, commercialism, and technology, surrealist artists open up direct lines of enquiry regarding what they sense and feel. This panel seeks to probe deeper into the role that documentation, theorisation, and self-reflexive essayism play within surrealism. It presents three papers that address international surrealism[s] in relation to realism from various angles, including art criticism, reception history, political theory, poetry and literary studies, and film and filmmaking. The papers will tease out the ideological and structural positioning of realism at the centre of what surrealism is, or is not, the processual practice of engaging (knowledge of) the real in the surreal, and the use or rejection of realism as a technique or methodology. In closing, a brief response to the three papers and a position statement will be presented to open the floor to discussion.

Toward the Conquest of (Another) Reality: The Sur/realist Image in Nicolas Calas's and Nanos Valaoritis's Criticism

Victoria Ferentinou, University of Ionnina (Greece)

To start, the paper will take us into less well-known surrealist territory, Greek surrealism. The focus will be on the theoretical work of two poet-theorists who were actively engaged with surrealist developments in Greece but also acquainted with the Parisian surrealists: Nicolas Calas (1907–1988) and Na-

nos Valaoritis (1921). Calas and Valaoritis proved to be the most vocal in their art criticism, writing essays on surrealism, its aesthetics and poetics, further defining the surrealist work and often responding to Breton's theories. This paper will specifically consider their critical texts from the 1960s, a decade that saw a resurgence of surrealism and avant-garde activities in Greece. The two poets-theorists discussed surrealism in relation to realism, the fantastic, the dreamlike, utopian politics and, the potential of language, reflecting on contemporary developments in literature and the arts. Their theoretical oeuvre is neither homogeneous nor static. It should be conceived of as historically localized discursive practice that betrays the two poets' divergent political and cultural influences but also a common thread: the reading of Breton's *surrealité* as a philosophy of immanence in which the surreal is not positioned above or beyond reality, but is located simultaneously at the heart of and in opposition to reality. For both, transformation is central to the surrealist perspective while the juxtaposition of antithetical realities is seen as a potent strategy to shatter and reconfigure the real, thus opening a multitude of possibilities. Their readings shed light on the reconceptualization of avant-garde realisms and the surrealist image by Greek intellectuals who contributed actively to surrealist discourses in the 1960s and impacted a younger generation of artists, poets and critics.

The Creative Use of Reality – Maya Deren, through Realism and Surrealism to Interior Realism

Judith Noble, University of Plymouth

The second paper will continue the discussion within medium of film by the example of the filmmaker Maya Deren. Deren (1917–1961) made her first film *Meshes of the Afternoon* (1942) using a deliberately low-key realist style eschewing set design, artificial lighting, conventional performance techniques and most aspects of *Mise-en-scène* to portray the interior world of a protagonist and the dream state. Between 1942 and 1945 Deren was part of the circle of American artists which formed around the émigré surrealists in New York, and although Deren's work was profoundly enriched by her immersion in this world, she rejected any attempts to define her work as surrealist. By 1945, she had also begun to critique concepts of cinematic realism as her increasing use of newly-available techniques including slow motion and discontinuous editing led her into an increasing exploration of the effects of the physical and temporal properties of the medium film on her audience's understanding of both narrative in film and also of visual perception. In her influential "chapbook" on film theory, she outlined a detailed critique of both surrealism and realism and sought to define a new form of ritualistic representation. This paper traces the development of Deren's understanding of film, which grew from realist practice, through an intense exploration and critique of both realism and surrealism, into an understanding of the unique abilities of the film medium to describe an inte-

rior form of realism and discusses Deren's films *Meshes of the Afternoon* and *Ritual in Transfigured Time* in the light of her theoretical writings.

Surrealism as Realism (Reflection and Positioning)

Tessel M. Bauduin, University of Amsterdam

To open the floor to discussion, Tessel Bauduin will very briefly respond to the three papers outlined above, and present a condensed argument why surrealism, as a direct discursive intervention in not only the domains of culture, politics and (western) hegemony but also directly targeted at modernism as such, should be considered a realism. This will be followed by response, reflection and discussion by the speakers and the room.

Tessel M. Bauduin is Postdoctoral Research Associate and Lecturer in Art History at the University of Amsterdam. Her monograph on *Surrealism and the Occult* was published in 2014, and she has further published on, among others, modern art, occultism and automatism, the artist Hilma af Klint, Surrealism and fantastic art, and Jheronimus Bosch as surrealist. Currently, she is editing a special journal issue on *The Canonisation of Modernism* (due December 2018), proceeding from several sessions on modernism and canonisation she co-organised in 2017.

Victoria Ferentinou is Assistant Professor at the University of Ioannina, Greece, where she teaches art history and theory. Ferentinou lectured about and published peer-reviewed articles and book chapters on surrealism, feminist art, theory and criticism; and the intersections between occultism and modernist culture. Ferentinou is a contributor to *The Internatio-*

nal Encyclopedia of Surrealism (London, Bloomsbury 2018) and co-editor of *Surrealism, Occultism and Politics: In Search of the Marvellous* (New York, Routledge 2017). She is currently completing her monograph on women surrealists, feminism and myth.

Judith Noble is Director of Research and Associate Dean Media at Plymouth College of Art. As Head of Production at Sgrin Wales she executive-produced films by directors including Peter Greenaway and Amma Asante. Her research interests centre on avant-garde film in the UK and US (1940-90) with an emphasis on the occult and magical and work by women. She is co-founder of the Black Mirror International Research Network which publishes a series of volumes on contemporary and modernist arts and the occult and magic. She is the organiser of the symposium *Seeking The Marvellous – Ithell Colquhoun, British Women and Surrealism* (2018).

WYNDHAM LEWIS AND WALLACE STEVENS

Realism in the Depictions of Afterlife. Wyndham Lewis's *The Human Age*

Age Izabela Curyłło-Klag, Jagiellonian University Kraków

The paper will discuss three volumes of Wyndham Lewis's mock eschatological epic, *The Human Age*. Each part of the lengthy literary project ostensibly depicts unrealistic settings, offering visions of afterlife. However, on closer inspection, they happen to be extrapolations of the social conditions and political concerns characteristic for the time when the novels were written. *The Childermass* (1928), conceived after the Great War, focuses on the problem of the disintegration of the human subject after the catastrophe of the first global conflict. The novel's zombie-like characters exist in a kind of posthumous limbo, and are subject to the machinations of a demagogue-dictator figure called The Bailiff. The disorienting otherworldly circumstances emphasise the ever-present threat to the self's integrity. Individuals are constantly tempted by the prospect of dissolution in a mass through joining one of the "parties" of the afterlife, reminiscent of the ideological struggle in the 1920s Europe. *Monstre Gai* (1955) and *Malign Fiesta* (1955), although written after a long hiatus, similarly recast the post-World War II realities: the devastation of the Blitz, the creation of the British welfare state, the disclosure of the horrors of concentration camps, and the US economic boom. Since none of *The Human Age's* three volumes depicts any form of heaven, just the inferno and purgatory, Lewis's project ends on a bleak note. The eponymous Human Age turns out to be a godless age, as the fantasy of salvation becomes impossible in confrontation with the anxieties of the Cold War era.

Hunted with Howitzers: The Sublime Horror of the Technological in Wyndham Lewis' *Blasting and Bombardiering*

Udith Dematagoda, University of Konstanz

This paper is related to the research project *Machine Men, Machine Minds, Machine Hearts: Masculinity, Technology and Fascist Modernities*. The project intends to give account of how the aesthetic, libidinal, moral, and ethical conceptions of masculinity were altered in the face of technological advancement, and ultimately seeks to question how literature and art become embroiled in destructive ideological movements and thought. The central figure within this research is Wyndham Lewis, owing to his prodigious fictional output, and his prescient and voluminous critical writings on a variety of social and political subjects. *Blasting and Bombardiering* is a work of sardonic autobiography, which contains some of the most eloquent and darkly comic non-fictional accounts of the First World War. Of particular interest are Lewis' accounts of the brutal power unleashed by technologically advanced weaponry at odds with the 19th Century strategic mind-set of those who utilised it. As an artillery officer in the trenches, Lewis was able to witness this technology first-hand – an experience that would influence his most famous painting as official war artist *A Battery Shelled*. The paper will attempt to demonstrate how these first and most significant encounters with the horrific potential of technology had an indelible effect upon Lewis's fictional work and on his later ideological development.

Empty yet Infinitely Capable: Wallace Stevens and the Art of Seeing the Sound

Jihee Han, Gyeongsang National University

In the discussion of high modernism in English poetry 'the modernity' has been mostly examined in terms of the visual dimension. Needless to say, Ezra Pound's emphasis, in the Imagist manifesto, on the clarity of expression through the use of precise visual image set the tone of later literary criticism of how to understand the radical innovations made by Imagist poets, including Wallace Stevens. Yet, the era of high modernism is also called the Machine Age, characterized by a pervasive engagement with technology. The new experiences of time and space we describe as 'modernity' was in fact constructed in terms of the aural dimension as well. Thus, it is necessary to re-examine poetic experiments of high modernist poets in terms of the soundscape of new, urban, technological experiences that shaped the modernity. Given the fact that Pound himself claimed that "an image is an intellectual and emo-

tional complex in an instant of time” and later added that “the image is not an idea. It is a radiant node or cluster; it is what I can, and must perforce, call a Vortex, from which, and through which, and into which, ideas are constantly rushing,” it is only natural to examine how Stevens, sharing Pound’s idea of vortex, embraced the dynamism of the machine age and all things modern in his poetic techniques to suggest his perception of “life/consists of propositions of life.” In particular, the paper pays special attention to his interest in *The Book of Tea* (1906) and the *Ideals of the East* and connects his poetic experiment in *The Man with the Blue Guitar* to his avant-gardist translation of the untranslatable Eastern notion of ‘nothingness’ into Western sound bites and soundscape.

Izabela Curyło-Klag teaches in the Institute of English Studies at the Jagiellonian University in Kraków. She has published articles on various avant-garde writers, and a book on representations of violence in early modernist fiction. She is currently working on a comparative study of Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) and Wyndham Lewis. She collaborates with The Witkacy Institute in Warsaw and The Centre for Avant-Garde Studies at the Jagiellonian University.

Udith Dematagoda is a modernist scholar, originally from Scotland. He is currently a Postdoctoral Research Fellow at the University of Konstanz’s centre for advanced study: the Zukunftskolleg. He received his PhD in English and Russian Literature, on Vladimir

Nabokov, from The University of Glasgow in 2016. His first monograph *Vladimir Nabokov and the Ideological Aesthetic* was published in 2017. His current research project focuses on the confluence of masculinity, technology and ideology within modernist narratives – focusing on Wyndham Lewis, Louis Ferdinand Céline and Pierre Drieu La Rochelle amongst others.

Jihee Han is a professor of English at Gyeongsang National University in South Korea. Her Areas of Research are: Korean Literature and Culture, Comparative World Literature, Modern British and American Poetry. Recent Publications: *A Companion to Ten Modern Korean Poets*, *The Cult of True Girlhood in Korean Pop-culture*, *World Literature and the Politics of the Minority* (2015).

BETWEEN IMAGES AND REALITY:

Photomontage and Politics in Eastern Europe,
1920s–1930s

Cutting Up Reality: Iterations of Revolution in the Photomontages of Karel Teige

Meghan Forbes, The Museum of Modern Art

On the cover of the May Day 1925 issue of the Czech Socialist magazine *Reflektor*, in a photomontage designed by a leading figure of the avant-garde group Devětsil, Karel Teige, Vladimir Lenin stands as the great orator, with arm outstretched. He stands atop an upturned skyscraper, electrical wiring to his back, and if one looks closely, the visage of Charlie Chaplin can be seen peeping out from around the corner below. The year prior, Teige had published the first statement of *Poetism* – an “art as life” ethos that was the seminal contribution of Devětsil to the interwar avant-garde. Teige’s goal for Poetism was to create a textual and visual poetics that came as close to representing real life as possible, as a total expression of authentic beauty. As such, the photomontage and the “picture poem”, or a Chaplin comedy, would be a better articulation of new art than the “academic” representational paintings exhibited in the gallery and museum space. In the first decade to follow the October Revolution, Teige monitored events in Russia closely, and envisioned Poetism to be a part of the “concrete work” of revolution, integral to a dialectical synthesis of the spheres of politics, art, and everyday life. The photomontages that Teige created for books and magazines, as well as other printed matter, and his recycling of certain images in different contexts, offer a good place to start in order to trace the various facets of Teige’s conception of what is revolution, and what role the Soviet model played in his vision.

Soviet Political Photomontage of the 1930s: The Case of Boris Klinch

Jindrach Toman, University of Michigan

While the sheer number of artists and authors populating all branches of the Soviet avant-garde is staggering, there is no reason not to contextualize their work within a cross-border perspective. The present paper pursues this line by investigating the role of German artists, especially John Heartfield, in the creation of political photomontage in the Soviet Union. Following upon studies by Maria Gough and Erika Wolf, among others, I comment on John Heartfield's impact on Soviet artists to proceed to a micro-case study of a hitherto neglected cartoonist and poster-maker, Boris Klinch (1892–1946), whose political photomontages of the 1930s show Heartfield's legacy. Klinch specialized in photomontage satirizing Western politicians and their attitudes toward the USSR. Unlike Heartfield, he did not use staged photography but succeeded in streamlining the language of photomontage to a maximum simplicity so demands of political impact, especially in popular magazines of the period, could be satisfied; he was probably the first one to use color for this purpose. Raising the case to a more complex level, the paper will also show that the creation of a new visual language of political photomontage represented a dynamic project that not only revealed domestication of Western techniques but also generated unique theoretical reflections on photomontage and its relation to photography. Klinch authored several essays according to which photography in the hands of a Soviet photomontage artist ceases to be a mere visual "document of reality". Photomontage turns photography into "a document organized by the will of the artist", shifting it "in the direction needed" (Klinch 1932). Klinch also wrote didactic instructions that were meant to allow broad use of photomontage by non-specialists. Political photomontage in the USSR thus offers an insight into steps leading beyond "realistic" photography toward targeted political messages.

Differentiating Kurt Schwitters: A Montage of Self-Referentiality

Hannah Pröbsting, Musée de l'Élysée

Unlike many European avant-garde artists, Kurt Schwitters positioned his work as entirely apolitical. Conceived of as a response to the politically charged agenda of Dada, his one-man art movement Merz aspired to the 19th century slogan *l'art pour l'art*, as can be seen in his 1920 statement that, "on principle, Merz strives only for art, because no man can serve two masters". This results in several core differences between Schwitters' montage work and that of his contemporaries. Most notably, rather than the political empha-

ses of many photomontages from this period, Schwitters' are characterized by a formalist approach that lends itself to abstraction. By drawing on the artist's theoretical writings, this paper explores Schwitters' particular mode of abstraction through a reading of his montages. Starting in direct contradiction to Schwitters' own contention that all individual components of the montage lose their specificity and therefore their link to the context from which they were taken, it instead draws on Patrizia McBride's literary notion of the "double-talk of montage" and applies it to visual art. By doing so, the paper shows that, in contrast to the many political photomontages that often overtly reference or even display political figures, Schwitters – despite the abstraction of his montages – instead creates a new form of realism by weaving a red thread of self-referentiality through his work. The paper therefore argues that it is not the formalist emphasis of Schwitters' montages that differentiates them from those of his contemporaries, but rather this self-referentiality, which precludes the outward-looking and highly critical approach his contemporaries took to montage.

Meghan Forbes is the C-MAP Fellow for Central and Eastern Europe at The Museum of Modern Art and a Visiting Scholar at the Institute for Public Knowledge at New York University. She holds a PhD from the University of Michigan, Ann Arbor, and has received numerous grants and fellowships for her research on the international networks of the interwar avant-garde, including a Fulbright award to Berlin, Germany, in 2014-2015. A compendium of essays titled *International Perspectives on Publishing Platforms*, of which she is the sole editor, is forthcoming.

Hannah Pröbsting holds a PhD in German Studies and is external affairs coordinator at Musée de l'Elysée. She attended several conferences on Avant-Garde aesthetics with a special focus on Kurt Schwitters, visual arts and typography. In addition,

Hannah Pröbsting co-curated "Optics Not Phonetics" at the University of Michigan Museum of Art and "EXTRA! EXTRA! Avant-garde Printed Matter" at the Supalife Gallery, Berlin.

Jindrich Toman received his doctoral degree at the University of Cologne, Germany. He is a professor of Slavic languages and literatures at the University of Michigan, Ann Arbor, where he teaches courses on East European modernism. Among his research fields is the history of photomontage with a special emphasis on Czechoslovakia, Germany and USSR. His contribution to this field includes his monograph *Photomontage in Print* (Prague 2009), one of the parts of a long-term project about the history of modern book design.

(ANTI-)MANIFESTOS

The Ego in the Crowd. Competing Realities in the Avant-Garde Manifesto

Wayne Bradshaw, University of Queensland

The manifesto was an essential part of the poetics and politics of the artistic and literary avant-gardes of Europe in the late-nineteenth and early-twentieth centuries. Symbolism, Futurism, Dada, Surrealism and Vorticism were among the many artistic movements caught up in the period of intense manifesto writing between 1909 and 1919 that Mary Ann Caws describes as the “manifesto moment”. These polemics played a similar role in the development of the revolutionary political movements that gripped the nineteenth and twentieth centuries. From the Communist Manifesto, through the manifestos of successive waves of anarchist and nationalist terrorism, to the Manifesto of the Italian Fasci of Combat and National Socialist Programme, demagogues and revolutionists have seemed dedicated to clothing their ideologies in the rhetorical style of the manifesto. The appeal of the manifesto to both revolutionaries and revolutionary artists may account for the radical proclivities of many avant-gardists but does not explain why this genre could equally appeal to charismatic authoritarian leaders on one hand and popular mass movements on the other. This paper suggests that there are two competing realities implicit in the manifesto as used by writers, artists and revolutionaries in the early twentieth century. An egoistic reality belonging to the manifesto writer jostles for supremacy with the collective identity invoked by the manifesto. The manifesto – whether artistic or political, Communist or fascist – simultaneously gives voice to both the authorial ego and the crowd it addresses and proposes to speak for. This paper suggests that Tristan Tzara, Filippo Tommaso Marinetti and Wyndham Lewis – like their contemporary political demagogues – attempted to use the manifesto to exert their own will over a crowd that they addressed, but by doing so generated a collective identity that stood in direct opposition to their individual authorial will.

No Utopia: A Brief History of the Anti-Manifesto

Julian Hanna, University of Madeira

“I am writing a manifesto and there is nothing I want.” Tristan Tzara’s *Dada Manifesto* 1918 is a prime example of what can be called the “anti-manifesto” – the manifesto that undermines and contradicts its own purpose. Similarly, the Istanbul-based *D Group Manifesto* (1933) declares: “This is not new painting ... I am not expounding a theory.” The paper will argue that irony, negation, and other characteristics of the anti-manifesto are more rule than exception in the manifestos of the avant-garde: from Imagism’s “A Few Don’ts”, to Vorticism’s “mercenaries” fighting on both sides, to Dada’s manic nihilism. What all of these anti-manifestos do, in fact, is to say something, even something serious, while claiming to say nothing, or nothing serious. The strategy of saying something serious while claiming to say nothing can be seen in Vorticism’s (sincere) case for an English avant-garde, or Dada’s passionate anti-war protest. Anti-manifestos undercut their own purpose in the midst of their performance, but the serious intent, even if it is purely critical or reactionary, nevertheless remains in tact. Anti-manifestos are ‘realist’ in the sense that they are anti-utopian, denying the high-flown ambitions of a movement such as Futurism. In the case of Imagism or even Vorticism, they portray themselves as purveyors of common artistic sense: pragmatic and necessary rather than fanciful, utopian, or extreme. This paper will trace a genealogy of the anti-manifesto, from the late-19th century through the historical avant-garde to later examples such as Flann O’Brien’s satirical magazine *Blather* (1934) – “Blather doesn’t care” – or the defaced text of the *Neoism Manifesto* (1979) – “Neoism has no manifesto”. Taking avant-garde antagonism one step further, anti-manifestos refuse to do even what manifestos seemingly exist to do – to convince and convert. The Imagist manifesto published by F. S. Flint makes this refusal, stating: “They had not published a manifesto.” This is a manifesto that refuses to admit, against clear evidence to the contrary, that it is a manifesto at all.

Between Avant-Garde and „New Realism“ . The Case of Estonian Prose-Writer Albert Kivikas

Tiit Hennoste, University of Tartu

The presentation deals with the complicated relationship between avant-garde and “New Realism“ at the beginning of the 20th century. The works of the Estonian prose and manifesto writer Albert Kivikas (1898–1978) from 1919–1923 shall be regarded as a model. In his work, the topics of the destruction of the old and the building up of the new world are intricately related to futurism, expressionism, realism and naturalism. In his manifesto *Down with lyrical chocolate!* (1919/1920), Kivikas shouts down the Aestheticism. His slo-

gan is “Let a new naturalism awaken”. Let’s show the modern reality in all its horror and complexity; let’s look at the new life with new objectivity and let’s build up the broken homes. The Futurist prose collection *Flying Pigs* (1919) reflects the modern world of speed and technology (electricity, powerboats, trains etc.) and resembles silent films or circus acts, with their moving, metamorphoses and distortions of people and animals. The idea of continuous renewal through the destruction of the old pervades the book. His novel *Jüripäev* (1921) is an initiator of Estonian “New Realism“, whose main keyword is objectivism and which distinguishes itself from the critical social realism of the 19th century. At the same time, authoritarian ideas such as nationalism, anti-individualism, etc. are also valid. The positive idea of the building of a new future in rural Estonia pervades the book. The collection of stories *Black as Blood* (1920) and the Zeitroman *Baptism by Fire* (1923) show how the war destroys and automatizes man’s psychology. In both works, the author writes about the Estonian War of Independence. He argues for humanism and pacifism and against war as the “hygiene of the world”. The composition and language of the books are expressionist: fragmentary composition, ‘cinema style’, nervous rhythm, contrasts etc.

Wayne Bradshaw is a PhD candidate at James Cook University in Australia. His research focuses on the influence of the egoism of Max Stirner and Friedrich Nietzsche on the radical politics of the literary avant-garde. He has served as an editorial assistant for the online journals *Literature in North Queensland* and *eTropic*, and is currently working on a postgraduate journal, *Südö Journal*, set to launch in late 2018. His chapter, “The Benefit of an Anarcho-Psychological Perspective of Terrorism,” is available in *Metaphysical Sociology: On the Work of John Carroll* (2018).

Julian Hanna is Assistant Professor at Madeira Interactive Technologies Institute, Portugal. After completing his PhD in literature at the University of Glasgow, Hanna taught modern literature at the University of British Columbia and the University of Lisbon. He has written about modernism and the avant-garde, particularly on movements, networks, and manifes-

tos, for publications such as the *Journal of Modern Literature*, *Modernist Cultures*, and *Modernism/Modernity*, and in a book, *Key Concepts in Modernist Literature*. He is currently working on two books for 2019: *Manifestos in the Digital Age* and *The Manifesto Handbook*.

Tiit Henoste is a senior researcher in linguistics (Laboratory of Spoken and Computer-mediated Communication) at the University of Tartu, Estonia. His fields of interest include 20th century Estonian avant-garde and modernist literature, literary manifestos, dialogue and spoken language in literature, history of Estonian literary studies. His current project is writing the two-volume monograph that examines the leaps of Estonian literature towards the avant-garde and 20th century modernism. The first volume (the early 20th century avant-garde) appeared in 2016. The second volume is under preparation.

Types, Models, Paradigms:

FORMS OF AVANT- GARDE REALISM

Avugst Cernigoj: At the Frontiers of *Futurismo*

Katia Pizzi, University of London

After the First World War Italian Futurism forged a new realism predicated on the industrial machine. The machine was not carnal but rather bloodless and ascetic: a rigour, a law, a discipline consisting of the synchronous beauty of cogs, wheels, shafts, gears. This discipline was fully integrated with cultural and aesthetic production, mindful of the lesson of international Proletkult, which was thriving in Italy's industrial north and north-east. One of the most significant figureheads of Proletkult at the north-eastern borders of Italy was Avugst Cernigoj (1898–1985), born in Austro-Hungarian Trieste and a convinced internationalist and revolutionary. In 1924 Cernigoj attended Moholy-Nagy's courses at the Bauhaus in Weimar, preparing the first Slovenian constructivist exhibition in the same year. Cernigoj introduced constructivism in Trieste, and, from these porous borders, it was disseminated in the rest of Italy. The machine was a staple of Cernigoj's art throughout. His Pop Art collages and graphic work, even as late as the 1970s, deployed industrial material and techniques and carried neo-constructivist echoes. Referencing DaDa and constructivism, especially Rodchenko, photo-collage was a fragmented and ephemeral art form with notable technological and mechanic overtones and with ironical, political or educational aims. Together with Tato, Prampolini, Pannaggi and Paladini, Cernigoj and other fringe *futuristi* devised photo-collages, testifying to the ubiquitous presence of machine realism in people's everyday life. Bauhaus style and consumerist modernity, however, bedeviled Cernigoj's work, as is compellingly evidenced by the artist's impulsive destroying, documented on film, of his own works in 1976, in protest against mercantilist developments in contemporary art.

Of Time and Type: Neurath, Schwitters, and the Logic of Avant-Garde Realism

Tyrus Miller, University of California

This paper will present an unlikely conjunction between two figures in the history of visual culture, the philosopher and social scientist Otto Neurath and the Dadaist artist Kurt Schwitters. Neurath is best known for his contributions to logical positivism and its applications to social science and for his use of isotype pictographs to disseminate scientific information popularly. Neurath extensively employed a notion also crucial to formulations of artistic realism: the “type”. As a sociologist, Neurath saw industrial society as giving rise to type-forms of social life, which in turn could be represented using a language of types, for example, a pictograph of a hammer representing 1000 carpenters. Time was also reduced to abstract chronology that would allow progression to be represented: e.g. a year later, there are 2000 carpenters, representable with two hammers. Yet this rationalization of communication – analogous in some ways to elementarist impulses of avant-garde abstraction – is easily misinterpreted without reference to Neurath’s particular understanding of logical positivism. Neurath rejected the early Wittgenstein’s notion of an isomorphism between the elements of language and elements of the world. Instead, he emphasizes the holistic consistency of verified sentences about the world as the only sense in which one can say that a new sentence refers to the world as it is; famously, he offers the metaphor of a boat on the water that is repaired and rebuilt in mid-journey. Thus despite their apparent reduction of social processes to static tableaux, isotype representations refer to dynamic, interleaved temporal processes, and the realist claim in “iso”-refers primarily to the signs’ consistency *among* themselves rather than their isomorphism *to* atomic facts. Neurath’s framework offers a way of reinterpreting the “realism” of Schwitters’ process-oriented Merz-constructions as well. Merz-collage’s claim to worldliness lies not solely in its incorporation of real-world objects such as newspaper clippings, tram tickets, and fabric scraps. Rather, it is holistic consistencies between collaged elements as tokens of type – the temporally unfolding “isotypical” relations of Merz-elements to one another – that most forcefully express Schwitters’ aim/claim to refer “realistically” to the world as a whole.

Prototypia: Model and Paradigm in Gerrit Rietveld and Oskar Schlemmer

Sascha Bru, University of Leuven

While cardboard and its refined modelling techniques were very familiar and available to Gerrit Rietveld in 1924, the architect designed a solid mass model from wood for his famous Schröder House in Utrecht. At first sight, the solid mass prototype of wood appears a weak or preliminary version of the mobile living module Rietveld was to see built eventually – a cardboard version would certainly have represented the house in a much more recognizable, ‘realistic’ fashion. Knowingly, however, Rietveld chose not to use cardboard and instead opted for a massive wood design. His reasons for doing so were most likely diverse. Not only did he want to be able to touch the structure of his design in the process of creation (wood here being more apt than cardboard). His aesthetic at this point also avoided the term ‘form’ – it being associated with personal ‘style’; or, as Van Doesburg had it, with “a formulaic *predetermined type*” – and instead set out to create a new, prototypical architectural ‘mass’ (here, again, wood mass might have been found more suitable). These considerations demonstrate that the materiality of Rietveld’s model – while visually representing the actual Schröder House inappropriately – certainly gave a most fitting shape to the immaterial ideas or paradigmatic concepts Rietveld was working with. This paper explores the contrast between material ‘model’ and immaterial ‘paradigm’ in a more general fashion, because the gaps and tensions between both characterize most works and practices of the classic avant-gardes, which each in their own way tried to put forth prototypes of a futural new, but which, often unrealized, leave us with the hermeneutical task of imagining how such prototypes would have looked or felt in actuality – and the actual Schröder House counts as a reminder of the fact that this task is not always straightforward. The work of Oskar Schlemmer, and in particular his sketches for a *Machine for Living* (1922), prove just how fruitful the gaps and tensions between model and paradigm can be in the process of interpretation.

Sascha Bru is director of the MDRN research lab and head of the Theory and Cultural Studies Department at the University of Leuven. Bru has produced over a dozen books devoted to a variety of aspects of the European avant-gardes and modernisms, including *The European Avant-Gardes, 1905–1935. A Portable Guide* (2018), *Democracy, Law and the Modernist Avant-Gardes. Writing in the State of Exception* (2009). Bru is a founder of the EAM. He will be hosting the next EAM conference taking place from 17th until 19th of September 2020 at the University of Leuven.

