

Mirjam Storim

Avantgarde als Arrièregard: das Beispiel Kolportageroman

2000-08-18

<https://doi.org/10.25969/mediarep/17382>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Storim, Mirjam: Avantgarde als Arrièregard: das Beispiel Kolportageroman. In: *Dichtung Digital. Journal für Kunst und Kultur digitaler Medien*. Nr. 13, Jg. 2 (2000-08-18), Nr. 6, S. 1–6. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17382>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Avantgarde als Arrièregard: das Beispiel Kolportageroman

Von Mirjam Storim

Nr. 13 – 18.08.2000

Abstract

Mirjam Storim führt die Diskussion zurück auf die Anfänge der Kulturindustrie in Deutschland um 1900 und zeigt, dass sich die Rollenbeweglichkeit von Autor und Leser ebenso wie die Phänomene Transversalität und Transfugalität bereits hier als konstitutive Elemente erkennen lassen.

"Die eigentlich neue Kunstform [...] ist das Computerspiel, das wie alle publikumswirksamen Kunstformen teamproduziert, kapitalintensiv und aus dem Blick des bildungsbürgerlichen Wertekanons minderwertig ist."

Mit der Frage "Avantgarde als Nachzügler der Kulturindustrie?" haben die Veranstalter des Rundgesprächs zum Thema Netzkunst. Künstlerische Gestaltungsmöglichkeiten von Hyperfiction und Hypermedia diese These (und andere) überschrieben. Die Diskussionsteilnehmer haben hier unterschiedlich angeknüpft. Dabei stand weniger das Computerspiel als die Internet-Literatur bzw. die Netzkunst zur Debatte, und im wesentlichen dominierten zwei Aspekte das Gespräch:

- das Verschwinden des Autors oder: Der Leser als Co-Autor,
- die Flüchtigkeit (Transfugalität) und Verflechtung / Vernetzung (Transversalität) der Kommunikation (so formuliert bei Michael Böhler mit Rückgriff auf Wolfgang Welsch).

Der folgende Beitrag will die genannten Aspekte auf dem Hintergrund einer anderen Entwicklung diskutieren. Er blickt auf die Anfänge der Kulturindustrie in Deutschland um 1900 zurück und vertritt die These:

Die eigentlich neue Kunstform an der Wende zum 20. Jahrhundert ist der Sensationsroman: publikumswirksam, teamproduziert, kapitalintensiv und aus dem

Blick des bildungsbürgerlichen Wertekanon minderwertig. Die Rollenbeweglichkeit von Autor und Leser lassen sich ebenso wie die Phänomene Transversalität und Transfugalität bereits hier als konstitutive Elemente erkennen.

Rollenbeweglichkeit von Autor und Leser

Der Sensationsroman bildet neben geschichtlichen, patriotischen, geographischen und Reiseromanen, romantischen Erzählungen, Sagen und Legenden, Ritter- und Räubergeschichten eine zentrale Sparte der Kolportageliteratur.

Seine Auflagenzahlen sind beeindruckend: *Der Scharfrichter von Berlin* etwa erreicht zu Beginn der 1890er Jahre eine Auflage von 260.000 Stück. Nicht weniger beeindruckend ist die Flut an kritischen Schriften, die gegen den Sensationsroman im besonderen und die Kolportageliteratur im allgemeinen entsteht: der Kampf gegen Schmutz und Schund zeigt, wie (ethisch, ästhetisch) minderwertig diese Produkte aus dem Blick des bildungsbürgerlichen Wertekanons erscheinen.¹

