

Justus Liebig Universität Gießen
Fachbereich 05
Institut für Angewandte Theaterwissenschaft
Erstgutachterin: Dr. Eva Holling
Zweitgutachter: Prof. Dr. Gerald Siegmund

BACHELORARBEIT

What is Ritsch?

„Baby don't hurt me, don't hurt me, no more!“

**Über Zusammenspiele von Form und Inhalt
in Kultur, Philosophie und dem Theater der Moderne**

von
Anton Humpe

Anton Humpe | Lonystraße 20 | 35390 | Gießen |

kunstschnee@gmail.com
Matrikelnummer: 261611079991

INDEX

EINLEITUNG.....	3
WAS IST KITSCH?.....	5
KITSCHTYPEN.....	7
GESCHICHTE DES KITSCHBEGRIFFS.....	11
KITSCHKRITIK.....	13
AUTHENTIZITÄT.....	16
ZYNISMUS.....	18
KITSCH UND POP UND POSTMODERNE.....	20
INHALT UND FORM IN KUNST UND PHILOSOPHIE.....	23
KITSCH UND AVANTGARDE.....	26
DAS ELITÄRE UND DER KITSCH.....	30
KITSCH UND TRASH.....	31
ÜBER DEN DILETTANTISMUS.....	33
DIE FRAGE DES GESCHMACKS.....	35
KITSCH IM THEATER DER MODERNE.....	37
SHORT INVENTORY.....	39
NULL - HERBERT FRITSCH.....	41
MIT EINEM NAMEN AUS EINEM ALTEN BUCH -	
HEINER GOEBBELS.....	44
TARTUFFE - CHRISTOPH FRICK.....	46
FAZIT.....	47
BIBLOGRAPHIE.....	50
MEDIENVERZEICHNIS.....	51
ERKLÄRUNG.....	52

EINLEITUNG

Es war der erste Tag im neuen Jahr 2018 am Institut der Angewandten Theaterwissenschaften in Gießen, an welchem ich auf dem Weg zum Seminarraum A118 an der Probebühnensitzung auf dem Korridor der „Wilsonstraße“ vorbeikam und eine Stimmung vorfand, ja, vor einer Stimmung floh, für welche das Wort mies eine maßlose Untertreibung gewesen wäre. Man hing da, winkte ab, murrte rum, nickte müde, begrüßt wurde nicht, oder kaum. Als ich dann erschrocken und doch lachend über die Absurdität der Szene den Seminarraum betrat, stürmte mir die Kommilitonin, welche auch den Kurs leitete, voller Herzlichkeit in die Arme, fragte mich, wie es gehe, wie es sei, und so weiter, bildete demnach einen Gegensatz zu dem mir gerade einen Raum vorher Gebotenen.

Als wir dann nach dem Seminar beim Mittagessen in der kleinen Mensa saßen und ich ihr von dieser Beobachtung erzählte und von meiner Freude über ihre andersartige Reaktion, meinte sie: „Ja, weißt du, Anton, der Autor des Buches *Crazy*, Benjamin Lebert, hat einmal gesagt, als Künstler müsse man sich irgendwann entscheiden, ob man zynisch arbeite oder kitschig. Er hat sich für letzteres entschieden (was man schon an anderen seiner Buchtitel erkennt: *Im Winter dein Herz*, 2012, *Mitternachtsweg*, 2014, *Die Dunkelheit zwischen den Sternen*, 2017, etc.) und ich glaube, ich würde das auch tun. Das macht vielleicht diesen Unterschied.“ Mit überschwänglicher Begeisterung, ohne die doch sehr pauschale und vermutlich „kitschige“ Aussage Leberts genauer betrachtet zu haben, rief ich aus: „Ja, wir sind kitschig! Es fehlt dem Institut an Kitsch! Darüber schreibe ich meine Bachelorarbeit!“

Auf den folgenden Seiten werde ich nun zu dieser kleinen und vermeintlich kitschigen Erzählung versuchen, mich dem Kitsch auch wissenschaftlich anzunähern, ihn, so gut es geht, zu erklären und zu analysieren, sowie seine Wichtigkeit, wie auch seine Nutzlosigkeit hervorzuheben, ihn auf künstlerische, philosophische und geschichtliche Weise zu verstehen und zu beschreiben. Aber auch seine vermeintlichen Gegenteile, den Zynismus, die Authentizität und die Avantgarde, sowie seine geistige Verwandtschaft, den Trash und den Dilettantismus, zu erklären und in Bezug zu setzen.

Von da an werde ich den Kitsch aufs moderne Theatergeschehen anhand von Beispielen und Vergleichen von aktuellen Künstlern, aber auch aus dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaften selbst, richten, um mich schlussendlich zu einem Fazit zu bemühen, welches womöglich wieder einen persönlichen Einschub bekommt.

