

Annegret Heitmann,  
Stephan Michael Schröder (Hgg.)

**PopAvant –  
Verhandlungen zwischen Populärkultur  
und Avantgarde in Dänemark**



Herbert Utz Verlag · München

## Münchner Nordistische Studien

herausgegeben von  
Annegret Heitmann und Wilhelm Heizmann

Band 7



Umschlagillustration von Louis Levys Roman *Menneskeløget Kzradock, den vaarfriiske Methusalem*, København & Kristina, 1910. Der Urheber der Illustration war trotz umfangreicher Bemühungen nicht mehr zu ermitteln. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Gyldendal-Verlages, Kopenhagen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2012

ISBN 978-3-8316-4119-2

Printed in EU

Herbert Utz Verlag GmbH, München  
089-277791-00 · [www.utzverlag.de](http://www.utzverlag.de)

# Inhalt

Annegret Heitmann/Stephan Michael Schröder: »PopAvant – zum Verhältnis von Populärkultur und Avantgarde« .....	7
Klaus Müller-Wille: »Massenkultur im Experiment – Johannes V. Jensens <i>Madame d’Ora</i> und <i>Hjulet</i> als protoavantgardistische Romane« .....	23
Anna Sandberg: »Herman Bang zwischen Populärkultur und Avantgarde. Eine Lektüre von »Stærkest« (1907)« .....	61
Stephan Michael Schröder: »»Ein höchst bizarrer Einfall«: Louis Levys avantgardistischer Kriminalroman <i>Menneskeløget Kzradock, den vaarfriske Methusalem</i> (1908/09, 1910)« .....	89
Torben Jelsbak: »Kulturradikalisme og populærkultur. Populærkulturen som tema i 1920’ernes danske kulturradikalisme og tidsskriftet <i>Kritisk Revy</i> (1926–28)« .....	125
Frithjof Strauß: »Moderne Kunst zum Lachen. Avantgarde-Motivik in der dänischen Humoristik« .....	147

Michael Eigtved: » <i>Teenagerlove</i> – en populær avantgardemusical« .....	169
Tania Ørum: »NY MODEL: INTERPLAY. Tresseravantgardens omgang med massekulturen« .....	183
Annegret Heitmann: »Avantgarde im Alltag. Anmerkungen zur dänischen TV-Serie <i>Matador</i> « .....	209
Joachim Grage: »Lars von Triers <i>Riget</i> zwischen Populärkultur und Avantgarde« .....	231
Henk van der Liet: »Højt at flyve dybt at falde«. Glimt fra den danske provins og avantgarde i senmoderniteten« .....	249
Antje Wischmann: »Kunst als Arbeit und Handwerk, Kunst für alle – einige Verhandlungsergebnisse zwischen Populärkultur und Avantgarde im dänischen Kulturkanon (2006)« .....	275
Die Autorinnen und Autoren .....	303

*Annegret Heitmann / Stephan Michael Schröder*

## **PopAvant – zum Verhältnis von Populärkultur und Avantgarde**

Wenngleich sowohl in Avantgarde- als auch in Populärkulturfor- schung viel von Netzwerken und Vernetzung die Rede ist, scheint es mit der Vernetzung dieser beiden Forschungsrichtungen unter- einander nicht sehr weit her zu sein. Ein aktuelles Standardwerk wie das von Hubert van den Berg und Walter Fähnders herausgegebene *Metzler Lexikon Avantgarde* aus dem Jahr 2009 z. B. weist unter sei- nen 217 Artikeln keinen zu ›Populärkultur‹ (oder verwandten Begrif- fen wie ›Massenkultur‹, ›Kulturindustrie‹ o. ä.) auf,<sup>1</sup> genau so wenig wie das englische *Dictionary of the Avant-Garde*.<sup>2</sup> Standardwerke zur Populärkultur<sup>3</sup> halten sich gleichfalls nicht mit Überlegungen zur Avantgarde auf: Hans-Otto Hügels umfassendes *Handbuch popu- läre Kultur*<sup>4</sup> hat keinen Beitrag zur Avantgarde oder auf sie bezogene Themen. Was allgemein als populär bestimmt wird, scheint per de- finitionem nicht avantgardistisch zu sein, und die Avantgarde kann

---

1 van den Berg, Hubert, u. Walter Fähnders (Hg.): *Metzler Lexikon Avantgarde*, Stuttgart, 2009.

2 Kostelanetz, Richard (Hg.): *Dictionary of the Avant-Garde*, London, 2001. – Beide der letztgenannten Lexika weisen allerdings einen Eintrag zu Pop-art auf.

3 Wir sprechen im Folgenden von ›Populärkultur‹, um die unvermeidbar pejorativen Konnotationen des Terminus ›Massenkultur‹ zu vermeiden. Mit dieser Terminologie ist jedoch weder ein apriorischer Anschluss an die Positionen der Cultural studies-Forschung zur popular culture (s. u.) intendiert, noch soll die häufig (kultur-)industrielle Herkunft und Funktion der populärkulturellen Artefakte bestritten werden.

4 Hügel, Hans-Otto (Hg.): *Handbuch populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskus- sionen*, Stuttgart, 2003.

– wiederum ihrem Wortsinn nach als ›Vorhut‹ bestimmt – kaum populär sein. Dass wir mit dem vorliegenden Band nicht nur die beiden Gegenstände zusammenführen wollen, sondern sogar einen Titel gewählt haben, der eine Hybridform aus ›Populärkultur‹ und ›Avantgarde‹ bildet, bedarf daher einer einleitenden Erklärung, die ihren Ausgangspunkt in einer kurzen Präsentation der beiden Forschungsrichtungen nimmt.

