



BIROn - Birkbeck Institutional Research Online

Leslie, Esther (2018) Kitsch. In: Scholz, S. and Vedder, U. (eds.) Handbuch Literatur & Materielle Kultur. Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 6. Berlin, Germany: De Gruyter, pp. 412-414. ISBN 9783110416497.

Downloaded from: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/24562/>

Usage Guidelines:

Please refer to usage guidelines at <https://eprints.bbk.ac.uk/policies.html>
contact lib-eprints@bbk.ac.uk.

or alternatively

Die Ursprünge des Wortes Kitsch sind unklar. Den meisten Quellen zufolge liegen sie im Deutschen und in Deutschland und die verschiedenen Bedeutungen sind etwas flüchtig zusammenstellen, schmieren, von der Straße aufheben oder billig herstellen (von „verkitschen“). Auch wird es als Ableitung des englischen Wortes *sketch* dargestellt und weist so auf eine Verbindung zu günstiger, massenhaft hergestellter Touristenkunst im späten neunzehnten Jahrhundert hin. Es wird als Metathese des französischen *chic* dargestellt sowie als dem russischen Ausdruck für arrogant und eingebildet verwandt. Manche Kommentatoren datieren die erste Verwendung des Begriffs auf die 1860er und 1870er Jahre in den Kreisen Münchener Kunsthändler, die damit ästhetisch wertlose Gemälde bezeichneten. Kitsch signalisiert einen Mangel, entweder seitens des Kunstwerks oder der Betrachter, er kann von versierten Betrachtern jedoch in ironischem Sinne geschätzt werden. Das Konzept des Kitsch fand seinen Weg in mehrere Länder und Sprachen – ins Englische ab 1920. Es bezeichnet das Übertriebene, Sentimentale und Geschmacklose. Seine Inauthentizität mündet in die Verfügbarmachung von standardisierten, einfach erkennbaren Gegenständen – zumeist Idealtypen des Existenten. Es zielt auf schematisierte emotionale Reaktionen seitens der Rezipienten ab, deren Anreiz, ob bei Freude oder Melancholie, in ihrer Übermäßigkeit liegt. Vielen Darstellungen folgend wird bei Kitsch kritische ästhetische Reflexion durch automatisierte emotionale Reaktivität ersetzt. Kitsch evoziert generische statt spezifische Szenen und Gefühle oder Atmosphären. Er zensiert das Existente zugunsten einer schöneren, erhöhten oder bunteren Welt. Kitsch ist, so Milan Kundera, „das ästhetische Ideal [...] eine[r] Welt [...], in der die Scheiße verneint wird“ (Kundera 1987, 238), oder auch eine Aufbereitung der Realität, insofern Leid, dort, wo es dargestellt wird, den Betrachtern eine Art kathartische und lustvolle Reaktion unspezifischen Mitleids ermöglicht.

Wenngleich das Wort Kitsch selbst nicht auftaucht, können die konzeptuellen Ursprünge in Debatten über den Gedanken der Schönheit in Relation zu Natur und Künstlichkeit in der idealistischen Ästhetik in der Romantik gefunden werden: Finden sich ästhetische Werte demnach im mit anmutiger Kunst dekorierten Zimmer oder in der unberührten Natur? Ist Schönheit eine Eigenschaft von Dingen und kann sie in deren Repräsentationen bestehen?¹ Kann künstlerische Darstellung grüblerischer und kataklytischer Natur das Erhabene vermitteln oder es lediglich einfangen und zügeln? Für die Verfechter der Überlegenheit der Künstlichkeit löst sich die Kunst von der Natur ab, da eine wiederholte künstlerische Reproduktion der Natur impliziert, dass sie Zuflucht vor oder Gegenmittel zur sozialen Welt ist. Die Natur und ihre Repräsentationen erscheinen ahistorisch und asozial, wie in verschönerten Naturdarstellungen auf Souvenirs von allseits bekannten Touristenzielen.

