

**Guiliano D'Amico:** *Tilbake til fremtiden. Håkan Sandell og den nordiske retrogardismen*. Oslo, 2020.

Besprochen von **Leonie Krutzinna**: Institut für Skandinavistik, Frisistik und Allgemeine Sprachwissenschaft, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Kiel, Deutschland, E-Mail: l.krutzinna@isfas.uni-kiel.de

<https://doi.org/10.1515/ejss-2021-2057>

Es lasse sich noch nicht mit Bestimmtheit sagen, ob Håkan Sandell und der Retrogardismus in die skandinavische Kulturgeschichtsschreibung eingehen werden<sup>1</sup> – gleichwohl setzt Guiliano D'Amico mit seiner Monografie *Tilbake til fremtiden. Håkan Sandell og den nordiske retrogardismen* einen solchen Kanonisierungsprozess in Gang, indem er die Programmatik und Ästhetik des Retrogardismus erstmalig umfassend erschließt, systematisiert und deutet. Der skandinavische Retrogardismus ist eine kunstformenübergreifende Bewegung, die sich auf die Gebiete der Lyrik, Malerei, Musik, Skulptur und Architektur erstreckt. Gemäß der Wortbedeutung versteht sich der Retrogardismus nicht als Anschluss an Moderne und Postmoderne,<sup>2</sup> sondern entwickelt eine auf tradierte Konzepte zurückgreifende Formsprache, die sich häufig am Mittelalter und an der Renaissance orientiert. Anders als die Avantgarde, die sich die Überwindung der als beschränkend empfundenen Formkonventionen zum Ziel gesetzt hat, strebt der Retrogardismus nach der Wiederentdeckung tradierter formaler Ästhetiken. Die Wirkungsintention der Retrogarde ist derjenigen der Avantgarde wiederum nicht unähnlich, denn sie setzt sich zum Ziel: „å skape friksjon, debatt og oppmerksomhet“ (S. 18).

Der skandinavische Retrogardismus geht auf die in den späten 1980er und frühen 1990er Jahren aktive *Malmöligan* zurück – einer Gruppierung, die durch ihre oppositionelle Haltung gegenüber einem bürgerlich und akademisch geprägten Kulturbetrieb in Erscheinung getreten ist. Håkan Sandell als einer der sechs Vertreter von *Malmöligan* verließ Südschweden nach der Auflösung der Gruppe und zog schließlich nach Oslo. Hier bildete sich – auch durch den Kontakt zur Malergruppe um Odd Nerdrum – erneut ein künstlerischer Zusammenschluss, die Retrogarde. Ihr ästhetisches Programm lässt sich mit dem Begriff des Retrogardismus bezeichnen (vgl. S. 23–32).

Hier setzt die Untersuchung von Giuliano D'Amico an. Der untersuchte Zeitraum umfasst die Jahre 1997 bis 2011 und nimmt insbesondere den schwedischen

<sup>1</sup> „[T]iden vil vise om de neste generasjoners kunst- og litteraturkritikere vil gi retrogardismen en plass i nordisk kulturhistorie“ (S. 293).

<sup>2</sup> „[R]etrogardismen har vært Norges og Nordens mest konsekvente forsøk på å tenke samtidslitteratur i andre baner enn de man finner i modernismen og postmodernismen“ (S. 15).

Lyriker Håkan Sandell (geb. 1962) als einen der Hauptakteure in den Blick. Zum Verständnis seines Werks und der Gruppenbildung werden zudem weitere Akteure vorgestellt, zu denen Ronny Spaans (1976), Ulrik Farestad (1984), Bertrand Besigye (1972) und Cornelius Jakhelln (1977) gehören (vgl. S. 16). Auf diese Weise entsteht eine breit angelegte Einführung in die Bewegung und das Konzept des Retrogardismus, die durch die umfassende Auswahl und Analyse des poetischen Materials überzeugt. In sieben strukturierten und gut lesbaren Kapiteln beleuchtet der Autor das Phänomen des Retrogardismus hinsichtlich der Aspekte *Tradisjon*, *Teknikk*, *Figurasjon*, *Ideologi*, *Sted* und *Esoterisme*. Anhand sorgfältiger *Close Readings* entschlüsselt D'Amico intermediale und intertextuelle Verweise, wobei die Expertise des Autors in der Analyse der Bildkunst verständnisweiternd zum Einsatz kommt. Auf Basis von Genette legt D'Amico die palimpsesthafte Verweisstruktur retrogardistischer Kunst frei. Auch das polarisierende Potenzial der Retrogarde wird aufgezeigt, indem auf die politischen Positionierungen der Gruppenmitglieder eingegangen wird und zugleich Fremdzuschreibungen miteinbezogen werden. Nicht zuletzt wird die Retrogarde auch kulturpolitisch eingeordnet und ihre Verwicklung in gesellschaftliche Debatten vorgestellt. D'Amicos Untersuchung gelingt damit die Durchdringung einer komplexen und voraussetzungsreichen Kunstrichtung und zeigt gleichermaßen die gesellschaftspolitische Resonanz der Künstlergruppe auf.