Tyrus Miller is dean of the School of Humanities at the University of California and professor, vice provost and dean of Graduate Studies at UC Santa Cruz. He previously worked at Yale University and the UC Education Abroad Program in Budapest, Hungary as a director. His research interests centre on 20th-century literature, theory and culture, especially modernist, avant-garde and contemporary experimental writing and visual arts. He earned a Ph.D. in English at Stanford University, a B.A./M.A. in humanities and an M.A. in creative writing at Johns Hopkins University.

Katia Pizzi is director of the Centre for the Study of Cultural Memory and senior lecturer in Italian Studies at the Institute of Modern Languages Research at the School of Advanced Study, University of London. She published numerous writings on modern Italian literature and culture. Pizzi's most recently published

books are *Pinocchio, Puppets and Modernity* (2012), winner of the Children's Literature Association prize in 2012, and *Cold War Cities: History, Culture and Memory*, co-edited with Marjatta Hietala (2016). A monograph on *Futurismo* and its engagement with science and technology is currently in the press.

Panel 36 / 15:30–17:00 / Raum 06

DADA

Poetik der Artikulation. Experimentelle Verswissenschaft, Avantgarde-Dichtung und das Reale der Sprache

Tobias Wilke, Columbia University in the City of New York

Der Vortrag eröffnet anhand des Konzepts der Artikulation einen neuen Zugang zur Genealogie avantgardistischer Poetik im frühen 20. Jahrhundert. Aufgezeigt wird in einem ersten Schritt, wie Artikulation – verstanden als psycho-physischer Prozess sprachlicher Lautproduktion – seit den 1870er Jahren im Kontext wissenschaftlicher Disziplinen wie Physiologie und experimenteller Phonetik erforscht und über das Projekt einer „experimentellen Verswissenschaft“ zugleich als poetisch relevantes Phänomen erschlossen wurde. Dabei beruhte diese Forschungspraxis zum einen auf der Entwicklung neuer graphischer Technologien zur Aufzeichnung physischer Sprechbewegungen; zum anderen verband sie sich ab 1900 mit einflussreichen psychologischen Modellbildungen wie z.B. Wilhelm Wundts Theorie der „Lautgebärde“, die den psychischen Ausdruckswert sprachlicher Äußerungen aus der körperlichen Dynamik des Artikulierens begründet. In einem zweiten Schritt erörtert der Vortrag sodann, wie das Interesse an den artikulatorischen Grundlagen der poetischen Sprache ab Mitte der 1910er Jahre aus der Sphäre wissenschaftlicher Laborforschung in die literarischen Praktiken und Reflexionen der historischen Avantgarden einwanderte. Dabei soll anhand einiger Beispiele – u.a. mit Blick auf Viktor Schklowski und Hugo Ball – skizziert werden, wie gerade der poetologische Rekurs auf das Phänomen der Artikulation und seine wissenschaftliche Erforschung es möglich machte,

das Verhältnis zwischen der realen und der symbolischen Dimension der Sprache neu zu verhandeln. Ein zentraler realistischer Anspruch avantgardistischer Poetik, so die These, gibt sich mithin gerade darin zu erkennen, wie die Verfechter ‚experimenteller‘ Dichtungsformen versuchten, den körperlichen Prozess der Lautproduktion in der Struktur poetischer Texte zu lokalisieren bzw. in diese einzuschreiben. An ihren Bezugnahmen sowohl auf theoretische Konzepte wie Wundts Lautgebärde als auch auf das Prinzip einer indexikalischen „Aufzeichnung“ des Artikulierens wird deutlich, dass es in den Entwürfen einer phonetisch re-orientierten Dichtung nicht etwa nur um die Demontage einer konventionellen Semantik, sondern vor allem darum ging, die elementarsten empirischen Bedingungen sprachlicher *Formentstehung* ästhetisch zu erkunden.

Versatzstück, Collage, Realitätspartikel

Enno Stahl, Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf

Der literarische und künstlerische Realismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts präsentierte durch seine poetisch oder malerisch hergestellte Abbildungsfiktion nur ein ästhetisches Scheinbild der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Das kritisierte die historische Avantgarde, die auf eine unmittelbare Lebensverhaftetheit des künstlerischen Materials pochte, in seinem *Dadaistischen Manifest 1918* formulierte Richard Huelsenbeck das so: „Das Leben erscheint als ein simultanes Gewirr von Geräuschen, Farben und geistigen Rhythmen, das in die dadaistische Kunst unbeirrt mit allen sensationellen Schreien und Fiebern seiner verwegenen Alltagspsyche und in seiner gesamten brutalen Realität übernommen wird.“ Über verschiedene dadaistische Techniken, den Bruitismus etwa, soll eine Trambahn geschildert werden, „wie sie ist, die Essenz der Trambahn mit dem Gähnen des Rentiers Schulze und dem Schrei der Bremsen.“ Oder durch den Simultaneismus soll der „Sinn des Durcheinanderjagens aller Dinge“ gelehrt werden. In der künstlerischen Praxis kam diese Unmittelbarkeit des Realitätsbezugs allerdings nicht bei allen beteiligten Künstlern gleichermaßen zum Tragen. Während Huelsenbeck noch stark an konventioneller Literatur festhielt, brachten Raoul Hausmanns *Mechanischer Kopf* (1920) oder Kurt Schwitters *MERZ-Bilder* (1919f.) Realitätsauszüge wie Straßenbahntickets, Reklamepartikel, Holzlineale u.Ä. direkt in das künstlerische Ensemble ein. Der Vortrag will der Praxis solcher „Versatzstückung“ anhand einer diachronischen und interdisziplinären Perspektive nachgehen und dabei insbesondere auch die politischen Implikationen, die sich mit dieser Produktionsästhetik verbinden, herausarbeiten. In einen solchen intentionalen Kontext zu stellen, sind beispielsweise die realen Sirenen in Kompositionen Edgar Vareses („*Ionisation für 41 Schlaginstrumente und zwei Sirenen*“ [1931]) oder die Original-Flugblätter in Louis Aragons surrealistischem Werk *Le Paysan de Paris* (1926), die sich gegen den Abriss der im Roman beschriebenen Passage wenden. Ähnlich wie sehr viel später Fremdtexte und Collagematerialien in Büchern von Peter Paul Zahl (*Die Glücklichen* [1979]) und Rolf Dieter

Brinkmann (*Rom, Blicke* [1979], *Erkundungen* [1987], *Schnitte* [1988]) oder die einmontierten Waffensysteme in Throbbing Gristles *Weapon Training* (1979).

Hugo Ball und die heilige Performanz. Stilisierungsstrategien, Anthropotechniken, Hieratik am Zürcher Cabaret Voltaire (1916)

Gabriele Guerra, Universität Rom La Sapienza

1916 gründete Hugo Ball (1886–1927) zusammen mit anderen Künstlerfreunden in Zürich das sogenannte Cabaret Voltaire, mit dem Ziel, Provokation als Avantgarde-Kunst voranzutreiben und dabei die älteren Kunstformen, durchaus sarkastisch, abzuschaffen. Hinter dieser Aktion Balls steckte nicht weniger als die ernste Absicht einer Transzendierung der Realität, ja sogar die paradoxe Hoffnung einer Rettung vor der Katastrophe des Weltkriegs. Mit seinen Versen ohne Worte, die auf der Bühne vorgetragen wurden, sollte der „Kunst Anti-Kunst“ des Dada ein tiefgründiger Charakter verliehen werden, wozu er sich selbst für die Performance als „magischer Bischof“ verkleidete und damit eine visuelle Beziehung zur orthodoxen Ikonentradition und zur hieratischen Haltung ihrer Heiligen zelebrierte. Ziel des Vortrags ist es, diese Zusammenhänge bei Hugo Ball im Dada-Feld der Zeit zu rekonstruieren. Balls Inszenierung zeigt in diesem Sinn eine neue „Anthropotechnik“, die den von Nietzsche hergeleiteten Begriff der „Artistik“ anwendet und somit eine neue Forschungsperspektive eröffnet. Was Hugo Ball auf der Bühne realisierte, erscheint somit als eine Art Nullpunkt des Performativen, bzw. als ein hieratischer Stillstand einer konstitutiven Bewegungskraft. In diesem Sinn lässt sich die Avantgarde Hugo Balls als eine besondere, ja spannungsvolle Form von Realismus darstellen, insofern sie die absolute Realität des Unsichtbaren aufzeigen will.

Gabriele Guerra ist wissenschaftlicher Mitarbeiter für Germanistik an der Universität Rom La Sapienza. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen u.a. Grenzbereiche zwischen Literaturwissenschaft, Religions- und Kulturgeschichte, insbesondere das Deutschjudentum im früheren 20. Jahrhundert. Neben mehreren Aufsätzen publizierte Gabriele Guerra die Monografie *Judentum zwischen Anarchie und Theokratie. Eine religionspolitische Diskussion am Beispiel der Begegnung zwischen Walter Benjamin und Gershom Scholem* (2006).

Enno Stahl arbeitet im Rheinischen Literaturarchiv des Heinrich-Heine-Instituts Düsseldorf und hat umfangreich zu den Themen „Realismus in der Literatur“ und zur „historischen Avantgarde“ veröffentlicht, etwa die Bücher: *Richtige Literatur im Falschen.*

Schriftsteller – Kapitalismus – Kritik (2016), Hg., m. Ingar Solty; Diskurspogo. *Über Literatur und Gesellschaft* (2013), *Anti-Kunst und Abstraktion in der literarischen Moderne. Vom italienischen Futurismus bis zum französischen Surrealismus 1909–1933* (Diss., 1997).

Tobias Wilke, bi-nationale Promotion an der Universität Tübingen und der Princeton University, ist zurzeit Juniorprofessor für deutsche Literatur an der Columbia University, New York. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Medien der Unmittelbarkeit: Dingkonzepte und Wahrnehmungstechniken 1918–1939* (2010); *Einführung in die Literatur der Jahrhundertwende* (3. Aufl. 2016, mit Dorothee Kimmich); *Dada 1916/2016: Special Issue of The Germanic Review* 91:4 (mit Nicola Behrmann).

Another Modernist Reality:

MIGRATION, DIASPORA, ÉMIGRÉS AND REFUGEES (A)

The most confronting reality for modernists is that of displacement and exile. The unreality of such a situation challenges the capacity to depict or convey such a reality. This panel will seek to examine a range of responses to such an experience of displacement across a number of fields, primarily art, architecture and design. The papers in this panel will ask questions like, what forms of realism shaped the work of diasporic modernists in exile before, during and immediately following World War 2? How did their cosmopolitan values confront and interact with the realities of their new cultural environments, such as the wider Anglophone culture of Australia? The primary focus of exile will be Australia, but the panel does not preclude examples from other countries and regions.

The Realism of Diasporic Modernists

Ann Stephen, University of Sydney

This paper will examine these questions through several case-studies of German-speaking artists forced to leave Europe with the rise of National Socialism. Some, like Bauhäusler Ludwig Hirschfeld Mack (1893–1965) and 18-year-old Klaus Friedeberger (1922), were among the 2500 Germans who faced enforced transportation from the UK to Australia on the infamous prison ship the Dunera. Their sea journey and internment was profoundly alienating, yet proved to be a remarkable intellectual crucible. Gropius would subsequently recognise the pioneering nature of Hirschfeld Mack's work with "Creative Activity and the Study of Materials", which runs contrary to the conventional wisdom of Australia's provincial insularity. For women, the difficulty

of exile was compounded when they came with children. The Frankfurt-born Bauhäusler Gertrude Herzger (1901–1977) who attended the Weimar Bauhaus in 1919 and like most female students, was encouraged to enroll in the Bauhaus weaving workshop. She arrived as a single mother in Sydney with her ten-year-old daughter in December 1937, and fourteen months later registered the company Furnishing Weavers Pty Ltd. She spent her life in Sydney working as a designer of textiles, jewellery and union posters but is virtually unknown and died in poverty. Another little-known Viennese-educated artist/teacher, Marianne Seeman, who had herself been a child student of Franz Cizek's and later his assistant, arrived in Sydney with her family in 1939. She worked with disabled children, collected child art and wrote on the subject, though her qualifications were never formally recognised, and her work was voluntary.

Marcella Hempel and the Impact of German Émigré Weavers in Postwar Australian Design

Harriet Edquist, University of Victoria

The transformation of design education and practice in post war Australia saw weaving assume a prominent place in metropolitan and regional art schools and this development was in large part due to a group of women émigré weavers who arrived from Germany during the 1950s and 1960s. For example, from 1951 to 1959 Erika Greschel, Ursula Walde, Jutta Shley, Ulrike Lucas and Elizabeth Nagel who had all trained in German weaving workshops after the war arrived as assisted migrants to teach at Sturt workshops, Mittagong New South Wales. They helped embed weaving into the Sturt curriculum and ensure its ongoing success. Other independent weavers arrived during the 1950s and 1960s including Marcella Hempel. In 1952 Marcella Tilg-Senff (as she then was) left East Germany and migrated to England, eventually arriving in Sydney in 1954. She had been trained at the Textil- und Modeschule der Stadt Berlin under Sigmund von Weech and Margaret Leichner, a Bauhaus graduate, who headed up the weaving programme. Graduating in 1936 Tilg-Senff worked as an industrial weaver until 1945, gaining her master's certificate in hand weaving 1947 before going on to teach at Dresden Academy of Applied and Fine Arts under Mart Stam. Her work from these years shows the strong influence of Bauhaus aesthetics and experimentation indicating a close working knowledge of Bauhaus weavers Gunta Stolzl, Anni Albers as well as Leichner. Using the little-known Hempel archive and collection at the National Gallery of Australia, this paper will explore how Hempel adjusted her practice as a highly trained German industrial weaver and teacher to the reality of a new country where studio weaving was still a marginal practice and the textile arts only beginning to be introduced into tertiary curricula. In so doing it will assess Hempel's impact on 20th century Australian design history.

When the Reality is Unreal

Andrew McNamara, University of Brisbane (QUT)

This paper examines three German modernist artists who were uprooted as a result of the Nazi regime. The first two, Georg Teltscher and Erwin Fabian, were incarcerated as “enemy aliens” in England and deported to Australia in 1940 where they were confined to detention camps (an ominous echo of a policy renewed today). Teltscher was a former Bauhäusler who worked with Schlemmer and others in stage as well as designing a well-known poster for Bauhaus Week in 1923. In the camps, Teltscher designed counterfeit currency for money within the confines of the detention centres, which was banned as soon as authorities heard of it. By contrast, Erwin Fabian was younger and untrained, but became a famous sculptor. In the camps, he sought to make sense of his existence through hybrid surrealist-realist views of camp life. Meanwhile, the third case study, Udo Sellbach, was even younger, but in Germany had been conscripted into the army as a youth in the final, desperate stages of World War Two and the Nazi regime. After the war, Sellbach studied printmaking and painting at the Kölner Werkschulen. He eventually moved to Australia, voluntarily. His art is again a hybrid, at the time (during the 1960s, 70s and 80s) Sellbach’s work looked like an uncomfortable accommodation of abstract and more figurative elements. Whether figurative or abstract, his work is an apt demonstration of the unreality of the real that this generation experienced.

Harriet Edquist is Professor of architectural history at RMIT University and Director of the RMIT Design Archives. An author and curator, Harriet’s research interests are Australian art, design and architectural history situated within a global setting. Her publications include *Shifting gear. Design, innovation and the Australian car* (2015); *Free, Secular and Democratic: building the Public Library 1853–1913* (2013); *Michael O’Connell: The Lost Modernist* (2011); *George Baldessin: Paradox and Persuasion* (2009) and *Pioneers of Modernism: The Arts and Crafts Movement in Australia* (2008).

Andrew McNamara teaches art history at QUT. His publications include: *An Apprehensive Aesthetic* (2009); *Modern Times: The Untold Story of Modernism in Australia, with Ann Stephen and Philip Goad*

(2008); *Sweat – the subtropical imaginary* (2011); *plus Undesign (Routledge) and Surpassing Modernity: An Ambivalent Quest* (Bloomsbury, London), both forthcoming.

Ann Stephen is an art historian and senior curator, University Art Gallery and Art Collection, the University of Sydney. She has curated and published on many aspects of the visual arts including such titles as *Visions of a Republic: The work of Lucien Henry* (2001), *Modernism & Australia: Documents on Art, Design and Architecture 1917–1967* (2006) *Modern Times: The untold story of modernism in Australia* (2008); and *Jacky Redgate: Mirrors* (2016). She is a member of the Scientific Committee, European Network for Avant-garde and Modernism Studies (EAM).

LITTÉRATURE ET ARCHITECTURE

Nouvelle figuration pour une nouvelle réalité – motifs décoratifs dans l'architecture moderne : L'exemple d'Émile Aillaud

**Dorota Jędruch, Musée National de Cracovie /
Université Jagellone Cracovie**

La présentation concernerait l'oeuvre (réalisations et théories) d'Émile Aillaud – architecte français (1902–1988). Dans le cadre des grands ensembles – grandes opérations d'habitat social en France dans les années 1950–1970, Aillaud a réalisé des projets remarquables par leur forme urbaine ainsi que leurs décorations, qui sont issus du paradigme d'une résidence fonctionnaliste, économique et « abstraite » basée sur le modèle de la Charte d'Athènes et des paradigmes d'avant-gardes des années 20. On y voit des immeubles en forme de serpent, encadrant des places et placettes, des éléments sculpturaux et des mosaïques – par exemple les fameux portraits des écrivains français du XIXe siècle sur les murs pignons des immeubles à Chanteloup-les-Vignes. Le but de mon intervention serait de montrer cet exemple très original de changement des paradigmes de l'habitat moderniste – un nouveau modèle d'habitat, une nouvelle approche de l'espace de vie et sa symbolique, qui garde pour autant la logique d'habitat collectif et économique pour tous, liée au programme moderniste. Un aspect tout à fait intéressant de ce cas est l'influence dans l'oeuvre d'Aillaud de la nouvelle figuration, tendance artistique à laquelle l'architecte est lié par son fils, le peintre Gilles Aillaud, ainsi que par le critique d'art influent Gérard Gassiot-Talabot. Ce phénomène montre des correspondances existantes entre le modernisme tardif d'après-guerre et les principaux courants d'arts plastiques de l'époque.

Représenter la réalité « inhumaine » dans la poésie d'avant-garde (René Char, Jacques Prévert)

Atinati Mamatsashvili, Aix-Marseille Université

Nous proposons d'examiner l'œuvre poétique des deux auteurs, René Char et Jacques Prévert. Même si elles diffèrent sur plusieurs plans, elles prennent néanmoins racine dans le Surréalisme et s'ancre simultanément dans le non-conformisme affiché. Ce qui nous intéresse, c'est l'écriture poétique pendant les années de l'Occupation et la Libération afin d'établir ce qui relie cette écriture avec l'Histoire, notamment dans sa démonstration la plus extrême que fût l'expérience du nazisme et de la Shoah. Lorsque Char parle de la « maigreur d'ortie sèche » en décrivant le prisonnier de Georges de la Tour, il en fait l'image qui préfigure l'homme des Camps dans une « caverne nazie ». Le penchant de Prévert pour les tournures antiréalistes et surréelles telles la caricature ou la parodie, contribue à démolir des idoles et démasquer des mensonges polis ; elles font surgir en même temps la réalité « inhumaine » des étoiles jaunes (encore une fois sur le fleuve) et des « wagons plombés » en nommant l'Histoire bien précise, proche de l'appréhension charienne – in-nommable et sans précédent (Feuillets d'Hypnos). Notre questionnement est le suivant : par quel biais se construit une poétique de résistance sans pour autant adopter les procédés propres au réalisme, tout en créant une image qui soit celle issue simultanément de la réalité imposée et de ce qu'André Breton nomme « le merveilleux » ? (*Dictionnaire abrégé du surréalisme*) ?

Le réalisme d'avant-garde au XXe siècle dans la littérature turque : Sabahattin Ali

Rahime Sariçelik, Université de Strasbourg

Grâce à ses nouvelles, l'écrivain turc Sabahattin Ali (1907–1948) est considéré comme le pionnier du réalisme sociale en Turquie et l'une des figures les plus importantes de la littérature turque contemporaine. Il a créé ses sujets d'Anatolie après avoir mené des observations sur place. Il a tenté de décrire l'ensemble des handicaps qu'il constatait dans la société turque. Selon lui, la littérature présente un service et un combat. Dans ses œuvres, il parle du peuple opprimé, des paysans, des propriétaires de terres, des intellectuels, des travailleurs, des employeurs, des prisonniers, des gendarmes, de la police, des riches, des pauvres, des bureaucrates. Il souligne les différences qui existent entre les classes sociales. Le réalisme social de la littérature turque analysé à travers la littérature de la période républicaine (1923–1950). Les écrivains turcs construisent le réalisme sur le populisme

(halkçılık) qui est un idéal de « pour le peuple et vers le peuple ». Sabahattin Ali est un écrivain qui écoute son époque à travers la notion du populisme et réunit cette notion avec le réalisme. Selon lui, la littérature populiste ne peut être que réaliste et est une évidence qui n'a besoin d'être expliquée. Il dit également que dans le vrai réalisme il faut être sincère et ne pas mentir. Il pense que la littérature doit être réaliste : « J'ai toujours cru que l'art devait avoir un objectif. Il a un seul but très clair : rendre les êtres humains meilleurs, plus justes et plus beaux. L'art doit réveiller chez eux le désir d'atteindre le sommet. Pour cela il faut tout faire pour sortir de l'individualisme, embrasser le monde, en apprendre beaucoup et lui rendre en écrivant. La première condition est de permettre à l'auteur d'être réaliste... » Bien qu'il soit mort en 1948, Sabahattin Ali est toujours lu et traduit dans de nombreux pays. Nous estimons que cela est dû au style réaliste de son écriture.

Dorota Jędruchtrawalle au Musée National de Cracovie ainsi qu'à l'Université Jagellone Cracovie.

Rahime Sariçelik travaille à l'Université de Strasbourg.

Atinati Mamatsashvili est Professeure de littérature comparée à l'Université d'État Ilia (Tbilissi, Géorgie).

Dans le cadre de la bourse de recherche de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, elle est actuellement chercheuse invitée à Aix-Marseille Université (Aix-en-Provence, France). En 2015–2017 Mamatsashvili était chercheuse à l'Université Paris-Sorbonne (Projets Marie-Curie/Horizon 2020). Elle est auteure de l'ouvrage *Une couleur dans mes deux vies* (2003) et *Le dos. La couleur. Vers le dessin* (2003).

Panel 39 / 17.15–18.45 / Raum 16

REALMS OF REALITY:

Balkan Avant-gardes from Futurist Technomania to Socialist Realism

Ever since the first manifestos of the Italian Futurism have been published and circulated, the cultures of the Balkan region have continuously responded to the new artistic trends, at first mostly as passive receivers of creative impulses from the centers of European avant-garde. Due to the proximity of Italy, Futurism has left marks on Slovenian and Croatian literatures as early as the 1910s. However, particularly in the 1920s, major avant-garde movements such as Dadaism, Constructivism, Expressionism, and Surrealism gained ground more explicitly

in the artistic fields of the region – usually remaining at their margin, mostly provoking shock, mockery, and condemnation. In this period, a more or less failed attempt was made to launch a genuinely ‘Balkan’ avant-garde current, namely Zenitism. While the 1930s were marked with the turn towards New Objectivity (*Neue Sachlichkeit*) and later on to Social(ist) Realism, the avant-garde legacy remained present and very vivid especially in the circle of Serbian Surrealists. This panel will address the artistic developments in the broader region of the Balkans (Slovenia/Croatia/Serbia/Bulgaria), focusing on the interwar period and taking in consideration the two highly *mimetic* artforms – literature and the visual arts – and their various interrelations with the concepts of reality and realism. The hypothesis is that both in literature and visual arts, the avant-gardes of the period, while claiming for themselves the ultimate level of ‘truthfulness’, developed complex and often contradictory stances towards reality, its representations, and the very idea of ‘realism’.

The Turbulent 1920s in Slovenian Literature and Arts: From Futurism and Constructivism to Expressionism and Psychoanalysis

Marijan Dovič, University of Ljubljana

After World War I, the Slovenian cultural field experienced a turbulent period with a flood of new artistic trends, currents, and manifestations. This paper will analyze the exemplary works by the most exposed figures of the interwar avant-garde in Slovenian literature, theatre, and visual arts: the poets Anton Podbevšek (1898–1981) and Srečko Kosovel (1904–1926), the prose writer and dramatist Slavko Grum (1901–1949), the theatre director Ferdo Delak (1905–1968), and the painters August Černigoj (1905–1968) and France Kralj (1895–1960). While the early works of Podbevšek were marked with Futurism, and parts of Kosovel’s oeuvre with Constructivism, the notion that most suitably covers these literary developments might be Expressionism – a designation also applicable to Grum, whose major play *Dogodek v mestu Gogi* (An Event in the Town of Goga, 1930) is indebted to Freudian psychoanalysis. In the visual arts, however, the major figures were Kralj, the Slovenian pioneer of Expressionist painting, and Černigoj, at the time a representative of Bauhaus Constructivism. The paper will discuss the often conflicting modes of representation of reality in the works of these figures – from the earliest attempts to the late 1920s, when the young Slovenian avant-garde reached some international recognition (e.g. a presentation in *Der Sturm*, 1929), while also nearly vanishing from the local scene and leaving room for the revival of more commonplace conceptions of (artistic) reality.

Shifting, Intertwining, and Interpenetrating: Scope(s) of Reality in Serbian Avant-Garde

Bojan Jović, University of Belgrade

This paper traces the problematizations and extensions of the concept of reality in Serbian interwar avant-garde. It focuses on the introduction of psychic and psychoanalytic elements, folklore mythopoetics, spiritistic and occult ideas, carnivalized forms and structures, as well as technical and mechanistic ideas in the literature and artworks of figures such as Rastko Petrović, Milan Dedinac, Boško Tokin, Marko Ristić, and Mony De Bouilly. Together with the introduction of photographic, cinematographic, and other inter- and multimedia techniques in literature and other artistic forms, this wealth of new elements greatly undermines the old idea of realism and leads to special compounds and models of shifting and overlapping of different types of reality and their reverse effect on art forms.

Futurism, New Realism, and Socialist Realism in the Art of Ivan Nenov

Irina Genova, University of Sofia

Ivan Nenov (1902–1997) is one of the names most often associated with modernism in the canonical narrative of Bulgarian visual arts. In the late 1920s, when Nenov appeared on the art scene, the peak of the Native Art Movement had already passed. The return to the picture in the early 1930s in Bulgaria was related to the adoption of new paradigms of image space and time, with retrospective interest in Cézanne and the introduction of the concept of New Realism. Nenov was one of the protagonists of this movement. In the same decade, in 1932–1933 and 1936–1937, he made stays in Italy (Turin and Albisola Marina) with his friend, the artist Nicolay Diulgheroff. Diulgheroff was part of the second Italian Futurism and introduced Nenov in these circles. In Nenov's works from that time – paintings, drawings, and sculptures – one recognizes enthusiasm for Fillia, Carlo Carrà, Enrico Prampolini, and Diulgheroff himself. After World War II, under the Communist rule in Bulgaria, Nenov initially found “shelter” in the field of ceramics. In 1950, he was forced to leave his teaching post at the Academy of Arts. Later, his work, along with the work of other central artistic figures from the 1930s, was appropriated by the invented genealogy of Socialist Realism in a broader, liberal understanding. Nenov himself spoke publicly in support of realism. Thus, paradoxically, the concepts of Futurism, New Realism, and Socialist Realism were intertwined in the work of one of the most famous modernist artists in Bulgaria.

Marijan Dović is Associate Professor and Senior Research Fellow at the ZRC SAZU Institute of the Slovenian Literature and Literary Studies in Ljubljana. He also lectures at the Faculty of Arts (University of Ljubljana) and School of Humanities (University of Nova Gorica). His major publications in English address Romanticism, European cultural nationalism, national poets and “cultural saints”, the literary canon, systems theory, the interwar avant-garde in the Balkans, and the theory of authorship. He is the editor of the journal *Primerjalna književnost* (Comparative Literature).

Irina Genova is a professor in art studies at the New Bulgarian University and at the Institute of Art Studies in Sofia. Her publications discuss manifestations of modernisms in Bulgaria and in neighboring countries, as well as contemporary artistic practices. Among her books are: *Modernisms and Modernity*

– *(Im)Possibility for Historicising* (in English and in Bulgarian), (2004); *Tempus fugit. On Contemporary Art and Visual Image* (in English and in Bulgarian), (2007); and *Modern Art in Bulgaria: First Histories and Present Narratives beyond the Paradigm of Modernity* (in English), (2013).

Bojan Jović is Principal Research Fellow and Director of the Institute for Literature and Art in Belgrade. He is the Project manager for: “Serbian literature in European cultural space” (2011-); “Comparative research of Serbian literature (in European context)” (2006-2010); Serbian team manager in a bilateral project with Croatia: “Desnica’s Encounters and Croato-Serbian/Serbo-Croatian Interculturalism” (2016-2017). His fields of research include relationship of Serbian, Yugoslav and European avant-garde; poetics of Serbian literature, comparative research of literature and culture and problems of digitization.