WAS IST KITSCH?

Ja, was ist denn Kitsch? Vielleicht schon dieser Satz hier? Wegen des Wortes „Ja“, was ihn schon umgangssprachlich macht oder sogar *verniedlicht*, einfach schon wegen dieser lapidaren Fragestellung? Vielleicht schon das Wort „verniedlicht“, was als „verniedlichen“ und „niedlich“ im 16. Jahrhundert aus dem Niederdeutschen kam und mit dem hochsprachlichen „nieder“ zu einer Bedeutung von „zierlich; klein“ wurde, aber dem westgermanischen „neuda“ - „Lust; Wunsch“ zugrunde liegt?¹

Ist Kitsch nur eine verschnörkelte Form des englisch-amerikanischen Trashes? Also des Mülls? Ist Kitsch nur eine starke Ausprägung von Sentimentalität? Sind Goethes *Die Leiden des Jungen Werther* Kitsch?

Richard David Precht auf jeden Fall nennt den Werther „verlogenen Kitsch“ und meint, man solle ihn aus dem Lehrplan nehmen, stattdessen solle man lesen, was Feridun Zaimoglu (ein deutsch-türkischer Schriftsteller und bildender Künstler) über Liebe zu sagen habe, das habe viel mehr mit unserer aktuellen Realität zu tun.²

Ist Kitsch zu viel Form und zu wenig Inhalt, zu viel Inhalt und zu wenig Form oder weder noch? Welchen Wert hat Kitsch in unserer Gesellschaft? Ist Kitsch nicht auch wichtig?

Kitsch umfängt eine Aura des etwas lächerlich Simplen, teils auch Nostalgischen, vorbei an Gartenzwergen, Heimatfilmen und Souvenirartikeln. Allgemein werden damit Attribute wie unecht, billig, seicht und kommerziell assoziiert, doch wird er zunehmend auch als Teil der Kunst und/oder als Stilmittel eingesetzt und anerkannt. Damit ist jedoch nicht die eigentliche Essenz des Kitsch-Phänomens getroffen, also die Kriterien, die Kunst erst zu Kitsch machen. Das wird besonders bei Grenzfällen deutlich, die gefühlsmäßig kitschig anmuten können, bei denen sich die konkreten Eigenheiten, die dazu führen, aber nur schwer fassen lassen.

Man wird etwa bei einem Vergleich der beiden Bilder *Die Geburt der Venus* von Cabanel (Abb. 1) und *Ruhende Venus* von Giorgione (Abb. 2) dazu tendieren,

¹ Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 1989

² Precht, Richard David: Vortrag über deutsche Schulsystem. Youtube. 2011

das erst genannte als Kitsch zu bezeichnen. Kitsch lässt sich aber nicht nur in der bildenden Kunst antreffen, ebenso gibt es kitschige Literatur, Filme, Inszenierungen, Architektur, sogar Verhaltensweisen.

Die Schwierigkeit einer Definition des Phänomens offenbart sich auch bei einem Blick in Kunstlexika. Dort werden oft über viele Seiten hinweg die geschichtlichen Entwicklungen und sozial-politischen Rahmenbedingungen dargelegt, um den Begriff zu klären. Diese Hintergrundinformationen sind tatsächlich unerlässlich für ein Verständnis von Kitsch, ebenso die psychologischen Wirkungsweisen und nicht zuletzt auch eine Definition von Kunst, die auch weiter unten diskutiert werden soll.³



Abb. 1: Die Geburt der Venus



Abb 2: Ruhende Venus

Kitsch bedient die Sehnsüchte der Menschen, vielleicht kann man sagen, dass er eher traditionell als innovativ ist, darum läuft er wohl auch in manchen Fällen parallel zu dem Begriff der Spießigkeit. Aber vielleicht kann man auch gar nicht von Kitsch reden, ohne selber kitschig zu sein...

³ Ursinus, Kerstin: Kitsch. 2008

KITSCHTYPEN⁴

Kitsch lässt sich in verschiedene Unterarten unterteilen. Hier ein paar Beispiele:

Niedlicher Kitsch:

Ein passendes Beispiel ist hier der Gartenzwerg. Merkmale, wie ein großer runder Kopf in Relation zum Körper und große Augen – kindliche Züge eben – kennzeichnen solche Figuren häufig. Der Gartenzwerg hat keinen praktischen Nutzen, sondern wird nur aus emotionalem Grund aufgestellt. Das Kindchenschema soll zum Träumen einladen, durch seine umbedrohliche Gestalt Sicherheit suggerieren, bei Frauen Muttergefühle wecken und auch Kinder positiv ansprechen. Er soll somit auf einfachem Wege Wohlbefinden hervorrufen. Andere Beispiele sind *Diddle*-Mäuse, Katzenvideos, Schlümpfe etc.

