

Stephan Michael Schröder (Köln) über:

Hubert van den Berg, Irmeli Hautamäki,
Benedikt Hjartarson, Torben Jelsbak, Rikard
Schönström, Per Stounbjerg, Tania Ørum und
Dorthe Aagesen (Hgg.): *A Cultural History of
the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900–
1925*. Amsterdam/New York: Rodopi 2012, 680
S.

Eine nordische Avantgarde vor 1925 – ist das nicht komparatistisch eher ein trauriges, weil knappes Kapitel, wenn nicht gar nur eine Fußnote in der nordeuropäischen Kulturgeschichte? In der gesamteuropäischen Geschichte der Avantgarden spielen die Nordeuropäer in diesem Zeitraum keine innovative Rolle, wenn man von Ausnahmen wie Jean Börlin mit seinem *Ballets Suédois* oder dem schon 1897 ins Deutsche Reich ausgewanderten Viking Eggeling mit seinen experimentellen Filmen absieht. Zwar könnten Künstler wie GAN, Emil Bønnelycke (dessen Bildgedicht »New York« den Umschlag von *A Cultural History of the Avant-Garde* zielt) oder Hilma af Klint erwähnt werden, um die Reihen der nordeuropäischen Avantgardisten zu ergänzen. Auch drei nordeuropäische Zeitschriften (*flamman*, 1916–21; *Klingen*, 1917–20; *Ultra*, 1922) sind mit etwas gutem Willen als avantgardistisch zu charakterisieren. Doch ebenso wie die weitestgehende Abwesenheit des Manifestes als Gattung der Avantgarde *par excellence*¹ (S. 204, 435ff, 550) tragen auch sie nicht gerade zum Eindruck bei, die Avantgarde sei ein umfangreiches Kapitel der nordeuropäischen Kulturgeschichte vor 1925.

Auf gleich 680 Seiten treten die Autoren dieses farbig illustrierten Bandes nun an, den Gegenbeweis zu führen: »[T]he avant-gardes emerged and became an irrevocable part of the cultural horizon of the Nordic countries during the first decades of the twentieth century« (S. 631). Hier wird eine imposante Neuperspektivierung der nordeuropäischen Kulturen vorgelegt, die in drei weiteren Bänden (für die Zeiträume 1925–50, 1950–75 und 1975–2000) in den nächsten Jahren ihre Fortsetzung finden soll. Der 2012 erschienene erste Band bietet neben einem Vorwort, einer umfangreichen Einleitung (»The Early Twentieth Century Avant-Garde and the Nordic Countries: An Introductory *tour d'horizon*«, S. 19–63) des Mitherausgebers Hubert van den Berg und einem Epilog insgesamt 35 Aufsätze und fünf informative Einführungen zu den einzelnen Sektionen. Verantwortlich für dieses Großprojekt zeichnet das rege *Nordisk Netværk for avantgardestudier* (<http://www.avantgardenet.eu>).

REZENSIONEN

Wer die Beiträge des Bandes liest, bekommt ein beeindruckendes Panorama geboten. Disziplinär erstreckt es sich von der Kunst- über die Musik-, Tanz- und Theater- bis hin zur Literaturgeschichte, geographisch von Island im Westen bis Finnland im Osten und Paris im Süden. Einzig Norwegen ist auffällig schwach vertreten, was indes mit dem Konkurrenzprojekt *Norsk Avantgarde* (2011) zu tun haben mag,ⁱⁱ in dem norwegische Wissenschaftler auf gleich 790 Seiten versuchten, eine Historiographie norwegischer Kultur *sub specie* Avantgarde vorzulegen (der Flüchtigkeit der Avantgarde ist anscheinend nur mit seitenstarken Anthologien zu begegnen). Dass die Aufsätze sich durch eine gewisse Heterogenität auszeichnen, entspricht der Erfahrung mit solchen Bänden: Forschungsresümierende Übersichtsaufsätze stehen neben *case studies*, für diesen Band mehr oder weniger recycelte Veröffentlichungen neben neuen Forschungsergebnissen, schwächere neben qualitativ hochwertigen Beiträgen. Redundanzen sind nicht selten, wenn z.B. zentrale Künstler mehrmals eingeführt werden. Aber diese Redundanzen verweisen zugleich auf die engen Verknüpfungen zwischen den einzelnen Beiträgen und sind ein durchaus intendierter Effekt. Denn die Herausgeber haben sich programmatisch gegen eine (un-)mögliche chronologische, nationalkulturelle oder disziplinäre Organisation der Beiträge entschieden und präsentieren diese statt dessen in fünf thematischen Sektionen, die jeweils einen anderen Zugang zur Kulturgeschichte der nordeuropäischen Avantgarde und der Avantgarde in Nordeuropa eröffnen.