Panel 40 / 17:15–18:45 / Raum 118

BODIES

Avant-garde Bodies

Helena Sederholm, University of Aalto

Corpo-reality has been an issue since the beginning of avant-garde when artists abandoned embellished and idealized depictions of (female) bodies of the 19th Century, and introduced distorted and fragmented bodies of Expressionism, Fauvism and Futurism. As an opposition to aestheticized bodies they were replaced with grotesque bodies of modern life. Sur-realism introduced Claude Cahun’s explorations to human transgender biology, and Hans Bellmer’s body part rearrangements which he called ‘plastic anagrams’. In Action painting of the 1940s and 1950s the body of an artist was an actor, there was an intention to incorporate artists’ movements into an artwork. However, the plain metaphor of physical process was not enough, and during the next couple of decades avant-gardists utilized real bodies in happenings and body-art, which meant natural and material relation to corporeality. Materials in body performances varied from meat, fish and sausages to blood and other secretions. Realism was presence, here and now, or in realization of such acts as Tehching Hsieh’s *Outdoor Piece*, in which he spent a year 1981–82 living entirely outdoors. Contemporary avant-garde, especially such new art forms as bioart, means to a certain extent a “return” to fragmented

bodies but even more realistically: artists can grow semi-living bodies in vitro. It follows the definitions of realism, such as the one in the Merriam-Webster Dictionary: “the theory or practice of fidelity in art and literature to nature or to real life and to accurate representation without idealisation”. The paper examines how bodily realism in the avant-garde evolved from fragmented corporeality to artists’ body performances, and to new biotechnologically created bodies. In contemporary art biotechnology is seen as an embodied practice, and as such it is a continuation of earlier avant-garde.

The mimetic Faculty: Interactions between Anthropology and modernist Aesthetics

Helen Rydstrand, University of New South Wales, Kensington

In his 1933 essay, “*On the Mimetic Faculty*”, Walter Benjamin argued that the human ability for mimesis – or mimicry, ‘producing similarities’ – is fundamental to the development of human culture, from children’s play, to dance, to language itself. This emphasis on the body and human behaviour and performance, as well as the arts, suggests the parallel significance of mimesis for anthropology, an academic field that grew rapidly during the late nineteenth and early twentieth centuries, and the arts. Yet, the artistic goal of mimesis is frequently thought to have been abandoned by avant-garde writers and artists, along with their rejection of the realisms of the nineteenth century. This paper presents a preliminary case study for a new project that aims to investigate the connections between mimesis in modernist aesthetics and early anthropology. It will examine the place of mimesis in “cultural scientist” Aby Warburg’s unfinished opus, the *Mnemosyne Atlas*, which combines elements of art history, anthropology and aesthetic theory. Warburg’s project charts what he called the “afterlife of antiquity” – the way that certain images and symbols recur throughout the ages. By analysing the role of the allied concepts of repetition and mimesis in Warburg’s project in relation to contemporary discourse around both anthropology and the arts, sourced from journals and little magazines of the period, this paper investigates mimesis as an interface both between the represented and its representation, and also between early twentieth-century anthropology and modernist aesthetics. In this way, the paper aims to further understandings of the ways that early twentieth-century cultures investigated a “higher truth” beyond that pursued by representational realisms.

The Real Thing of Literary Art: Avant-garde Physical Realism of the Written Word and the Emergence of Literary Theory in East and Central Europe

Michał Mrugalski, Humboldt-Universität zu Berlin

This paper would like to outline a notion of realism which foregrounds the physical reality of the work of literary art as an object. This physical reality of the text—both the vehicle and the utterance—comes very clearly to the fore in visual, performative and sound poetry, the explosion of which announces the birth of the first avant-garde. As such, the reality of the visible, audible and performable text is related to the physiological make-up of the human body: the dimensions of the body (up-down, left-right) and its expressive movements—the bodies quasi-natural language explored in then theories of the origin of articulated language—are supposed to convey the content of the real form of the work. In other words, the expressive body mediates between the acoustic, the visual, the performative, and the meaningful. It argues on the example of the visual poetry of the 1920s–30s that the continuum of material poetry spans between the pole of constructivism and the pole of mimetic behaviour, by which the paper means the Dionysian participation in the matter, the substance of everything. Prototypical for the former are typographical works of El Lissitzky, van Doesburg, Schwitters, and Tschichold, while the Russian futurist book corresponds with the mimetic ability. The Polish literary-theoretical current of Władysław Strzemiński oscillates between the two extremes in that it, on the one hand, refers to the physiological make-up of humans, but on the other hand it demands from the typographer that he or she becomes literary theoretician in order to render shapes conforming to the meanings of an utterance. By doing so, Strzemiński brings to the light literary-theoretical assumptions of both the constructivist and the mimetic currents as well as the realistic, physiological threads in the tenets of early literary theory—formalism and structuralism—which accompanied and oftentimes fuelled the rise of new avant-garde corporal realism.

Michał Mrugalski received a PhD in 2005 at the Faculty of Polish Studies of the University of Warsaw (Literary Studies) and habilitated in 2017 at the Philosophical Faculty of the University of Tübingen. He's currently Visiting Professor at the Department of Slavonic Studies at the Humboldt University Berlin. His researches focus on interrelations between literature and the fine arts, theater, performance and film, transcultural intellectual history of aesthetics, literary theory and comparative literature, literary and cultural history of Russia and Poland, post-secularism, digital Humanities and narratology.

Helen Rydstrand is Adjunct Associate Lecturer at the University of New South Wales, in Sydney, Australia. She is the author of *Rhythmic Modernism: mimesis in the short fiction of D. H. Lawrence, Katherine Mansfield and Virginia Woolf* and co-editor, with Dr John Attridge, of an interdisciplinary collection of essays on *Modernist Work: Labour, Aesthetics and the Avant-Garde* (both forthcoming). She is currently developing a new major project exploring the connections between modernist culture and anthropology, focusing on the concept of mimesis.

Helena Sederholm is a professor in art education in the Department of Art at Aalto University School of Arts, Design and Architecture (AaltoARTS), Helsinki Finland. In the beginning of her career she wrote extensively about avant-garde of the 20th Century. Currently her research interests focus on contemporary

art, art theory and art & science education. Recently she has written about bodily aspects in Berinde De Bruyckere's art. Sederholm is a board member of the Finnish Society of Avant-garde and Modernism.

Panel 41 / 17:15–18:45 / Raum 18

GEGENWART / REALISMUS

Anlehnung. Verhandlungsformen der historisch gewordenen Moderne in der Gegenwartsliteratur

Heribert Tommek, Universität Regensburg

Die Gegenwartsliteratur ist als „Moderne nach der Moderne“ charakterisiert worden (Wittstock 2009). Gemeint ist damit ein „neuer Realismus“ mit reflexiven Elementen, die für eine nicht-programmatische, nur im jeweiligen Schreibprozess sich gestaltende Verarbeitung avantgardistischer und modernistischer Ästhetik stehen. Diese Konstellation erinnert an das Verhältnis der „neuen Realismen“ ab den 1920er Jahren zu den *Texturen der emphatischen Moderne* (Baßler 2015). Ausgehend von Scherer/Francks Konzept der *Synthetischen Moderne* (2005) als Verhandlungsform der historisch gewordenen Moderne und verschiedenen Bestimmungen einer Middlebrow-Literatur in ihrer Anlehnung an Texten der „arrivierten Avantgarde“ (Bourdieu) untersucht der Vortrag einerseits literarische Verfahren durch Einzelanalysen, andererseits – vermittelt der Analysetechnik des „Topic Modellings“ – semantische Kontiguitätsfelder in ausgewählten Romanen der Gegenwartsliteratur. Dabei fokussiert das ausgewählte Textkorpus Romane, die den Deutschen Buchpreis erhalten haben, da der Deutsche Buchpreis – so die Annahme – eine zentrale „Konsekrationsinstanz“ einer „mittleren“ Literaturform darstellt, die den „neuen Realismus“ der Gegenwartsliteratur mit jeweiligen ästhetischen

Reflexionsansprüchen auszeichnet. Eine Leitfrage wird dabei sein, in welchem Zusammenhang die realistischen und jeweiligen reflexiv-„nach-modernistischen“ Verfahren mit der Themen-Modellierung stehen. Lässt sich über die Makroanalyse realistischer Themenfeldern und ihren Wort-Kollokationen das Verhältnis von Avantgarde und Realismus bzw. die Verhandlung der historisch gewordenen Moderneästhetik der Gegenwartsliteratur näher bestimmen?

Abbrüche, Einbrüche, Ausbrüche. Das Erscheinen des Realen in der Prosa Ror Wolfs

Barbara Bausch

Der Schriftsteller Ror Wolf wurde seit seinen ersten Veröffentlichungen in den 50er und 60er- Jahren im Kontext der Neo-Avantgarden meist als Sprachkünstler jenseits jeglichen Wirklichkeitsbezugs rezipiert. Laut einer Selbstaussage des Autors jedoch sei in seinen Texten, „alles wie im Leben auch: So eine Art Bodenlosigkeit. Man tritt auf einmal ins Leere. Ich halte das für ein Stück Realität. Also für Realismus!“ Dass die Texte dieser Behauptung standhalten, kann die vorgeschlagene literaturwissenschaftliche Lektüre zeigen: Exemplarisch werden anhand von Wolfs Reise-Roman *Die Gefährlichkeit der großen Ebene* (1974) *Abbrüche, Unterbrechungen, Einbrüche und Ausbrüche auf der Ebene der Diegese und der Narration* analysiert um aufzuschlüsseln, inwiefern über diese das Zum-Vorschein-Kommen eines *Realen* im Text inszeniert wird. Das Reale – mit A. Koschorke als Grenzfigur verstanden, die sich weder ganz innerhalb noch ganz außerhalb der symbolischen Ordnung befindet – kann in der Prosa einerseits als Einbruch auftreten (etwa als Einbruch des Katastrophischen), andererseits ist es als Mangel präsent (beispielsweise über explizite Auslassungen oder Abbrüche). Das Reale, so die These des Vortrags, *ist* nicht, sondern es *zeigt* sich gerade im Modus derartiger Störungen im Text. Auf diese Weise widersetzt sich die Prosa einem rein konstruktivistischen Zugriff: Fernab von tradierten Realismusvorstellungen lässt sich die Prosa Wolfs als ein Ort des Erscheinens und der Reflexion des Realen im Text verstehen und so als eine spezifische Spielart des literarischen Realismus lesen.

Der kritische Realismus des Designs. Spuren einer avantgardistischen Auseinander- setzung in der zeitgenössischen Kunst

Burkhard Meltzer

An den Realismen der historischen Avantgarden ist nichts besonders realistisch. In jenen Annäherungen an eine Wirklichkeit kommt nicht die Welt in ihrer unmittelbaren Gegenwart zum Ausdruck, sondern vielmehr ihre Vergänglichkeit oder ihre mögliche Zukunft. Der merkwürdig unzeitgemäße Zugang der Avantgarden (Bernd Hüppauf) zur Wirklichkeit erweist sich einerseits in surrealistischen, andererseits in konstruktivistischen Tendenzen. Dabei spielt Design, das sich als Disziplin industrieller Gestaltung im deutschsprachigen Raum zu Beginn des 20. Jahrhunderts etabliert, eine Hauptrolle. Während konstruktivistische Tendenzen ihre zukunftsgerichteten Hoffnungen auf eine transformierende Kraft des Designs setzen und Design sogar in einigen Fällen als bessere Alternative (Hans Belting) sehen, thematisieren surrealistische Tendenzen vor allem ein Befremden angesichts der anonym hergestellten und in überbordender Vielzahl verfügbaren Waren. Zudem begegnet das Kunstpublikum nun nicht mehr nur Abbildungen des Realen, sondern gewissermaßen dem Realen selbst: industriell hergestellte Alltagsdinge sowie massenmediale Fragmente sind tatsächlich in Ausstellungen zu finden. Allerdings stellt gerade die Präsenz alltäglichen Materials das Verhältnis zur Wirklichkeit in Frage: indem etwa collagierte Zeitungsausschnitte die vergangenen Neuigkeiten von Vorgestern zeigen oder Möbelentwürfe die räumliche Transformation einer zukünftigen Wirklichkeit ankündigen. Wenn man hier von Realismen sprechen will, so wäre dies einerseits als surrealistische Skepsis gegenüber einer von obsoleten Medien und Dingen geprägten Wirklichkeit zu verstehen, andererseits ginge es in einer konstruktivistischen Lesart um die Alternative, wie eine Wirklichkeit in Zukunft aussehen soll. Beide Formen des Realismus artikulieren eine Kritik an der Wirklichkeit ihrer Gegenwart – vielfach durch die Betonung einer zeitlichen Distanz. Ob als Massenware, die durch beschleunigte Konsumzyklen bereits obsolet geworden ist, oder als massentauglicher Prototyp für eine bessere Welt – Design spielt in den Entwürfen der historischen Avantgarden eine Schlüsselrolle. Ein Fortleben dieser avantgardistischen Rezeption des Designs (oder handelt es sich vielmehr eine nachträgliche Realisierung im Sinne Hal Fosters?) – lässt sich auch in der Gegenwartskunst beobachten. Dies möchte der Vortrag am Beispiel zeitgenössischer Positionen erläutern.

Barbara Bausch, seit Juli 2017 Einstein-Projektstipendiatin der Friedrich Schlegel Graduiertenschule mit dem Dissertationsprojekt *Das Erscheinen des Realen. Poetik der Störung in der Prosa Ror Wolfs* bei Prof. Dr. Jutta Müller-Tamm. Literaturwissen-

schaftliche Veröffentlichungen und Veranstaltungen, u.a. *Schreckliches Grauen. Abend über Material* mit Roman Ehrlich, Matthias Nawrat und Lorena Simmel auf der Leipziger Buchmesse 2017.

Burkhard Meltzer ist als Autor, Forscher und Kurator in Zürich tätig. Zu den von ihm kuratierten Projekten gehören etwa *Eine Grammatik der dritten Person* (2011), *Gibst Du mir Steine, geb ich Dir Sand* (2012) und *Rethinking the Modular* (2015). Als Autor publizierte er hauptsächlich zu Themen der Gegenwartskunst. Als Herausgeber erschienen zuletzt u.a. *Ausstellen – Zur Kritik der Wirksamkeit in den Künsten* (2016) und *Rethinking the Modular* (2016). Das Hauptinteresse seiner Forschung gilt der Rolle des

Designs in der Gegenwartskunst – im Moment ist zu diesem Thema eine Dissertation in Vorbereitung.

Heribert Tommek ist an der Universität Regensburg tätig. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen die feldanalytische Literatursoziologie und die Gegenwartsliteratur; hier insbesondere die Schreibweisen des Realismus und ihre (internationalen) Zirkulationsformen.

Panel 42 / 17:15 – 18:45 / Raum 05

THE REALITY OF THE COUNTERCULTURE

In 1977 David Lodge identified two forces vying for dominance in English literary history: “the realist, readerly and metonymic” and the “modernist, writerly and metaphoric”. If modernism represented the latter, he wrote, postmodernism went “beyond ... around or underneath it”. This panel looks to the 1960s culture of pop art and multimedia experimentation to puzzle Lodge’s assumption. Contrary to popular belief, can the counter-culture be categorised as realist and mimetic rather than postmodernist in its aims? From Marshall McLuhan’s vision of the digital tribe, to the Beats’ spilled religion, didn’t the major artistic figures from the period in fact desire mimesis of a primary reality beneath the culture they were countering? Drawing on her archival research into the print-visual-audio project *Aspen Magazine*, Sarah Garland identifies an attitude to art in the sixties that both mimicked and typified the media culture of the mainstream. Guy Stevenson, whose research focuses on covert conservative aspects in the expressly progressive 60s, looks to *Aspen* contributor and media theorist Marshall McLuhan for evidence of a Catholic faith in divine reality that contradicts his apparently postmodernist purposes. Finally, Christopher Webb places these issues in a British context, exploring the disruptive aims of the Scottish Beat writer Alexander Trocchi, a novelist and poet whose various manifestos aimed for a new version of realism that could move beyond the restrictive cultural connotations of printed books.

Catholic McLuhan: Real Iconoclasm in The Global Village

Guy Stevenson, Goldsmiths University of London

Media theorist Marshall McLuhan came to fame in the 1960s through his ostentatious, half-ironic defence of the new televisual age. Branding himself the go-to academic for the counterculture, McLuhan shocked his peers and thrilled the younger generation by announcing the death of the printed word and a return of the moving image as tribal deity. For all his theatrical paganism, however, his ideas were steeped in a profound Catholic faith that made him suspicious of the idol worship he appeared to take pleasure in. In this paper, Guy Stevenson explores that religious background – connected to McLuhan’s mentorship under G.K. Chesterton and Hilaire Belloc at Cambridge – to consider a literal iconoclasm at the heart of his media theory. Reading McLuhan’s work through his personal writings on religion, Stevenson identifies a quest for alignment with divine truths that contradicts the irreverent, postmodernist relativism behind his radical slogan, ‘the medium is the message’. Like Ezra Pound, T.S. Eliot and Wyndham Lewis – modernist figureheads he studied, admired and befriended – McLuhan was convinced of a reality beyond the material world that could be accessed through emerging multi-media aesthetics. That faith, Stevenson argues, reveals an equivalent religious and conservative impulse in the countercultural experiments McLuhan inspired and oversaw. It also points to unlikely and intriguing cross-overs between pre-1945 Anglo-American high modernism and the Romantically inclined American Renaissance that emerged in the 1950s and 60s.

A ‘Growing Interpersonal Log’: Alexander Trocchi and the Potlatch Experiment

Christopher Webb, UCL

British avant-garde novelist Alexander Trocchi (1925–1984) once defined literature as a “whole corpus of mongrel stuff [...] debased by its association with the vested interests which grew up round [it].” In his final novel *Cain’s Book* (1960), he insisted that the written word should once and for all “accomplish its dying,” a sentiment that explained his move away from novel writing and towards more radical forms of expression, and which culminated in his Lettrism-inspired ‘potlatch’ experiment. This paper investigates “Potlatch”, an attempt to use mimeograph techniques to transmit subversive works-in-progress across a broad network of 1960s underground artists. In doing so it considers what Trocchi can tell us about the nature of British countercultural experimentation in his day. By a system of “layers and laminations and possibilities [...]”, he envisaged a vital and authentic mode of expression that

would represent faithfully the ever-changing reality of the 1960s underground and disrupt the many cultural connotations which surrounded the printed book. As well as Trocchi, Christopher Webb looks at his British avant-garde collaborators B.S. Johnson and Ann Quin, who themselves sought a new kind of realism through non-traditional methods and forms, and aimed – in concert with him – to disrupt the prevailing artistic categories and change both the production and consumption of literature for good.

Unpacking 'Experience' in Aspen: The Magazine in a Box

Sarah Garland, University of East Anglia Norwich

Aspen, the multimedia “magazine in a box” (1965–1971) prefigured current object-based collectors’ magazines like McSweeney’s, Arkitip and The Thing by half a century, working between verbal, tactile, visual and aural and billing itself as “the first three dimensional magazine”, as a ‘Happening!’ and an ‘assemblage’. Aspen moved magazines into the immersive, and affective, promising readers that “being three-dimensional, and therefore not limited to the printed word it [Aspen] stimulates touch and hearing as well as sight like no two-dimensional magazine has ever done before”. This paper will investigate how the “wealth of reading and hearing and touching and moving and thinking matter” that the editor, Phyllis Johnson, asserted was the aim of the magazine might tell the beginning of the story of how the design and packaging of the immersive, experiential, interactive environments in the happenings, pop art and assemblages of the post-war period were rooted in a strikingly literal form of realism. Mimetic representation was no longer enough; the new experience economy demanded readers act physically on their subject matter as images and texts were bound into participatory environments. McLuhan notes this in *The Medium is the Massage*, but it extended in Aspen to the means of commoditisation of avant-garde culture, too. (Indeed, Aspen 4 was the ‘McLuhan number’.) Aspen managed in its relatively short publication time to include some of the most interesting and important artists, critics and writers of late sixties and early seventies including multi-media representations of works by artists including Peter Blake, Marcel Duchamp, John Lennon, Sol LeWitt, Robert Morris, Nam June Paik, Hans Richter, Eduardo Paolozzi, David Hockney, Richard Serra, Tony Smith and Robert Smithson. This paper begins the task of conceptualizing and contextualising the manipulations of feeling, imagination and affect that Aspen seemed to bring together.

Sarah Garland is a senior lecturer in American literature and culture at the University of East Anglia, UK. She is an interdisciplinary scholar of literature and visual culture, with particular interest in the intersections between style, form and visual literary aesthetics, as well as in the connections between art as form and as lived experience. Her research areas include the twentieth century American avant-garde; transatlantic modernism; popular visual and print culture; taste, consumption, the body and the everyday aesthetic; collaboration across the arts, and image-text intersections, juxtapositions and configurations.

Guy Stevenson is a lecturer in English and American Literature at Goldsmiths, University of London. He specialises in Anglo-American modernism and

the 1960s American counterculture. His monograph, *Blast and Blast: Henry Miller and Modernism* is due out this year and he is currently working on a history of conservative countercultures, from the early twentieth century avant-garde to the Alt Right. Guy's reviews and essays have appeared in *The Times*, *The Times Literary Supplement* and *Toronto's National Post*.

Christopher Webb is an AHRC-funded PhD student at UCL whose research focuses on mid-twentieth-century experimental fiction. His work focuses on artistic labour practices and ideas of work in the writings of Samuel Beckett, Alexander Trocchi, B. S. Johnson, and Eva Figs.

Panel 43 / 17:15–18:45 / Raum 06

THIRD FACTORY:

Avant-garde, Social Construction, and Ideology in the Soviet 1920s

The panel will revisit the relation of the Soviet avant-garde to social construction. Such a project would necessarily be revisionist, in deepening but questioning the role of the avant-garde in the project of social construction, particularly after new archival materials and critical perspectives have become available. But it would also try to refocus interest on the Soviet 20s as scene of a coordinated *Gesamtkunstwerk* beyond individual artists, works, groupings, or genres that has continued relevance for a global, mediated, ideologically distorted world. The session would explore the coordinated and mutually informed efforts of Soviet writers, critics, artists, directors, photographers, psychologists, ideology critics, and party/state actors and tendencies to construct a cross-genre methodology as a comprehensive “project of modernity” in the 20s, up to and beyond the purported end of the avant-garde with the consolidation of Stalinism, seeking direct connections between avant-garde methods, social construction, and social/socialist realism. The individual work of art or artistic movement will be read in relation to how such a cross-genre effort can be considered unified across a social totality imagined to be in the process of construction. Evidence of such a coordinated activity may be found in the journals *Lef* and *Novii*

Lef, but its total scope and projected impact have yet to be understood. What was imagined by this network of artists and theorists was made possible by the historical transformation of social revolution seen in relation not to utopian aims but as material practice. Such a “project of modernity,” however incomplete, entailed at its basis an account of language, after formalism and Moscow Circle linguistics; psychology, after Pavlov and Vygotsky; new forms of art and literature, after constructivism and the literature of fact; cinematic montage, after Eisenstein, Vertov, and others; and visual art, encompassing constructivist, productivist, activist, and realist tendencies. This imagined *Gesamtkunstwerk* is modernity itself, increasingly seen as a project of “positive ideology” which this group of Soviet artists and theorists had well within its grasp. Recovering the Soviet 20s for its coordinated contribution to an art of the social imaginary as large as modernity itself is an urgent task in both political and disciplinary terms. The session will directly address the avant-garde and social construction in the Soviet 20s but that also introduce new artistic, historical, and theoretical considerations that deepen our knowledge of the period. To that end, we will hear contributions from two Russian art historians and two Anglo-American scholars of literary modernism and the avant-garde.

New theoretical Instruments for the Russian Avant-Garde: The Case of Vladimir Tatlin Productivist's Rhetoric

Ksenia Golovko, University of St. Gallen

Vladimir Tatlin's ideas gave birth to some of the most important and revolutionary projects in Russia at the beginning of the 20th century. Tatlin proposed new ways of understanding art as one of the founders of Russian Constructivism. The avant-garde rhetoric of constructing a new form of collective everyday life endeavors to present aesthetics and politics as fundamentally related. Tatlin established a new art movement and created a new language for the utopian ideal of a reconfiguration of life itself. Moreover, this art is not just an aesthetic object, but also a conception of art that waves traditional concerns and regulates sensual experience instead. Jacques Rancière's *distribution of the sensible* is one of the key concepts addressing the commonality of art, politics and everyday life. Tatlin's art demonstrates how avant-garde's utopian innovations aspired to reframe the world of common experiences to form a new common sensibility. In general, this supposition expands and reshapes the focus of avant-garde theory. The presentation, “Revolution and New Sensibility,” concerns the avant-garde art's utopian idea of life-building (*zhiznestroitel'stvo*) through creating a system of common sensibility. The main goal is to prove that the *aesthetic mode* begins not with a rupture from

the classic art tradition, but with a reevaluation of how art as such works. As one of the founders of productivism, Tatlin worked onto realize aims that were connected with a new socialist collective: “Art is an informed analysis of the concrete tasks which social life poses. If art becomes public property it will organize the consciousness and psyche of the masses by organizing objects and ideas.” The emergence of such art stands as one of the historic effects of the blurring of the boundaries between art and life as a key goal of the Russian avant-garde.

Red Army Rules: Constructivism and Militarization in the Soviet 20s

Mark Steven, University of Exeter

“There is only one way to prevent the restoration of the police,” insisted Vladimir Lenin in 1917, “and that is to create a people’s militia and to fuse it with the army (the standing army to be replaced by the arming of the entire people).” This paper looks to the role played by the Red Army in the cultural imagination of post-revolutionary Russia, and specifically to how the soviet armed forces served as a mediator between the militarization of class warfare and an aesthetics of social construction. The paper will look to multiple artistic genres – poetry and film, painting and music – before focusing in on two novels of by Victor Serge, *The Birth of Our Power* (1928) and *Conquered City* (1932), which will be read as narratives of social construction written for an exceptional moment in which collective militarization dovetailed with revolutionary socialism.

From Defamiliarization to Positive Ideology in the Soviet Avant-Garde

Barrett Watten, Wayne State University

This paper will begin with the overview provided by the session proposal above and will show how, as the avant-garde developed its implications for social construction and the “turn to everyday life” over the 1920s, a “combined and uneven development” across genres took place that resulted in an account of positive ideology as lived experience. In so doing, the Soviet avant-garde produced (before it either ended or was absorbed in the 1930s) a major but undertheorized contribution to what the paper will call “socialist modernity”: modernity determined not only by the contradictions of capitalism but by its imagined alternative, along lines sketched out if never ultimately realized in the Marxist tradition. Such a development depended on the cross-connections between literature, visual art, literary theory, film, architecture, but most

importantly social linguistics and psychology. As a beginning toward a comprehensive account of the theoretical promise (and failure) of the Soviet 20s, the paper will show selected examples of constructivist literature and art, seen within their genres, in terms of a political, psychological, and linguistic framework that allows them to be seen as a “combined and uneven” theory of socialist modernity. In charting a movement from defamiliarization to what amounts to “positive ideology,” key figures will include Shklovsky, Tynjanov, Vygotsky, Voloshinov, Vertov, and Eisenstein but also the presence of residual realism and emergent social realism in the avant-garde.

Ksenia Golovko is a PhD candidate in the Department of Russian Culture and Society at the University of St. Gallen, Switzerland, and has studied as well at St. Petersburg State University and the European University at St. Petersburg. She has published numerous articles on Vladimir Tatlin, Jacques Rancière, and media studies.

Mark Steven is a Lecturer in 20th and 21st Century Literature at the College of Humanities, University of Exeter, U.K. He is the author of *Red Modernism: American Poetry and the Spirit of Communism* (2017) and *Splatter Capital* (2017), as well as recent articles in *SubStance*, *Screen*, and *Modernism/Modernity*.

Barrett Watten is Professor of English at Wayne State University, a member of its Academy of Scholars. He is the author of *The Constructivist Moment: From Material Text to Cultural Poetics* (2004 René Wellek Prize) and *Questions of Poetics: Language Writing and Consequences* (2016). With Carrie Noland, he co-edited *Diasporic Avant-Gardes* (2008/9); and with Lyn Hejinian, he is co-editor of *A Guide to Poetics Journal: Writing in the Expanded Field, 1982–98* and *Poetics Journal Digital Archive* (2013/15).

Panel 44 / 17:15–18:45 / Raum 07

Another Modernist Reality:

MIGRATION, DIASPORA, ÉMIGRÉS AND REFUGEES (B)

Ludwig Hirschfeld-Mack: Reform Art Education in Weimar Germany and Postwar Australia

Isabel Wünsche, University of Bremen

The early Bauhaus was dominated by new educational approaches to arts and crafts education, which were conceptually organized around the various materials in use. Ludwig Hirschfeld-Mack (1893–1965), a trained art teacher and first-generation Bauhaus student, was a strong believer in the role of artistic creativity in progressive education. His specific focus on creative methods of reform education and art training began at the Debschitz School in Munich and the studio of Adolf Hölzel in Stuttgart, were fully developed at the Weimar Bauhaus, and further applied at the Freie Schulgemeinde Wickersdorf, pedagogical academies in Frankfurt Oder and Kiel, and reform schools in Berlin, as well as during his exile in England. After his deportation to Australia in 1940, he was, through the intervention and sponsorship of James R. Darling, headmaster of the Geelong Church of England Grammar School who had a strong interest in reform art education, eventually released from the internment camp and appointed art master of the school. Hirschfeld-Mack continued his engagement in reform art education in Australia, eventually advising on the art education curriculum for the Victorian government. This paper examines the Bauhaus principles Hirschfeld-Mack brought to Australia and their transformation and adaptation to the new reality of this country, i.e., the artistic settings, educational goals, and cultural developments in post-war Australia. Particular focus is on the role of the study of materials which Hirschfeld-Mack saw as a fundamental basis of modern art education from primary school to professional artists' training.