\* \* \*

Seit Peter Bürger 1974 seine Studie mit dem selbstbewussten Titel *Theorie der Avantgarde*<sup>5</sup> vorgelegt hat, arbeitet sich die Avantgardeforschung an den darin dargelegten Grundsätzen ab. Seine starke These, Avantgarde in erster Linie als kritische Auseinandersetzung mit der Institution Kunst zu begreifen, als Rückführung der Kunst in die Lebenspraxis, hatte die beiden Schwächen, zum einen auf einer sehr eingeschränkten Materialbasis erhoben worden zu sein und zum zweiten jedweden späteren Avantgardeformationen, und das heißt vor allem der Neo-Avantgarde der 1960er Jahre, ihre Existenzberechtigung abzusprechen. Als Fortführung der von Bürger erst angestoßenen Avantgardeforschung ergaben sich daraus folgende Versuche, dieses Defizit abzubauen: das empirische Bemühen um eine Erweiterung, Internationalisierung<sup>6</sup> und Differenzierung der Materialgrundlage,<sup>7</sup> die eine kritische Sicht aus gender-theoretischer und

---

5 Bürger, Peter: *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a. M., 1974. Eine englische Übersetzung erschien 1984: *Theory of the Avantgarde* (= *Theory and History of Literature*, Bd. 4), Manchester.

6 Cf., um nur ein Beispiel zu nennen, die Forschung zu der bedeutenden russischen Avantgarde, v. a. Groys, Boris, u. Aage Hansen-Löve (Hg.): *Am Nullpunkt. Positionen der russischen Avantgarde*, Frankfurt a. M., 2005.

7 Der Streit entzündete sich an Bürgers Haltung zum deutschen Expressionismus und italienischen Futurismus, die er nur »[m]it Einschränkungen, die in konkreten Untersuchungen herauszuarbeiten wären«, zur historischen Avantgarde zählen wollte. Über den Kubismus hielt er zudem fest, dass dieser die Grundtendenz der historischen Avantgarde nicht teile. (Bürger: *Theorie der Avantgarde*, S. 44). Vielerlei Revisionen sind seit Bürgers grundlegendem Buch vorgelegt worden; die Beiträge zur internationalen Avantgarde füllen

post-kolonialer Perspektive einschließt,<sup>8</sup> sowie eine Relationierung von historischer Avantgarde zu späteren Avantgardismen einschließlich der Neo- und Post-Avantgarde, welche aus der Perspektive der programmatisch hybridisierenden Postmoderne erhöhte Relevanz erhält.<sup>9</sup> Während über die Infragestellung des Werkbegriffs durch die Avantgardekunst weitgehend Einigkeit herrscht, betonen die Herausgeber des *Metzler Lexikon Avantgarde* in Absetzung von Bürgers stringenter, aber enger Konzeption als zentrales Beschreibungskriterium den Netzwerkcharakter der Avantgarde:

Man entgeht einigen Aporien der Avantgarde-Forschung, wenn man die Avantgarde als soziale Konfiguration auf-fasst und sie als ein Phänomen der sozialen Kohäsion und Gruppenbildung im kulturellen Feld beschreibt, das sich zusammenhängend als Netzwerk begreifen lässt.<sup>10</sup>

Eine solche Definition der internationalen Avantgarde(n) als Netzwerk, alternativ in poststrukturalistischer Terminologie auch als

---

ganze Bände von Bibliographien. Im deutschsprachigen Raum zentral sind die Arbeiten von Asholt und Fähnders. Cf. z. B. Asholt, Wolfgang, u. Walter Fähnders (Hg.): *Die ganze Welt ist eine Manifestation. Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste*, Darmstadt, 1997; Fähnders, Walter: *Avantgarde und Moderne 1890–1933*, Stuttgart, 1998. Cf. auch die bei Rodopi, Amsterdam, erscheinende Reihe *Avantgarde Critical Studies*, hierunter Scheunemann, Dietrich (Hg.): *Avant-Garde / Neo-Avant-Garde*, Amsterdam / New York, 2005.

8 Cf. diverse Beiträge in Asholt, Wolfgang, u. Walter Fähnders (Hg.): *Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung*, Amsterdam / Atlanta, 2000.

9 Cf. Huyssen, Andreas: *After the Great Divide. Modernism, mass culture, postmodernity*, Bloomington, 1986; Fischer-Lichte, Erika, u. Klaus Schwind (Hg.): *Avantgarde und Postmoderne. Prozesse struktureller und funktioneller Veränderungen*, Tübingen, 1991; Murphy, Richard: *Theorizing the Avant-garde*, Cambridge, 1999.

10 van den Berg, Hubert, u. Walter Fähnders: »Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert – Einleitung«, in: Dies. (Hg.): *Metzler Lexikon Avantgarde*, S. 1–19, hier S. 11. Cf. auch van den Berg, Hubert: »Kortlægning af det nyes gamle spor. Bidrag til en historisk topografi over det 20. århundredes avantgarde(r) i europæisk kultur«, in: Ørum, Tania, Marianne Ping Huang u. Charlotte Engberg (Hg.): *En tradition af opbrud. Avantgardernes tradition og politik*, Hellerup, 2005, S. 19–43, hier S. 32.

›Rhizom‹<sup>11</sup> oder mythologieinspiriert als ›vielköpfige Hydra‹,<sup>12</sup> erfasst zweifellos eine wichtige Dimension der Avantgarde(n), nämlich ihren ›Gruppen- und Bewegungscharakter‹<sup>13</sup> sowie ihre ›historische Topographie‹,<sup>14</sup> die z. B. – wie die Beiträge von Anna Sandberg und Stephan Michael Schröder in diesem Band zeigen – auch die im vorliegenden Zusammenhang interessante Nähe dänischer Autoren zur deutschen expressionistischen Avantgarde erkennen lässt. Das Verhältnis zur Populärkultur bleibt allerdings auch in diesem umfassenden Ansatz ausgeblendet, wie das Fehlen der entsprechenden Lexikoneinträge beweist.