Nach diesem Prinzip werden in der ersten Sektion »Nordic Icons in the European Avant-Gardes« August Strindberg, Edvard Munch und Asta Nielsen in ihren diskursiven Funktionen für die europäischen Avantgarden diskutiert. Die zweite Sektion widmet sich »Nordic Artists in the European Metropolises«, denn die ‚nordeuropäische‘ avantgardistische Kunst entstand häufig außerhalb Nordeuropas in den europäischen Metropolen, vor allem in Berlin und Paris (u.a. der Stadt von Börlins *Les Ballets Suédois* und der *Académie Matisse* mit Studierenden wie Isaac Grünewald oder Sigrid Hjertén). Diese spatiale Orientierung wird in der dritten, umfangreichsten und zugleich inhomogensten Sektion des Bandes beibehalten. In »Locations of the Nordic Avant-Garde« wird ebenso das Verhältnis der Avantgarden zum Kunstmarkt eruiert wie die Kontaktzonenfunktion Kopenhagens und der karelischen Landenge für die avantgardistischen Strömungen. Des Weiteren stehen wichtige Ausstellungen wie die Baltische Ausstellung in Malmö und der Pavillon von *De 14* in Kristiania, beide im Jahr 1914, sowie die drei einleitend erwähnten Publikationsforen *flamman*, *Klingen* und *Ultra* im Zentrum. In einem der besten Beiträge der Sektion und des gesamten Bandes (»Dada Copenhagen«) zeigt Torben Jelsbak, dass es auch im Norden dadaistische Praktiken und Taktiken gegeben hat.

Da keine der historischen Avantgarden in Nordeuropa entstand, sind die nordeuropäischen Avantgarden immer das Resultat eines Aneignungs- und Aushandlungsprozesses. Diesen vielfältigen Verhandlungen wird in der vierten Sektion »Transmissions, Appropriations and Responses« nachgegangen. In den Beiträgen der fünften Sektion, »Politics, Ideology, Discourse«, geht es abschließend um die im weitesten Sinne ideologischen Dimensionen und Implikationen der avantgardistischen Kunst, einschließlich ihrer häufig übersehenen okkultistisch-theosophischen Quellen. Überschneidungen zwischen der ästhetischen und der politischen Avantgarde waren in Dänemark im Umfeld der Studentenverbindung DNSS (*Det Ny Studentersamfund*) und in

REZENSIONEN

Finnland bei Elmer Diktonius und seinem zeitweiligen Freund Otto Wille Kuusinen zu beobachten. Dass in den meisten Beiträgen in dieser Sektion Finnland oder Island im Zentrum stehen, liegt auf der Hand, wurde die Avantgarde doch in diesen ›neuen‹ Nationen im Regelfall als eine internationalistische Irritation wahrgenommen.