Im Unterschied zu geschichtlichen Romanen beschäftigen sich die Sensationsromane mit aktuellen oder von ihrem Leseublikum als aktuell wahrgenommenen Themen. Die Verleger und Autoren entwickeln nicht nur ein seismographisches Gespür für Wünsche, Ängste und Wertvorstellungen der Leserschaft, sondern auch - jenseits sog. "mentaler Dispositionen"² - für Themen, die aktuelle politische und gesellschaftliche Unterhaltung bieten können. So erscheinen beispielsweise kurz nach Beginn der Dreyfus-Affäre die Romane *Auf ewig getrennt? Oder Kapitän Dreyfus und seiner Gattin ergreifende Erlebnisse, Schicksale und fürchterliche Verbannung. Sensationsroman von Victor von Falk* (Berlin: A. Weichert 1898) und *Dreyfus und Zola, die lebenslängliche Verbannung des Kapitan Dreyfus, die ergreifenden Schicksale seiner Gattin und die todesmutige Verteidigung desselben durch Emile Zola. Zeitgeschichtlicher Sensations-Roman* (Neusalza: Hermann Oeser 1899).

Justizfälle und die Frage nach Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit stehen häufig im Zentrum der Aufmerksamkeit. Was bei den Dreyfus-Romanen hier nur mit dem Begriff der 'öffentlichen Meinung' angedeutet werden soll, wurde für die Geheimnis- und Feuilletonromane bereits seit 1830 anhand von Leserbriefen festgestellt: Die Entstehung der *Geheimnisse von Paris* war von einer Reihe an feedback-Kontakten mit dem Autor Eugène Sue begleitet. Die Lieferungsstruktur der Kolportageromane bzw. die wöchentliche Fortsetzung des Romans im Zeitungsfeuilleton machte die Berücksichtigung von Leserwünschen möglich und erforderlich.³

Dies zeigt: Im Kunstwerk 'Kolportage- bzw. Sensationsroman' objektiviert sich kein genialer und moralisch gerechtfertigter Schöpfer. Der Kolportagetext bricht mit Vorgaben der klassischen idealistischen Ästhetik und eröffnet den Blick auf die Avantgarde. In seinem Mittelpunkt steht das aktuelle Interesse des Lesers: Der Leser wandelt sich vom passiven Rezipienten zum aktiven Co-Autor. Dennoch, und dies bestätigt den Tenor des Rundgesprächs zur Netzkunst, verschwindet 'der' Autor damit nicht: im Gegenteil. Der oben genannte Dreyfus-Autor Victor von Falk etwa dient - ob als Autorperson oder als Pseudonym für möglicherweise mehrere Autoren, ist bislang ungeklärt - verschiedenen Verlagen als Gütezeichen. Wer Victor von Falk kauft, erhält spannende Unterhaltung: dies suggeriert die Werbung der Branche.⁴

Verfolgt man die Entwicklung der Kolportageromane über die Serienhefte weiter bis in die 1960er Jahre, stößt man auf die Professionalisierung dieses Ansatzes: Die SF-Serie *Perry Rhodan* etwa präsentiert am Ende jedes Heftes auf etwa vier Seiten eine Leserkontaktseite. Hier publizieren Leser ihre philosophischen Nachbetrachtungen zur Serie, regen zur Ausformulierung bisher nur angedeuteter Handlungsstränge in späteren Folgen an und verteilen Zuspruch oder Kritik an Szenen oder Figuren. Aber auch als Autor der fiktionalen Texte tritt der Leser auf: Die Perry-Rhodan-Redaktion fördert mit der *Perry-Rhodan-Fan-Edition* junge Talente der SF-Szene; der Schreibernachwuchs wird aus Fankreisen rekrutiert, Gestaltung und Vertrieb liegen in den Händen des Fandoms, d. h. der Perry-Rhodan-FanZentrale e. V.⁵

Spätere Formen interaktiver Kunst, die von der Rollenbeweglichkeit von Künstler und Rezipient lebt, werden mit diesen bis ins 19. Jahrhundert zurückgehenden Integrationstechniken klar vorweggenommen. Allerdings gilt: wenn der Kolportageroman steht, bleibt er unverändert. Eine Entscheidungsmöglichkeit des Lesers ist dann nicht mehr gegeben. Der Mehrwert "Interaktivität", den Jürgen Daiber in seinem Statement als Vollendung des vorgegebenen Kunstwerks durch den Rezipienten über "offene Links" bezeichnet, findet in der frühen Kulturindustrie also nur während der Produktion und vor der öffentlichen Präsentation statt.