Sie spielt schon eher eine Rolle in den Überlegungen Dietrich Scheunemanns, der das Bild der Avantgarde unter Berücksichtigung ihrer medialen Bedingungsfaktoren revidieren und neu beschreiben will. Bürger hatte sich in seiner *Theorie der Avantgarde* dagegen verwahrt, das Aufkommen der Avantgarde ›monokausal auf die Entwicklung technischer Reproduktionsverfahren‹ zurückzuführen, und die technisch-mediale Entwicklung der gesamtgesellschaftlichen subsumiert, Kunst in Lebenspraxis zu überführen.<sup>15</sup> Scheunemann postuliert hingegen, dass »a common challenge caused the avant-gardist storm in the arts world, the challenge which the advances of new technological media, in particular photography and film, posed to traditional art forms and the traditional understanding of art«.<sup>16</sup> In diesem Kontext verweist er auf Benjamins Aufsatz vom »Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit« (1936) als

11 Ibid. S.36; cf. auch van den Berg u. Fährders: »Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert – Einleitung«, S.12; Bäckström, Per, u. Bodil Børset: »Norsk avantgarde – en innledning«, in: Dies. (Hg.): Norsk Avantgarde, Oslo, 2011, S.9–19, hier S.13–17.

12 van den Berg: »Kortlægning af det nyes gamle spor«, S.34.

13 Asholt u. Fährders: »Einleitung«, in: Dies. (Hg.): Der Blick vom Wolkenkratzer, S.15.

14 Cf. van den Berg: »Kortlægning af det nyes gamle spor«, S.19.

15 Bürger: *Theorie der Avantgarde*, S.41.

16 Scheunemann, Dietrich: »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, 2000, S.15–48, hier S.16.



theoretische Parallele zu einer Kunstkonzeption der Avantgarde als Reaktion auf mediale Entwicklungen, die z. B. eine »lively interaction between photography and painting in the formative years of the avant-garde«<sup>17</sup> hervorgebracht hätten. Die Konzentration auf neue Medien wie Fotografie oder Film und medial beeinflusste neue Verfahren wie Montage und Collage eröffnet einen innovativen Blick auf die Avantgarde, der ihre Materialität in den Vordergrund stellt, ohne dass Scheunemann allerdings explizit auf die ebenfalls große populärkulturelle Bedeutung der neuen Medien aufmerksam macht.

Die zentrale These dieses Bandes ist es hingegen, dass weite Teile der Avantgarde sich wesentlich unter Bezugnahme auf Populärkultur konstituieren, dass Avantgarde als kulturelles Phänomen folgerichtig binnensystemisch nicht adäquat zu verstehen ist, dass die Beziehung zwischen Avantgarde und Populärkultur beständigem historischen Wandel unterworfen ist und dass der Grenzverkehr zwischen Avantgarde und Populärkultur prinzipiell als ein bidirektionaler aufgefasst werden muss.<sup>18</sup> Damit schließen wir, was das Verhältnis von Avantgarde zu Populärkultur betrifft, in gewisser Weise an Andreas Huyssen an, der in *After the Great Divide. Modernism, mass culture, postmodernism* (1986) dafür argumentiert hat, dass *high modernism* und Avantgarde-Kultur sich durch ihr jeweiliges Verhältnis zur Populärkultur abgrenzen lassen: Nachdem sich *the great divide*, der große Graben zwischen *high art* und Populärkultur aufgetan hatte, wird letztere für den Modernismus zum weiblich-gegenerten Anderen, von dem man sich rigoros abgrenzte: »Modernism constituted itself through a conscious strategy of exclusion, an anxiety of contamination by its other [..., an] obsessive hostility to mass

---

17 Ibid., S. 19.

18 Trotz gewisser Übereinstimmungen unterscheidet sich unser Ansatz damit von dem eines Sammelbandes, der in der Entstehungszeit unserer Beiträge erschien und in dessen Aufsätzen das »Populäre« sensu Stuart Hall – nicht notwendig die Populärkultur – in der internationalen (vor allem mittel- und südamerikanischen) Avantgarde thematisiert wird: Silverman, Renée M. (Hg.): *The Popular Avant-Garde (= Avant-Garde Critical Studies, Bd. 25)*, Amsterdam / New York, 2010.

culture, its radical separation from the culture of everyday life«.<sup>19</sup> Anders die historische Avantgarde: Diese versuchte, und hier greift Huyssen wiederum auf Bürgers Konzeption zurück, im Gegensatz zu dem auf der Autonomie der Kunst beharrenden Modernismus die Lebenspraxis von der Kunst her neu zu organisieren,<sup>20</sup> und dabei spielte die Integration der von Technologie geprägten Populär- und Alltagskultur eine wichtige Rolle:<sup>21</sup>

[T]echnological modernization of society and the arts (through the new media of reproduction) was used by the historical avantgarde to sustain its revolutionary political and aesthetic claims. Technology emerges as a pivotal factor in the avantgarde's fight against an aestheticist modernism, in its focus on new modes of perception, and in its perhaps deluded dream of an avantgardist mass culture.<sup>22</sup>

HuysSENS Identifizierung der Populärkultur als Differenzkriterium zwischen Modernismus und historischer Avantgarde darf indes – wie er selbst unterstreicht<sup>23</sup> – nicht absolut gesehen werden: Es gebe durchaus auch Avantgardisten, die die Aversion der Modernisten gegen die Massenkultur teilten.<sup>24</sup> Aber er stellt die geradezu konstitutive Bedeutung der Populärkultur für die (zunächst einmal

---

19 Huyssen: *After the Great Divide*, S. vii.

20 Cf. Bürger: *Theorie der Avantgarde*, S. 67.

21 Huyssen: *After the Great Divide*, S. x.

22 *Ibid.*, S. x.