Gemütlicher Kitsch:

Dieser resultierte aus der „Verbürgerlichung“ der Kunst im 18. Jahrhundert, d.h. dem Anwachsen der Bürgerschicht nach der industriellen Revolution. Das Gemütliche wurde z.B. durch Carl Spitzweg thematisiert, dessen Bilder zwar nicht per se kitschig sind, jedoch das Gefühl jener Zeit repräsentieren und diese Art von Kitsch in Mode brachten. Ausdruck fand dies z.B. in den aufwendig gestalteten Wohnzimmern dieser Zeit, ausgestattet mit rotem Plüsch, künstlichen Palmen, gedrechselten Säulen, u.ä.

Sentimentaler Kitsch:

Auch dieser entwickelte sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Epoche der Empfindsamkeit. Damals begann man, es als Aufgabe der Kunst anzusehen, die Menschen zu rühren, und es kam in Mode, in Gefühlen zu schwelgen. Von sogenanntem süßen Kitsch spricht man, wenn Glück die Rührung hervorruft, von bittersüßem Kitsch spricht man bei Unglücksszenarien. Gerade in der Literatur wurden zahlreiche tragische Melodramen verfasst, bei deren Konsum der Leser Tränen über die in unglückliche Zufälle verwickelten Protagonisten vergießen kann. Im Gegensatz zur Tragödie, die tatsächliche

⁴ Ward, Peter: Kitsch as Kitsch can. 1992

menschliche Abgründe und Konflikte differenziert darstellt und den Rezipienten erschüttert, kann man dank der kitschtypischen Vereinfachung und „Schwarz-Weiss-Sicht“ bei solchen Melodramen mit gebührendem Abstand in Gefühlen schwelgen, die durch die bloßen Ereignisse hervorgerufen werden und nicht durch echte „Anteilnahme“. Neben der Empfindsamkeit tritt diese Form des Kitsches auch in der Romantik auf.

Religiöser Kitsch:

Wahrscheinlich die älteste Form von Kitsch ist das in religiösen Darstellungen verniedlichte Christuskind. Stärker noch wirkt sich der im frühen 17. Jhd. aufkommende schmachtende Blick gen Himmel in Verbindung mit der zunehmenden Individualisierung der Gesichtszüge aus. Dies jedoch steht der universellen religiösen Botschaft entgegen und bekommt noch eine zusätzliche erotische Komponente, die Botschaft und Darstellung auseinander klaffen lässt. Eindeutiger Kitsch ist dies aber noch nicht, weil die Religion im 17. Jahrhundert noch einen großen Stellenwert hatte. Nach der Aufklärung aber hat die Religion dermaßen an Einfluss verloren, dass Religiositätsbekundungen in Form der bereits erwähnten Devotionalien nur unauthentisch und somit kitschig wirken können.

Ideologischer Kitsch:

Sämtliche Ideologien haben bisher Kitsch produziert, was auch damit zusammenhängen mag, dass Ideologien, wie auch der Kitsch, stets einseitig und vereinfachend sind und alles, was nicht in das Weltbild passt, ausblenden. In diese Kategorie lassen sich beispielsweise *Blut-und-Boden-Kitsch* und *Monumentalkitsch* einordnen. Letzterer, besonders im nationalsozialistischen Deutschland verbreitet, hatte die enge Verbindung mit der Heimat, der „Scholle“ (Boden) zum Thema, allerdings nicht im Sinne eines heimatlichen Idylls. Vielmehr wurde oft der Kampf und die Verteidigung des Landes heroisch-pathetisch idealisiert, z.B. in Texten über die trotzig Selbstbehauptung der Küstenbewohner gegen die Nordsee, in einem ernsten, kargen Stil, wie ihn schon Theodor Storm im *Schimmelreiter* eingeleitet hat. Genauso stellt in Russland *Kitschkunst* seit langem die dominante und populärste Kunst, was wohl an der eigenverherrlichenden und nationalistischen Politik liegt. Auch sind die lachenden Bauerngemälde aus der kommunistischen

Volksrepublik China unter Mao, welche in den 50ern und 60ern entstanden, sehr passende Beispiele für ideologischen Kitsch.