Die Abhandlung beginnt mit einer Begriffsbestimmung und erläutert den Übergang von der Gruppenbildung in Oslo hin zur Theoriebildung des Retrogardismus. Hier wird die initialisierende Funktion des Essays *Om retrogardism* von Håkan Sandell und Clemens Altgård herausgestellt. Als wichtige Bezugsgrößen werden sowohl Odd Nerdrums Stilrichtung des Kitsch als auch die Gruppe *Neue Slowenische Kunst* (NSK) genannt. Bereits hier wird die enge Verknüpfung von Retrogardismus und Politik deutlich, denn Nerdrum entwirft mit Kitsch eine politisierte Kunst und versteht sich als Speerspitze eines Aufstands gegen die zeitgenössische Annahme, figurative Kunst könne keine gesellschaftliche Aktualität zum Ausdruck bringen. Nerdrum selbst nennt sein Werk Kitsch, um sich vom etablierten Kunstbegriff zu distanzieren. Dem Vorwurf, durch sein figuratives Schaffen konservativ und eskapistisch zu sein, begegnet er etwa mit einem seiner bekanntesten Bilder „Mordet på Andreas Baader (1977-78)“.<sup>3</sup> Prägend für das Selbstverständnis der skandinavischen Retrogarde ist schließlich NSK, wobei

---

3 „De figurative malerne, med Nerdrum i spissen, opponerte mot et kunstsyn som i kjølvannet av modernismen og fremmarsjen av abstrakt kunst ikke lenger så figurasjon som et aktuelt uttrykk. [...] På samme tid ga Nerdrums tidlige kunst ikke uttrykk av å være eskapistisk og koblet fra samtiden” (S. 150).

es hier insbesondere in der Ausgangssituation, im „retroprinsippet“ (S. 35) zu Überschneidungen kommt. Dazu heißt es bei NSK: „retro-principen [...] innebær att man använder olika redan existerande språkmodeller, men också att det konstnärliga uttrycket i nuet modifieras genom att filtreras genom historien“ (zitiert nach D'Amico, S. 35).

Der skandinavische Retrogardismus versteht sich dabei nicht so sehr wie NSK als theoretisierende Instanz, dennoch kondensiert D'Amico aus Sandells und Altgårds Programmschrift *Om retrogardism* die ästhetischen Prinzipien der Gruppe: Kunst sei im Laufe ihrer Entwicklung nicht ‚besser‘ geworden, sie unterliege nicht der Evolutionstheorie. Kunst sei auch nicht an historische Voraussetzungen und Epochenkonventionen gebunden. Der Retrogardismus richte sich gegen die avantgardistische Auffassung ewiger Neuschöpfung. Der Fokus liege auf der Form, insbesondere der metrischen Struktur. Der Retrogardismus stehe für das Menschliche, Gefühlsgeladene und Schöne, für das Handgemachte und gegen das Reproduzierende der Postmoderne (vgl. S. 53f.).

Auf diese präzise entwickelte Begriffsbestimmung lässt der Verfasser weitere theoretische Überlegungen und Kontextualisierungen folgen. Der Traditionsbegriff der Retrogardisten lässt sich etwa auf Edward Shils zurückführen (vgl. S. 56ff.). Shils fasst Tradition einerseits als Abfolge von Ereignissen auf und andererseits als Wahrnehmung selbiger.<sup>4</sup> Die Diskussion zum Verhältnis von Tradition und Neuem wird zwar seit der Romantik und insbesondere dem Beginn der Moderne ab Mitte des 19. Jahrhunderts geführt – D'Amico verweist dezidiert auf T. S. Eliot und Ezra Pound – doch während sich Eliot und Pound auf die Erneuerung fokussiert haben, hat die Retrograde ein eklektisches und zugleich restaurierendes Verhältnis zur Tradition.<sup>5</sup> Weiter heißt es: „Retrogardistene opererer [...] i en verden som, i kjølvannet av postmodernismen, neppe kjenner helhetlige fortellinger lenger. Fokuset deres er nemlig på å redde tradisjonen per se, og på hvordan den kan brukes som en hermeneutisk inngang til nåtiden“ (S. 60).