23 *Ibid.*, S. viii.

24 *Ibid.* Hinzuzufügen ist, dass die Avantgardisten nicht notwendig die ›Massen‹ als solche schätzten (cf. für den englischsprachigen Raum John Careys polemisch geratene Studie *The Intellectuals and the Masses. Pride and prejudice among the literary intelligentsia, 1880–1930*, London, 1992) und dass die Literatur des high modernism das ästhetische Potential der neuen Technologien keinesfalls durchweg ignoriert hat, wie z. B. Sara Danius in Bezug auf Thomas Mann, Marcel Proust und James Joyce gezeigt hat (*The Senses of Modernism. Technology, perception, and aesthetics*, Ithaca/London, 2002).

historische) Avantgarde heraus, wie sie in unserem Band in den Beiträgen von Klaus Müller-Wille und Stephan Michael Schröder erkundet wird, die beide an Werken aus der dänischen Literatur kurz nach der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert aufzeigen, wie die Rezeption von Populärkultur eine – zunächst allerdings noch nicht nachhaltige – Avantgardisierung des literarischen Schreibens in Dänemark in Gang setzt.

Schon die Kunst der ersten Avantgarden in den zehner Jahren des vergangenen Jahrhunderts ist unübersehbar von einem produktiven Dialog mit der Populärkultur geprägt gewesen: Die omniprésente Reklame der neuen glitzernden Warenwelt mit ihrer Schockästhetik und Reduktion lässt sich bis in die Sprache und Typographie hinein verfolgen; die Zeitung, die als Massenmedium signifikanterweise in den zehner Jahren in Dänemark ihren Höhepunkt erlebt,<sup>25</sup> liefert u. a. mit ihrem Collageprinzip, ihrer intermedialen Verschränkung von Text und Bild sowie ihrer impliziten Fragmentarizität eine Blaupause für das sich einer »Bedeutungstotalität«<sup>26</sup> verweigernde avantgardistische Schaffen; der »Manifestantismus«<sup>27</sup> der neuen künstlerischen Bewegungen, d. h. die medienstrategisch reflektierte, möglichst schrille Artikulation eines Herrschaftsanspruches wie eines komplexen ästhetischen Programms zugleich, ist ohne die Kommunikationskanäle der Populärkultur kaum denkbar und zugleich isomorph zu deren Reizstruktur modelliert. Auffällig ist ebenso, dass die Avantgardisten versuchen, das Triviale in der Populärkultur als

---

25 Cf. Thomsen, Niels: *Hovedstrømninger 1870–1914. Idélandskabet under dansk kultur, politik og hverdagsliv*, Odense, 1998, S. 32–35; Lehrmann, Ulrik: »Den daglige avis«, in: Jensen, Klaus Bruhn (Hg.): *Dansk mediehistorie*, Bd. 2: 1880–1930, 1920–1960, København, 1997, S. 16–48, hier S. 19.

26 Bürger: *Theorie der Avantgarde*, S. 117.

27 Cf. Fähnders, Walter: »Projekt Avantgarde und avantgardistischer Manifestantismus«, in: Asholt u. d. ers. (Hg.): *Der Blick vom Wolkenkratzer*, S. 69–95; Asholt, Wolfgang, u. Walters Fähnders: »Einleitung«, in: Dies. (Hg.): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*, Stuttgart/Weimar, 1995, S. XV–XXX, hier S. XVI f. – Der Begriff erscheint erstmals 1913 bei Franz Pfemfert (Fähnders: »Projekt Avantgarde und avantgardistischer Manifestantismus«, S. 75).

Inspiration für ihren Kampf gegen die selbstüberzeugte, ›passatistische‹ (um einen Ausdruck aus Marinettis erstem futuristischen Manifest zu gebrauchen) bürgerliche Kultur fruchtbar zu machen, nicht zuletzt das Triviale des frühen kommerziellen ›Kinos der Attraktionen‹, das deutsche Expressionisten<sup>28</sup> wie italienische Futuristen,<sup>29</sup> aber auch der dänische futuristisch-expressionistische Autor Emil Bønnelycke<sup>30</sup> 1918 gleichermaßen vor der Einpassung in den bürgerlichen Kunstorbus zu bewahren versuchen.

Die Beispiele lassen sich weiter vermehren und demonstrieren, dass – um es zunächst vorsichtig auszudrücken – schon die historische Avantgarde und Populärkultur nicht unabhängig voneinander zu denken sind. Dies erscheint unmittelbar auch plausibel, denn wenn Marinetti in seinem ersten futuristischen Manifest 1909 als Träger der Avantgarde eine Generation benennt, deren älteste Vertreter 30 Jahre alt seien,<sup>31</sup> so ist dies die erste Generation, die komplett in der neuen industriellen Populärkultur sozialisiert worden war. Aus dem Erfahrungshorizont der nach 1879 Geborenen waren weder die öffentliche Reklame,<sup>32</sup> die illustrierten Familienjournale,<sup>33</sup> die Tageszeitungen, die Kiosk- und Kolportageliteratur<sup>34</sup> noch gar

---

28 Cf. Pinthus, Kurt: »Einleitung: Das Kinostück«, in: Ders. (Hg.): Das Kinobuch. Dokumentarische Neu-Ausgabe des ›Kinobuchs‹ von 1913/14 (= Sammlung Cinema, Bd. 4), Zürich, 1963, S. 19–33, und die literarischen Beiträge in diesem Band; Schröder, Stephan Michael: Ideale Kommunikation, reale Filmproduktion. Zur Interaktion von Kino und dänischer Literatur 1909–1918, Bd. 2 (= Berliner Beiträge zur Skandinavistik, Bd. 18/2), Berlin, 2011, S. 918–921.