Transfugalität und Transversalität

Michael Böhler hat den Begriff der "Transfugalität" am Beispiel des materialen Datenträgers diskutiert, ihn allerdings ebenso auf die Modalitäten von Produktion und Rezeption sowie der Textstruktur bezogen. "Transfugalität" steht dabei für die "transitorische[] Flüchtigkeit", die das Kultur- und Literaturmilieu von Internet-Literatur und Netzkunst charakterisiert.

Dieses Charakteristikum läßt sich auf das Kultur- und Literaturmilieu der Kolportageliteratur problemlos übertragen:

- Die **Flüchtigkeit des materialen Datenträgers** wird besonders deutlich durch die Archivlage illustriert: lediglich das Literaturarchiv Marbach verfügt dank der Sammlerleidenschaft Günter Koschs über eine beachtliche Zahl an Kolportageromanen. Insgesamt weisen die Bibliotheken nur vereinzelt Bestände auf. Dies liegt weniger an den erfolgreichen Kampagnen gegen die Schundliteratur, die zu Einstampfungen ganzer Auflagen führten. Der Grund dafür liegt vielmehr im Konzept der Kolportageliteratur, das ohne Zweifel auf Einfach- statt Mehrfachlektüre abzielte. Allerdings machten die Kolportagebuchhändler auch Zugeständnisse an Archivierungswünsche: sie boten ihren Käufern zusätzlich an, die Einzellieferungen gegen Aufpreis binden zu lassen, oder stellten einen Pappschuber zur Verfügung.⁶
- Die **Flüchtigkeit der Rezeption** ist damit bereits angesprochen: Kulturindustrie und extensives Leseverhalten gehören zusammen. Die **Flüchtigkeit der Produktion** zeigt sich vor allem darin, daß der Autor bzw. der Co-Autor sich an aktuellen Thematiken bzw. dem publizistischen Tagesgespräch (siehe oben) orientierte. Alte Links führten ins Leere und damit zu einem Flop des Unternehmens "Sensationsroman" - der Autor mußte also schnell produzieren, um seinen Text nicht als bereits veraltet auf den Markt zu bringen.
- Die **Flüchtigkeit der Textstruktur** ergibt sich bei der Kolportageliteratur aus der Lieferungskonzeption: die "Bewegung der Durch-Flucht" (Böhler) ist hier durch schnelle Szenenwechsel angelegt. Spannung sollte den Leser dazu bewegen, doch am Ball zu bleiben - was freilich selten gelang. Die Verkaufszahlen zeigen, daß das Interesse am Produkt ab Heft 20 stetig zurückging. Um die "Durch-Flucht" besser zu kanalisieren, wurde das Serienheft mit einem zentralen Titelhelden erfunden. Die Serie *Perry Rhodan* mit ihren bisher über 2000 Einzelheften stellt eine Mischkonzeption dar: zwar ist die Handlung jedes Heftes abgeschlossen, jedoch bilden je 100 Hefte (oder mehr) wiederum einen geschlossenen Zyklus - und auch die Zyklen selbst stehen wiederum in Verbindung.

Diese Netzwerkstruktur führt zum zweiten von Böhler genannten Merkmal der Netzkommunikation: der "Transversalität". Der Begriff soll die Denkformen der Verflechtung und Vernetzung gegenüber den alten Denkweisen sauberer Trennung und unilinearere Analyse betonen; auch verweist er auf die Verkreuzung unterschiedlicher Codes.