In diesen hermeneutischen Zirkel begibt sich der Autor dann im dritten und vierten Kapitel, in denen die konkrete Erschließung der literarischen und künstlerischen Verfahren bei Sandell und anderen Retrogardisten erfolgt. Neben den Ergebnissen, die D'Amico vor allem hinsichtlich Form, Semantik und Verweisstrukturen entwickelt, entstehen auch aufschlussreiche Rekapitulationen kulturpolitischer Debatten, die sich an ästhetischen Verfahren, wie der Verwendung gebundener und ungebundener Rede in der Lyrik, entfacht haben. Die *OEI-Debatte*

4 „Shils utdyper dette skillet ved å snakke om fortiden som en todelt størrelse: På den ene side er det en sekvens av hendelser (‘a sequence of occurred events’) tradert gjennom spor, på den annen side er det persepsjonen av disse hendelsene (‘The perceived past [...]’)“ (S. 56).

5 „Det er altså snakk om et eklektisk og samtidig restaurerende forhold til tradisjonen“ (S. 59).

im Jahr 2007 war eine solche öffentliche Aushandlung ästhetischer Fragen. Der Stockholmer Kulturzeitschrift *OEI*, die seit 1999 besteht, wurde vorgeworfen, die Literaturszene durch einseitige Fokussierung auf experimentelle Dichtung zu beeinflussen (vgl. S. 116f.). Auch wenn die Retrogarde nicht direkt in diese Debatte involviert war, so zeigt sich daran dennoch, wie präsent die Aushandlung formal-ästhetischer Fragen um die Jahrtausendwende ist; es zeigt sich zudem, dass Ästhetik an der Grenzziehung zwischen Hoch- und Populärkultur beteiligt ist und letztlich über kulturelle Teilhabe entscheidet.

Vor diesem Hintergrund ist auch das fünfte Kapitel, das unter der Überschrift „Ideologi“ in die Abhandlung eingeht, sehr lesenswert. Hier geht es um den Vorwurf an die Retrogarde, konservativ, reaktionär und elitär zu sein. Kritiker:innen werfen ihr sogar vor, einer undemokratischen und nazistischen Ideologie zu unterliegen. Anlass zu diesem Vorwurf gab die Ausstellung *Figurationer. Realism och romantikk i norsk samtidskunst*, die im Sommer 2009 in *Edsviks kunsthall* im schwedischen Sollentuna von Johan Lundberg und Christopher Rådlund eröffnet wurde. Neben Bildern Odd Nerdrums wurden figurative Arbeiten junger Künstler:innen der Osloer Nerdrum-Schule gezeigt. Die Ausstellung wurde breit rezipiert und unter anderem in *Svenska Dagbladet*, *Dagens Nyheter*, *Sydsvenskan*, *Göteborgs-Posten* und *Expressen* besprochen. Kritiker:innen problematisierten, dass die Kuratoren auf künstlerische Exzellenz einer ansonsten inhaltsleeren Kunst setzen würden, die – schlimmer noch – in ihrer Bildsprache Assoziationen mit der Propagandakunst des sogenannten Dritten Reichs zulasse. Auch Parallelen zur Steuerung des Kunstbetriebs und der ästhetischen Maximen durch den Nationalsozialismus wurden gezogen. In dem begleitend zur Ausstellung publizierten Buch mit gleichem Titel, wird – und auch dies galt als umstritten – auf die Nähe der Bildsprache zur NS-Kunst nicht eingegangen. Das durch Håkan Sandell geprägte Konzept des Retrogardismus wird wiederum als Erklärung der Kunstrichtung herangezogen und erfährt dadurch eine breitere Wahrnehmung. Im Kontext dieser ideologischen Problematik folgert D’Amico: „Retrogardistene er ikke nødvendigvis høyreekstreme, men tankesettet de synes å dele (strevet etter den essensialistiske ‚tradisjonen‘) med dem, gjør retrogardistene mer tilbøyelige til å akseptere høyreekstreme ideer, med tradisjonalismen som bro“ (S. 194).