29 Cf. das futuristische Manifest *La cinematografia futurista* von 1916 (abgedruckt in Asholt u. Fährnders (Hg.): Manifeste und Proklamationen, S. 123–126).

30 Cf. Schröder: Ideale Kommunikation, reale Filmproduktion, S. 869–901.

31 Marinetti, Filippo Tommaso: »Gründung und Manifest des Futurismus«, in: Asholt u. Fährnders (Hg.): Manifeste und Proklamationen, S. 3–7, hier S. 6.

32 In Bezug auf Dänemark cf. Agger, Gunhild: »Medievarer«, in: Jensen (Hg.): Dansk mediehistorie, Bd. 2, S. 51–60.

33 In Bezug auf Dänemark cf. Povlsen, Karen Klitgaard: »Hele familiens blad«, in: Jensen (Hg.): Dansk mediehistorie, Bd. 2, S. 67–91.

34 In Bezug auf Dänemark cf. Agger, Gunhild: »Litteraturen mellem biblioteket og kiosken«, in: Jensen (Hg.): Dansk mediehistorie, Bd. 2, S. 103–125.

das Kino wegzudenken: Die Jahre zwischen 1880 und 1910 können als Durchbruchszeit der kommerziellen Populärkultur gelten, und ebenso wie die historischen Avantgarden ließen sich die späteren Avantgarden vielfältig von dieser inspirieren. Das zeigt Torben Jelsbaks Beitrag mit Bezug auf die Zeitschrift *Kritisk Revy* in den 1920er Jahren und Tania Ørums Aufsatz, der überzeugend die ästhetische Funktionalisierung von Reklame und Comics in der dänischen Avantgarde der 1960er demonstriert.

\* \* \*

Die Ausblendung des Verhältnisses der Avantgarde zur Populärkultur in Teilen der kurrenten Avantgarde-Forschung hat ihre Entsprechung in der Ausblendung des Verhältnisses der Populärkultur zur Avantgarde in der Populärkulturforschung. Die Gründe hierfür sind sowohl in den herrschenden Paradigmen der Populärkulturforschung als auch in der Materiallage zu suchen. Die radikale Kritik der Frankfurter Schule und insbesondere Adornos an der »Kulturindustrie«, die wenigstens noch das Verhältnis zwischen Avantgarde (bzw. Moderne/Modernismus) und Populärkultur in den Parametern eines negativen, weil antagonistischen Bezugs thematisierte,<sup>35</sup> ist in weiten Teilen der Populärkulturforschung durch *cultural studies*-beeinflusste Ansätze abgelöst worden, deren primäres Interesse darauf gerichtet ist, die Umwandlung von industrieller Massenkultur in Populär- bzw. (in expliziter terminologischer Anlehnung an das englische *popular culture*) Populärkultur zu konzeptualisieren und letztere (durchaus apologetisch) als Ort des Widerständigen in der kapitalistischen Gesellschaft zu verstehen. So formuliert John

---

35 Adorno, Theodor W.: »Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörers« [1938], in: Ders.: Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie (= Gesammelte Schriften, Bd. 14), Frankfurt a. M., 1973, S. 14–50; ders. u. Max Horkheimer: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente [1944] (= Gesammelte Schriften, Bd. 3), Frankfurt a. M., 1981 (hier insbesondere das vierte Kapitel: »Kulturindustrie: Aufklärung als Massenbetrug«, S. 141–190); ders.: »Resumé über Kulturindustrie« [1963], in: Ders.: Ohne Leitbild. Parva Aesthetica (= edition suhrkamp, Bd. 201), Frankfurt a. M., 1967, S. 60–70.

Fiske als einer der prominentesten (und zugleich umstrittensten) Vertreter der *cultural studies* deren Aufgabe folgendermaßen:

[R]ather than asking how it is that the culture industry makes people into commodities that serve its interests, we should now be asking how it is that the people can turn the products of the industry into *their* popular culture and can make them serve *their* interests.<sup>36</sup>

Die ›Massenkultur‹ des *power bloc* werde von den Rezipienten (*people*) durch eine aktive und damit kreative, eventuell sogar oppositionelle Rezeption<sup>37</sup> unter Einsatz von Lektürepraktiken wie z. B. dem *textual poaching*, also der weitgehend willkürlichen Aufpropfung von Bedeutung auf den massenkulturellen Ausgangstext,<sup>38</sup> mit dem Ziel eines identitätsstiftenden *empowerment* angeeignet. Eine solche Nobilitierung des Rezipienten zum »Souverän der Bedeutungsproduktion«<sup>39</sup> mag zwar unmittelbar wie ein Echo der klassischen Avantgardeforderung klingen, die Trennung zwischen Künstler und Publikum aufzuheben, doch ist sie nicht provokativer Ausdruck einer intendierten Zerstörung der autonomen Institution Kunst und ihrer Praktiken, sondern allgemein semiotisch-performativ begründet. Obendrein hat sie unübersehbar ihren mediengeschichtlichen Ort: das Fernseh- und Internetzeitalter. Es ist kein Zufall, dass bis in die jüngste Zeit gerade das Fernsehmedium mit seinem *flow*, mit Fernbedienung und Programmvielheit, das Zentralmedium der Dis-

36 Fiske, John: »Moments of Television. Neither the text nor the audience«, in: Seiter, Ellen, et al. (Hg.): *Remote Control. Television, audiences, and cultural power*, London/New York, 1989, S. 56–78, hier S. 75.

37 Stuart Hall benannte in seinem wirkungsmächtigen Aufsatz »Encoding/Decoding« drei Möglichkeiten der Lektüre populärkultureller ›Texte‹: ein ›dominant/preferred‹, ein ›negotiated‹ und ein ›oppositional reading‹ (in: Ders. u. a. (Hg.): *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies (1972–1979)*, London, 1980, S. 128–138.