Die vielen Beiträge in *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900–1925* können hier aus nachvollziehbaren Gründen nicht einzeln diskutiert werden. Ohnehin muss der interdisziplinäre Horizont des Bandes Rezensenten überfordern, da diese als Leser zumeist mit einer spezifischen Fachkompetenz antreten. Auch wenn die 680 Seiten reich an Informationen sind und im Einzelfall immer wieder faszinierende Entdeckungstouren in die nordische Kulturgeschichte erlauben, drängt sich dennoch die Frage auf, wie tragfähig eigentlich die Grundannahme des Bandes ist: Was gewinnt man an Erkenntnis, wenn man die nordeuropäische Kultur dieser Jahre durch die »avantgarde lens« (S. 52) betrachtet, obwohl deren »apparent belatedness, moderation, and a tendency toward deradicalization« (S. 37) offensiv eingeräumt wird? Und was wird eigentlich unter der historiographischen Konstruktion ‚Avantgarde‘ verstanden, handelt es sich hierbei doch bekanntermaßen um einen *post-festum*-Begriff?

Wie schon aus dem Umstand hervorgeht, dass Hubert van den Berg das Einführungskapitel schreiben durfte, rekurriert der Band auf dessen Konzept der Avantgarde als eine soziale Konfiguration in Form eines rhizomatischen Netzwerkes.ⁱⁱⁱ Diese Metaphorik erlaubt es einerseits, eine Mannigfaltigkeit von Praktiken und Manifestationen unter ›Avantgarde‹ zu subsumieren und vor allem auf Verbindungslinien untereinander sowie zur ›historischen Avantgarde‹ außerhalb Nordeuropas zu fokussieren. Andererseits büßt der Begriff der ›Avantgarde‹ an Begriffsschärfe ein, ein Verlust, der einher geht mit einer – wohl nicht unerwünschten – Tendenz zur großzügigen Eingemeindung von kulturellen Phänomenen, was wiederum der Avantgarde kulturell einen gewichtigeren Status verleiht.

Dieses Problem ist besonders augenfällig, wo es um die Abgrenzung zum ›Modernismus‹ geht. Da viele der Werke und Künstler, die in diesem Band in die Tradition der Avantgarde eingereiht werden, historiographisch bislang einem ›Modernismus‹ zugeschrieben wurden, hätte man eine klare Differenzierung zwischen ›Modernismus‹ und ›Avantgarde‹ vornehmen müssen, um dem sich manchmal aufdrängenden Eindruck entgegenzuwirken, dass es sich bei der ›Avantgarde‹ nur um alten Wein in neuen Schläuchen handelt. In den allermeisten Beiträgen sucht man indes vergebens nach einer solchen Unterscheidung. Sie wäre aber wichtig gewesen, da einer der herausgestellten Vorzüge der »avantgarde lens«, nämlich eine transnationale europäische Perspektive als historiographisches Korrektiv zu verfolgen, nun gerade kein Differenzkriterium zum Modernismus darstellt, der zumeist ebenfalls als inter- und transnationales Phänomen diskutiert worden ist und dies auch im Eigenverständnis war. Die möglichen Vorteile einer Subsumierung von bislang historiographisch als ›Modernismus‹ klassifizierten Phänomenen unter die Kategorie ›Avantgarde‹ sollten in den folgenden Bänden entsprechend deutlicher benannt werden.

REZENSIONEN

Auf Peter Bürgers Klassiker der Avantgardeforschung, *Theorie der Avantgarde*, wird nur gelegentlich Bezug genommen, was verständlich ist: Nach Bürgers radikaler Definition, wonach die (historische) Avantgarde auf eine Zerstörung der Institution Kunst als eine von der Lebenspraxis abgehobene Praxis zielte, könnte von einer Avantgarde in Nordeuropa im Zeitraum 1900–1925 keine Rede sein. Produktiv wäre es indes gewesen (und ist vielleicht noch für die nächsten Bände zu realisieren), Avantgarde stärker als Folge einer Auseinandersetzung mit medial-technologischen Innovationen^{iv} oder in ihrem Dialogverhältnis zur Populärkultur^v zu untersuchen. Beide Aspekte werden in dieser Kulturgeschichte der Avantgarde erstaunlicherweise kaum aufgegriffen. Das technisch reproduzierbare Medium Photographie wird gar nicht behandelt; die Diskussion der Kinematographie beschränkt sich im Wesentlichen auf Eggelings Filme. Eine populärkulturelle Perspektive ist zumindest in der Diskussion der Funktion Asta Niensens als Ikone der Avantgarde erkennbar und wird in einer Sektionseinleitung (S. 422) explizit unter der Überschrift »Avant-Garde and Popular Culture« aufgegriffen, in den dazugehörigen Aufsätzen dann aber stark marginalisiert.