Zwar kann dem Kolportageroman bzw. dem Serienheft das Merkmal der Linearität auf der Handlungsebene eines einzelnen Heftes kaum abgesprochen werden. Ein Netzwerk wie *Perry Rhodan* bietet jedoch eine Menge an "Durchgängen und

Übergängen" (Welsch). Außerdem weist der Kolportageroman m. E. noch in anderer Hinsicht das Merkmal der Verflechtung und Verkreuzung unterschiedlicher Codes auf:

Der Kolportageroman löst die Trennung von fact und fiction auf. Damit hat er für sich die avantgardistische Aufgabe einer Verschmelzung von Kunst und Leben bereits gelöst.

Der Unterschied von faktuellem und fiktionalem Diskurs besitzt für die Kolportageliteratur keine Bedeutung. Wie bereits beim Feuilleton mit seinem Nebeneinander von Nachrichten und Kritiken einerseits und Unterhaltungsromanen andererseits fällt auch hier, besonders beim auf Aktualität angewiesenen Sensationsroman, eine Verquickung von Fakt und Kommentar, von Objekt und Analyse auf.⁷

Der Kolportageroman erzeugt Wirklichkeit, anstatt sie abzubilden. Er vernetzt Texte statt Fakten. Dies geht so weit, daß seine Gegner auch im urheberrechtlichen Bereich Bedenken äußern, weil vorhandene Werke - leicht umgearbeitet - als Kolportagelektüre auf den Markt kommen.

Die These 'Avantgarde als Arrièregarde, als Nachzügler der Kulturindustrie' läßt sich an den Anfängen wie an der Weiterentwicklung der Kulturindustrie durchspielen. Transversalität, Transfugalität und Rollenbeweglichkeit von Autor und Leser sind keine Errungenschaften vernetzter Kommunikation im Internet, sondern als Merkmale bereits in der frühen Kulturindustrie seit dem Kolportageroman angelegt. So ist es wohl auch kein Zufall, daß Perry Rhodan über ein wahres Page-Imperium verfügt und auch die Karl-May-Gesellschaft früh das Internet entdeckt hat?

Anmerkungen

1. Vgl. zur genannten Einteilung der Kolportageromane Friedrich Freiherr von Biedermann: Preßfreiheit und Gewerbeordnung. Eine Studie zur modernen Gesetzgebung. Leipzig: F. W. von Biedermann 1894, S. 40. Zum *Scharfrichter von Berlin* siehe etwa den Bericht *Der richtige Standpunkt* in der Fach-Zeitung für den Colportage-Buchhandel, Nr.19 vom 10.10.1891, S.221.
2. Holger Dauer im Anschluß an Hans-Jörg Neuschäfer in: Ludwig Fulda, Erfolgsschriftsteller. Eine mentalitätsgeschichtlich orientierte Interpretation populär-dramatischer Texte. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 62) Tübingen: Niemeyer 1998, S.100.

3. Vgl. Rudolf Schenda: Leserbriefe an Eugène Sue. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte literarischer Kommunikation in der Julimonarchie. In: Helmut Kreuzer (Hg.): Literatur für viele 2. Studien zur Trivilliteratur und Massenkommunikation im 19. und 20. Jahrhundert. (LiLi Beiheft 2) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1976, S. 73-104.
4. Dies zeigt ein Blick in die Bibliographie von Günter Kosch und Manfred Nagl: Der Kolportageroman. Bibliographie 1850 bis 1960. Mit einer Beilage: Der Kolportagehandel. Praktische Winke. Von Friedrich Streissler (1887). Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1993.
5. Vgl. Hans-Edwin Friedrich: Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur. Ein Referat zur Forschung bis 1933. (Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 7. Sonderheft) Tübingen: Niemeyer 1995, S. 335.
6. Vgl. Mirjam Storim: "Einer, der besser ist als sein Ruf". Kolportageroman und Kolportagebuchhandel um 1900 und die Haltung der Buchbranche. In: Wolfgang Kaschuba / Kaspar Maase (Hg.): Populäre Künste [im Druck].
7. Zum Feuilleton vgl. Norbert Bachleitner: Kleine Geschichte des deutschen Feuilletonromans. Tübingen: Gunter Narr 1999, S. 20.