38 Cf. Jenkins, Henry: *Textual Poachers. Television culture & participatory culture* (= *Studies in culture and communication*), New York et al., 1992.

39 Hügel: »Einführung«, S. 10.

kussion war: Der ›Text‹ ist hier tatsächlich ein offenes Gewebe; Begriffe wie Werktotalität, Autonomie etc. sind evidentermaßen angesichts der etablierten kulturellen Praktik des Fernsehschauens oder der Internetnutzung inadäquat.

Dieses zurzeit hegemoniale *cultural studies*-Konzept von Populärkultur muss deren Beziehung zur Avantgarde aus zwei Gründen ignorieren. Zum ersten ist es implizit stark der Gegenwart verhaftet, nicht nur in Hinblick auf die genannten Parameter ihrer Konzeptualisierung, sondern auch in Bezug auf ihren Untersuchungsgegenstand, verstehen sich die *cultural studies* doch explizit als eine gesellschaftspolitisch engagierte, kritische Wissenschaft. Diese präsentische Ausrichtung impliziert zwar nicht notwendig, aber in der Forschungspraxis häufig einen Mangel an historischer Perspektive.<sup>40</sup> Nicht zuletzt angesichts des Methodenproblems, historische Rezipienten weder befragen noch mit anderen Instrumenten der empirischen Sozialforschung untersuchen zu können, wird das historische Feld in einer Art Arbeitsteilung meist der Mediengeschichtsschreibung überlassen. Zum zweiten geht mit dem *cultural studies*-Konzept von Populärkultur programmatisch ein Mangel an Aufmerksamkeit für die ästhetische Dimension einher<sup>41</sup> – und damit gerade für das, was avantgardistische Artefakte *und* ihre Praxis auszeichnet: die ästhetische Provokation und Verstörung, die Verletzung konventioneller Grenzen, das rücksichtslose Streben nach dem Neuen und Ungewohnten, aber auch der hohe Grad an Metareflexivität. Diese *cultural studies*-beeinflusste Populärkulturforschung und die einleitend kritisierte Avantgarde-Forschung beharren beide darauf, ihren Gegenstand vornehmlich als soziale Praxis zu fokussieren, was in beiden Fällen zur Ignorierung der bidirektionalen Beziehung zwischen Populärkultur und Avantgarde führt, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen.

---

40 Ibid.

41 Cf. *ibid.*, S. 8–10 u. 12 f.; Lutter, Christina, u. Markus Reisenleitner: *Cultural Studies*. Eine Einführung, 6., erw. Auflage, Wien, 2008, S. 80–89.

Das Problem, die Avantgarde(n) aus der Perspektive der Populärkultur in den Blick zu bekommen, beruht indes auch auf der Materiallage. Denn während sowohl schon der historische Ort der Genese der Avantgarde in einer Gesellschaft mit exuberanter Populärkultur, aber auch die Artefakte der Avantgarde, ihre Formensprache und ihre performativen Modi beredt Zeugnis von der mannigfaltigen Beziehung der Avantgarde zur Populärkultur ablegen, ist die umgekehrte Beziehung weitaus weniger manifest und hat entsprechend kaum das Interesse der Forschung auf sich gezogen. Populärkultur entsteht historisch nicht in Abgrenzung von oder kritischer Auseinandersetzung mit der Avantgarde, sondern geht ihr voraus; der in einer kapitalistischen Gesellschaft quasi omnipräsente kommodifizierte Charakter der Populärkultur steht in direktem Widerspruch zum Anspruch der Avantgarde, sich eben einer Konsumierbarkeit und damit »der zweckrationalen Ordnung der bürgerlichen Gesellschaft«<sup>42</sup> zu verweigern; und schließlich muss die Avantgarde überhaupt erstmal ein populärkulturell interessantes, d. h. breiten Bevölkerungsschichten bekanntes und kulturell relevantes Phänomen sein. Die relative Unsichtbarkeit der Avantgarde in der Populärkultur ist indes in gewisser Weise auch dem Problem von Beobachtbarkeit geschuldet: Denn wie muss die Interferenz in der Populärkultur konkret markiert sein – und was bedeutet es, wenn diese Markierung nicht oder nur schwer beobachtbar ist? Ist sie ein Beleg *gegen* eine intensive Interferenz – oder eher ein Argument *dafür*? Huyssen argumentiert für letzteres:

Its [= the avantgarde's] inventions and techniques have been absorbed and co-opted by Western mass mediated culture in all its manifestations from Hollywood film, television, advertising, industrial design, and architecture to the aesthetization of technology and commodity aesthetics.<sup>43</sup>

---

42 Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 44

43 Huyssen: After the Great Divide, S. 15. Cf. für eine ganz ähnliche Einschätzung Ette, Ottmar: »Avantgarde – Postavantgarde – Postmoderne. Die avantgardistische Impfung«,



Das hier implizierte Problem hat eine prinzipielle und eine historische Dimension, welche die Auseinandersetzung mit der Interferenz von Populärkultur und Avantgarde erschwert. Erstens sind die Avantgarden immer »en tradition i opbrud« (»eine Tradition der Aufbrüche / im Aufbruch«), wie ein dänischer Sammelband zur Tradition und Politik der Avantgarden 2005 übertitelt war:<sup>44</sup> Das Avantgardistische hat *per definitionem* keine Haltbarkeit; seine Praktiken und seine Formen sind, werden sie wiederholt, »Betrug oder Selbstbetrug«, so Enzensbergers Kritik an der Neo-Avantgarde 1962.<sup>45</sup> Sobald sich der Neuigkeitswert und die Provokation erschöpft haben, die traditionellen Wahrnehmungsschemata einmal durchbrochen wurden, sind avantgardistische Verfahren und Techniken häufig problemlos in anderen Verwertungszusammenhängen wie populärkulturellen kommodifizierbar und integrierbar. Wenn Avantgardekunst immer wieder im Laufe ihrer Geschichte aus der Reklame Inspiration schöpft, gilt umgekehrt auch, dass heutige Werbung ohne die formalen Innovationen der Avantgardekunst nicht denkbar ist – man denke an ihren plakativen und gelegentlich provokativen Charakter –, selbst wenn es im Einzelnen schwerfällt, diese Bezüge noch konkret zu belegen, da sie sich in Negationen (des Werks, des Genres, der Urhebererschaft etc.) erschöpfen.