The Design Centre in Sydney, Australia

Veronica Bremer, Jacobs University Bremen, Germany

The Design Centre was an industrial design studio established in Sydney, Australia in 1939 by Australian artists Dahl Collings (1909–1988), Geoffrey Collings (1905–2000), and British artist Richard Haughton James (1906–1985). Its founding was a result of their collaboration with Walter Gropius (1883–1969), László Moholy-Nagy (1895–1946), and György Kepes (1906–2001) in *London during the years 1935–1937*. This paper focuses on the Design Centre's efforts to introduce modernist design standards based on Bauhaus principles for products of everyday life and its pursuit to educate the Australian public about modern art and design.

Fritz Janeba's 'Kindergarten of Design': Transforming Architectural Education at the University of Melbourne, 1947–1962

Philip Goad, University of Melbourne

The employment of émigré European architects by Australian schools of architecture after World War II had a decisive impact on architectural education. In 1947, Brian Lewis, returning from England, was appointed Dean of the Faculty of Architecture at the University of Melbourne and he immediately set about transforming the curriculum. The Beaux-Arts atelier teaching, in place since 1919, was phased out almost immediately and replaced with an agenda that blended art and science. This shift was made complex by Lewis's active recruitment of European émigré architects as full and part-time teaching staff. Educators like Fritz Janeba, Ernest Fooks, Frederick Romberg, Zdenko Strizic, Carl Hammerschmidt, Gerd and Renate Block, amongst others brought diverse modernisms and contrasting backgrounds to the teaching of new generations of postwar local and overseas architects. A key appointment in 1947 was that of Austrian-born architect Fritz Janeba (1905–1983), who had trained at Vienna's *Kunstgewerbeschule* and *Akademie der bildenden Kunst* under Clemens Holzmeister and Peter Behrens. Janeba's first year curriculum, which he invented and refined over the next fifteen years, was self-labelled as the 'Kindergarten of Design' and drew its influence not just from his Viennese training, but also from the colour theory and formal pedagogical experiments of the Bauhaus. It was a program, that Janeba, would take with him and further refine, following his UNESCO commission to develop a 'Basic Course in Architecture', at Middle Eastern Technical University (METU) in Ankara in 1962, before he returning to Vienna in 1967, where he taught master classes in design at the *Universität für angewandte Kunst* until his retirement. Using archival collections of student work at *Universität für*

angewandte Kunst and the University of Melbourne, this paper demonstrates Janeba's pivotal influence, setting the scene for 1950s Melbourne, to become, as local architect and critic Robin Boyd would have it, 'Australia's cradle of Modernity'.

Veronica Bremer, PhD, is a lecturer at Jacobs University Bremen.

Philip Goad is Chair of Architecture and Redmond Barry Distinguished Professor at the University of Melbourne. An authority on Australian architectural history, he is, with Julie Willis, co-editor of *The Encyclopedia of Australian Architecture* (2012) and with Geoffrey London and Conrad Hamann, author of *An Unfinished Experiment in Living: Australian Houses 1950–65* (2017). With colleagues, he is currently working on an Australian Research Council Discovery Grant, entitled *Bauhaus Australia: Transforming Education in Art, Architecture and Design, 1919–1979*.

Isabel Wünsche is Professor of Art and Art History at Jacobs University in Bremen. Her research interests are 19th- and 20th-century art, particularly European modernism, the historic avant-garde movements, and abstract art. Her book publications include *Biocentrism and Modernism* (2011), *Meanings of Abstract Art: Between Nature and Theory* (2012), *Kunst & Leben. Michail Matjuschin und die russische Avantgarde in St. Petersburg* (2012), *The Organic School of the Russian Avant-Garde: Nature's Creative Principles* (2015), and *Practices of Abstract Art: Between Anarchism and Appropriation* (2016).

Panel 45 / 09:00–11:00 / Raum 116

HISTORISCHE AVANTGARDE

Dauerhaftes Modell der Modernität und die Entwicklung „aller diesen Bewegungen“ Gedanken von Rainer Maria Rilke

Dorota Kownacka-Rogulska,
Polnische Akademie der Wissenschaften

Rainer Maria Rilke, bekannt als erklärter Laie, der keine Fachkenntnisse im Bereich der kunstgeschichtlichen Theorien haben wollte, schrieb gerne über Kunst ohne Rücksicht auf alle Systematik. Er wählte Fratzen der Wirklichkeit, die ihm

zur Lösung seiner literarischen Probleme behilflich schienen. Er beobachtet die Meister, Rodin, Cézanne, lernte ihr Verhältnis zur Kunst und zum künstlerischen Schaffen nachzuvollziehen und versuchte seine Betrachtungen in der Dichtkunst zu nutzen. Selten stellte Rilke Fragen nach dem künstlerischen Inhalt, stattdessen konzentrierte er sich auf den inneren Zwang des Schöpfenden. Einmal aber, in einem Brief an Elizabeth Taubmann vom 1917 formulierte er eine zwar kurze, aber ernste Aussage, in der er unmittelbar die neuen Bewegungen und Kunstrichtungen berücksichtigt und besprach, obwohl er sich, was er im Brief deutlich gestand, „um ihr Entstehen und Zunehmen nur wenig gekümmert hat“. Er stellte die leere Aktualität der oberflächlichen Welt dem dauerhaften Model der Modernität gegenüber. Modern waren für ihn Worte, die nicht mehr der Bedeutung dienten, vielmehr wandten sie sich dem bedeutungstragenden Schweigen zu. Die Sprachprobleme spiegeln sich in den Wahrnehmungsproblemen des modernen Menschen wider. Man muss balancieren zwischen Dingen, die nicht mehr auszusprechen sind oder ihren ursprünglichen Kontext verlieren. Rilke vertrat die Meinung, dass nur der Kubismus es ermöglicht, die Arbeit der Genies besser zu verstehen, wie etwa „die heroische und verzweifelte Arbeit von Cézanne, die darin bestand, Gleichberechtigung aller Bildstellen durchzusetzen“. Gleichberechtigung aller Worte und Bildstellen, ewige Wahrheit der künstlerischen Aussage, Kontinuität der Schöpfungsprobleme sind die Bestandteile des aus dem Chaos sich aufgestellten Kosmos. Die Spuren der neuen Ordnung nach alten Gesetzen eingerichtet, sind in Texten über Kunst zu finden, in denen Rilke das Weltall mit alten und neuen schweigenden Worten erfüllt.

„Heute ist die Losung nicht Verschränkung, sondern Transparenz“. Porosität als Denkfigur in der Europäischen Avantgarde

Vera Kaulbarsch, LMU München

„Kein Ding bleibt an seinem Platz, es erscheint, verschwindet, wird durch ein neues abgelöst. Körper werden durchsichtig, jede Umgebung verändert sich [...]“. Dieser Befund von Christoph Asendorf, mit dem er spezifisch das Manifest der futuristischen Maler um Umberto Boccioni charakterisiert, lässt sich auch in einem größeren Umfang für die europäische Avantgarde vor und nach dem Krieg reklamieren. Eine Durchsichtigkeit und Durchlässigkeit von Dingen und Körpern wird zu einer leitenden Idee, die sich formal und motivisch in Kunst, Literatur und Architektur niederschlägt. In meinem Vortrag möchte ich zum Einen überlegen, welche Gemeinsamkeiten sich aus diesen unterschiedlichen Ausdrucksformen herauskristallisieren lassen. Wie lassen sich die vom Rausch und den Ennervationen der Großstadt erfassten Flaneure bei Kracauer oder Aragon mit dem Lärm der Straße konstellieren, die auf Boccionis Bild in das Haus dringt, oder mit der Architektur des ‚Neuen Bauens‘, die Benjamin mit den Begriffen „Porosität, Transparenz, [...]

Freilicht- und Freiluftwesen“ beschreibt? Zum anderen soll herausgearbeitet werden, inwiefern diese zunächst dezidiert ‚anti-realistisch‘ scheinenden, von Auflösung und Entgrenzung geprägten Darstellungsformen als spezifische Reaktionen auf ihr historisches Umfeld verstanden werden müssen. Eine Überlegung soll daher auch sein, dass eine stärker auf den kulturhistorischen Kontext fokussierte Perspektive viele Darstellungen ‚realistischer‘ erscheinen lässt als man vielleicht zuerst annehmen möchte. Ein besonderes Augenmerk soll hierbei auf die esoterischen, insbesondere spiritistischen, Strömungen in den 10er und 20er Jahren gelegt und diese wiederum mit den vielfältigen technischen Veränderungen des beginnenden 20. Jahrhunderts und dem Ersten Weltkrieg verknüpft werden. Abschließend soll dann auch die Frage gestellt werden, inwiefern das Poröse als Kategorie auf spezifische Weise eine Ambivalenz ausdrückt, die zwischen den Polen einer vereinigenden Entgrenzung und einer traumatisch durchstoßenden Verletzung schwankt.

Freiheit als paradigmatischer Bruch in der brasilianischen Literatur

Fernando Martins de Toledo, TU Dortmund

Der vorliegende Beitrag untersucht die Etablierung der brasilianischen postkolonialen Literatur als Paradigmenbruch und die daraus resultierende Erlangung von Freiheit. Dementsprechend steht der Freiheitsbegriff mit ästhetisch-literarischen Kontexten in Zusammenhang. Als thematischer Umriss beschränkt sich die Debatte auf postkoloniale Bewegungen in Brasilien, die als Reaktion dienten auf die Woche der Modernen Kunst, welche die Absicht hatte, die neuen künstlerischen Tendenzen in Europa nach Brasilien zu nehmen. Diese Tendenzen wurden jedoch neu interpretiert, um das Nationale in der Kunst zu bestimmen, ohne dass die Kunst in Brasilien sich der portugiesischen Kolonialmacht unterwirft. In diesem Sinne geht es um die paradoxe Instrumentalisierung des Anderen als Befreiung von seinen prästabilierten Formen. Anhand von Beispielen aus der brasilianischen Literatur (Oswald de Andrade, Guimarães Rosa und Vinicius de Moraes) wird eine Analyse durchgeführt, die das vorherrschende paradigmatische Netzwerk auseinanderbauen und dabei die Differenz auf einer soziohistorischen und ästhetischen Ebene pointieren soll. Der Paradigmenbruch und die folgerichtige Rekonstruktion eines neuartigen Paradigmas stellen eine begrifflich turbulente Übergangsphase dar, während derer die Freiheit als aktive Handlung kreativ in die Praxis umzusetzen ist. Zur Etablierung der Freiheit ist es unerlässlich, dass es von vornherein einen Befreiungsprozess gibt, der gesellschaftlich und ästhetisch erfolgen kann und dadurch die Bedeutung der Literatur als mögliches Artikulationsmittel neuer Denk- und Handlungsmuster unterstreicht. Die Ergebnisse dieser Debatte dienen im Endeffekt als Grundlage für eine Auslegung über die instrumentelle Rolle der Literatur und, im Großen und Ganzen, der Kunst als menschliches Handeln.

Avantgarde und „Klassizismus“ in der russischen Literatur 1910–1940

Erik Martin, Europa-Universität Viadrina

Einen wichtigen Kontext für die Avantgarde bildet eine Strömung, die man unter Vorbehalt als „Klassizismus“ bezeichnen könnte. Eine Traditionslinie lässt sich entlang der Namen (Crébillon père) – Poe (!) – Baudelaire – Mallarmé – Valéry ziehen. Obwohl sich die Avantgarde von dieser literarischen Linie eigentlich noch entschiedener hätte distanzieren müssen als vom Realismus, gibt es zwischen diesen Strömungen zahlreiche Interferenzen etwa der Einfluss Mallarmés *Coup de Dés* auf die avantgardistische Poetik oder die Verhandlung avantgardistischer Topoi in Valérys *Les grenades* und avantgardistischer Verfahren in T.S. Eliots *Waste Land*. Der Vortrag wird diese wechselseitige Beeinflussung zwischen Avantgarde und „Klassizismus“ anhand des russischen Materials (Chlebnikov, Cvetaeva, Mandel'stam) – und unter ständiger Berücksichtigung Westeuropas – nachzeichnen. Der russische Fall ist auch deshalb so instruktiv, weil die totalitäre Kunst, welche die Avantgarde ablöste, in einem weitaus größeren Maße „klassizistisch“ als „realistisch“ war und gerade in Russland als „Sozialistischer Realismus“ eine besonders folgereiche (Rezeptions)Geschichte aufwies.

Vera Kaulbarsch ist seit September 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der LMU München. Promoviert mit einer Arbeit über das Verhältnis von Avantgardeliteratur, moderner Großstadterfahrung und dem Ersten Weltkrieg (in Vorbereitung). Mitglied des DFG-Netzwerkes *Berühren. Literarische, mediale und politische Figurationen*.

Dorota Kownacka-Rogulska, Absolventin der kunstgeschichtlichen Fakultät und der angewandten Linguistik an der Adam Mickiewicz Universität in Posen (Polen). Sie promoviert im Kunstinstitut der Polnischen Akademie der Wissenschaften, wo sie aktuell als wissenschaftliche Mitarbeiterin arbeitet. Ihre Doktorarbeit erschien als Buch unter dem Titel: *Rainer Maria Rilke – Texte über Kunst* (2016). Zurzeit arbeitet sie an einem Buch über Kunsttexte von Hugo von Hofmannsthal. Das Interessengebiet konzentriert sich um die Schriftsteller und Dichter die abseits ihrer Literatur und Poesie auch Aufzeichnungen über Kunst formulierten.

Erik Martin arbeitet seit 2012 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl Literaturwissenschaft/Ost an der Europa-Universität in Frankfurt/Oder. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen den Formalismus und Strukturalismus, Kultur und Ökonomie, sowie Poetik und Ästhetik der Avantgarde. Er publizierte im Feld der Avantgardeforschung die Aufsätze „Baustoffe des Möglichen: Valérys Eupalinos und die Ästhetiken der Avantgarde“ (2017) und „Pathos, Schock, Trauma. Psychologische Konzepte in einigen Poetiken der Avantgarde (Ejzenštejn, Warburg, Benjamin)“ (2017).

Fernando Martins de Toledo wurde 1990 in São Paulo (Brasilien) geboren. B.A. in Sprachwissenschaften (Portugiesisch/Deutsch) und M.A. in Übersetzungswissenschaften (Universität von São Paulo, Brasilien). Zurzeit Doktorand in Germanistik an der Technischen Universität Dortmund.

AVANT-GARDES

Quel réalisme pour les corps et les machines ? La transition d'un paradigme scientifique vers un réalisme organique et mécanique (A. Artaud, G. Benn, E. Pound)

Yves Schulze, École Normale Supérieure de Lyon

Si les écrivains d'avant-garde du début du XXe siècle aspirent à un réalisme supérieur à celui du siècle précédent, ils en récupèrent la méthode qui consiste à invoquer comme modèles des sciences ou des savoirs extralittéraires (documentation historique, zoologie, enquête sociologique, médecine expérimentale etc.) afin d'asseoir la légitimité « réaliste » de leurs œuvres. La qualification de « réaliste » est alors subordonnée à la référence à le système de pensée validé et institutionnalisé comme logique, cohérent et véridictionnel, qui garantit en retour la signification, la valeur et la pertinence d'une telle littérature par rapport au monde visible et vécu. Cependant, avec l'avènement d'une société de masse, moderne et industrialisée, les avant-gardes jugent ces systèmes insuffisants, caducs voire trompeurs pour exprimer le réel. D'une logique scientifique considérée comme trop extérieure, il faudrait dorénavant passer à un paradigme esthétique révélant les versants organiques et mécaniques de la réalité. Invisibles dans l'expérience ordinaire de la vie tout en lui insufflant son mouvement même, ils semblent obéir à un fonctionnement qui excède ou perturbe la logique traditionnelle. Dans ce réalisme repensé, les énergies premières qui naissent de l'entrechoc des fragments de la matière et du corps se substituent au regard surplombant de la rationalité. Défis à la rationalité scientifique et à son application pratique (biologie et médecine, physique et ingénierie), l'organique et la mécanique constituent, selon notre hypothèse, une ressource majeure pour des poétiques avant-gardistes désireuses d'évoquer le réel et de le (dé)construire de l'intérieur. Ainsi, les avant-gardes s'ingénient à renverser la fameuse phrase de Hegel : « Tout ce qui est réel est rationnel, tout ce qui est rationnel est réel. » À la lumière des œuvres poétiques et théoriques publiés entre 1910 et 1930 par Antonin Artaud, Gottfried Benn et Ezra Pound, nous examinerons les formes, les interrogations et les enjeux qui traversent ces réalismes procédants d'un possible paradigme organique et mécanique.

La tentation de la virtualité – Le poème-essai moderniste comme espace du possible

Matilde Manara, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle

C'est une caractéristique commune aux littératures du modernisme d'être issues de réflexions savantes. Les intuitions présentées à l'époque par Lukàcs et Musil font preuve de l'existence d'une réflexion contemporaine autour de l'essai. La tendance à l'hybrider avec le genre romanesque a été creusée depuis les années cinquante ; les études les plus récentes ont ensuite montré dans quelle mesure et par quelles techniques essai et fiction s'enchevêtrent chez des auteurs tels que Proust, Broch, Dos Passos. Si la notion de Roman-essai est désormais entrée dans le débat critique, une analyse du phénomène correspondant en poésie n'a pas encore vu le jour. À l'origine de ce dépassement formel se trouve l'idée que la poésie subjective postromantique n'arrive plus à exprimer l'essentiel. En effet, la plainte emphatique portée par les avant-gardes contre l'intransitivité des langages symbolistes s'accompagne, pour une minorité de poètes, d'une tendance essayistique plus introvertie. Ceux-ci comptent parmi les figures centrales du canon poétique du XXe siècle : chez Valéry, l'intellection se propage dans les essais et dans les *Cahiers* ; chez Rilke la pensée est saisie d'une puissance mythopoïétique nouvelle, inhérente au dispositif des *Duineser Elegien* ; enfin, chez Stevens, elle est ramenée à l'immanence de *Harmonium* pour se ramifier dans les œuvres suivantes. Cette proposition entend tracer le phénomène du poème-essai par rapport au déploiement de l'essayisme dans d'autres disciplines littéraires au début du XXe siècle. Un aspect sur lequel la communication devra se pencher concernera l'influence par des philosophes hybrides comme Nietzsche et Bergson : dans son inclination au fragment, la philosophie montre la voie aux écrivains qui visent à s'engager dans le processus inverse, à savoir celui d'un essayisme pour tous et pour personne. La littérature du modernisme se rapproche du réel sans toutefois se replier sur l'actuel et ouvre ainsi la voie à la virtualité.

Le réalisme en question – Une réalité recomposée – Le retour du Réel.

Catherine Dufour, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle

Le réalisme en question : La vieille question du réalisme doit être repensée quand on aborde les productions dadas et surréalistes, depuis les poèmes-collages, simultanés ou phonétiques des débuts de Dada, jusqu'au *Monde réel* d'Aragon. Si toute mimesis est consubstantielle d'une anti-mimesis (Auerbach), c'est particulièrement vrai des avant-gardes, qui obligent à envisager dialectiquement des notions en apparence opposées (réalisme /

surréalisme). Les polémiques des années 30 (Jdanov, Lukács) ne peuvent réduire la complexité de ces processus. Il en va de même pour les œuvres plastiques, et leurs différentes modalités d'émancipation du réalisme académique. *Une réalité recomposée* : Reconstruire une réalité à partir d'objets empruntés ou de fragments arrachés au monde environnant participe d'intentions très diverses, conscientes ou inconscientes, selon les auteurs et leur milieu (Maria Stavrinaki). La négativité positive de Dada (W. Benjamin) « mime » avec génie la barbarie du temps. Mais parallèlement aux œuvres hybrides des avant-gardes historiques, interprétées par Bürger comme le refoulé de l'inconscient bourgeois, c'est le matériau brut (la voyelle, la matière « élémentaire » et « muette ») qui incarne la nouvelle réalité constructive. *Le Retour du Réel* : Au-delà de la réalité, le Réel a une dimension ontologique. C'est le « Corps-sans-Organes » d'Artaud, « L'Informe » de Bataille. Mais aussi le Réel mystique des « avant-gardes radicales » de P. Sers, le Surréal d'inspiration freudienne, ou encore le Réel lacanien, pris dans les rets du signifiant, les réseaux de sens, les « faits-glissades » (Breton), les événements fortuits qui font signe. Foster parle de Retour du réel pour caractériser la 2ème avant-garde (« nouveaux réalistes », « hyper-réalistes »). Mais celle-ci, décriée par Bürger, et avant lui Richter, Hausmann ou Debord, est-elle « simulacre » (Baudrillard), hystérie fétichiste, comédie marxienne de l'histoire qui se répète, ou recreation vivifiante dans « l'après coup » (Lacan cité par Foster), éclairée par les théories de W. Benjamin, Deleuze, Foucault ?

La revue *Documents* (1929–1930), d'un « réel en fac-similé » s'attaquant à la notion de ressemblance

Émile Bordeleau-Pitre, Université du Québec à Montréal

Qualifiant la revue *Documents* de « publication Janus » (Leiris, 1992, 292), l'écrivain et ethnographe Michel Leiris pensait au rapport que son secrétaire général, Georges Bataille, y entretenait entre les « hautes sphères de la culture » et une certaine « zone sauvage » (292). Cependant, le commentaire aurait très bien pu s'appliquer à l'ambiguïté de l'étiquette avant-garde que la critique attribue le plus souvent à *Documents*, et également à l'utilisation singulière de la notion de réalisme qui s'y manifeste. La revue ne serait pas surréaliste, affirme-t-on contre une interprétation commune (notamment Clifford, 1981 ; Debaene, 2002 ; Ades et Baker, 2006). Elle serait « agressivement réaliste », faisant usage de matériaux qui « restitu[ent] le *réel en fac-similé* » (Hollier, 1991, XX–XXI). Pourtant, c'est « une “insubordination matérielle”, un symptôme capable de briser l'écran de la représentation » que produirait la « vision de réel » de *Documents* (Didi-Huberman, 1995, 63). S'attaquant à une conception classique de la ressemblance, les auteurs du périodique feraient aussi front à une certaine idée du réalisme. « Une chose

est importante », écrit Carl Einstein : « ébranler ce qu'on appelle réalité par le moyen d'hallucinations non adaptées, afin de changer les hiérarchies des valeurs du réel. » (1929, 95). Ma communication propose de lire *Documents* à rebours de l'avant-garde où elle a été classée de façon posthume par une opération de « clichage » (Marneffe, 2006–2007, 28). Objet-limite parce qu'il menace toujours de retourner son « réalisme agressif » contre lui-même, *Documents* problématise certaines apories de la théorisation de l'avant-garde à même son aspect proprement « Janus ». Mariant arts et ethnographie, j'aborderai entre autres la question de la fonction idéologique d'un réalisme autour duquel s'articule le projet de la mission Dakar-Djibouti (Leiris, 1930, 405–414), expédition qui s'inscrit dans la continuité de l'Exposition coloniale de 1931.

Émile Bordeleau-Pitre est candidat au doctorat en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal. Directeur de la revue *Postures*, co-organisateur des soirées *Mots et images de la résistance*, il travaille présentement sous la direction de Jean-François Hamel les questions d'avant-garde et de radicalité dans la revue d'entre-deux-guerres *Documents*. Récipiendaire de la Médaille du Lieutenant-gouverneur pour la jeunesse, il a entre autres publié des textes dans *Captures*, *Spirale*, *Postures*, *Le Devoir*, *Artichaut et Ricochet*, et a présenté des communications dans une dizaine de colloques internationaux.

Catherine Dufour est docteure agrégée de Lettres Modernes à l'Université Paris III – Sorbonne Nouvelle et chercheure associée au Centre de Recherche sur le Surréalisme (Paris III/CNRS). Ses nombreuses publications se consacrent au dadaïsme et au surréalisme. Sa thèse doctorale était publiée dans l'année 2005 sous le titre *La Vocation cosmopolite de Tristan Tzara (1915–1925)*.

Matilde Manara achève son parcours universitaire avec un master en littérature moderne en 2017 à l'Université de Sienne. Obtenue par la suite un bourse de thèse à l'Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, elle commence un projet de doctorat portant sur la poésie et l'essai moderniste. Elle s'intéresse à la théorie et à la pratique de la traduction : certains de ses versions (Paul Celan, John Ashbery, Anne Carson) ont parues sur les blog littéraires *Formavera* et *Le parole e le coset*.

Yves Schulze, ancien élève de École Normale Supérieure de Lyon, professeur agrégé de Lettres Modernes, actuellement doctorant contractuel, prépare une thèse en littérature comparée sur la médecine dans la littérature avant-gardiste en France et en Allemagne (Artaud, Benn, Céline, Döblin) 1909–1937, sous la direction de Florence Godeau.

Überzeichnete Kunst, Wirklichkeit und Avantgarde IN DER LITERATUR DER GEGENWART

Das Panel befasst sich mit Erzähltexten, Gedichten und Songtexten der Gegenwart, die am Gegenstand der Kunst ihr eigenes Verhältnis zur Wirklichkeit reflektieren. Dabei wird deutlich, dass die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit kaum mehr vor dem Hintergrund der ‚Gemachtheit‘ aller Wirklichkeit gestellt wird, die als epistemologisch-poetologischer Gemeinplatz gilt. Poetische Texte der Gegenwart stellen vielmehr die Frage, ob und inwiefern diese ‚gemachten‘ Wirklichkeiten interagieren und welche kommunikativen Grenzverkehre zwischen ihnen möglich sind. Dabei erzeugen die untersuchten Texte in ihrer Thematisierung von Kunst eine binnenfiktionale Fiktionstheorie, die jedoch nicht als Theorie in Erscheinung tritt, sondern im Medium der Fiktion anschaulich wird. Texte der Gegenwart erzeugen fiktionale Wirklichkeiten, die im Sinne Moritz Baßlers durchaus als ‚realistisch‘ bezeichnet werden können: Indem sie von der binnenfiktionalen ‚Kunst‘ auf eine Kunst in der je eigenen Lebenswirklichkeit schließen lassen, erweisen sie sich als zugänglich für Leserinnen und Leser. Und doch sind die erzählten Wirklichkeiten selten vollständig bestimmt und oft nur phasenweise kohärent – ein Effekt, der durch Formen diskontinuierlichen, fragmentarischen und/oder metaleptischen Erzählens entsteht. Sowohl in ihrer eigenen performativen Praxis als auch binnenfiktional greifen Texte Verfahren der Autofiktion auf, um einer äußeren Wirklichkeit als geschlossene Kunstwelt gegenüberzutreten. Ein ‚realistisches‘ Erzählen von Kunst steht dabei im latenten Gegensatz zum Verhältnis von Kunst und Leben im Inneren der Fiktion: Hier erzeugen Kunstwerke eine für Protagonistinnen und Protagonisten kaum mehr kontrollierbare, zuweilen als bedrohlich erlebte Eigenwelt. Mit diesen hyperreflexiven Strukturen erhebt die Gegenwartsliteratur in einer Situation der Postutopie jedoch keinen eigenen avantgardistischen Anspruch. Vielmehr stellt sie sich in ein Traditionsverhältnis zu den historischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts. Überzeichnet werden dabei nicht allein die historischen Avantgarden, die in Form realistischen Erzählens ein Re-enactment erleben, das ihrem eigenen Anspruch zuwiderläuft, sondern auch die Kunst der Gegenwart, von der zu erzählen ihren ei-

genen Verfahren des Zeigens nicht gerecht wird. Gezeichnet wird mit diesen Überzeichnungen aber das Selbstbild einer Literatur, die insbesondere dann auf äußere Wirklichkeiten verweisen kann, wenn diese bereits Kunst sind.

Siri Hustvedt, *The Blazing World* (2014)

Stefanie Bremerich, Universität Leipzig

Nach dem Tod ihres Mannes, eines bekannten Galeristen, gestaltet die Künstlerin Harriet Burden ihr öffentliches Auftreten mittels dreier männlicher Strohleute, die an ihrer Stelle als Schöpfer ihrer Werke in Erscheinung treten und als „Jung-Genies“ zum „Hype“ der New Yorker Kunstszene werden. Das Spiel mit den Geschlechterrollen folgt nicht nur einem ökonomischen Kalkül – der Kunstbetrieb zahlt Männern mehr als Frauen –, sondern stellt selbst eine künstlerische Strategie dar. Eine große Enthüllung ist Teil des Gesamtprojektes, das den Titel *Maskeraden* trägt und dem männlich dominierten, innovationshungrigen Kunstbetrieb den Spiegel vorhält. Die Auflösung und Synthese gelingt indes nur zum Teil: Einer von Harriets Stellvertretern weigert sich, ihr ihr Werk zuzuerkennen. Auf diese Weise wird die Künstlerin zum Bestandteil eines unkontrollierbar gewordenen Kunstprojektes, in dem sich typische Denkfiguren und ästhetische Verfahren, aber auch Aporien der historischen Avantgarde aktualisieren. Nicht allein thematisch, sondern auch formal entfaltet der Text im Schreiben über die Kunst und die Künstlerpersönlichkeit zentrale poetologische Probleme der Gegenwart. Der Roman verweigert sich klassisch-realistischen Erzählverfahren, indem er als postum veröffentlichte wissenschaftliche Studie eines Professors (oder einer Professorin?) für Ästhetik in Erscheinung tritt, die vorläufigen und experimentellen Charakter hat. Die vermeintliche ‚Studie‘ setzt sich aus disparaten Textsorten (Tagebuch- und Arbeitsnotizen, Exzerpten, Statements aus der Kunstszene, Leserbriefen, Rezensionen, Artikeln, Interviews) zusammen. Die Frage danach, wer in der Kunstwelt das Sagen hat, verbindet sich im polyphonen Text mit der Infragestellung der Erzählhoheit bzw. Auktorialität des Erzählers. Insbesondere den nur unvollständig überlieferten Tagebüchern Harriets, in denen diese sich selbst als „Trickbetrügerin“ bezeichnet und mitunter von der ersten in die zweite und dritte Person wechselt, kommt eine Schlüssel-funktion zu. Sie weisen Harriet explizit als unzuverlässige Erzählerin aus und dienen ihr nicht der diarischen Selbstvergewisserung und Konsolidierung, sondern stellen die Protagonistin als bereits literarisch geformte Künstlerpersönlichkeit unter einen erheblichen Authentizitätsvorbehalt: Schon binnenfiktional ist sie eine künstliche, von sich selbst, aber auch von anderen geschaffene Figur.