Mit über 140 Euro ist der Band nicht gerade ein Schnäppchen, wobei der Preis angesichts des Buchumfanges und der Farbillustrationen gerechtfertigt sein mag. Für so eine Investition könnte man allerdings einen korrekt gesetzten Text erwarten – ohne auffällige Leerräume in den Zeilen, ohne Trennstriche mitten in Wörtern oder Ergänzungsstriche, die vom dazugehörigen Wort durch einen Zeilenumbruch getrennt sind. Inhaltlich hätte ebenfalls an manchen Stellen etwas sorgfältiger Korrektur gelesen werden können, damit Pär Lagerkvist nicht mit dem Vornamen ›Per‹ figuriert (S. 54), Frida Uhl nicht zur dritten Ehefrau Strindbergs mutiert (S. 193) und Finnland nicht schon 1806 ein ›Satellit‹ des Zarenreiches wird (S. 39). Bezogen auf die Vielzahl von Namen, Daten und Titeln in diesem umfangreichen Band treten solche Fehler jedoch selten auf.

Mit *The Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900–1925* hat das Nordische Netzwerk für Avantgardestudien einen insgesamt beeindruckenden ersten Band einer Kulturgeschichte der Avantgarde in Nordeuropa vorgelegt, auf dessen Fortsetzung man mit Spannung warten darf. Es ist dem Publikationsvorhaben wirklich zu wünschen, dass Netzwerk wie Verlag den notwendigen langen Atem haben werden, um diese Kulturgeschichte der nordeuropäischen Avantgarden zum Abschluss zu bringen.

ⁱ Fährnders, Walter (2000): »Projekt Avantgarde und avantgardistischer Manifestantismus«. In: Wolfgang Asholt u. d. (Hgg.): *Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung*. Amsterdam u. Atlanta/GA: Rodopi, S. 69–95; Asholt, Wolfgang u. Walter Fährnders (Hgg.) (1995): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*. Stuttgart/Weimar: Metzler; dies. (Hgg.) (1997): *Die ganze Welt ist eine Manifestation. Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.

ⁱⁱ Bäckström, Per u. Bodil Børset (2011): *Norsk Avantgarde*. Oslo: Novus.

ⁱⁱⁱ Vgl. van den Berg, Hubert (2005): »Kortlægning af det nyes gamle spor. Bidrag til en historisk topografi over det 20. århundredes avantgarde(r) i europæisk kultur«. In: Tania Ørum, Marianne Ping Huang u. Charlotte Engberg (Hgg.): *En tradition af oprud. Avantgardernes tradition og politik*, Hellerup: Spring, S. 32; van den Berg, Hubert, u. Walter Fährnders (2009): »Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert – Einleitung«. In: Dies. (Hgg.): *Metzler Lexikon Avantgarde*. Stuttgart: Metzler, S. 11.

REZENSIONEN

- ^{iv} Vgl. Scheunemann, Dietrich (2000): »On Photography and Painting. Prolegomena to a New Theory of the Avant-Garde«. In: Ders. (Hg.): *European Avant-Garde: New Perspectives. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, S. 15–48.
- ^v Vgl. die Beiträge in Heitmann, Annegret, u. Stephan Michael Schröder (Hgg.) (2012): *PopAvant – Verhandlungen zwischen Populärkultur und Avantgarde in Dänemark*. München: Herbert Utz.