Wenigstens weist bei einer solchen »generalisierten« (Nicht-) Avantgarde die Herkunft der Artikulationen und Praktiken noch auf eine Avantgarde selbst zurück, was – um zweitens die historische Dimension aufzugreifen – in der Postmoderne auch nicht mehr möglich ist, die sich programmatisch einer Auflösung der Dichotomie zwischen *high* und *low* verschrieben hat.<sup>46</sup> Das Postulat von

---

in: Asholt u. Fährnders (Hg.): Der Blick vom Wolkenkratzer, S. 671–718, hier S. 685 oder 710.

44 Ørum, Huang u. Engberg (Hg.): En tradition af opbrud.

45 Enzensberger, Hans Magnus: »Die Aporien der Avantgarde«, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 16 (1962:5), S. 401–424, hier S. 423.

46 Ob die Postmoderne entsprechend als Fortsetzung der Avantgarde zu lesen ist, wird in der Forschung kontrovers diskutiert, cf. z. B. Asholt u. Fährnders: »Einleitung«, S. 16–21, für einen Überblick über wichtige Positionen, sowie Bürger, Peter: »Das Denken der

Leslie Fiedler »Cross the border – close the gap«, signifikanterweise im geschichtsträchtigen Jahr 1968 sowohl im *Playboy* als auch in der Zeitschrift *Christ und Welt* veröffentlicht,<sup>47</sup> zielt auch auf eine post-moderne Auflösung der Grenzen zwischen Avantgarde und Populärkultur in der Gegenwartskultur. Diese wird im vorliegenden Band von Joachim Grage erkundet, der Lars von Triers Fernsehserie *Riget* (dt. Titel *Hospital der Geister*) als Versuch untersucht, Avantgarde und Populärkultur zusammenzubringen – ein Versuch, der allerdings letzten Endes an der Aporie zwischen avantgardistischem Innovationszwang und Kontinuitätszwang der Fernsehproduktion scheitert.

\* \* \*

Obwohl also von Schwierigkeiten begleitet, scheint uns die Erprobung einer Annäherung von Populärkultur und Avantgarde sinnvoll zu sein; die Konvergenz ergibt sich notwendigerweise aus der Hinterfragung des Werkbegriffs und des Konzepts autonomer Kunst sowie vor allem aus der Nutzung und Abhängigkeit von Medien und der Reflexivität ihrer Materialien. Daneben geht es in diesem Band auch um eine Integration deutscher und dänischer Perspektiven, entweder durch den »Blick von außen« und durch transnationale Rahmungen und Vergleiche (wie in den Beiträgen von Frithjof Strauss, Michael Eigtved und Henk van der Liet) oder aber in Bezug auf wechselseitige Beeinflussungen auf der Materialebene (in den Beiträgen von Stephan Michael Schröder, Anna Sandberg und Klaus Müller-Wille). Nachdem die Avantgarde in dänischer (und in skandinavischer) Literatur- und Kulturwissenschaft lange vernachlässigt wurde, hat ein intensivierter Forschungseinsatz in den letzten zehn Jahren zu einer Aufarbeitung und Bewusstmachung

---

Unmittelbarkeit und die Krise der Moderne. Zum Verhältnis von Avantgarde und Post-moderne«, in: Asholt u. Fähnders (Hg.): *Der Blick vom Wolkenkratzer*, S. 31–49.

47 Fiedler, Leslie A.: »Cross the Border – Close the Gap«, in: Ders.: *A Fiedler Reader*, New York, 1977, S. 270–294.

der skandinavischen Traditionen geführt, maßgeblich vorangetrieben von dem 2004 konstituierten Nordisk Netværk for Avantgardestudier.<sup>48</sup> Trotzdem belegt gerade die Notwendigkeit der großen gesamtscandinavischen und norwegischen Forschungsprojekte der Gegenwart indirekt, wie wenig die Avantgarden in Skandinavien bis vor kurzem Teil der kulturellen Selbstbeschreibung gewesen sind.<sup>49</sup> Der Beitrag von Antje Wischmann setzt auf dieser Meta-Ebene an und zeigt u. a., wie skandalträchtige Avantgardekunst erst im Zuge nostalgischer dänischer Kanondebatten rehabilitiert wird. Das große vierbändige Projekt *The Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic countries*<sup>50</sup> wird dieser ›Verdrängung‹ abhelfen und eine neue Gesamtsicht auf die skandinavische Kultur des 20. Jahrhunderts ermöglichen; der vorliegende Band will einen kleinen Beitrag zu dieser Revision leisten. Da die Avantgarde selbst in der dänischen Populärkultur ihre Spuren hinterlassen hat, wie in diesem Band die Beiträge von Annegret Heitmann über die Fernsehserie *Matador* und von Frithjof Strauß über die Humoristik in Karikaturen und Filmen der fünfziger Jahre illustrieren, kann man mit Sicherheit von ihrer unterschwellig vorhandenen provokativen Wirkung ausgehen.