Thomas Lehr, *Schlafende Sonne* (2017)

Leonhard Herrmann, Universität Leipzig

In Thomas Lehrs jüngstem Roman wird bildende Kunst zum Muster für ein narratives Verfahren, das eine kohärente fiktive Wirklichkeit ersetzt und als Bindeglied zwischen hochgradig diskontinuierlichen Geschehensmomenten fungiert. Eine männliche Figur mit Namen Rudolf Zacharias reist zur Vernissage seiner ehemaligen Studentin Milena Sonntag, die aus raumfüllenden Installationen besteht. Dieses Geschehen ist – wenngleich Zeit und Stimme dieses Erzählens schon hier nicht identifizierbar sind – zunächst noch zugänglich und besitzt Ausstattungsdetails, die Leserinnen und Leser deutlich an die eigene Wirklichkeit erinnern – Zacharias befindet sich zu Beginn seiner Reise in einer „Airbus-Kabine“ gemeinsam mit „drei Reihen eng zusammengepferchter, in schmerzhaften Stellungen verkrümmter Passagiere, eingesponnen von Bordelektronik, überzischt von Luftdüsen, beschwert von lauwarmen Speisen und fadem Alkohol“ (S. 23). Was nach der Ankunft und dem Betreten der Kunstausstellung folgt, ist nach den Parametern realistischen Erzählens jedoch nicht mehr erklärbar: Offenbar animiert durch die Ausstellung, werden Erinnerungsbilder der deutschen Geschichte evoziert, von denen nicht klar ist, wer sie erinnert und wer von der entsprechenden Erinnerung berichtet. Weite Passagen des Textes wären aufgrund ihrer syntaktischen Struktur als innere Monologe erklärbar, doch bleibt unklar, in wessen Innerem sie stattfinden. Konträr dazu richten sich Erzählstimmen direkt an die Figuren oder sprechen Adressierungen an ein fragliches Gegenüber aus. Neben wechselnd fokalisierenden, zuweilen nullfokalisierenden heterodiegetischen Erzählinstanzen steuern auch die Figuren selbst, seltener auch eingebettete Dokumente Geschehensmomente bei, die auf verschiedene Ereignisse in der deutschen Geschichte schließen lassen; doch bleibt deren Zusammenhang binnenfiktional offen. Metonymisch entwickelt Lehrs Roman auf diese Weise ein erzählendes Verfahren, das Techniken der abstrakten Malerei auf die Literatur überträgt: Einzelne Elemente ermöglichen Effekte der Wiedererkennung; doch führen diese nicht zum Entstehen einer abschließbaren fiktiven Wirklichkeit, sondern öffnen einen Assoziationsraum für Ereignisse und Erinnerungen, die sich lediglich in ihrem subjektiven Ausgangspunkt berühren. Hypothetisch wird vermutet, dass es sich dabei um ein an Leserinnen und Leser gerichtetes Verfahren handelt, das (insbesondere biografische) Assoziationsräume öffnen soll. Der Roman beansprucht damit eine ähnliche Funktion für Leserinnen und Leser, wie sie die fiktive Ausstellung der Künstlerin Milena Sonntag für ihren alternden Lehrer besitzt.

Daniela Seel, *was weißt du schon von prairie* (2015); Esther Kinsky, *Am kalten Hang. Viagg' invernale* (2016)

Silke Horstkotte

Die Literaturgeschichte der Landschaft ist eng mit den bildkünstlerischen Traditionen verwoben, denen sich Wahrnehmung und Ausdruck von Landschaft überhaupt erst verdanken. Die beiden Lyrikbände *was weißt du schon von prairie* von Daniela Seel und *Am kalten Hang. Viagg' invernale* von Esther Kinsky reflektieren diese künstlerische Gemachtheit von Landschaft auf je zwei Ebenen: Sie beschreiben die phänomenale Erfahrung von Landschaft durch ein wahrnehmendes Subjekt, und sie stellen dem schriftsprachlichen Ausdruck der Landschaftserfahrung Bilder entgegen, die diese Erfahrungswelt zugleich spiegeln und brechen. Daniela Seel eröffnet ihren Band mit einem Motto-Gedicht von Emily Dickinson, aus dem sich der Titel des Bandes erschließt „To make a prairie it takes a clover and one bee,— / One clover, and a bee, / And revery. / The revery alone will do / If bees are few.“ Das Zitat verdeutlicht, dass es bei der literarischen Verfertigung einer Landschaft letztlich nicht auf die natürlichen Gegebenheiten, sondern auf die Betrachterin und deren Haltung ankommt. Diese Haltung ist in Seels Texten einerseits leibliches Erleben, andererseits aber ist sie (auch das zeigt das Motto an) nicht voraussetzungslos, sondern entsteht selbst aus literarischen und künstlerischen Traditionen der Landschaft. Dieses inhärente Argument vertiefen die schwarz/weißen Landschaftsfotografien des Bandes, indem sie die Bildtraditionen der Avantgarden aufgreifen (u.a. Sowjetfotografie, Architektur- und Technikfotografie) und so die Spannung zwischen Leiblichkeit und Traditionsverhalten vertiefen. Während Daniela Seel mit der Fotografie ein Bildmedium nutzt, das als technisches Dokumentationsmedium ein besonders starkes Realitätsversprechen besitzt, bezieht Esther Kinsky sich durch die kleinformatischen Vignetten des Künstlers Christian Thanhäuser auf einen anderen Traditionsstrang der Avantgarden: den der Verfremdung und der Abstraktion. Darüber hinaus greift die Gestaltung der Bild-Text-Konstellationen in beiden Bänden die Montagetechniken der Avantgarden auf, ohne allerdings selbst avantgardistisch zu sein. Der Avantgarde-Bezug dient beiden Autorinnen als Traditionsverhalten; aus diesem Traditionsbezug heraus formulieren die Bilder in beiden Bänden auf je unterschiedliche Weise die Frage nach dem Realen einer Landschaft, nach ihrem Vorfindlichen im Verhältnis zu den künstlerischen Praktiken ihrer Anverwandlung und nach der Stellung eines wahrnehmenden Subjekts innerhalb dieser Praktiken.

Stephanie Bremerich, seit 2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Leipzig. Forschungsbereiche: Autorschaft/Autofiktion, Narratologie, Literatur der Moderne, Darstellungen von Armut und Abweichung in Bild und Text.

Leonhard Herrmann ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Leipzig. Forschungsschwerpunkte: Gegenwartsliteratur, Kanon- und Rezeptionstheorie, Verhältnis von Literatur und Erkenntnistheorie. Zuletzt erschienen: *Literarische Vernunftkritik im Roman der Gegenwart* (2017) sowie zusammen mit Silke Horstkotte: *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung* (2016). Sein aktuelles Forschungs-

projekt trägt den Arbeitstitel *Skeptischer Realismus. Erkennen und Erzählen im 19. Jahrhundert*.

Silke Horstkotte übte zahlreiche Gast- und Vertretungsprofessuren im In- und Ausland aus (Niederlande, Kanada, Großbritannien). Drittmittelprojekte zu „Historische Wahrnehmungsformen in Bild und Text“ (VolkswagenStiftung) und „Beyond the Secular: Narrativizing Religious Change in Contemporary German Fiction“ (ERC). Weitere Arbeitsgebiete: Narratologie, Comicforschung, Literarische Visualität. Jüngste Arbeiten: *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung* (2016), *Focalization in Action: Analyses of Graphic Narrative* (im Erscheinen).

Panel 48 / 09:00–11:00 / Raum 18

THEATER / PERFORMANCE

Zum Realismus des avantgardistischen Spiels – Jakob Levy Morenos' Stegreiftheater

Carmen Ulrich, Bergische Universität Wuppertal

Die Aufhebung aller Kunstbegriffe zugunsten einer Demokratisierung der kreativen Verfahren war bekanntlich das Ziel der avantgardistischen Kunstrevolution in den 1910er Jahren, die sich gegenüber dem literarischen Realismus des 19. Jahrhunderts als entschieden wirklichkeitsnäher und wahrhaftiger bezeichnete. Dabei galt es, die (vermeintlich) gesellschaftsstabilisierenden Kategorien als Rahmeninstanzen für die Wahrnehmung von Wirklichkeit kritisch zu hinterfragen, insbesondere das Normensystem mit seinen Grenzziehungen (Kultur vs. Natur, Leben vs. Tod, Mann vs. Frau, Bewusstes vs. Unbewusstes, gesund vs. krank etc.) und die Klassifizierung von Wissenschaften und Künsten. Der Vortrag beleuchtet – auf der Folie der Realismen des 19. Jahrhunderts – das avantgardistische Konzept des *Gesamtkunstwerks*, das seine interdisziplinären, internationalen und interepochalen Verflechtungen offenlegt. Das sich überdies als permanente Bewegung begreift, welche die künstlichen Repräsentationssysteme als Modus der Welterzeugung – durch

Polyphonie, Verfremdung und Störung des habitualisierten Bezugsrahmens – aufbricht, um unsere Wahrnehmung und Begriffe von Realität zu erweitern. Im Fokus steht das expressionistische Theater mit seinem offenen, experimentellen Spielraum, der die Grenze zwischen Kunst und Leben aufhebt. Der, neben Nicolas Ewreinow, Wladimir N. Iljine, Hugo Ball, Oskar Kokoschka und Erwin Piscator, vielleicht entschiedenste Theatermacher dieser Zeit ist der österreichische Arzt Jacob Levy Moreno. Sein 1919 in Wien gegründetes *Stegreiftheater*, entwickelt aus der *Commedia dell'arte*, zielt auf den Prozess der Selbstfindung jenseits des tradierten Wert- und Normensystems und ein Verständnis von Kunst als gesellschaftliche Handlung, an der alle beteiligt sind. Zu untersuchen ist das Realismus-Konzept im avantgardistischen Theater und insbesondere in Morenos *Stegreiftheater*, das als ‚Leben-Spiel‘ eine Veränderung von Verhaltensmustern erwirken will und dadurch die Realität zu beeinflussen sucht. Dabei stellt sich die Frage nach dem Verhältnis dieser performativen Kunst zu den Realismen des 19. Jahrhunderts und zu (vor)aufklärerischen Ideen von Wirklichkeit. Hypothetisch formuliert, sind holistische Vorstellungen und ontologische Grundfragen keineswegs passé. Inwiefern sie in den Theaterproduktionen der Avantgarde eine Wiederbelebung erfahren, soll im Vortrag erörtert werden.

Charlotte Moorman, die Neo-Avantgarde und der Realismus technisch vielfältiger Obszönität

Katja Müller-Helle, FU Berlin

Als die Künstlerin Charlotte Moorman 1967 die *Opera Sextronique* von Nam June Paik in New York mit unbedecktem Oberkörper aufführte, wurde sie wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses von der Polizei inhaftiert. Aufgrund der absichtlichen und unsittlichen Zurschaustellung ihrer „private parts“ wurden vom Richter, Judge Milton Shalleck, strafrechtliche Verstöße gegen das Penal Law wegen Unzuchtigkeit und Sittenwidrigkeit angeprangert. Moorman wurde daraufhin zwar von der linken Presse als „Topless Chellist“ gefeiert, vom Staat jedoch auf Bewährung verurteilt. Die New York-Performance und die lautstarken Proteste gegen Moormans Inhaftierung führten im April 1967 dazu, dass der Gouverneur Nelson Rockefeller das Gesetz änderte und seither Nacktheit im künstlerischen Kontext in New York State erlaubt ist. Gemeinhin werden diese und ähnlich skandalöse Praktiken der Avantgarde in eine Historiografie der Entgrenzung eingebettet, die seit den 1965er Jahren eine Ausweitung der Künste (Entgrenzung von Kunst, Musik und Theater), eine Ausweitung des Werkbegriffs in „offenen Kunstwerken“ und eine Entgrenzung der Bereiche von Kunst und Nicht-Kunst versprechen (Rebentisch 2013). Entgegen dieser seit Peter Bürgers *Theorie der Avantgarde* (1974) tradierten Figur der Kunsttheorie soll im Vortrag das Spannungsfeld

von künstlerischer und juridischer Praxis untersucht werden, deren Interaktion nicht zuletzt von fotografischen und filmischen Medien durchsetzt und wechselseitig vermittelt ist. Angesichts von Nacktheit, Unmittelbarkeit und einer Jetztzeit der Performance vermitteln fotografische Dokumentationen (z.B. in Zeitungsmeldungen) zwischen einer Spur des Realen und der medialen Konstruktion eines Körperbildes, das den Skandal zu einem Medienergebnis macht. Verschiedene Konzeptionen von Realismus geraten hierbei in Konkurrenz: die als unmittelbar und authentisch geltende Realzeit der Performance, die fotografischen und filmischen Dokumentationen und die juridische Verurteilung der als unzüchtig geltenden Avantgarde-Praktiken.

Katja Müller-Helle ist Postdoc in der Kollegforschergruppe *BildEvidenz. Geschichte und Ästhetik* an der Freien Universität Berlin. 2012 erhielt die den Preis für Kunstkritik von C/O-Berlin – International Forum For Visual Dialogues (Talents 29). 2012 Promotion am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin zum Thema *Fotografische Zeitspeicher. Eine Imaginationsgeschichte der Bewegungsfotografie bei Auguste Chevallier, Camille Flammarion und Anton Giulio Bragaglia*.

Carmen Ulrich schloss 2000 ihr Studium der Neuen deutschen Literatur, Ethnologie und Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München ab, 2003 folgte eine Promotion. Bis 2005 arbeitete sie als DAAD-Lektorin an der Universität Daugavpils/Lettland, anschließend an einem DFG Forschungsprojekt an der LMU. 2012 habilitierte sie, seitdem ist sie Privatdozentin mit Lehrauftrag an der LMU. Seit 2015 ist sie zudem als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Bergischen Universität Wuppertal im Fachbereich Germanistik und Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft tätig.

Panel 49 / 09:00–11:00 / Raum 05

ART THEORY – REALISM / MODERNISM

The Drive for Legitimation. Władysław Strzemiński's Multiple Modernist Realisms

Tomasz Załuski, University of Lodz

Polish artist and art theoretician Władysław Strzemiński, usually associated with abstract art, constructivism, functionalism and his own artistic doctrine – unism, was an indefatigable proponent, practitioner and defender of modern

art. Nevertheless, he did not renounce the problem and the very concept of “realism”. Instead he developed multiple ideas and practices of what could be called modernist or modernized realism. In the 1920s he created the theory and practice of unistic painting conceived of as a “concrete abstract realism”: “an immediate and immanent realism” of shaping the painting as one thing among others “according to its distinct and specific laws”. In the late 1920s and in the 1930s, together with Katarzyna Kobro, he went on to develop what could be called a “functionalist realism”: the idea and practice of art as a means of organizing the reality of everyday individual and social life. In the 1930s he started to work on what he was later to call a “physiological realism of seeing”. He continued to do so in the immediate aftermath of World War II, when he wrote the treatise *Theory of Vision*, in which he described the history of art in terms of the history of different realisms of seeing – a critical answer to the imposing of the doctrine of socialist realism in Poland during the Stalinist era. Strzemiński also kept on working on his physiological realism of seeing: he supplemented its eidetic and associative dimensions and presented it as an alternative to the socialist realism – as a modernized realism capable of producing semantic and thematic content in the form of visual metaphors. The very reference to “realism” can be read a symptom of the drive for legitimation of the art. The reasons for multiplying realisms are to be sought both in internal assumptions, tensions and developments of Strzemiński’s artistic concepts and in his changing tactics of defending and promoting modern art in changing historical circumstances.

A literary Ready-Made? Between Authenticity and Social Criticism

Michał Wenderski, Adam Mickiewicz University in Poznań

The terms “organic” and “organicity” have multiple definitions and interpretations: The Platonic “principle of organicity” in rhetoric defined each speech as an organic whole in which all its parts, although different from one another, were to function together in interdependent harmony. In art history “organicity” was predominantly used with reference to the laws of nature and to realist figuration, until... well, until modernists re-interpreted it and implemented it in their artistic theories of abstract and non-figurative art – creating quite an unexpected, yet very interesting amalgam. This paper discusses the tensions between various interpretations of “organicity” in the writings of selected interwar avantgarde artists, such as the Dutch painter Theo van Doesburg, architect J.J.P. Oud or the Polish artist Władysław Strzemiński. They all demanded an “organic principle” to be implemented in order to achieve artistic integrity and coherence. The presentation will show how avantgardists understood and defined the notions of “artistic organicity”, “organic independence” or “complete spatial-visual organicity”, in light of their more traditional, realist and nature-related interpretations.

Edgar Wind and Modern Art: Realism and Symbolism

Ben Thomas, University of Kent

Better known now as a scholar of Renaissance art in the iconographical tradition, Edgar Wind (1900–1971) was during his lifetime recognised as a supportive and formidable critic of modern art. His lectures in 1942 at the Museum of Modern Art on ‘the tradition of symbols in modern art’ were influential within the war-time community of artistic exiles in New York, and his 1960 Reith Lectures broadcast on BBC radio on Art and Anarchy, and the resulting book based on them, remain one of the most challenging and insightful contributions to debates over modernism. Wind believed that the theories of his mentor Aby Warburg about ‘the polarity of the symbol’ could be applied to the analysis of modern art. This led him to advocate the continuing relevance of the symbol in art, as opposed to various forms of social realism, on the one hand, and of ‘art for art’s sake’ formalism, on the other. This paper will review the influence that Wind exerted on three artists through friendship: Pavel Tchelitchew (1898–1957), Ben Shahn (1898–1969) and R. B. Kitaj (1932–2007). All three artists were determined to make art relevant to the social and political realities of their day but found themselves moving towards the use of symbols as a response to the insufficiency of various forms of realism to represent tragic historical events. For example, the muralist Ben Shahn, who had trained with Diego Rivera, moved from a style of social realism to a more symbolic mode of artistic expression represented by works such as *Allegory* (1948) in response to the appalling events of the Second World War, while also engaging in critical debates about abstraction.

The Simultaneous Embrace and Subversion of the New Realism

Roann Barris, Radford University

I Want a Child was a landmark in the careers of the three people (Meierkhold, Tretiakov and El Lissitsky) associated with the plans and even unproduced, it was controversial enough to raise questions about the motives and political affiliations of all three. That said, based on what evidence does exist, how should we understand *I Want a Child* – as the apotheosis of constructivist theatricality, or as a betrayal to the revolutionary principles Meierkhold had appeared to embrace earlier in his career? In arguing for the first alternative, a structural and ideological connection between theatrical constructivism, the montage, and the “new realism” of the 1920s will be developed. The presentation plans to trace the evolution of Meierkhold’s constructivism from *Earth in Turmoil* to *Child* as it metamorphosed into the new realism. As a discussion

play where each performance would be different, Meierkhold both embraced and subverted the new realism. In its place, he would have staged the idea of the engaged spectator and created a producing audience. In this, he came close to the contradictory conditions of both the epic theater acclaimed by Benjamin and the type of theater called for by Boris Arvatov: a theater in which materials were real and autonomous and in which the subject no longer existed because the subject was real life. With this production, had it taken place, free will is shown for the deception that it is in the operating theater of Stalin. It was not the new “man” but the notion of collectivity in the communist society of 1929 which was laid bare on the operating table and held up to ridicule. Had it been produced, this play would have been both an apotheosis and a requiem for constructivism.

Roann Barris, professor of art history and Art Department chair at Radford University, has focused her research and publications on Russian constructivist theater and the history of exhibitions of Russian art in the United States. Since teaching the history of graphic design, her interests have expanded to include posters. But the productions of Meierkhold continue to intrigue her and claim her attention.

Ben Thomas is Senior Lecturer in History of Art at the University of Kent. He is currently writing a book entitled *Edgar Wind and Modern Art: In Defence of Marginal Anarchy* for Bloomsbury. He has curated many exhibitions of contemporary art, and was co-curator of Raphael: The Drawings at the Ashmolean Museum, Oxford, in 2017: the winner of the Apollo Magazine ‘exhibition of the year’ award.

Michał Wenderski, PhD, is an architect, translator and scholar of modern Dutch literature. Currently senior lecturer at Adam Mickiewicz University in Po-

znań, Poland, and head of a research project in the field of cultural mobility between Poland and the Low Countries in the 1920s. Author of a monograph *Cultural Mobility in the Interwar Avant-Garde Art Network: Poland, Belgium and the Netherlands* (modernizm-forthcoming) and several other publications on the interwar aesthetic avant-garde in the fields of literature, fine arts and architecture.

Tomasz Załuski is an art historian, philosopher and assistant professor at the Department of Media and Audiovisual Culture at the University of Lodz and at the Department of Art History and Art Theory at the Władysław Strzemiński Academy of Fine Arts in Lodz, Poland. He is the author of the book *Modernizm artystyczny I powtórzenie. Próba reinterpretacji* (2008) [Artistic Modernism and Repetition. An Attempt at Reinterpretation], and, among others, the editor of *Socrealizmy i modernizacje* (with Aleksandra Sumorok, 2017) [Social Realisms and Modernisations].

BETWEEN MEDIA

Capturer la vie en rose. Wirklichkeitsbild(er) in der humanistischen Fotografie

Beate Pittnauer, Hochschule für
Bildende Künste Braunschweig

Mit dem Begriff des „poetischen Realismus“ umschrieb Claude Nori die Spezifik der ‚humanistischen Fotografie‘ (1945–1968) und benannte damit zugleich eine ihr eigentümliche Widersprüchlichkeit. So waren die meisten Dokumentationen des französischen Nachkriegslebens, etwa von Robert Doisneau, IZIS oder Henri Cartier-Bresson, doch von einer starken Ästhetisierung der sozialen Lebenswirklichkeit geprägt. Ihr emphatischer Blick auf den Menschen in seiner Alltagswelt war verbunden mit dem Glauben an eine bessere Zukunft, aber auch mit einem humanistischen Engagement, das sich in staatlich lancierten Kampagnen für Bildung, Hygiene, Gemeinwohl und Frieden äußerte. Mit ihren ganz eigenen Mitteln dokumentierte die *photographie humaniste* auch die unschöne Lebenswirklichkeit der Epoche: Misere der Banlieue, Wohnungsnot, Arbeiterwelt. Zugleich war es genau diese Form der Fotografie, die, so humanistisch-aufklärerisch sie sich auch verstand, von politisch-ideologischen Interessen vereinnahmt wurde. Hatte sich diese ursprünglich von Frankreich ausgehende Fotografie bereits in den 1950er Jahren europaweit verbreitet und mit Edward Steichens New Yorker Ausstellung *The Family of Man* (1955) als ein humanistisches Plädoyer einer „universal underlying human nature“ international Namen gemacht, so fand sie andererseits mit Roland Barthes, Allan Sekula und Christopher Philipps auch ihre vehementen Kritiker. Im Fokus stand die propagandistische Aneignung der Werte des Humanismus selbst, die aus neoliberalen und konservativen gesellschaftspolitischen Positionen heraus erfolgte. Vor diesem Hintergrund ist auch die These Ribaltas zu diskutieren, daß die humanistische Epoche der Fotografie keine ungebrochene Fortsetzung des gesellschaftskritischen Dokumentarismus der Zwischenkriegszeit darstelle, sondern vielmehr als ideologische Gegenhaltung zu emanzipatorischen und linken Projekten der Zwischenkriegszeit entstanden sei. Der geplante Vortrag fragt nach diesen unterschiedlichen Wirklichkeitsentwürfen zwischen Dokumentarismus und Ästhetisierung, künstlerischem Selbstverständnis und politischer Ideologie.

Dabei gilt es nicht zuletzt, die ‚Realismen‘ des fotografischen Mediums selbst zu befragen, das seine Bilder zwischen wahrhaftiger Aufzeichnung und poetischer Verklärung produziert und sich in die Nähe des italienischen Neorealismus stellt.

To Bridge the Gap Between Art and Life – Robert Rauschenbergs „34 Drawings für Dante's *Inferno*“ als beispielhaftes Werk für den „Neuen Realismus“ der Kunst in den späten 1950er Jahren

David Schindler, Leipzig

In den Jahren von 1958 bis 1960 schuf der amerikanische Maler und Objektkünstler Robert Rauschenberg (1925–2008) eine umfassende Serie von Illustrationen zum ersten Band von Dante Alighieris (1265–1321) *Göttlicher Komödie*, dem *Inferno*. Dieser insgesamt 34 Motive umfassende Bilderzyklus stellt nicht nur eine inhaltlich-kritische Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen in den USA der Eisenhower- und McCarthy-Jahre dar, auch kann er als ein beispielhaftes Werk für jenen „Neuen Realismus“ betrachtet werden, in dessen Folge eine junge Generation von US-amerikanischen Künstlern ab den 1960er-Jahren zahlreiche neue Ausdrucksformen, Gestaltungsweisen und Medien zu erproben begann. Hatte Rauschenbergs künstlerischer Ansatz von Beginn an darin bestanden, das Kunstwerk durch die Integration von realen Alltagsfragmenten direkt gegenüber der alltäglichen Lebenswirklichkeit zu öffnen, so konnte er diesen Anspruch mit seinen Illustrationen erstmals dadurch realisieren, dass er Darstellungen aus den populären Printmedien der damaligen Zeit in einem Prozess des manuellen Abreibens direkt auf dem Bildgrund seiner Blätter fixierte. Indem der Künstler dabei stets auf fotografische Vorlagen zurückgriff und diese mit einer Vielzahl von grafischen Schraffuren kombinierte, gelangte er zu fragmentierten und inhaltlich komplexen Szenen, welche nicht nur als eine Erweiterung der gestisch-impulsiven Malerei des Abstrakten Expressionismus um figürliche Momente, sondern auch als Kommentar auf die soziale und politische Wirklichkeit ihrer Entstehungszeit betrachtet werden können. Darüber hinaus geht mit dieser spezifischen Form der Gestaltung der Effekt einher, dass die Illustrationen stets eine sehr oberflächenbetonte Ästhetik aufweisen und der Betrachter in hohem Maße auf die materiellen Eigenschaften der vom Künstler verwendeten Mittel und Motive verwiesen wird, welche nun als reale Spuren konkreter Sachverhalte direkt in Erscheinung treten können. Damit handelt es sich bei den Illustrationen des Künstlers zugleich um Blätter, deren ästhetische Erscheinung und Bedeutung bereits

zu großen Teilen von der Umgebung des Bildes abhängig gemacht sind. In diesem Sinne lassen sich Rauschenbergs 34 Illustrationen zu Dantes Inferno sowohl im Hinblick auf ihren progressiven Gestaltungsansatz als auch ihres zeitkritischen Gehalts als ein Werk verstehen, in dem sich die alltägliche Lebenswirklichkeit in den USA der späten 1950er-Jahre auf ebenso neuartige wie konkrete Weise gespiegelt findet.

Die *Simultanfonie* von István Szélenyi

Andrea van der Smissen, Universität Wien

Die *Simultanfonie* von István Szélenyi ist der Musikwissenschaft kaum bekannt. In der *MGG* im Artikel von Rainer Trost wird sie ohne Szélenyis Originaltitel als Quintett für Klavier und Streicher mit dem Entstehungsjahr 1931 angegeben. Das unveröffentlichte Werkverzeichnis von András Wilhelm datiert das Werk auf das Jahr 1938. Es handelt sich um eine Ausnahmekomposition, die ausgeprägte experimentelle Züge zeigt. Es stellt sich daher die Frage, welche ideellen Hintergründe und künstlerische Problemstellungen den Komponisten veranlassten, einen der ersten aleatorischen kompositorischen Entwürfe in der Musik zu realisieren, bzw. wie weit man die *Simultanfonie* als ein auf einem Zufälligkeitsprinzip basierendes Werk anerkennen kann. Da die Musikwissenschaft die Voravangarde auf bruitistische Experimente festlegt und als unbedeutend bzw. quasi nicht existent betrachtet, ist die geistesgeschichtliche Kontextualisierung des Werkes, bzw. sein Bezug zur Kunst der Voravangarde für die Arbeit von großer Bedeutung. Es werden durch Textanalyse Bezüge zu Henri Bergsons Lebensphilosophie, konkret zu seinem Zeitverständnis hergestellt und die Rezeption des Bergson'schen Gedankens über die verräumlichte Zeit und des davon abgeleiteten Begriffes, der Simultaneität nachgewiesen. Darüber hinaus wird die Rolle des im Bergson'schen Sinne neu modellierten simultanen menschlichen kognitiven Prozesses für das Kunstwerk verdeutlicht. Es wird ebenso versucht in der Diskursanalyse die Komposition als typisches Werk der Voravangarde zu zeigen, wobei die Parallele zum Kunstkonzept von Tristan Tzara und Henry Cowell die Zuordnung überhaupt erst ermöglicht. Cowells Zuwendung zur Weltmusik machte die Übernahme radikal neuer kompositorischer Strategien und offene Strukturen in der Musik möglich. Diese Tendenz entspricht der transnationalen Ausrichtung mancher Voravangarde-Künstler, wie auch Tzara, der über den Kontakt zum Primitivismus hinaus sich als radikaler, Nicht-homogener und Nicht-europäer Andere darstellte. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht die Simultaneität als neu erfasste Primärwirklichkeit in der Musik, die Szélenyis kompositorische Technik, die Aleatorik hervorrief. Diese Kompositionsmethode wurde bisher nur für die Avantgarde der Fünfzigerjahre anerkannt.

