

Walter Fähnders

Anke J. Hübel: Vom Salon ins Leben: Jazz, Populärkultur und die Neuerfindung des Künstlers in der frühen Avantgarde

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.3.5983>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fähnders, Walter: Anke J. Hübel: Vom Salon ins Leben: Jazz, Populärkultur und die Neuerfindung des Künstlers in der frühen Avantgarde. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.3.5983>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Anke J. Hübel: Vom Salon ins Leben: Jazz, Populärkultur und die Neuerfindung des Künstlers in der frühen Avantgarde

Bielefeld: transcript 2015 (Edition Kulturwissenschaft, Bd.76), 170 S., ISBN 9783837631685, EUR 24,99

Anke J. Hübels Abhandlung entwickelt oder begründet keine zentrale Fragestellung, sondern operiert ohne besondere definitorische Anstrengungen mit den im Titel genannten künstlerischen und kulturellen Phänomenen. Auch die Gliederung gibt nur so viel Orientierung wie eine Langspielplatte; die beiden Großkapitel werden mit „Seite A“ und „Seite B“ überschrieben und die jeweils sechs Unterkapitel bieten nur wenig substanzielle Informationen (z.B. Kapitel A1: „Die Fortführung des Krieges mit anderen Mitteln: Jazz als Auftrag“ oder Kapitel B8: „Dada-Publicity“). Zumindest beim Terminus ‚Avantgarde‘ wären aber Hinweise auf die Definitionsproblematik wünschenswert gewesen, wenn schon eine Definition in diesem Rahmen nicht unbedingt zu erwarten ist. Das gilt auch dann,

wenn ein Unterkapitel programmatisch mit „Unternehmen Avantgarde – Vertriebsnetz Moderne“ (S.71-79) überschrieben ist: Erläuterungen zu den beiden Begriffen ‚Avantgarde‘ und ‚Moderne‘ werden nicht gegeben, stattdessen geht es um die ja durchaus bekannte internationale Vernetzung der Avantgarde und um die gewieften Reklametechniken und Selbstdarstellungen von Dada.

Mit dem Begriff der Avantgarde meint Hübel die frühen Avantgardewebewegungen, auf die sich ihre Arbeit zeitlich konzentriert, so den Futurismus (seit 1909) und vor allem den Dadaismus, auch das avantgardistische Bauhaus kommt unter dem Aspekt seiner musikalischen Aktivitäten zur Sprache. Es geht vorrangig um akustische und musikalische Segmente der Avantgarde

und den mit ihm verbundenen Tanz. Dem Jazz und seinem Aufstieg in Europa seit etwa 1900 gilt das Hauptinteresse dieser Abhandlung, seine Konjunktur und sein Stellenwert in der Populärkultur der 1920er Jahre wird verdeutlicht. Interessant sind hier die Ausführungen zur Jazz-Band des Bauhauses und zu Ernst Kreneks erfolgreicher Jazz-Oper *Jonny spielt auf* (1927). Der Jazz wird mit der generellen Aufwertung des Akustischen in der Avantgarde, beispielsweise der Einsatz von Alltags- und Maschinengeräuschen in der avantgardistischen Musik und deren Produktion von Geräuschen, in Zusammenhang gebracht. Weitere Themen stellen Boxsport, Reklame, deren Einzug in die Kunst und vor allem deren Adaption bei Dada dar. Die jeweiligen spezifischen Bezüge zur Avantgarde bleiben ungeklärt – dass sich Avantgardisten für den Jazz begeisterten und darüber auch schrieben, macht diesen ja noch nicht zwangsläufig zu einem Bestandteil der hier besprochenen Avantgarde-Richtungen. Entsprechendes gilt auch für Tanz oder Boxsport, die zwar auf lebhaftes avantgardistisches Interesse stießen, deren Bezug zum Futurismus und Dadaismus aber nicht hinreichend geklärt wird.