\* \* \*

---

48 Für Informationen zum Netzwerk s. <http://www.avantgardenet.eu/>.

49 Was auch in einer häufig unklaren Differenzierung zwischen literarischer Moderne/Modernismus und Avantgarde in Teilen der skandinavischen Forschung seinen Niederschlag gefunden hat. So operieren die beiden wichtigen Publikationen zum Thema in Teilen ihrer Beiträge mit einem sehr weiten Avantgardebegriff. Cf. Ørum, Huang u. Engberg (Hg.): *En tradition i opbrud*, und die kürzlich erschienene erste norwegische Avantgarde-Geschichte, in der die Kontinuität zur Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts betont wird: Bäckström u. Børset (Hg.): *Norsk Avantgarde*; dies: »Norsk avantgarde – en innledning«, S. 13.

50 Der erste Band, der 2012 erscheinen wird, behandelt den Zeitraum 1900–1925. Die folgenden Bände der *Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic countries* werden den Zeiträumen 1925–1950, 1950–1975 und schließlich 1975 bis heute gewidmet sein, ihre Publikation soll 2013 abgeschlossen sein.

Die meisten Beiträge in diesem Band basieren auf Vorträgen, die im Rahmen des 3. Symposiums des deutsch-dänischen kulturwissenschaftlichen Netzwerkes<sup>51</sup> unter dem Titel »Das Populäre und die Avantgarde – Interferenzen, Differenzierungen, Synergien/Det populære og avantgarden – interferenser, differentieringer, synergier« vom 8.–9. 10. 2010 an der Universität zu Köln gehalten wurden. Das Symposium wurde finanziell gefördert von Lektoratsudvalget (Universitets- og Bygningsstyrelsen, Ministeriet for Videnskab, Teknologi og Udvikling), der Kgl. dänischen Botschaft in Berlin und der Universität zu Köln; die Drucklegung ermöglichten die Ludwig-Maximilians-Universität München und die Universität zu Köln. Das Umschlagbild wurde freundlicherweise vom dänischen Gyldendal-Verlag zum Abdruck freigegeben; bei der Einrichtung der Texte für den Druck half Lisa Lorenz.

Allen, die dieses deutsch-dänische Kooperationsprojekt unterstützt haben, sei abschließend herzlich gedankt!

Annegret Heitmann (München)

Stephan Michael Schröder (Köln/Berlin)

---

51 Die Ergebnisse der ersten Netzwerktagung 2007 in München erschienen 2008 (Heitmann, Annegret, u. Stephan Michael Schröder (Hg.): Herman-Bang-Studien. Neue Texte – neue Kontexte (= Münchner Nordistische Studien, Bd. 1), München), die der zweiten Netzwerktagung 2008 in Kopenhagen 2011 (Schröder, Stephan Michael, u. Martin Zerlang (Hg.): 1908 – et snapshot af de kulturelle relationer mellem Tyskland og Danmark, Hellerup). Für weitere Informationen zum Netzwerk s. <http://www.uni-koeln.de/phil-fak/nordisch/dansktysknet/>.

## Münchner Nordistische Studien

herausgegeben von Prof. Dr. Annegret Heitmann und Prof. Dr. Wilhelm Heizmann

- Band 12: Andrea Tietz: **Die Saga von Þorsteinn bæjarmagnn** · Þorsteins saga bæjarmagns – Übersetzung und Kommentar  
2012 · 288 Seiten · ISBN 978-3-8316-4183-3
- Band 11: Georg Brückmann: **Farben im Altnordischen**  
2012 · 110 Seiten · ISBN 978-3-8316-4168-0
- Band 10: Simone Horst (Hrsg.): **Merlínússpá. Merlins Prophezeiung** · Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Simone Horst  
2012 · 244 Seiten · ISBN 978-3-8316-4166-6
- Band 9: Christof Seidler: **Das Edda-Projekt der Brüder Grimm**  
2012 · 400 Seiten · ISBN 978-3-8316-4158-1
- Band 8: Wilhelm Heizmann, Joachim Schiedermaier (Hrsg.): **Hoch, Ebenhoch, der Dritte** · Elite als Thema skandinavistischer Literatur- und Kulturwissenschaft  
2012 · 398 Seiten · ISBN 978-3-8316-4154-3
- Band 7: Annegret Heitmann, Stephan Michael Schröder (Hrsg.): **PopAvant – Verhandlungen zwischen Populärkultur und Avantgarde in Dänemark**  
2012 · 310 Seiten · ISBN 978-3-8316-4119-2
- Band 6: Nicolas Wieske: **Kommerzielle Revolution in Norwegen und Island?** · Intraregionaler Handel im Spiegel altwestnordischer Quellen  
2011 · 156 Seiten · ISBN 978-3-8316-4084-3
- Band 5: Simone Horst: **Merlín und die völva** · Weissagungen im Altnordischen  
2010 · 410 Seiten · ISBN 978-3-8316-0978-9
- Band 4: Mathias Kruse: **Die Geschichte von Halfdan, dem Schützling der Brana** · Hálfðanar saga Brönufóstra – Übersetzung und Kommentar  
2009 · 202 Seiten · ISBN 978-3-8316-0882-9
- Band 3: Irene Ruth Kupferschmid: **Untersuchungen zur literarischen Gestalt der Kristni saga**  
2009 · 196 Seiten · ISBN 978-3-8316-0877-5
- Band 2: Stefan Buntrock: **Und es schrie aus den Wunden** · Untersuchung zum Schmerzphänomen und der Sprache des Schmerzes in den Íslendinga-, Konunga-, Byskupasögur sowie der Sturlunga saga  
2009 · 400 Seiten · ISBN 978-3-8316-0865-2
- Band 1: Annegret Heitmann, Stephan Michael Schröder (Hrsg.): **Herman-Bang-Studien** · Neue Texte – neue Kontexte  
2008 · 338 Seiten · ISBN 978-3-8316-0845-4

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:

Herbert Utz Verlag GmbH, München

089-277791-00 · info@utzverlag.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln: [www.utzverlag.de](http://www.utzverlag.de)