Ruins of Supposed Spanish Mission. Tabby Construction. St. Mary's, GA, 1936

Andrew Christopher Green, Kunstakademie Düsseldorf

The presentation will provide an interpretation of six unpublished photographs Walker Evans made of a ruin in St. Mary's, Georgia in 1936, originally titled "Ruins of Supposed Spanish Mission. Tabby Construction." The site was, in fact, a colonial sugar mill on the plantation of John Houston McIntosh, abandoned after the Civil War, but their discovery at the beginning of the 20th century prompted a debate amongst local and national historians, many of whom believed them to be the ruins of a former Spanish Mission. A 1937 study titled *Georgia's Disputed Ruins* debunked the myth for good. Evans, having made the photograph in 1936, was clearly, though skeptically, aware of the myth surrounding the origins of the site, but he was not likely aware of the recently published study dispelling it. Evans treated the site as an indeterminate relic from an unknown time made by anonymous hands, an unstable signifier of the past unassimilable into the present by the contemporary conventional assumptions of photography that his practice was determined to subvert. The paper will situate these six photographs within Evans's larger oeuvre, noting his critique of Pictorialism and commitment to the project of Realism, his handling of the quasianonymous status of the author in photography, and his re-imagining of the medium via what he termed the "documentary style." The paper will further briefly discuss the history of the ruin in St. Mary's in further detail and explain how the myth surrounding it developed, both its unconscious motivations and political implications. Lastly, the paper will conclude by giving a formal analysis of Evans' photographs and argue that his conscious negotiation with the ruins' cryptic history, manifest in his complex representations of them, can function as a model to reconsider photography's engagement with the unknown and the distraught.

Andrew Christopher Green, Kunstakademie Düsseldorf, Klasse Christopher Williams, 2015–present, Skowhegan School of Painting and Sculpture, 2014, School of the Art Institute of Chicago, 2010–2013.

Beate Pittnauer, Mag., Kunsthistorikerin mit Schwerpunkten in der modernen und zeitgenössischen Kunst. Seit Oktober 2016 Promotionsstipendiatin im DFG-Graduiertenkolleg *Das fotografische Dispositiv* an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig mit einer Arbeit zum Thema *L'Image juste. Bildästhetiken des Erinnerns in der Epoche humanistischer Fotografie*.

David Schindler studierte Kunstgeschichte und Philosophie an der Universität Leipzig. Derzeit plant er sein Dissertationsprojekt zur Entwicklung der US-amerikanischen Druckgrafik in den Jahren 1948 bis 1980.

Andrea van der Smissen verfolgt nach dem Studium der Musikwissenschaften an der Universität Wien derzeit ein Dissertationsprojekt zum Thema *Die Vereinigung Moderner Ungarischer Musiker. Musikalische Progression im Umfeld der Voravangarde in der Zwischenkriegszeit in Ungarn*.

GEORGIAN AVANT-GARDES

From Modernism to Socialist Realism (Peculiarities of the Georgian Literary Discourse of the Early 20th Century)

Nino Mindiashvili, Caucasus International University Tbilisi

Georgian literature of the early 20th century was marked with significant changes conditioned by the social and political weather on the one hand and by the change of generations at the literary race on the other hand. The generation came which brought new topics, ideas both by means of form and content. Against such background, almost naturally was introduced the modernist worldview, which also considered in itself the new creative approaches. During the whole next period of time, Georgian modernist cultural choice both reflected and enforced Georgia's public, political and cultural aspiration to represent and establish itself as part of the Western world. In Georgia, just like in Europe, the introduction of literary modernism and orientation towards general modernist worldview and aesthetics was not a spontaneous and unconscious phenomenon and a type of following some fashion. For Georgia modernist authors, modernist aesthetics, operation with modernist topics, problematic and poetic principles was neither temporary nor a subject of incidental interest. Georgian modernist authors initially related modernist worldview to the tasks of reintegration of Georgian culture and literature with Western culture. Researches by Georgian literary critics (S. Sigua, T. Paichadze, T. Maglaperidze, A. Gomarteli) confirm that the 1910's must be considered as the beginning of introduction of modernist art in Georgia; it is noteworthy that modernism lasted in Georgian creative space until the eve of the thirties and was displayed with different perspectives, as long as numerous avant-garde movements have appeared in Georgian arts: symbolism, expressionism, Dadaism, futurism; although, the following political cataclysms radically changed the cultural environment in Georgia and moreover, subjected art and literature to Soviet ideology. Therefore, during the period of totalitarian (socialist) regime, modernism in Georgia was considered as an unnecessary movement in arts and it was replaced by the socialist realism and proletarian literature, as the only "cultural" attribute of the then political regime.

Tbilisi on the Crossroad of Realism and Avantgardism / Modernism

Tamar Paichadze, Tbilisi State University

On the eve of the 19th and 20th centuries Caucasus region was the epicenter of political, historical and cultural developments. During the given period Tbilisi appeared to be the political center of the Trans-Caucasus and became the location for meeting and interaction of different cultures. In fact, in the methodological context, it was the area of absolutely contradictory cultural movements, at which despite the differing nature and essence, the processes developed in one geographical region and one chronological section. Along with the diversity of genre, methodology, problematic and creative forms, the history of art is also the history of cultural and historic orientation. The given thesis specially works for the example of Caucasian culture history. The notion – “Caucasian culture” itself means the differing and individual cultural traditions of different small nations. Among those is the Georgian culture and its most representative part – literature. Georgian culture/literature of the early 20th century is the clear follower of a realistic worldview and realistic forms, gaining such heritage from the literary history of the previous century. The special role of writers in the the history of Caucasian culture has been defined by numerous significant factors: Along with classical realistic movements, Tbilisi literary life also reflected the magic realism and fantasy and its representatives did not only defend their culturological principles, but also promoted the formation of future cultural orientation in the quite complex and contradictory epoch. During the same period the new forms of creative expression are outlined, which were implemented by the then future Georgian modernists. They proposed the new creative and thinking area to Tbilisi literary space, thus opposing the European neoclassical culture tendencies. This was the start of the europeanization lesson and the irreversible process in Georgian culture. Tbilisi environment was the inspirer of the aforementioned processes. Tbilisi became the “open” city, the creative centre not only for Georgian, but also for Russian and European avant-gardists. Here they found the environment free for an artist, the audience interesting in creative processes, the tolerant and democratic society.

Vazha-Pshavela on the Eve of Literary Epochs

Tamar Sharabidze, Tbilisi State University

Vazha-Pshvela is one of the distinguished writers in Georgian literature, but there are questions about the literary direction of the writer. Some believe that it is inadmissible to speak about modernism in Vazha’s works; that realism is a complex notion and comprises in itself the mystic-allegorical flow, creation of myths and creation of dreams too. The given part of researchers

bases their viewpoint on the idea that there has been no social and cultural basis for the creation of modernism in Georgia, so Georgian modernism was in its essence only a borrowed, not an organic event. The reevaluation of the given opinion is inevitable in the contemporary Georgian literary studies. The latest studies of Georgian modernism include a very important opinion that “the origins of modernist thinking can be seen already in Vazha-Pshavela’s works.” It is important that Vazha-Pshavela’s work was linked with modernism by his contemporary critics, too (K. Abashidze, I. Gomarteli A. Khakhanashvili), although, the research in the given direction was not developed due to the ideological limitations imposed by the soviet literary studies. It must also be specially noted that Georgian modernists had an attitude that was absolutely special towards Vazha-Pshavela, considering him to be “the most mysterious phenomenon among contemporary Georgian poets.” (Gr. Robakidze) The closest to Georgian modernists from the predecessors appeared to be Vazha’s poetic world, which by all means has its reasons. In our opinion, Vazha-Pshavela, as an artist and thinker, stands on the eve of new and newest Georgian literatures and with his creative work unites and unifies those epochs. Goal of the research is to based on the specific material, relevantly represent genetic ties between Vazha-Pshavela’s works and newest Georgian literature and to justify expression of Vazha’s role in the preparation of aesthetic and worldview basis of Georgian modernism; to define Vazha’s poetry creative influence extent and scope on the next stage of development of Georgian literature; how the poetic lines and motives coming from Vazha-Pshavela’s works transform in Georgian modernist literature.

Nino Mindiashvili graduated from Iv. Javakishvili Tbilisi State University in 1999. She is leading lecture courses at Bachelor, Master and Doctorate level in various universities such as Caucasus University, Iv. Javakishvili Tbilisi State University, Sokhumi State University etc. She is author/co-author of scholarly articles, monographs and books. She was taking part a scientific researcher in research organized by TASO Society “Open Georgia”, coordinated research organized by Iv. Javakishvili Tbilisi State University. She is reading lectures in academic writing at IBSU.

Ivane Javakishvili is a professor of the Department of Humanitarian Sciences and research scientist of the Department of History of modern literature at Tbilisi State University in Georgia. His research interests contain modernism and avant-garde history and methodology, Georgian literature, art, culture and intercultural communication.

Tamar Sharabidze graduated Iv. Javakishvili Tbilisi state University in 1987. From the same year she started working Iv. Javakishvili Tbilisi state University in various positions. She works as a Professor at Tbilisi State University since 2006 and is giving lectures in Georgian Literature. This year she is selected as a senate member at the same university.

SCANDINAVIA

Excessive Realism, Realistic Excess? – “Excess novel” as a Contemporary Literary Phenomenon

Laura Piippo, University of Jyväskylä

The ethos of capitalism is to overcome the old boundaries and to expand into foreign territories. Our contemporary world seems indeed to be the one of excess: too much pollution, too much production, too many impulses, overabundance of emotion, too much poverty, too much of everything. It seems that the contemporary “excess of life” is so overwhelming that we, instead of embracing the movement embedded in excess, start to limit ourselves and narrow the image of the self into organized patterns of behavior; we repress the excess, violence and disruptions of life – the creative force and encounters that transgresses the boundaries. At the same time, we have witnessed the rise of the (often conceptual) encyclopedic, post-post-modernist, hyperrealistic, or maximalist – or as I call it here – excessive novels. According to Jameson (1986), current literary forms are always in relation to the current state of capitalism. The contemporary semicapitalistic phase is characterized by its constant circulation of quantifiable and reinvested exchanges that produces further exchanges (Colebrook 2002), the economics of affects. Combined with the notion that the right to identify and name the excess carries enormous power, always in favor of the dominant (Altman 1989), it is of a key importance to study the aesthetic, literary and poetic dimensions of the concept of excess, and both the excessive realism and the realism embedded in literary excess. This paper seeks to explore the uses of the concept of excess and namely its literary implications, drawing e.g. from the works of Deleuze and Guattari, Bataille and Shaviro. As an example, the paper focuses on a Finnish avant-garde novel *Neuromaani* (2012) by Jaakko Yli-Juonikas. Excess easily appears as an ominous form of chaos and exhaustion, but what more there is to it, especially in the field of contemporary prose literature?

Locality and Literary Intervention in Ida Börjel's *Skåneradio*

Marianne Ølholm, University of Copenhagen

In conceptual writing the basis of the literary work often consists of elements of text belonging to non-literary discourses that can be perceived as part of an authentic reality contrary to the inherently fictional character of the literary text. The Swedish poet Ida Börjel's book *Skåneradio* (2006) interacts with a non-literary social and political discursive context. Börjel's book consists of what appears as transcripts of the programmes of a local radio station in Skåne (Scania) in Southern Sweden. The transcripts of the voices of the listeners calling in to the radio station are presented as unedited, and the listeners express their frank opinions on a variety of topics ranging from everyday activities to social and political issues. A central theme is the preoccupation with locality and the motto of the radio station is "Skåneradio SKÅNE ÅT SKÅNINGAR" (Radio Scania SCANIA FOR SCANIANS). The local is identified not only on a national level but also more specifically in a regional perspective as it is clearly defined in opposition to for instance the urban lifestyle of Stockholm. The appropriation of the conversations of the local radio station is contrasted with other more conventionally literary texts, and it is the framing of the apparently authentic material within the artwork that creates its particular effect. The poetic text becomes an intervention into a specific discourse, and in this way the strategy of the literary work is comparable to those of the interventions of for instance visual artworks that interact with the surrounding landscape or social works of art, and the work reflects a renewal of the relevance of the avant-garde aesthetics of integrating art and life.

Esotericism and Realism in Scandinavian Avant-garde Art Theory

Henrik Johnsson, University of Tromsø

In his 1922 essay *The Divine Geometry* Swedish Cubist GAN argued the case for a new art capable of revealing "the organic connection between all things and the laws of existence". Such an art could only be produced by an artist capable of seeing "beyond the limited physical field of vision" and adhering to "the principles of the original, world-creating law" when creating art. In a similar vein, Ivan Aguéli championed non-figurative art as an expression of divine geometry and a vehicle of esoteric illumination in a series of articles on "pure art" published in the French occult periodical *La Gnose* in 1910–12. Such texts exemplify how esoteric discourse centered on the notion of visionary insight into other realms of existence could be conflated with avant-garde art theory. The argument of the present paper is twofold: First, that such

instances of conflation of esoteric and avant-garde discourse constitute an elaboration upon late nineteenth century conceptions of realism in the arts, in that the domain of experience available for mimetic representation is expanded beyond the confines of the material world. Second, that such instances entail a negotiation with modernity, in that non-figurative art is conceived as a substitute religion capable of reinvigorating modern European society. Making use of the art theoretical writings of Scandinavian avant-garde artists, authors and filmmakers as case studies, the presentation explores the significance of the interweaving of esoteric and avant-garde discourse to our understanding of avant-garde art.

Henrik Johnsson is Associate Professor of Scandinavian literature at the University of Tromsø, Norway. His most recent publications include *The Infinite Coherence: August Strindberg's Occult Science* (2015) and *The Occult in Modernist Art, Literature, and Cinema*, co-edited with Tessel M. Bauduin (2018).

Marianne Ølholm has published two books on contemporary Danish and American poetry, *Postmoderne lyrik – konstituerende træk og læsestrategier* (2001) and *Det uforståelige som æstetisk strategi* (2009). Additionally, she has published a number of articles on avant-garde writing and contemporary poetry, most recently she has contributed to *Beyond Given Knowledge*, the latest volume in the series European

Avant-Garde and Modernism Studies. She works as an editorial assistant on the ongoing publication of *A Cultural History of the Avant-Gardes in the Nordic Countries* at the Department of Arts and Cultural Studies (Copenhagen).

Laura Piippo, MA, writes her doctoral thesis on the experimentalism, poetics and affects of a prominent Finnish “excess” novel *Neuromaani* (2012) by Jaakko Yli-Juonikas, mainly through the concepts of repetition and assemblage. Her work is part of an Academy of Finland project “The Literary in Life: Exploring the Boundaries between Literature and the Everyday” (2015–2019).

THE VISUAL AND THE AVANT-GARDE

**“It is easy enough to establish the historic Role of the Bauhaus, but not so easy to assess the Breadth and Limits of this Role” –
Henri Lefebvre’s affirmative Critique of Bauhaus between Experimentation and Realism**

Aleksi Lohtaja, University of Jyväskylä

This paper discusses, how German art movement Bauhaus is understood in the work of French philosopher Henri Lefebvre. Being a philosopher with great interest in the fields of architecture and everyday life, Lefebvre has discussed the significance of Bauhaus in many occasions. What is often considered to be his interpretation of Bauhaus is that its avant-gardist ideas turned out to be inseparable from the broader development of capitalist modernity: “We took them for Bolsheviks when actually they inaugurated capitalistic space.” This critique concerning the ‘real nature’ of Bauhaus is partially the product of Lefebvre’s context, when he was writing on the relationship between architecture, capitalism, and the production of space during the years 1967–1974. At the time, Bauhaus had become a scapegoat for such architectural discourse that uncritically neglected this relationship. Lefebvre for instance associated the 50th anniversary exhibition of Bauhaus to this uncritical tradition of “urban mythology and ideology”. Lefebvre’s encounter with Bauhaus however is more comprehensive than it may appear. In many occasions, he also emphasizes the importance of early 20th century avant-garde movements, Bauhaus included, when it comes to their experimental nature. Utilizing his *transductive method*, Lefebvre suggested that when thinking alternatives to contemporary spatial practices, we need to derive inspiration from historical attempts, judging them based on their experimental aspirations whether realized or not. In this sense Lefebvre follows a broader postwar debate concerning the division of experimental and realistic tendencies of Bauhaus (think for instance the debate over Bauhaus between Situationist Asger Jorn and

Ulm design school associate Max Bill (whether Bauhaus was mainly artistic or scientific). Acknowledging these two approaches, it can be maintained that Lefebvre's reading of Bauhaus could be thus understood as an affirmative, instead of single-minded, critique.

"Realism" in the Work of El Lissitzky and its Influence on the European Architectural Design in the Interwar Period. The Case Mies van der Rohe

Andrea Contursi

Lissitzky's "projects for the affirmation of the new" – in short, "Prounen" – are among the most prominent and enigmatic products of the constructivist avant-garde around 1920. These artifacts can be viewed as a hybrid between painting, sculpture, architectural models, and theoretical formal research. His author described them as "intermediate stations" on the path which leads from painting to architecture. At approximately the same time in which the central perspective as the sole objective depiction of reality was questioned by Erwin Panofsky and other scholars, the Russian architect aimed through these artifacts at overcoming the spatial representation methods established in western culture in order to express the "infinite extensibility of the Irrational space" in two-dimensional canvas pictures, as well as in space staged three-dimensional reliefs (the so-called "PROUN spaces"). Under this light the "Prounen" can be surely seen as attempts to bring the artwork back in the "real world" subtracting it from the vertical canvas on the wall of the art gallery, which Lissitzky considered to be the "resting bed of bourgeoisie art". For this reason this approach had of course also relevant political implications – which Lissitzky himself fully acknowledged. Because of the influence which these works had on the development of the "Neues Bauen" in Germany in the twenties and of the renewed public interest toward Lissitzky's work, a new debate over the Prounen seems to be of some interest. In particular, the relationship between the theoretical and artistic work of Lissitzky between 1919 and 1924 and the creative turn in Mies van der Rohe's design activity after 1923 will be examined in detail.

Realism without Socialism? Photomontage and Objectivity in Experimental Art from Romania 1971–1989

Cristian Nae, University of Iasi

While the montage/collage visual techniques employed during the avant-garde were famously analyzed by Benjamin Buchloh as allegorical procedures, unfixed meanings open to appropriation and transformation. Taking into account the dynamic construction of subject positions in relation to the interpreter/viewer in avant-garde allegorical procedures as suggested by Buchloh, but contextually rejecting the postmodernist implications of his readings, the paper intends to analyze the notion of a higher form of realism as it appears in some of the photographic works produced by Ion Grigorescu and Dan Mihălțianu in the late 70s and early 80s. Socialist realism, which was doctrinally re-imposed after 1971 in officially exhibited art from Romania by Nicolae Ceaușescu's neo-stalinist political regime, depicted a typological form of everyday life, constructed according to an ideology of social progress and punctuated by nationalist mythologies. While Grigorescu's atlas-like panels, analyzing the socially regulated urban life in Bucharest, used mainly visual montage and textual commentary in order to capture social reality as it may be observed through the cracks of official visual discourse, Mihălțianu's staged photographs employed art historical references, appropriated imagery from popular culture and spatial assemblage with a similar effect. Paradoxically, unfixed meanings achieved through careful montage of everyday-life details, art historical citation and fragmentation of vision allowed for a subjective re-construction of social reality. Given the totalizing effects of socialist realist vision, which concurred to address a stable and monolithic subject-position of the viewer, equated with the abstract subject of communal speech, the destabilizing effects of Grigorescu's decomposed city and of Mihălțianu's ironical reconstructions were aiming to reclaim a paradoxical objectivity of the photographic image.

Robert and Sonia Delaunay's Subversive Realism

Joana Cunha Leal, University of Lisbon

The presentation aims at discussing Sonia and Robert Delaunay's simultaneism and their essentialist quest for "pure painting" as closely dependent of two key notions: realism and the *métier*. Robert Delaunay defined simultaneism as the discovery of "pure painting" in 1912 with the support of G. Apollinaire. Realism, Robert Delaunay states, "is for all the Arts the Eternal

quality that decides upon Beauty, its *durée*, and what suits it. In painting's domain, we again have to look for the purity of means or for the purest means for expressing the most pure Beauty." This definition of realism firmly opposed the conceptual idealism that the Delaunays attributed to the "profound realism" proposed by Albert Gleizes and Jean Metzinger in *Du Cubisme*. Delaunays' simultaneism trusted the possibility of re-establishing the importance of retinal vision, or as Gordon Hughes states, "the attempt to develop a radically reconceptualised model of vision for painting". It therefore embraced both abstractionist experiments and their figurative counterparts celebrating on canvases consumerism and entertainment. As they move to the Iberian Peninsula during the First World War, this reconceptualised model completely discards abstraction while embracing local vernacular and folk references. In Portugal, Delaunays' realism becomes subversive, paving the way to an enhanced version of primitivism that sharpened their position against the dominant bourgeois culture. This is all the more so because it also reconfigured their relation to artisanal modes of production. The importance given to the use of stencils in projects devised with their Portuguese friends clearly illustrates this point. Thereby, the insistence on the importance of *métier* acquires a new cosmopolitan political meaning in the periphery. Last but not least, through their critique to the bourgeois status quo, the intellectualism the Delaunays associated with Cubism was also being attacked.

Andrea Contursi holds a PhD in architecture from Bauhaus University. He published several works on architecture including *Das Berliner Planungskollektiv und das Konzept der Wohnzelle* (2007) and *The "Kollektivplan" for Berlin of 1946 between, infrastructure planning, rationalization and city design* (2012). A book on Mies van der Rohe entitled *Mies van der Rohe's monument to the November revolution in Berlin-Lichtenberg* is currently under development.

Joana Cunha Leal is assistant professor at the Art History Department, and director of the Art History Institute of the Universidade NOVA de Lisboa. She was principle investigator for the project "Southern Modernisms", funded by the Portuguese Foundation for Science and Technology. Recent publications include: *Trapped bugs, rotten fruits and faked collages: Amadeo Souza Cardoso's troublesome modernism*

and *Distance and Distortion: Amadeo Souza Cardoso's and Joan Miró's War-years Painting and the Words that Fail Them*.

Aleksi Lohtaja is a doctoral student in philosophy and cultural policy at the University of Jyväskylä, Finland. His research focuses on the intersection of architecture, cultural politics and critical theory.

Cristian Nae is an associate professor at George Enescu National University of the Arts in Iasi, Romania, where he teaches critical theory, curatorial and exhibition studies, art-historical methodologies, and contemporary art history. His research focuses on exhibition practices and contemporary art history in Central and Eastern Europe after the 1960s, with a special emphasis on the conjunction between aesthetics and politics.

GEGENWART / AVANTGARDEN

Alexander Kluges „Anti-Realismus“ und Fake-Interviews als Ausdruck der (Neo)Avantgarde

Florian Wobser

Kluge bereichert – ausgehend von drei Theorie-Studien mit O. Negt – seit einigen Jahrzehnten die massenmediale Öffentlichkeit mit seiner ästhetisch-performativen Strategie, die kulturpoetologisch am „Möglichkeitssinn“ (Musil) orientiert ist und nicht allein auf irritierte Rezeptionsprozesse, sondern vor allem auf innovative Erfahrungen abzielt. Dieser Zieldimension lieferte *Öffentlichkeit und Erfahrung* (1972) das konzeptionelle Fundament, bevor es in *Geschichte und Eigensinn* (1981) durch Mittel eines wilden Montierens Ausdruck und in *Maßverhältnisse des Politischen* (1992) auch ein politisches framing erhielt. Kluge verfolgte den mit Negt im Rahmen Kritischer Theorie entworfenen „Anti-Realismus des Gefühls“ gegen die „Papiertiger-Natur“ kapitalistischer Wirklichkeit weiter mit filmischen Mitteln und überführte ihn zunächst in avantgardistische Essay-Filme, bevor er diese später – bis heute – in audiovisuelle (Web-)TV-Formate transformierte, unter denen Fake-Interviews Gipfel theoretisch legitimerter und medienpraktisch inszenierter „Un-Formen“ bilden. Dieses „Medial-Werden“ von Kluge kann wiederum vielmehr mittels des „Kino-Denkens“ bei G. Deleuze erklärt werden, so dass Kluge zwischen Frankfurt und Frankreich ebenso einen Referenzpunkt für ähnlich situierte Denker wie F. Jameson bildet, die Kluges Literatur – und indirekt seine Medien – etwa auf Reflexionslinien der *Antinomies of Realism* (2013) beurteilen. Mit der Montage bleibt für Kluge jederzeit das nach P. Bürger zentrale Werkzeug der Avantgarde auch das eigene. Zugleich intensiviert er es mittels immer aktualisierter (Massen-)Medien so sehr in ein äußerstes Neues, dass er sich selbst zugleich zur „Avant- und Arrièregarde“ (Kluge nach Lutze 2002) zählt. Dieses reizvolle „Dazwischen“ Kluges, das aus den ästhetisch-performativen Montageeffekten folgt, findet in häufig überreizten „Fakes“, die Kluge seit wenigen Jahren als eine Art „Pop(ulär)philosoph“ auch mit H. Schneider führt, in Nähe zum Dadaismus „massen-medialen“ Ausdruck.

Gesamtkunstwerk – Leben oder Kunst. Zu Christoph Schlingensiefels Operndorf-Projekt

Janneke Schoene, Universität Lund

Die Arbeiten von Christoph Schlingensiefel – seine Theaterinszenierungen, Performances und Installationen – wurden schon als hyperrealistisch bezeichnet. Als er beispielsweise im Rahmen einer Aktion öffentlich in Wien „Ausländer raus“ skandierte, kopierte er damit das politische Programm der FPÖ und überhöhte dieses so. Schon früh arbeitete er in seinen Stücken mit dem ‚Einbruch des Realen‘. Er fungierte darin nicht nur als namenloser Protagonist, ließ sich selbst von Schauspielern spielen oder nutzte private Aufnahmen, sondern unterbrach oft und gerne als ‚leibhaftiger Schlingensiefel‘ Performances, wenngleich dies eine indexikalische Selbstinszenierung zu bleiben scheint. Dieser Bezug auf einen Realismus bzw. die Konstruktion und Konstitution von Wirklichkeit ist nicht der einzige Grund dafür, dass Schlingensiefels Arbeitsweise auch als neo-avantgardistisch bezeichnet wurde, explizit hat er entsprechende Motive und Verfahrensweisen re-enacted. Daran knüpft auch sein letztes Großprojekt an, das Operndorf in Burkina Faso, das ich in meinem Beitrag untersuchen möchte, das als Vermächtnis und Profilierungsmoment des Künstlers wahrnehmbar und insofern als Monument und Denkmal in seiner beabsichtigten Funktion und Ernsthaftigkeit erstarrt. Durch die Beschäftigung mit dem Projekt soll zum einen Schlingensiefels Verhältnis zu Formen des Realismus und der historischen Avantgarde untersucht, aber auch nach der Ästhetisierung eines sozial-politischen Moments und Aktivismus als generelle Defunktionalisierung (nach Boris Groys) in der Kunst gefragt werden. Hierbei wird keine Wertung vorgenommen, sondern u. a. untersucht, wie das Projekt selbst entsprechende Grenzen (zwischen Realität und Inszenierung, Ironie und Ernst und Kunst und Leben) verhandelt und thematisiert.

Wirklichkeitskonzeptionen und Historiografien der Avantgarde bei Chto Delat?

Sebastian Mühl, Hochschule für Gestaltung Offenbach

Das russische Künstlerkollektiv Chto Delat? ist in den vergangenen Jahren zu einem im internationalen Kunstdiskurs vieldiskutierten Phänomen politischer Kunst aus Russland avanciert. Das 2003 in St. Petersburg gegründete und aus Künstlern sowie Theoretikern bestehende Kollektiv ist spätestens seit der Teilnahme an der *(d)ocumenta 13* auch in Deutschland bekannt. Der interessante Einsatz einer Beschäftigung mit dem künstlerischen Werk der Gruppe basiert nicht zuletzt darauf, dass Chto Delat? auf unterschiedlichen

ästhetischen und politischen Registern an spezifische Traditionen und Mythologeme des Realismus der historischen Avantgarden anknüpfen. Dies zeigt sich beispielsweise in ihren formalen und thematischen Anknüpfungen an Arbeiten von Bertolt Brecht (etwa in ihren Singspielen), aber auch in ihrer historiografischen Aneignung des Sozialistischen Realismus (in ihren Re-Enactments etwa von Gemälden des Künstlers Viktor Popkow aus den 1960er Jahren). Die ästhetische Radikalität von Chto Delat? verbindet sich indes mit einem politischen Programm: das Kollektiv verknüpft seine Arbeit mit theoretischen Fragestellungen der gegenwärtigen Politischen Theorie, so dass das Problem eines zeitgenössischen Realismus bei Chto Delat? mit gegenwärtigen Revolutionsdiskursen und der Wiederkehr des kommunistischen Denkens verwoben erscheint (Badiou, Žižek). In diesem Vortrag werden die vielfältigen Dimensionen der ästhetischen und politischen Praxis von Chto Delat? anhand einiger Fallbeispiele und vor dem Hintergrund ihrer Realismuskonzeption skizziert. Im Mittelpunkt stehen folgende Fragen: Wie konstituiert und differenziert sich Chto Delats? Arbeit gerade in Bezug auf die historiografischen Aneignungsverfahren klassischer Realismen der Moderne und der historischen Avantgarde? Welche Unterschiede werden im Vergleich zur Moderne sichtbar? Wie trägt sich der Anspruch auf einen herausgehobenen Wirklichkeitsbezug der Kunst in ein zeitgemäßes ästhetisches Programm ein? Mithin: Wie werden realistische Verfahren bei Chto Delat? politisch wirksam, wenn Realismus hier postmetaphysisch und also gerade nicht mehr – wie noch in der klassischen Moderne – geschichtsphilosophisch verstanden werden kann?