Für manche Denker jedoch ermöglicht Kitsch – trotz (oder wegen) seiner Billigkeit und sozialen Resonanz – die Erkundung sozialer Begehren. Er erhält und artikuliert selten erfüllte Sehnsüchte. Eine exotische Lampe drückt Sehnsucht nach einem anderen Ort aus; die malerische Schneelandschaft im Gemälde signalisiert den Wunsch nach einem Neuanfang oder dem Dasein in der Ewigkeit. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Siegfried Kracauer und Franz Hessel konzentrierten sich alle auf die phantasmagorische, eingefrorene Welt der Warenformen mit der sich Leute umgaben, nur um sie wegen technischer Neuerungen und ökonomischem Aufschwungs auf dem Müllhaufen des Veralteten zu entsorgen. Kitsch verbraucht sich zügig. Wer erinnert sich an die beliebten, kommerziell erfolgreichen Gedichte Eddie Guests oder [\[indianische/indische?\]](#) Liebeslyrik, zwei von Clement Greenbergs Beispielen von US Kitsch in seinem Essay *Avant Garde and Kitsch* von 1939 (Greenberg 2007)? Der für die industrialisierten Massen produzierte Schrott ist Ersatzkultur. Für Greenberg ist Kitsch anschaulich und unmittelbar erkennbar, wunderbar, teilnahmsvoll und selbstevident. Er ist eine erweiterte, dramatisierte Realität, wird mühelos absorbiert und bietet als effektgetriebene Form eine Abkürzung zu den Vergnügen der Kunst. Wo die Avantgarde künstlerische Vorgänge untersucht, imitiert Kitsch ihre Effekte. Sein Rohmaterial sind die

1 Immanuel Kant, *Critique of Judgement*, New York: Hafner, 1951, 154.

minderwertigen und akademisierten Simulacra genuiner Kultur. Kitsch plündert die Entdeckungen ausgereifter kultureller Tradition. Wo Greenberg den Kitsch als degradierte Form der Avantgarde wahrnimmt, der in vollends inauthentischer Form Stil und Farbpalette übernimmt, sieht Benjamin eine symbiotische Beziehung. Es ist offensichtlich, dass Benjamins Liste surrealer Musen, die Stars von Bühne, Bildschirm, Werbepostern und Illustrierten umfasst, sich kaum länger gehalten hat als Greenbergs Beispiele gescheiterten Geschmacks: Luna, die Gräfin von Geschwitz, Kate Greenaway, Mors, Cleo de Merode, Dulcinea, Hedda Gabler, Libido, Friederike Kempner, Baby Cadum, Angelika Kaufmann (Benjamin 1991, ... 839 in der englischen Ausgabe). Kein Kanon erhält sie und dennoch sprachen sie sowohl kritische Theoretiker an, die darin soziale Begehren in Aktion sahen, als auch die Dadaisten und Surrealisten, für die sie zum Stimulus ihrer urbanen Gedichte und Ablehnung moderner Rationalität wurden.

Clement Greenbergs *Avant Garde and Kitsch* ist ein frühes Beispiel der Designation des künstlerischen Schaffens des Dritten Reichs als Kitsch. Auch war Kitsch die Kunstform der Sowjetunion. Greenberg betont, dass die kulturpolitischen Auswahlmechanismen nicht von den philisterhaften Präferenzen der Herrscher stammen, sondern dass Kitsch vielmehr „the culture of the masses in these countries,“ ist, „as it is everywhere else“ (Greenberg 2007, 154). Er ist ein Niederknien vor dem massenindustrialisierten Geschmack. Vom Standpunkt totalitärer Führer war Kitsch-Kultur praktischerweise ein bedeutend effektiveres Propagandamittel, wie Greenberg bemerkt, mit zuckersüßen Geschichten von Nation und Helden, und er bot einen kostengünstigen Weg, die Herzen der Massen zu berühren. Dies ist die Kultur, die Saul Friedländer, in jüngerer Vergangenheit, als Kitsch definiert hat: tiefend von exzessivem Heroismus, Mut entgegen jeder Wahrscheinlichkeit und überwältigenden Emotionalismen während wir dem verheerenden Ende entgegensehen (Friedländer 1984). Kitsch ist zur Verschönerung des Lebens entworfen, ist jedoch vom Tod durchtränkt. In der gegenwärtigen Poetik vollzieht der Kitsch einen weiteren Widerspruch: Er wird strategisch, seine Verwendung von Klischee und Bathos wirken überhöhtem Ernst entgegen und verhöhnern das, was mit der Zeit zur banalen Offensichtlichkeit des romantisch Erhabenen der Natur geworden ist, Kunst als emotionale Ressource und rhetorische Manipulation. Das Spiel mit Kitsch soll die Poesie vor der Marginalisierung durch die Massenkultur bewahren.

Übersetzung: Natalie Veith

Kundera, Milan. Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins. *The Unbearable Lightness of Being*. New York: Harper and Row Inc., 1984, 248.

Kant, Immanuel. Kritik der Urteilskraft. ...

Greenberg, Clement. *The New York Intellectuals Reader*, Neil Jumonville (ed.), New York: 2007, 143-157.

Benjamin, Walter. Passagenwerk. Frankfurt/M. *The Arcades Project*. Cambridge, MA., Harvard, 2000, 839.

Friedländer, Saul. *Reflections of Nazism: An Essay on Kitsch and Death*. New York 1984.