Des Weiteren geht es um die mit diesen populären Erscheinungen verbundene *Neuerfindung des Künstlers*, wie es im Untertitel heißt. Schon der Titel *Vom Salon ins Leben* erinnert an die von Peter Bürger in seiner *Theorie der Avantgarde* (Berlin: Suhrkamp, 1974) formulierte, in diesem Buch nicht erwähnte These der Überführung von Kunst in Leben, die das zentrale

Anliegen der Avantgarde gewesen sei. Der neue Künstler, so Hübel, sei ein „Grenzgänger zwischen den kulturellen Lebenswelten“, ein „Dadandy (als Synthese aus Dadaist und Dandy)“, der „im legeren amerikanischen Anzug und mit eingeklemmtem Augenzwicker zum proletarischen Boxkampf oder ins populäre Varieté“ (S.61f.) geht. Die in diesem Zusammenhang zu beobachtende Hinwendung des avantgardistischen Künstlers zum Publikum und der Versuch, dieses zu aktivieren, werden des Öfteren und zu Recht auch bei Hübel konstatiert. Allerdings ist auch anzumerken, dass der damals neue Künstler- und Schriftstellertypus nur verständlich wird, wenn erklärt wird, weshalb die Avantgarde so vehement gegen das alte Künstlerbild anrannte – wie denn in dieser Arbeit überhaupt zu wenig historisiert und kontextualisiert wird. Jedenfalls gilt das neue Künstlerbild nur für einen im Übrigen recht kleinen Teil der Künstler_innen dieser Zeit.

Trotz der methodischen und historischen Defizite finden sich in dieser detail- und anekdotenreichen Arbeit durchaus bemerkenswerte Beobachtungen. So wird im Zusammenhang mit der avantgardistischen Präferenz des Boxens zu Recht auf den avantgardistischen Boxerpoeten Arthur Cravan verwiesen (auch wenn die jüngste Arbeit über ihn nicht mehr berücksichtigt worden ist: das Nachwort von Bastiaan van der Velden in Arthur Cravans *König der verkrachten Existenzen* [Hamburg: Nautilus, 2015]). Plausibel wird auch von einer „Analogie zwischen Boxer und Tänzer“ (S.57), gar von einer Liaison

zwischen „Tanzkunst und Boxakrobatik“ (S.56) bei Dada und noch ein Jahrzehnt später bei einigen Vertretern des Bauhauses gesprochen. Auch die zahlreichen Ausflüge bei den Ausführungen zum Jazz, die auf andere Sparten der Populärkultur (wie den Tanz) und auf die Avantgarde zielen, bieten anregendes Anschauungsmaterial, unterstützt von einer Vielzahl einschlägiger

zeitgenössischer Abbildungen. Der Arbeit hätte ein orientierendes und strukturierendes Gerüst gut getan, um den hier eher frei flottierenden Zitate, Beobachtungen und Ergebnissen Halt und Profil zu geben. Ärgerlich ist auch, dass längst nicht alle Zitate nachgewiesen werden.

Walter Fähnders (Osnabrück)

Wolfgang Ernst: Im Medium erklingt die Zeit: Technologische Tempor(e)alitäten und das Sonische als ihre privilegierte Erkenntnisform

Berlin: Kulturverlag Kadmos 2015 (Kaleidogramme, Bd.130), 223 S., ISBN 9783865992741, EUR 22,50

Mit einer expliziten Orientierung an medienmaterialistischen Theorien begreift sich die Medienarchäologie als prozessualer Ansatz einer techno-mathematischen und zeitkritischen Epistemologie von analogen sowie digitalen Medien und lässt sich beispielhaft mit den Namen von Erkki Huhtamo, Siegfried Zielinski, Thomas Elsaesser oder Jussi Parikka und schließlich auch mit Wolfgang Ernst in Verbindung bringen. Im Fokus dieses vielfältigen Ansatzes stehen Fragen nach der räumlichen und zeitlichen Materialität von Mediensystemen und deren Infrastruktur im Kontext von Analogizität, Digitalität und Computerarchitektur, wobei vor allem die raumzeitlichen Dynamiken der Synchronisation von Materialität

und Kultur einen Grundansatz markieren.

Ernst geht es in seinen Analysen in *Im Medium erklingt die Zeit* um das Aufzeigen des Zusammenhangs von Technologien, Klang und Wissen (vgl. S.11), wobei generell die Konzeptualisierung des Sonischen das medienarchäologische Forschungsinteresse repräsentiert. Demnach stehen mediatisierte Schwingungsereignisse akustischer und nicht-akustischer Form im Fokus, die sich als Musik, Klang oder rhythmischer Digitalimpuls zeigen können. In dieser Perspektive wird Zeitlichkeit durch den Autor zur primären Struktur des Sonischen erhoben und explizit thematisiert: „Ganz grundsätzlich adressiert der Begriff des Sonischen klangspezifische Weisen von