Pop-Manifeste – Realness versus Realism

Anna Seidel, Universität Münster

Zwar haben Manifeste ihren Ursprung in der politischen Rhetorik, zu Popularität kommen sie aber vor allem im Rahmen der Avantgardebewegungen des 20. Jahrhunderts. Inzwischen gelten Manifeste als *die* avantgardistische Textgattung schlechthin. Von Futurismus und Dada, über die Situationistische Internationale und Fluxus bis hin zu den rezenten Pop-Avantgarden – in erster Linie werden Manifeste genutzt und verstanden als künstlerische oder poetologische Schriften, die das Selbstverständnis einer Bewegung formulieren und für sie werben sollen. Zuletzt ist das Manifest in Werbeagenturen zur Mode geworden, und es wird eben auch hier und da von Pop-Künstler/innen genutzt. Während die Werbe-Profis nur ihr Produkt verkaufen wollen, versuchen Letztere sich durch die Nutzung der Gattung Manifest – das ist der zentrale Aspekt der hier angestellten Überlegungen – auch politisch zu positionieren und das, obwohl Pop selbst Teil der kapitalistischen Verwertungslogiken ist, genau wie die Produkte, die von den Werbefirmen in Manifesten angepriesen werden. Die hier im Fokus stehenden Pop-Manifeste behaupten dennoch eine gewisse Authentizität, eine emphatische Idee davon, was ‚real‘ ist, wenn das auch nicht zwingend mit ‚realistisch‘ gleichzusetzen ist.

Sebastian Mühl ist Kunst- und Medienwissenschaftler sowie bildender Künstler. Sein Interesse gilt den politischen Dimensionen künstlerischer Praxis und insbesondere den politisch-ästhetischen Implikationen zeitgenössischer Modernerezeption. Nach seiner auf die Kritik der Utopie in der Gegenwartskunst fokussierten Promotion, bereitet Sebastian Mühl aktuell ein Postdoc-Forschungsvorhaben zu postkinematografischen Filmpraktiken in der Gegenwartskunst vor. Weitere Interessen sind: Historiografien der Gegenwartskunst, Institutional Critique, Partizipationsästhetik, künstlerische Forschung.

Janneke Schoene, Promotion an der Graduate School Practices of Literature, Münster. Dissertation: *Beuys' Hut. Performance und Autofiktion* (2018). Seit 2016 Gastdozentin an der Universität Lund am Kulturwissenschaftlichen Institut mit Lehraufträgen zum Gesamtkunstwerk, Street Art und Performancekunst. Sie arbeitete u.a. als Galerie Assistentin und organisierte 2016 die Tagung *Das Immaterielle* ausstellen.

Zur Musealisierung von Literatur und performativer Kunst, im Buddenbrookhaus und am ZKFL Lübeck.

Anna Seidel ist Literaturwissenschaftlerin und Kulturpoetin am Germanistischen Institut der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Aktuell arbeitet sie am Dissertationsprojekt *„Alles gehört Dir, eine Welt aus Papier“ – Revue der Pop-Avantgarden*. Sie ist Mit-Herausgeberin der Zeitschrift *testcard – Beiträge zur Popgeschichte*.

Florian Wobser, arbeitet derzeit am Dissertationsprojekt *Interviews und audiovisueller Essayismus Alexander Kluges* am Institut für Philosophie an der Universität Rostock. Exemplarische Veröffentlichungen: „Vermutlich gibt es Paralleluniversen“ – audiovisuelle Essays von Alexander Kluge im Philosophieunterricht“ (2015), „Flüssigmachen – Alexander Kluges politische Heterotopie kooperativer Öffentlichkeit zwischen Debatten im vollen Vorlesungs- und Projektionen im leeren Kinosaal“ (2017).

Panel 55 / 13:30–15:30 / Raum 05

DISCOURSES OF REALISM

A Good Enough Realism: Autobiographical Truth and the New Autofiction

James Cetkovski, Trinity College

Memoir, autobiography, and autobiographical fiction are by definition self-reflexive genres, though literary criticism tends not to consider them in this way. Literary discussions of self-reflexivity more often focus on metafiction that is not explicitly autobiographical, like the involuted postmodernist short stories of John Barth. Such works claimed to be truthful precisely insofar as they acknowledged the referential impotence of language; they differ from the autobiographical genres precisely in that they contest the claim that a literary work can meaningfully represent an autobiographical I who exists behind the text. The writers of the autofiction that will be discussed in this paper – Teju Cole, Elena Ferrante, Karl Ove Knausgaard, Chris Kraus, Ben Lerner – ex-

explicitly acknowledge the mediatedness of their autobiographical language, often through direct reference to major thinkers of linguistic mediation (e.g. one of Cole's protagonists reads Roland Barthes for pleasure). These writers look the formidable obstacles confronting autobiographical representation in the face, and choose to attempt it anyway, not out of any conviction that they represent any kind of objective or independently existing autobiographical truth, but out of the conviction that the process of representation is worthwhile even if it cannot be objective – amounts to a realism that is, while not perfect, 'good enough.' The paper will conclude by arguing that the emphasis on process over truth is not a new feature of autofiction, but one that has been a part of Western letters at least since Proust. In fact, very little fiction in the twentieth century believes in autobiographical truth in the way that its theoretical opponents describe; the naïve concept of an autobiographical text as a transparent window onto the autobiographical I has existed almost entirely as a straw man. In conclusion, the paper will venture some remarks on how and why this naïve concept emerged in the discourse of twentieth-century literature and literary criticism.

Magical Realism and Contemporary Avant-garde

Anneli Mihkelev, Tallinn University

Peter Bürger expresses a very important aspect of the development of the avant-garde, which strives always to be out front, experimental and new. For that reason, the avant-garde is connected with magical realism. The traditional avant-garde was radically innovative in literature and art. It was international and modern art, as opposed to conservative, national and traditional art. Usually we can see a mix of the old and new. Magical realism uses fantastic, surreal and magical elements and connects them with realism; magical realism combines factual and fictional worlds, and the borders between the two worlds are blurred. Magical realism also uses grotesque elements to represent the deformed world, or deformed situations. Magical realism and the grotesque should be seen as contemporary forms of avant-garde because magical realism and the grotesque represent innovative ideas; more precisely, the style of magical realism represents social and political problems in an innovative style and mode. The paper analyses texts from Russian and Estonian literature. Russian imaginism was born in 1918 as a circle of friends opposed to the futurist movement. Although Sergey Yesenin (1895–1925), the leader of the Russian circle of imaginism was well known as the rural poet, he lived for most of his life in the cities and cultural centres in his homeland, and in Europe and the USA. Obviously influenced by the Dadaists, Yesenin wanted to create a mechanism for arbitrary combinations between words. The village that he represented in his poetry is a phantasy rather than a real Russian village, his world is opposed to cities and the technical and modern world. The Estonian writer Mehis Heinsaar (b. 1973) uses magical realism in his stories. He creates a new, magical world in his works, in a

style that seems new. Heinsaar's stories are not very tragic, and he uses many intertextual elements in his stories: Kafka's metamorphoses, Bulgakov, fairy-tales etc.

**„We all know that Art is not Truth.
Art is a Lie that makes us realize Truth,
at least the Truth that is given us to
understand“, Pablo Picasso.**

Josephine Sharoni, University of Kent

The thirty years leading to the outbreak of the First World War saw the publication in Britain of a spate of literary works very different from the realism which characterized the English novel from its inception in the late eighteenth century. In this new turn-of-the-century fiction there emerged a number of fantasy scenarios in new genres such as science fiction and the adventure quest, while gothic fiction experienced a revival. The contention, based on the work of Jacques Lacan, is that this fantasy literature, while involving the counterfactual, bears on the truth. Given that it is science which in modern consciousness is synonymous with the truth qua factual, Lacan allows us to see that science can be approached from two different, if not opposite, perspectives: on the one hand, 'empirical realism', based on the observation, measurement and categorization of a pre-existing reality, which today constitutes the dominant paradigm for judging the truth value of social science disciplines. This norm, however, ignores the role of the 'always already in-place' symbolic framework. On the other hand, it is science seemingly detached from reality as exemplified by modern mathematics and physics, that, as Lacan evidences a propos the Galilean revolution, 'manipulates the symbolic', thus creating a new reality. It turns out that, counterintuitively, fantasy literature in its creation of such imaginary devices, is analogous to this second type of science, that of the manipulation of the symbolic in order to change our conception of reality. In its invention, (or use of traditional), unrealistic or supernatural devices such as vampires and invisible men, it, in conjunction with Lacanian theory, can say something additional of the truth about – primarily sexual – aspects of human subjectivity and culture, which tend to be repressed by contemporary hegemonic discourses.

James Cetkovski is currently Lecturer in English at Trinity College, Oxford. He undertook his doctoral work also at Oxford (New College), during which time he was Stipendiary Lecturer at New College, Esmond Harmsworth Scholar in American Literature at the Rothermere American Institute, and co-convenor of the American Literature Research Seminar. His research focuses on twentieth-century American literature, in particular on legacies of Anglo-American modernism in postwar poetry and prose. His doctoral dissertation and recent articles have focused on the role of the university/graduate creative writing program in twentieth-century American literary history.

Anneli Mihkelev received a PhD in Semiotics and Cultural Studies at the University of Tartu with the

monograph *Vihjamise poeetika* (The Poetics of Allusion) (2005). She works as a Senior Researcher in Tallinn University, current research project Estonia between East and West: the Paradigm of „Own“, „Other“, „Strange“, „Enemy“ in Estonian Cultures at the End of the 19th and in the 20th Century. Her fields of research include Estonian literature, allusions in literature and culture, and comparative literature (mainly Baltic literatures).

Josephine Sharoni holds a PhD from the University of Kent. Her Dissertation *Lacan and Fantasy Literature, Portents of Modernity in Late-Victorian and Edwardian Fiction* was defended in 2017. She published Articles about James Joyce and attendet Conferences in Harvard and Opole (Poland).

Panel 56 / 15:45–17:45 / Raum 16

DINGE ZWISCHEN REALISMUS UND AVANTGARDE

Gerade anhand der Bedeutung und Darstellung von Dingen lassen sich die Interferenzen zwischen avantgardistischen und realistischen Poetiken erkennen. Während Breton in seinem ersten surrealistischen Manifest die Gardinen in der Anfangsszene eines Romans von Dostojewki als unpoetisch ablehnt, erscheint die Begegnung einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch als prototypisch für die surrealistische Ästhetik. Von den expressionistischen Dingen mit Eigenleben – etwa Döblins Schränke in *Lydia und Mäxchen* – bis zu neoavantgardistischen Konstellationen – etwa der Apfel-Text von Reinhard Döhl – spielen Dinge bei der Auseinandersetzung zwischen realistischen und avantgardistischen Gegenentwürfen eine entscheidende Rolle. Dabei reagieren (neo)avantgardistische wie (neo)realistische Texte gleichermaßen poetologisch auf das Reich der Dinge. Die vermeintlichen ‚Nebensachen‘ der sozialen Existenz werden spätestens seit den 1920er Jahren als eingebunden in die ökonomischen Entwicklungen

dargestellt. Vom Krawattenbinder in *Berlin Alexanderplatz* (1929) bis zu Rolf Dieter Brinkmanns Auseinandersetzung mit Mode verknüpft sich nicht nur der soziale Status der Figuren mit den Dingen, die Poetik der Autoren orientiert sich auch an der Warenwelt, indem sie Montageverfahren und Dingbeschreibungen verbindet. So verschränken sich Verfahren der Avantgarde und an der Realität orientierte poetologische Konzepte. Aber nicht nur die soziale und ökonomische Eingebundenheit der Dinge wird poetologisch reflektiert, auch der Blick auf die Materialität der Dinge wie der Sprache generiert poetische Verfahren. So wie ein Ding durch seine Form und seine Beschaffenheit gekennzeichnet ist, kann auch die Sprache als Material verstanden werden. Von den dadaistischen Sprachcollagen bis zur konkreten Poesie und darüber hinaus wird deswegen versucht, die Realität der Sprache als Konkretion zu fassen, die der Konkretheit der Dinge entspricht. In Abgrenzung vom konventionellen Realismusverständnis wird hier mit der Sprache als abstraktem Symbolsystem, dem „Unding an sich“ (Oskar Pastior), wie mit einem Ding umgegangen, damit ihre Realität erkennbar wird. Auch wenn dieser Umgang mit Sprache und Dingen sicher eher in den (Neo)Avantgarden zu finden ist, gibt es doch vielfältige Übergänge zum sich der Realität nähernden Roman, etwa in Raymond Federmans *Alles oder Nichts* (1986) oder bei Arno Schmidt.

Wort und Ding. Postsurrealistische Interventionen in Zeichengebrauch und Weltverhältnis

Björn Bertrams, Universität Oldenburg

»Le procès de l'attitude réaliste demande à être instruit, après le procès de l'attitude matérialiste«, nach der materialistischen verlange die realistische Haltung danach, dass ihr der Prozess gemacht werde, heißt es im ersten surrealistischen Manifest (1924). Daraus folgt für Breton und andere, dass der literarische Zugang zum Realen nicht mehr auf Basis von Logik, Analyse, Vernunft erfolgen soll. In Abkehr vom positivistischen Axiom des Realismus wird hier Realität auf einer ‚höheren‘ Ebene jenseits des Materiellen verortet. Der Zugang zu dieser *surrealité* wird über Traum- und Tranceerfahrungen bzw. anhand von semantischen Kurzschlüssen der Sprache gesucht. Francis Ponge, der in den 1920er Jahren noch den Surrealisten nahestand, wendet sich Anfang der 1940er Jahre mit seinen ‚Dinggedichten in Prosa‘ von dieser Position ab und konzipiert Realität im Wechselspiel von Materie und Bewusstsein. Hier erlangt Welt erst durch die menschliche Versprachlichung derselben ihren vollumfänglichen Realitätsstatus. In seiner literarischen Zuwendung zu natürlichen Gegenständen und alltäglichen Artefakten verdeutlicht Ponge eine relationale und monistische Weltauffassung, in der Mensch,

Ding und sogar das Wort auf einer Ebene koexistieren. In Absetzung von der transzendenten Realitätskonzeption des Surrealismus zielt er demnach auf eine Immanenz von Wort *und* Ding. Wiederum gut zwanzig Jahre später tritt mit Georges Perecs Roman *Les choses* (1965) eine Welt-Anschauung auf den Plan der Literatur, die Realität wieder aufseiten der Materialität, ‚unterhalb‘ der semantischen Ebene konzipiert. Der Weltzugang wird hier ebenfalls über die Ansicht von Alltagsgegenständen gesucht, allerdings in einem exzessiven und zugleich ironischen Rückgriff auf die Beschreibungsverfahren des Realismus. In der literarischen Ausstellung bedeutungsloser, aber ubiquitärer Materie wird die Haltung einer materialistischen Gesellschaft kritisiert, deren Dinge ‚nur‘ noch dadurch Bedeutung gewinnen, dass sie das soziale Bewusstsein bestimmen. In Anlehnung an Perec ließe sich dieser literarische Weltzugang als ‚Infrarealismus‘ bezeichnen. Im Vortrag soll versucht werden, die drei erläuterten Realismen literatur- und kulturgeschichtlich zu verknüpfen. Der Surrealismus dient als literaturhistorischer Ausgangspunkt, von dem aus Ponge und Perec in Absetzung und Anknüpfung alternative Weltzugänge entwerfen.

„Weil ich außer meinem Namen nur wenige Dinge besitze“ – Das Dichtersubjekt zwischen Mangelerfahrung und Entfremdung in den frühen Erzählungen Albert Ehrensteins

Marcella Fassio, Universität Oldenburg

Schon zu Beginn beklagt die Dichterfigur Tubutsch in der gleichnamigen Erzählung von Albert Ehrenstein, dass er außer seinem Namen nur wenige Dinge besitze. Dinge und vor allem ein Mangel an Dingen sind ein thematischer Komplex, der sich durch viele der frühen Erzählungen Ehrensteins zieht. Hierbei ist einerseits ein ökonomischer und existentieller Mangel sichtbar, andererseits werden Dinge lebendig, werden zu Kommunikationspartnern oder zu einer Bedrohung des ‚Ichs‘. Zugleich erscheinen die Protagonisten durchweg als Schriftsteller- und Künstlerfiguren, denen es an Worten mangelt und die dadurch in ihrer Existenz gefährdet sind. Der Beitrag widmet sich dieser Darstellung und Verhandlung von Dingen in Ehrensteins frühen Erzählungen und fokussiert die Beziehung zwischen den Protagonisten und den sie umgebenden Dingen. Die Dinge in den Erzählungen Ehrensteins sind dabei mit Blick auf ihre avantgardistische Verfremdung zu betrachten. Hierbei stellt sich die Frage, wie Dinge im Allgemeinen und Sprache als ‚Ding‘ im Spezifischen in den Erzählungen dargestellt werden und welche Funktion diese Darstellung mit Blick auf die Dichtersubjekte hat. Die leitende These ist, dass Dinge hier einerseits die existentielle prekäre Situation der gesellschaftlich marginalisierten Protagonisten verdeutlichen und dass

diese andererseits die Selbstentfremdung des Ichs darstellen. Alltägliche Dinge lösen in den Protagonisten Ehrensteins Fremdheitserfahrungen aus, diese Entfremdung wird zu einer existentiellen Bedrohung. Der Beitrag arbeitet in dieser Analyse die Verbindung von Dingen und avantgardistischem Schriftstellersubjekt heraus. Hierbei soll der Fokus auch auf der Sprache als bedrohtem und bedrohendem ‚Ding‘ liegen – und damit auf der existentiellen Schreibkrise der Schriftstellersubjekte. In dieser Auseinandersetzung leistet der Vortrag einen Forschungsbeitrag zur Verhandlung von Dingen zwischen Realismus und Avantgarde in der Literatur der 1910er und 1920er Jahre sowie zu der Erforschung des literarischen Werkes Albert Ehrensteins als einen bisher weitestgehend marginalisierten Schriftsteller.

Das Ich und die Dinge – Konsumrealismus in nach-avantgardistischen Ich-Erzählungen

Till Huber, Universität Oldenburg

Die ästhetische Moderne fällt zeitlich mit der Entstehung und Ausdifferenzierung der Marken-, Waren- und Konsumkultur zusammen, allerdings zeichne sie sich, so Moritz Baßler, „durch ein aktives Ignorieren dieser Marktkultur aus, das an ein Repräsentationsverbot grenzt.“ (2007) In der deutschsprachigen Literatur wird dieses ‚Verbot‘, ausgehend von Impulsen der Pop-Art in den USA, mit der ersten Konjunktur popliterarischer Texte in den 1960er Jahren relativiert. Doch schon unmittelbar anknüpfend an das Projekt der klassischen Avantgarden markiert die Literatur der Neuen Sachlichkeit in Abgrenzung zu Expressionismus, Dadaismus und Futurismus „ein neues Verhältnis zu den *Sachen* des Alltags, zu denen insbesondere die expandierende Dingkultur des Konsums zählt“ (Weyand). Walter Fähnders beschreibt die Abgrenzung neusachlicher Texte gegenüber den Avantgarden in diesem Sinne als „Rücknahme des Utopischen zugunsten von Realem“. Die „Semiotisierung der Alltagskultur durch die Marktwirtschaft“ (Baßler), die seit den 1950er Jahren mit der Dominanz der Pop-Kultur omnipräsent wird, lässt sich exemplarisch schon in Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen* (1932) erkennen, einem der letzten Bestseller der Weimarer Republik, der im Kontext des Schulunterrichts gar als „Vorläufer der Popliteratur“ gehandelt wird (Königs Erläuterungen). Anstelle des paradigmatischen ‚Ich-Zerfalls‘ im Expressionismus erhält das Subjekt in neusachlichen Texten „seinen Wert durch die Dinge, mit denen es sich umgibt“ und „die für die Attraktivität des Subjekts entscheidend sind“ (Kyora). So wird das Subjekt über die Dinge „in die ökonomische Ordnung integriert“. Bei einer Ich-Erzählerin wie der Protagonistin Doris wird Subjektivität durch die Abwesenheit einer kommentierend-,objektivierenden‘ Erzählinstanz besonders unvermittelt durch das Verhältnis zu den ‚äußeren‘ Dingen konstituiert. Im Vortrag wird diese Inszenierung einer „subjektive[n] Innensicht“ (Kyora), die sich doch prominent den Warenoberflächen zuwendet, untersucht, auch in synchroner Abgrenzung zu Texten von Döblin

und Fallada. Daneben wird die Analyse des im *Kunstseidenen Mädchen* entworfenen Ich-ErzählerInnen-Typus diachron im Blick auf die Ich-Erzähler in Brinkmanns *Keiner weiß mehr* (1968) und *Christopher Roths 200D* (1981) und ihre popästhetischen Reflexionen der Konsum- bzw. Dingwelt extrapoliert. Hinsichtlich der besagten Pop-Texte wäre auch zu untersuchen, ob hier möglicherweise wieder Verfahren der Avantgarden aufgegriffen werden – bei Roth beispielsweise in der Darstellung von *objets trouvés*, die als Bindeglied zwischen Avantgarde und Realismus fungieren könnten.

Dinge als Akteure in (neo)avantgardistischen Texten

Sabine Kyora, Universität Oldenburg

In den letzten Jahren ist anknüpfend an das Konzept von Bruno Latour auch über die „Hybridität“ und den Akteur-Status von Dingen literaturtheoretisch reflektiert worden (z.B. Dorothee Kimmich *Lebendige Dinge in der Moderne*). Die Auseinandersetzung mit den sozialen Praktiken (Latour), die Dinge zu Akteuren machen, kann auch eine Perspektive auf Dinge in literarischen Texten eröffnen. Sprechende, lebendige Dinge sind Teil der Avantgardepoe- tik – so agieren die Möbel bei Alfred Döblin im Drama *Lydia und Mäxchen. Verbeugung in einem Akt* (1905), sie bedrängen das Subjekt selbst, wenn sie tot sind, wie die Butterblume in Döblins Novelle *Die Ermordung einer Butterblume* (1910), sie sind untrennbar mit dem Ich verbunden wie „das große Herkulesgeschirr“ in Hans Arps dadaistischem Gedicht „Ich bin der große Derdiedas“ (1924). Auch wenn diese Untrennbarkeit und die Fähigkeiten von Dingen in realistischen Texten nach den Avantgarden nicht so ext- rapoliert werden, zeigen sich doch Parallelen etwa in Arno Schmidts *Brand's Haide* (1951): Hier verschwinden Besen von selber und die Natur führt ein Eigenleben, das Döblins Konzept aufnimmt. Dass literarische Texte Dinge in menschlichen Praktiken als Akteure inszenieren, wie Latour es beschreibt, legt nicht nur Döblins lebender Schrank nahe, sondern z.B. auch die Insze- nierung der Treppe in Hubert Fichtes Roman *Die Palette* (1968) oder die ganz andere Darstellung einer Treppe in Raymond Federmans Text *Alles oder nichts* (1971). Federmans grafische Übersetzung der Treppe nimmt da- bei auch die konkrete Poesie (Döhl „apfel“, 1965) und die dadaistischen Dar- stellungsformen von Dingen (Kurt Schwitters „Cigarren“, 1921) wieder auf. Der Vortrag wird also ausgehend von Latour das Leben der Dinge in Texten des Expressionismus und Dadaismus wie vergleichend auch in den Texten der (Neo)Avantgarden der Nachkriegszeit analysieren.

Björn Bertrams, seit April 2015 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Graduiertenkolleg 1608/2 „Selbst-Bildungen. Praktiken der Subjektivierung“ der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Dissertationsprojekt zu Michel Leiris und Hubert Fichte unter dem Arbeitstitel *Ethnopoetik. Literatur als Reflexionsraum der Ethnografie*. Lehrbeauftragter im Fach Germanistik an der Univ. Oldenburg (SoSe 2016, WS 2016/17) und der Univ. Bremen (SoSe 2017).

Marcella Fassio, seit Oktober 2016 Doktorandin der Neueren deutschen Literaturwissenschaft an der Universität Oldenburg zum Thema *Autor-Subjekt 2.0 – Praktiken der Selbst-Bildung in gegenwärtigen literarischen Weblogformaten*. Seit November 2017 Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes; seit August 2017 assoziierte Promovendin am DFG-Graduiertenkolleg 1608/2 „Selbst-Bildungen. Praktiken der Subjektivierung“. Forschungsschwerpunkte: Gegenwartsliteratur, Konzepte und Theorien der Autorschaft, Gattungstheorie, Subjekttheorie, Konzepte der Intermedialität, Literatur und Krankheit.

Till Huber, seit 2016 tätig als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Lehrtätigkeit an den Universitäten Hamburg, Münster und Oldenburg. Derzeitiger Forschungsschwerpunkt: Diskurse des Depressiven in der literarischen Moderne. Buchpublikationen: *Blumfeld und die Hamburger Schule. Sekundarität – Intertextualität – Diskurspop* (2016, Diss.); *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre* (2011, Mitherausgeber).

Sabine Kyora, seit 2002 Professorin für Deutsche Literatur der Neuzeit an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Von 2009–2011 Präsidentin der Internationalen Alfred-Döblin-Gesellschaft. Seit 2010 Mitantragstellerin und Mitglied des DFG-Graduiertenkollegs „Selbst-Bildungen. Praktiken der Subjektivierung“, stellvertretende Sprecherin seit 2014. Seit 2016 tätig als Vizepräsidentin für Studium, Lehre und Gleichstellung der Universität Oldenburg. Zahlreiche Publikationen zu (Neo)Avant-garden und literarischer Moderne.

Panel 57 / 15:45–17:45 / Raum 118

EXPRESSIONISMUS

**Vom Wissen um die „wahre Wirklichkeit“
und die „geistigen Realitäten“.
Wirklichkeitsentwürfe und Realismuskonzepte
im Umfeld von Bruno Adlers *Utopia*.
Dokumente der Wirklichkeit und Ludwig
von Fickers Zeitschrift *Der Brenner***

Markus Ender und Ingrid Fürhapter, Universität Innsbruck

Im Vorwort der programmatischen Schrift *Utopia. Dokumente der Wirklichkeit* (1921) verweist deren Herausgeber Bruno Adler auf eine neue Bewegung, derer „die Zeit bedarf [...] die ‚Brenner‘-Bewegung.“ Gemeint ist die Gruppierung rund um die von Ludwig von Ficker herausgegebene Innsbru-

cker Kulturzeitschrift *Der Brenner* (1910–1954), die, zunächst als Avantgarde-Sprachrohr konzipiert, sich nach dem Ersten Weltkrieg im Rückgriff auf die Philosophie Kierkegaards sowie auf Ferdinand Ebner (*Das Wort und die geistigen Realitäten. Pneumatologische Fragmente* (1921)) im Sinne einer geistigen Erneuerung repositionierte. Adler beabsichtigte eine Kooperation mit Ficker und anderen *Brenner*-Mitarbeitern (Dallago, Haecker und insbesondere mit Ebner, der bereits 1919 über den Komponisten Josef Matthias Hauer den Maler Johannes Itten kennengelernt hatte); sein Interesse lag darin begründet, dass er Gemeinsamkeiten im Konzept der *Utopia* und dem *Brenner* sah. Zu einer Zusammenarbeit kam es jedoch nicht, Ebner und Ficker distanzieren sich schnell. Der Vortrag möchte unter Einbeziehung des umfangreichen Ficker-Briefwechsels zunächst der Frage nachgehen, weshalb Adler 1919/20 den „Brenner“ – ein Periodikum aus der kulturellen Peripherie abseits der Zentren – als Orientierungsgröße ansah. Zudem soll umrissen werden, welche Realismus- und Wirklichkeitsbegriffe im Zuge der kurzen Kontaktphase zwischen dem Bauhaus- Umfeld und der *Brenner*-Gruppe zur Sprache kommen und weshalb eine Kooperation nicht möglich war. Von beiden Seiten wird nach dem Krieg die Notwendigkeit „einer neuen wahren Welt der Formen und Sinne“, d.h. einer „neuen Wirklichkeit“ propagiert, doch auf formaler wie inhaltlicher Ebene weichen die Konzepte erheblich voneinander ab. Während die Kunst in *Utopia* als eine vom Menschen sich selbst gestellte Aufgabe im Sinne einer schöpferischen Tat interpretiert wird und sie dadurch – in Abgrenzung von „ekstatischen Konfessionen und Gebärden“ und trotz gleichzeitiger Betonung des Geistigen bzw. fast Esoterischen – eine Form von Immanenz betont, findet im *Brenner* zunehmend eine Hinwendung zu christlich-philosophischer Transzendenz statt, die explizit als Botschaft an die sündenbeladene Welt gerichtet ist.