In einer solchen Grauzone zwischen rechter Ideologie und deren Metareflexion bewegt sich auch Cornelius Jakhelln, dem ein eigenes Unterkapitel gewidmet ist.<sup>6</sup> Bei ihm steht der Fokus auf das Norröne im Zentrum, was sich sowohl am

<sup>6</sup> Zur Auseinandersetzung mit Jakhelln empfiehlt sich folgende Lektüre: von Schnurbein, Stefanie 2016: *Norse Revival. Transformations of Germanic Neopaganism*. (= Studies in Critical Research on Religion 5) Leiden/Boston. 333-336.

Motivinventar als auch in formaler Hinsicht zeigt. Von einem gewissen Konservatismus zeugt auch, dass er auf Høgnorsk schreibt. Jakhelln ist in den frühen 2000er Jahren nicht nur als Lyriker, sondern auch als Promovend der Philosophie und Mitglied der Black-Metal-Band *Sturmgeist* in Erscheinung getreten. In einem selbstreflexiven Essay mit dem Titel *Raseri* (2011) setzt er sich – im Jahr des rechts-extremen Terroranschlags in Oslo und Utøya – mit Rassismus und dem Prozess politischer Radikalisierung auseinander. Jakhelln habe während seines Studiums in Paris ein Gefühl der Überfremdung Westeuropas empfunden, und daraus nach eigener Aussage rassistische Denkweisen entwickelt.<sup>7</sup> D'Amico zieht diesen Essay zum Verständnis seiner Analyse von Jakhellns Lyriksammlung *Fagernorn* (2006) hinzu. Die Sammlung enthält fünf „Lokekvad“ (S. 195), in denen sich das lyrisch Ich als „Brenni-Loke“ (ebd.) vorstellt. Wie auch an anderer Stelle erfolgt die Analyse detailliert und textnah (vgl. S. 194-206). Dabei stellt D'Amico die Signifikanz der Trennung von Autorposition und lyrischem Ich (vgl. S. 200f.) heraus, merkt aber trotzdem an: „Det er vanskelig å ignorere den fremmedfiendtlige undertonen, rettet fra den norrøne ‚enøye herren‘ til fienden ‚begravd til halsen i sharia‘“ (S. 199).

Diese Feststellung eines ‚fremdenfeindlichen Untertones‘ erscheint angesichts der dezidiert antimuslimisch-rassistischen Äußerung im zitierten Vers unpräzise – zugleich manifestiert der Begriff der Fremdenfeindlichkeit die Wahrnehmung kultureller Differenz als etwas ‚Anderes‘. Mit dem Begriff des Fremden wird also die Abweichung von einer vermeintlichen Homogenität zum Ausdruck gebracht. Allerdings ist gerade im Kontext der komplizierten politischen Selbst- und Fremdverortung der Retrogarde die Verwendung einer diversitätssensiblen Wissenschaftssprache bedeutsam, um eine klare Trennung zwischen dem Untersuchungsgegenstand und der eigenen Forschungsposition deutlich zu machen.

Ungeachtet dieser Unschärfen liefert D'Amico mit seiner Arbeit eine Basis für eingehendere Auseinandersetzungen mit den Retrogardisten – und sensibilisiert für die Binnendifferenzierung innerhalb der Gruppe, indem er das breite Spektrum zwischen Jakhellns totalitärer Poesie (vgl. S. 194) und Sandells „proletære retrogardisme“ (S. 206) sichtbar macht. Es zeigt sich, dass neben den Disziplinen der Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte auch für neuere Theorie- und Forschungsansätze, wie etwa für die *Diversity-Studies*, noch vieles zu beleuchten ist. Die Retrogarde verschreibt sich also nicht nur der ästhetischen, sondern dezidiert auch der sozio-kulturellen Aushandlung der Vergangenheit, der Gegenwart und – mit Blick auf den Titel des Buches – eben auch der Zukunft.

7 Vgl.: Jakhelln, Cornelius 2011: *Raseri. En hvitings forsøk på en selvbiografi*. Oslo.

## Literatur

Jakhelln, Cornelius 2011: *Raseri. En hvitings forsøk på en selvbiosofi*. Oslo.

von Schnurbein, Stefanie 2016: *Norse Revival. Transformations of Germanic Neopaganism*.

(= Studies in Critical Research on Religion 5). Leiden/Boston.