„Wohl weiß ich, daß der Leib des Paralytikers verfällt“ Expressionistische Krankheitsnarrative zwischen realistischer Selbstdiagnose und existentiellern Erleben

Fabian Lutz, Universität Freiburg

Als Gottfried Benn in seinem Gedichtzyklus *Morgue* (1912) den kranken menschlichen Körper mit sezierender Sprache öffnete, wurde ein neuer, drastischer Realismus in der deutschen Literatur etabliert. Der leidende Mensch wird zu einem zentralen Topos in der radikalen Literatur des Expressionismus und bringt neben neuen Darstellungsweisen auch neue Figuren in den Fokus. Kranke und Wahnsinnige befreien sich von gesellschaftlichen, auch medizinischen Zuschreibungen und lenken die Aufmerksamkeit der Lesenden auf den existentiellen, menschlichen Aspekt ihrer Leidenserfahrung.

Entsprechend werden psychisch oder physisch Kranke im Expressionismus nicht bloß zu objektivierten Gegenständen realistisch-schockierender Darstellungen ihrer AutorInnen, sondern avancieren selbst zu ErzählerInnen eigener, subjektiver „Krankengeschichten“. In diesen, in der Expressionismus-Forschung wenig berücksichtigten Prosatexten geht die körperliche oder mentale Disposition der Protagonisten oft mit dem Phänomen der (Selbst-)beobachtung des Krankheitszustandes einher, wobei die Grenzen zwischen dem Selbst als kranker Entität und der Krankheit als Ereignis, das dem Selbst ‚passiert‘, verwischen. Ausgangspunkt dieses Papers sind die Erzählungen *Die Krankheit* (Klabund), *Kokain* (Walter Rheiner) und *Paralyse* (Gustav Sack). Dort bewegen sich die physisch bis psychisch erkrankten Protagonisten zwischen realistisch-objektiverer Diagnose der eigenen Krankheit anhand medizinisch-deskriptiver Termini und subjektiver Identifizierung mit einem intensiven, existentiellen Krankheitserleben. Daraus ergeben sich verschiedene, einander auch widersprechende Narrative, die entweder intrasubjektiv bestehen oder, wie in *Die Krankheit*, verschiedenen Personen zugeordnet sind. Dieses Paper möchte diese Narrative durch ein Close Reading geeigneter Textstellen aus den drei Erzählungen untersuchen, um einen expressionistischen Krankheitsbegriff zwischen realistischer Darstellung und subjektiver Erlebnisästhetik zu konturieren. Dabei wird zu klären sein, von welchem Krankheitsbild ausgehend die Narrative konstruiert werden und wie diese miteinander korrespondieren. Durch den Einbezug physischer wie auch psychischer Krankheitsphänomene wird die breite Spanne expressionistischer Krankheitsvariationen berücksichtigt, die von Fieber über Drogenpsychosen bis hin zu Wahnzuständen reicht.

Vom Realismus moderner Übersetzungen. Albert Ehrensteins *Nachdichtungen* „frei nach dem Chinesischen“

Sebastian Schmitt

Das Thema „China“ hat in der europäischen Moderne Hochkonjunktur. Zahlreiche Nach- und Neudichtungen chinesischer Klassiker und Motive oszillieren zwischen ästhetischem Exotismus und politischer Faszination. Dabei stehen wissenschaftliche Übersetzung, dilettantische Interlinearversion und Pseudotranslation oftmals nicht weiter differenziert beieinander. Die Zeitgleiche von aufkommender institutioneller Sinologie und künstlerischem Eskapismus wird von Autoren, Verlagen sowie Rezensenten genutzt, um die Entstehungsgeschichte ästhetischer Texte in ein mystisches Ungewisses zu versetzen. Solcherart erhalten Dichtungen, die sich wie Döblins *Die drei Sprünge des Wang-lun* (1916) oder Klabunds *Der Kreidekreis* (1925) mit einem fremdländischen Kulturkreis auseinandersetzen, eine zusätzliche Semantisierung. Im Fokus des Vortrags steht Albert Ehrensteins Roman *Räu-*

ber und Soldaten (1927). Diesen vermarktete Ullstein als „Roman frei nach dem Chinesischen“, wodurch das Buch in eine werkgeschichtliche Schwebegerät. Dem Leser bleibt ungewiss, ob es sich um eine direkte Übersetzung, Nachdichtung oder genuine Neuschöpfung handelt. Diese artifizielle Verätselung der Entstehungsgeschichte ist in der Moderne (wie auch davor) kein Einzelfall, wird im Kontext avantgardistischer Schreibstile aber interpretatorisch bedeutsam. Die experimentelle Strapazierung, Zerstörung oder Neuordnung der Sprache, wie sie als einendes Paradigma der literarischen Moderne seit dem Naturalismus gewertet werden kann, wird so lesbar als Übersetzungsleistung und „realistische“ Nachbildung exotischer Sprachsysteme. Sperrige oder überästhetisierte Rhetorik erklärt sich scheinbar durch das Phantasma der Komplexität und Alienität des Chinesischen. Histoire und Discours des „übersetzten“ Romans geraten somit in ein Wechselspiel, das erkenntlich macht, wie Fragen der Realitätstreue (vom Umgang mit einem unbestimmten „Original“) auch in einer Zeit der Überdehnung literarischer Möglichkeiten ästhetischen Mehrwert erbringen. Die Dichtung wird so poetologischer Exerzierplatz realistischen Schreibens in der Repräsentation fremder Kultur, Geschichte und Sprache und somit metatextueller Diskussionsort von sprachgemeinschaftlicher Identitätspolitik.

Markus Ender, Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie, derzeit wissenschaftlicher Projektmitarbeiter im FWF-Forschungsprojekt „Ludwig von Ficker: Kommentierte Online-Briefedition und Monografie“ am Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Innsbruck. Arbeitsschwerpunkte: Österreichische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Editionsphilologie, Literatur- und Kulturtheorie.

Ingrid Fürhapter, Studium der Germanistik und Philosophie, derzeit wissenschaftlicher Projektmitarbeiterin im FWF-Forschungsprojekt „Ludwig von Ficker: Kommentierte Online-Briefedition und Monografie“ am Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Innsbruck. Arbeitsschwerpunkte u.a. Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts, Zeitschriften- und Biographieforschung, Editionsphilologie.

Fabian Lutz promoviert aktuell zum Thema Krankheitsnarrative im literarischen Expressionismus. Er schrieb eine Masterarbeit mit dem Titel *Reflexionen*

mentaler Grenzzustände in Gustav Sacks Roman ‚Paralyse‘ und Paul Adlers Roman ‚Nämlich‘. Teilnahme und Vortrag zum Masterarbeitsthema bei der Konferenz „Grenzüberschreitungen in Literatur und Kulturtheorie“ an der Universität Wien.

Sebastian Schmitt hat Germanistik, Gräzistik und Geographie an der Philipps-Universität Marburg studiert. Nach Forschungsaufenthalten in Japan wurde er für seine Thesis *Poetik des chinesischen Logogramms: Ostasiatische Schrift in der deutschsprachigen Literatur um 1900* (2015) am Fachbereich Germanistik & Medienwissenschaft der Universität Marburg promoviert. Derzeit arbeitet er als Lehrbeauftragter und als Lektor für Literaturwissenschaft im Schwabe Verlag. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen unter anderem die literarische Moderne, interkulturelle Gegenwartsliteratur, das Werk Theodor Fontanes sowie die Erforschung von Videospieldnarrativen.

WHITHER REALISM?

„Whither realism?’ *New Sincerity* als Frage nach einem Realismus der Postmoderne

Philipp Ohnesorge, Philipp Pabst, Hannah Zipfel,
Universität Münster

Ein emphatischer Realismus als „angemessenere Beschreibung der Wirklichkeit“ (Jakobson) kann sich in postmodernem Klima nur schwer behaupten: Der Zugriff auf etwas wie ‚Wirklichkeit‘ scheint mindestens seit der digitalen Verfasstheit der Gegenwart verstellt, wenn nicht bereits durch poststrukturalistische Thesenbildung grundsätzlich hinterfragt. Während postmoderne literarische Verfahren mit einer Bearbeitung von Oberflächen assoziiert werden, findet die Frage nach den Tiefendimensionen (der Moderne?) seit den gesellschaftlichen und politischen Zäsuren am Ende des 20. Jahrhunderts (Zusammenbruch des Ostblocks; 9/11) wieder Einzug in den wissenschaftlichen Diskurs: Sei es als *Metamodernism* (Vermeulen/van den Akker 2010), *Post-Irony* (Hoffmann 2016) oder, wohl am prominentesten, als *New Sincerity* (Kelly 2010). Im Modus einer neuen Aufrichtigkeit changiert der konzeptuell unscharfe Begriff *New Sincerity* zwischen feuilletonistischem buzzword und metareflexivem Theoriegebilde. Dabei drückt seine Prominenz vor allem eines aus: Das Verhältnis von Moderne und Postmoderne muss neu ausgehandelt werden. Das Paper verhandelt, inwiefern die Autor/Innen der *New Sincerity* (David Foster Wallace und Dave Eggers, oder aktueller Tao Lin und Marie Calloway), realistische Verfahren unter den Vorzeichen des postmodernen Verlusts einer Tiefenstruktur (Jameson) bemühen. Im Mittelpunkt dieser *New Sincerity* steht die Beschreibung einer Wirklichkeit, die zugleich verhandelt, wie mit dem Verlust einer modernistischen Welterschließung umgegangen werden muss, was für Subjekte dabei hervorgebracht werden und welche Erzählungen eventuell an die Stelle verlorengegangener Metanarrative (Lyotard) treten könnte.

„Ich träume von einer langen Treppe“. Denkfiguren des Transzendenten im (post)modernen Gegenwartsroman

Nicolai Busch, Universität Köln

Ein postmoderner Realismus des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts entledigt sich der letzten metaphysischen Reste des Modernismus (Zima). Sorglos trotz zunehmender „transzendentaler Obdachlosigkeit“ (Lukács) und unbeeindruckt von Sinnkrisen französischer Existentialisten, strotzt der postmoderne Text sämtlichen Kategorien des Ganzen (Transzendenz, Präsenz, Authentizität), negiert Wirklichkeitspostulate jenseits der Grenzen von Sprache und dekonstruiert jede höhere Finalität. Soweit, so evident? Was als Definitionsversuch postmoderner Erzählverfahren über Jahrzehnte auf allgemeinen Zuspruch stieß, steht heute entschiedener denn je zur literaturwissenschaftlichen Debatte. Anlass hierzu geben nicht zuletzt deutschsprachige, literarische Erscheinungen, die seit etwa einer Dekade vor dem philosophischen Hintergrund eines „Spekulativen Realismus“ (Avanessian) und in erzähltheoretischer Anlehnung an eine US-amerikanische New Sincerity-Bewegung (Wallace, Eggers, Franzen) Möglichkeiten der „erneuten Bejahung von Metaphysik“ (Avanessian 2013) wie auch „eine Orientierung am Absoluten“ (ebd.) innerhalb der Postmoderne literarisch ausloten. Auf Basis repräsentativer Texte einer (vermeintlich) ‚Neuen deutschen Aufrichtigkeit‘, verfasst von Leif Randt, Leander Steinkopf und Simon Strauss, widmet sich das Paper literarischen Denkfiguren des Transzendenten als prä- oder postironische Antwort auf ein Krisenbewusstsein „after theory“ (Eagleton 2003). Die gewählten Versuche einer sich neu konstituierenden „Transzendentalpoesie“ (Schlegel 1798) sind als Medien der Reflexion über die Erfahrbarkeit von Transzendenz (anstatt als potentielle Medien der Erfahrbarkeit selbst) zu diskutieren. Theorien des „Kunstreligiösen“, wie sie die literarische Frühromantik erstmals hervorbrachte (etwa Schleiermacher 1799), mögen helfen, aktuelle Verfahren zur Darstellung des ‚Unverfügbaren/ Unerreichbaren‘ historisch zu kontextualisieren und das literarische ‚Projekt der Moderne‘ in seiner postmodernen Fortsetzung zu begreifen (Petersdorff 2012).

„Völlige Vorstellungs- und Gestaltungsfreiheit.“ Ironie und Realismus in der Ausstellung „Neues Rheinland. Die postironische Generation“

Sebastian Berlich, Universität Münster

New Sincerity und *Post-Irony* streben den Status eines Kulturphänomens an, stehen aber vor dem Problem, derzeit in Feuilleton und Wissenschaft effektiv primär als Textphänomene verhandelt zu werden. Dabei sucht die bildende Kunst im deutschsprachigen Raum Anschluss an die Kategorie: 2008 publiziert das Künstlerduo Com&Com ein in bunten Farben abgedrucktes „postironische[s] Manifest“, in dem Kategorien wie Wahrheit, aber auch Zauber und Schönheit aufgerufen werden und dessen Vokabular an idealistische Kunstvorstellungen erinnert. Johannes M. Hedinger kontextualisiert die Erklärungen des Manifests vier Jahre später in dem Aufsatz „Postironie. Zur Kunst nach der Ironie“ weiter, in dem er Klassiker des US-amerikanischen *New Sincerity* Diskurses aufruft und ein Oszillationsmoment in Aussicht stellt, das kategoriale Unterscheidungen zwischen Ernst und Ironie, Kunst und Natur etc. ersetzt. Die Ablehnung der Ironie scheint zunächst vor allem in ihrer Ausgesprochenheit und der damit einhergehenden Frage nach ihren Konsequenzen bemerkenswert. Von Marcel Duchamps *Fountain* über Dada, den Surrealismus René Magrittes, Pop Art und Fluxus bis zur Wilden Malerei der 1980er Jahre, allen voran Martin Kippenbergers, ist Ironie als ‚rhetorische‘ Figur ebenso wie postmodernes Phänomen prägend für Avantgarden. Zugleich finden sich in und neben den entsprechenden Bewegungen *sincere* spiritistische, partizipative und politische Positionen, ohne diese Differenz zwingend zu markieren. Was also ist das Spezifikum der „postironischen Generation“? Gegenstand des Papers ist eine Untersuchung der Ausstellung „Neues Rheinland. Die postironische Generation“, die zwischen November 2010 und Februar 2011 Arbeiten von Künstler_innen wie Gregor Schneider, Manuel Graf oder Alexandra Bircken versammelte. Die formale wie inhaltliche Heterogenität der Positionen soll, mit dem kuratorischen Konzept als Fluchtpunkt, in den Kontext aktuell geführter Debatten um *New Sincerity* eingebettet und vor dem Hintergrund der implizit vorangegangenen ‚ironischen‘ Generation perspektiviert werden.

Sebastian Berlich absolviert die Masterstudiengänge Kulturpoetik der Literatur und Medien sowie Kunstgeschichte an der WWU Münster. Neben seiner Tätigkeit als studentische Hilfskraft am Germanistischen Institut, nimmt er seit 2018 einen Lehrauftrag an der MSD wahr. Seine Publikationen umfassen Aufsätze zu Grenzstrukturen in der TV-Serie *Twin Peaks*, der Rolle des Rituals in Michael Muhammad Knights Roman *The Taqwacores* und kontemporären Tendenzen im Männlichkeitsbild des deutschsprachigen Rap.

Nicolai Busch promoviert an der a.r.t.e.s. Graduate School for the Humanities in Cologne zum Thema „Strukturwandel des literarischen Konservatismus in der deutschen Gegenwartsliteratur“. 2018 schloss er sein Masterstudium der Kulturpoetik der Literatur und Medien mit einer Masterarbeit zur Emotion „Wut“ als Text-Kontext-Phänomen bei Elfriede Jelinek ab. Zuvor absolvierte er ein Bachelorstudium der Medienwissenschaft und Germanistik an der EKU Tübingen.

Philipp Ohnesorge ist Wissenschaftliche Hilfskraft am Germanistischen Institut der WWU Münster. Nach Erlangung seines Masters of Arts in Kulturpoetik der Literatur und Medien plant er derzeit seine Promotion. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Theorien der Postmoderne, des realistischen Romans und die Texte David Foster Wallaces.

Philipp Pabst ist Promotionsstipendiat der FA-ZIT-Stiftung. Sein Dissertationsprojekt untersucht die Einbindung und Reflexion populärkultureller Phänomene (etwa Songs, Markennamen etc.) in der Literatur der frühen Bundesrepublik. Zu seinen Veröffentlichungen zählen Aufsätze zu Gottfried Benn, Arno

Schmidt, Alfred Andersch, zur Theorie der Coverversion sowie eine Edition von Detlev von Liliencrons Textsammlung .

Hannah Zipfel ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im VW-Projekt „Gegenwartsästhetik – Kategorien für eine Kunst und Natur in der Entfremdung“. Ihre Promotion untersucht kleine ästhetische Kategorien in Organen des Pop-Diskurses. Sie ist am Aufbau eines Pop-Archivs am Lehrstuhl Moritz Baßler an der WWU Münster beteiligt und ist Mitherausgeberin der Zeitschriftenreihe EIN HEFT des LWL Museums für Kunst und Kultur.

Panel 59 / 15:45 –17:45 / Raum 05

LEARNING FROM REALITY:

Everyday Practices and Objects in Performative Arts of the Neo-Avant-garde

Since the 1950s artists have begun to integrate daily practices and objects into their artworks. Strategies of transgressing the borders of art genres as well as the transfer between art and non-art, respectively the transfer of daily life into art – and vice versa – led to the expansion of the concept of art: every gesture, every action could be defined as art. Through these strategies artists questioned and/or re-appropriated the understanding of art, the realities of daily life and offered different strategies to oppose conventional forms of representation. Performative practices in particular provided tools to uncover and subvert behavioral patterns and ways of perception. To investigate these art forms, we need to analyze them on different levels. Firstly, a reconstruction of the production and reception processes of ephemeral phenomena is necessary to explore constellations of live-performers and audience, performer-audience-camera or the relation between private and public space. Secondly, the daily gestures, practices and objects in performance and action art are contextualized within the specific historical situation and located in transnational discourses. The ephemeral phe-

nomena bring up questions of documentation, medialization, archiving and the representation in a museum. In a historical perspective the panel addresses relations of neo-avant-garde practices to the practices of the avant-gardes of the early 20th century. Geographically, the panel will focus not only on US-American and European neo-avant-gardes, but also artists and groups of artists from the so-called former ‘Soviet bloc’, Japan and Brazil.

Concrete Sounds: Nam June Paik's Action Music Hommage à John Cage. Musik für Tonbänder und Klavier (1958/59)

Lisa Bosbach, University of Cologne

Since the beginning of the 20th century extra-musical sounds have been subsumed under music. From Luigi Russolo to John Cage and beyond, the sonic materials of sound and the relatively unexplored territory of musical practice and performance have challenged the musical avant-garde. Nam June Paik continued the exploration of the boundaries of music by advancing a musical practice based upon its expansive rhetoric of all sound. The Talk will focus on Paik's first *action music* composition *Hommage à John Cage – Musik für Tonbänder und Klavier*, his so-called serious antithesis to the twelve-tone-mannerism. Intellectually inspired by Arnold Schönberg and John Cage and their exceptional techniques of composing, Paik himself devised his very own way of composing, called *Amusik*. *Amusik* is characterised by an actionist performance practice, meaning *Amusik* stresses the importance of the performance itself. Besides his spontaneous actions and gestures the use of a magnetic tape played an important role. Technically and aesthetically seen it can be positioned between “musique concrete” and “tape music”, a collage consisting of concrete, electronic and instrumental sounds, found footage sounds and everyday sounds/noises. Paik intended a negation of all expected aspects of common musical works, such as notation, performance and sound. Beyond all traditional delimitations of genre, the process of the concrete sound production turns into a visual event.

To Walk, to Sit, to Stand, to Jump, to Fall, to Lie Down – Everyday Gestures and Everyday Practices in Central Eastern European Performance Art during the 1970s.

Corinna Kühn, University of Münster

During the 1970s most of performance artists living and working in Central Eastern Europe had to realize their actions in private or semi-private spaces. They were connected through (partial international) networks of alternative galleries and artists' archives, which often formed a 'second public'. For the (self-)definition of the two cultures the body of the artist played a significant role. On the one hand, the re-enacted, medialized and reproduced artists' bodies revealed ideological constructions of 'official' notions of the body within the socialist societies. On the other hand, the acting bodies and their representations adapted certain utopian and revolutionary ideas while affirming them subversively. Most of these ephemeral events took place 'behind-the-scenes' and where – if at all – accessible to a small audience. Many artists performed in their kitchen or in their living room, they carried out their actions on a square or in the streets. Passers-by did not notice, what was going on, but the artist's camera recorded everything. The medialization of those events through photography or film aimed at archiving and distributing the works and making them visible to a broader public. The paper addresses the everyday gestures and practices that were used in these ephemeral phenomena. During the 1970s Jiří Kovanda and Endre Tót carried out performances and interactions in the public sphere. They experimented with seemingly simple gestures, which occurred in daily life, and interacted with people and space in different situations. Kovanda's interventions were hardly noticeable changes in his behavior towards strangers on the streets, while Tót demonstrated for 'nothing' or performed TÓ TalJOY. However, the artist duo KwieKulik performed a series of actions called "Activities with Dobromierz" (1972–74) in which they put their only month-old son in the middle of dishes, kettles, knives or ice cubes from the river Wisła – on the floor, on the table or on the river bank. By 'using' their child in an everyday situation, they tried to integrate art and life to a maximum degree.

Exposing the Self-Evidence of the Everyday: Hikosaka Naoyoshi's *Floor Event* (1970–75)

Reiko Tomii

1960s Japan is a paradigmatic site in studying multiple modernisms in world art history. In the increasing state of international contemporaneity (*kokusai-teki dōjisei*), vanguard artists in this country that had long been relegated to the margins began to assert their distinct characters in a range of dematerialized practices. Among them is performance art that evolved from the late 1950s through the early 1970s. Memorable works abound. To just name a few, they are the undocumented act of Kazekura Shō falling down from a chair on which he was seated in the late 1950s to Hi Red Center's legendary *Cleaning Event* in 1964 to GUN's *Event to Change the Image of Show* of 1970 to The Play's epic ten-year *Thunder* that began in 1977. In almost all of them, the everyday served as their departure point. Perhaps, the most radical in both theory and practice was Hikosaka Naoyoshi's *Floor Event*, a series of performative acts the young artist born in 1946 undertook from 1970 to 1975. A chief theorist of Bikyōtō (short for Artists Joint-Struggle Committee), a collective of artist-activists, Hikosaka poured latex on the *tatami* floor of his own room in order to interrogate the "internal institution" that would arise in the artist's mind even when working in an extra-institutional site. As he intently gazed at the changing state of the latex, he came to realize its transformation from opaque to translucent to transparent helped him to "phenomenologically bracket" the floor to expose its self-evidence in a Husserlian sense.

The Cinema of Improvisation. Bildwerdung urbaner Wirklichkeiten in *Shadows* und *Pull my Daisy*

Berit Hummel, TU Berlin

Im November 1959 zeigte die New Yorker Film Society *Cinema 16* die beiden kurz zuvor fertig gestellten Filme *Pull My Daisy* (Robert Frank / Alfred Leslie) und *Shadows* (John Cassavetes) in einem Doppelprogramm mit dem Titel *The Cinema of Improvisation*. Die beiden formal sehr unterschiedlichen Filme wurden, ob ihres spontanen Umgangs mit dem Medium, als Begründer eines neuen Kinos, des New American Cinema, gehandelt – wenngleich sich der in den zeitgenössischen Kritiken unhinterfragt übernommene Mythos des spontan Produzierten bekanntlich in beiden Fällen als Inszenierung herausstellte. Die im Zuge der Transformation der Künste geführten Debatten um ein Primat des Inhalts gegenüber der Form oder vice versa stellten sich im Kontext des neuen Kinos als Diskussion eines Wirklichkeitsbezugs filmischer Prak-

tiken dar, als Frage nach der Relation des Films zur Lebensrealität seines Publikums. In der ersten Ausgabe von *Film Culture* (1955) beschreibt etwa einer der Mitbegründer des Magazins, Edouard de Laurot, die Notwendigkeit einer an die Gegebenheiten der zeitgenössischen amerikanischen Kultur angepassten Neudefinition eines 'dynamischen Realismus'. Die Entwicklungen im Bereich des US Avantgarde- und Undergroundfilms begründen sich in einer Reihe materieller wie sozialer Faktoren. Ausgehend von den engen Verbindungen zwischen den künstlerischen Medien sollen diese Bezüge als Suche nach einer neuen Ästhetik untersucht werden. *Shadows* und *Pull My Daisy* nehmen die Themen der zu diesem Zeitpunkt bereits durch die Massenmedien assimilierten Beat-Generation als Folie für die Entwicklung einer in dieser Form als neu wahrgenommenen filmischen Unmittelbarkeit. Mittels einer Rezeptionsanalyse wird untersucht, auf welche Weise die Filme als beispielhaft für die Neudefinition des Kinos etabliert wurden. Dabei wird argumentiert, dass der Modus einer sich in Spontanität und Improvisation gründenden filmischen Praxis zur Abgrenzung vom industriellen Kino Hollywoods einerseits und dem in den 1950er Jahren das unabhängige Kino dominierenden, an surrealistische Traditionen anknüpfenden, Experimentalfilm andererseits eingesetzt wurde, um das Kino als einen Akt zu konstituieren.

Lisa Bosbach is an art historian and PhD candidate in the a.r.t.e.s. Graduate School for the Humanities at the University of Cologne, supervised by Prof. Dr. Ursula Frohne. In her interdisciplinary PhD thesis, she is focusing on Nam June Paik's compositions (1945–1963). Her research encompasses artistic relations between art and music, performative arts, artistic and cultural translation strategies, and problems of musical notation. Since 2016 she has been working for Videonale – Festival for Video and Time-Based Arts at the Kunstmuseum Bonn as the director of the festival program. She is co-founder of the short film festival Filmreihe Köln.

Berit Hummel studierte an der Freien Universität Berlin sowie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig und legte einen MA (Art in Context) an der Universität der Künste Berlin ab. Von 2012 bis 16 war sie DFG Fellow am Graduiertenkolleg *Die Welt in der Stadt* am Center for Metropolitan Studies der Technischen Universität Berlin mit einem Projekt zu künstlerischen Praktiken im subkulturellen Kino New Yorks der 1960er Jahre. Weitere Forschungsinteressen sind mediale und künstlerische Repräsentation des Urbanen und die Avantgarden der Nachkriegszeit. Derzeit unterrichtet sie am Institut für Architektur der TU Berlin sowie an der Freien Universität Berlin.

Corinna Kühn is an art historian and a research associate at the Department of Art History of the Westfälische Wilhelms-University in Münster. Her dissertation is a comprehensive study of the medialization of performance and action art in Central Eastern Europe during the 1970s. She has published scientific articles on the work of contemporary artists like Marran Gosov, Jiří Kovanda, Zofia Kulik, Przemysław Kwiek and Endre Tót. Her research interests are the history of art in Central Eastern Europe, art under totalitarian circumstances, medialization of performance and action art, artists' networks and archives, theories of the (neo-)avant-garde, as well as praxeological approaches in art history.

Reiko Tomii is an independent art historian and curator who investigates post-1945 Japanese art in global and local contexts for the narration of a world art history of modernisms. Her research topic encompasses "international contemporaneity," collectivism, and conceptualism in 1960s art, as demonstrated by her contribution to *Global Conceptualism* (Queens Museum of Art, 1999), *Century City* (Tate Modern, 2001), and *Art, Anti-Art, Non-Art* (Getty Research Institute, 2007). Her latest publication is *Radicalism in the Wilderness: International Contemporaneity and 1960s Art in Japan* (2016)

Imprint

Wissenschaftlicher Beirat / Scientific Committee / Comité scientifique

Prof. Dr. David Ayers, University of Kent
 Prof. Dr. Moritz Baßler, Universität Münster
 Dr. Günter Berghaus, University of Bristol
 Prof. Dr. Andreas Blödorn, Universität Münster
 Prof. Dr. Sascha Bru, Katholieke Universiteit Leuven
 Prof. Dr. Michael Custodis, Universität Münster
 PD Dr. Robert Matthias Erdbeer, Universität Münster
 Dr. Vladimir Feshchenko, Russian Academy of Sciences, Moskau
 Prof. Dr. Ursula Frohne, Universität Münster
 Prof. Dr. Marja Härmänmaa, University of Helsinki
 Prof. Dr. Britta Herrmann, Universität Münster
 Prof. Dr. Benedikt Hjartason, University of Iceland
 Prof. Dr. Doris Kolesch, Freie Universität Berlin
 Prof. Dr. Sabine Kyora, Universität Oldenburg
 Prof. Dr. Andrew McNamara, Queensland University of Technology
 Prof. Dr. Jean-Pierre Montier, Université Rennes 2
 MCF-HDR Dr. Françoise Nicol, Université des Nantes
 Prof. Dr. Hubert Roland, Université Catholique de Louvain
 Prof. Dr. Katja Sarkowsky, Universität Münster
 Dr. Ann Stephen, The University of Sydney
 Prof. Dr. Martina Wagner-Egelhaaf, Universität Münster
 Prof. Dr. Harri Veivo, Université de Caen Normandie

Organisationskomitee / Organizing Committee / Comité organisateur

Prof. Dr. Moritz Baßler
 Prof. Dr. David Ayers
 Antje Heide
 Philipp Ohnesorge, M.A.
 Philipp Pabst, M.A.
 Felix Schallenberg, M.A.
 Anna Seidel, M.A.
 Hannah Zipfel, M.A.
 Sebastian Berlich
 Holger Grevenbrock
 Christopher Lukman
 Fabian Rüter

Gestaltung / Layout: Marie-Christina Latsch, monoparade.de

WWU Münster

Germanistisches Institut
 Schlossplatz 34 / D-48143 Münster
 Tel: +49 251 83-24639 / Fax: +49 251 83-24600
eam2018@uni-muenster.de / www.eam-europe.be

Notizen