Monumentalkitsch:

Während ältere Bauwerke, wie etwa die Pyramiden, authentisch die subjektiv empfundene Größe – in diesem Fall des Pharaos – widerspiegeln sollten, sind Monumente wie die übergroßen Köpfe der amerikanischen Präsidenten von *Mount Rushmore* Kitsch, denn sie verstoßen gegen den Grundgedanken dieser Präsidenten, die Gleichwertigkeit aller Menschen. Daher ist Stonehenge nicht kitschig, der Personenkult des Sozialismus hingegen schon, weil auch dort in o.g. Weise die proklamierten Grundsätze der Gleichheit verletzt werden. Das literarische Pendant zum Monumentalkitsch in der bildenden Kunst ist die Heroisierung, wie zum Beispiel die des *Ben Hur* und des *Spartakus*.

Erotischer Kitsch:

Weit verbreitet in Kitschromanen werden im erotischen Kitsch meist zwei Tendenzen verfolgt. Entweder wird die reine Liebe idealisiert und versucht, den vermeintlichen Schmutz des Sexuellen auszuklammern oder aber die erotische Komponente wird bis ins Rauschhaft-Dämonische gesteigert.

Dementsprechend werden in solchen Romanen oder Bildern stereotyp sowohl das „naive, zerbrechliche und unschuldige Mädchen“ als auch das „dämonisierte und verführende Weib“ verwendet (*femme fragile* und *femme fatale*).

Form- und Funktionskitsch:

In den achtziger Jahren kam es in Mode, Objekte in Form anderer Objekte herzustellen, was nicht selten deren Funktionalität in Frage stellte. Ein Beispiel wäre das rote Sofa in Lippenform. Ähnlich dem Formkitsch in der Kunst macht auch hier ein Zuviel an unpassender Gestaltung im Sinne von „Mehr Schein als Sein“ den Kitsch aus. Was in der Kunst der Inhalt ist, kann im Design als die Funktion angesehen werden, dann kann man auch hier die Unverhältnismäßigkeit von Funktion und Form als Merkmal des Design-Kitsches sehen. Die Funktion steht nicht im Vordergrund, sondern dem Objekt wird nur etwas weiteres als Selbstzweck aufgesetzt. Das Gestaltungsprinzip *form follows function* wird dabei übergangen.

Zur Literatur und zum Theater lässt sich das womöglich in ein *form follows content* übertragen, wonach nicht die Funktion sondern der Inhalt und die Aussage im Stück gegen die oft abstrakte, interessante, aber aussagelose Form an Relevanz verliert.

Wissenschaftskitsch:

Als ein Pendant zum Religionskitsch gibt es auch einen Wissenschaftskitsch, der gar nicht so anders funktioniert wie die zuvor genannten Kitschtypen.

„Wissenschaft produziert keine Fakten, sondern sie produziert unterschiedliche Aussagen zu bestimmten Fakten, und das Interessante an der Wissenschaft ist, dass sie eben nicht die Eindeutigkeit produziert, die die Gesellschaft gerne hätte, und das ist eigentlich der interessante Konflikt“, sagt der Soziologe Prof. Dr. Armin Nassehi in einem Gespräch im Deutschlandfunk am 09.05.2017.

„Wenn Kitsch generell die Funktion hat, Schein zu erzeugen und zu feiern, dann ist selbst die Wissenschaft nicht gefeit davor“, schreibt Philosoph Eduard Kaeser in seiner Schrift „Wissenschaftskitsch“. Damit bezieht er sich auf Welterklärungstheorien, Urknall, Fakten, die sich ändern und nur zu Zeiten einer unangefochtenen Religiosität für den Menschen feststanden, und ähnliches. Somit ist Wissenschaft wohl etwas wie eine unsichere Religion. Wissenschaftskitsch unterteilt er *Desillusions-* und *Endzeitkitsch*, bei welchem Halbwahrheiten mit dennoch absolutem Wahrheitsanspruch auf theatralische Weise unter wissenschaftlichem Deckmantel publiziert werden.

Als Beispiel zitiert er einen Abschnitt des Buches *Zufall und Notwendigkeit* von 1971 vom Nobelpreisträger Jacques Monods:

... der Mensch weiß endlich, dass er in der teilnahmslosen Unermesslichkeit des Universums allein ist, aus dem er zufällig hervortrat. Nicht nur sein Los, auch seine Pflicht steht nirgendwo geschrieben. Wenn er diese Botschaft in ihrer vollen Bedeutung aufnimmt, dann muss der Mensch endlich aus seinem tausendjährigen Traum erwachen und seine totale Verlassenheit, seine radikale Fremdheit erkennen. Er weiß nun, dass er seinen Platz wie ein Zigeuner am Rande des Universums hat, das für seine Musik taub ist und gleichgültig gegen seine Hoffnungen, Leiden oder Verbrechen.⁵

⁵ Kaeser, Eduard: Wissenschaftskitsch. 2013

GESCHICHTE DES KITSCHBEGRIFFS

*Bosnisch Getümmel! Bosnische Schimmel!
Bosnische Männer auf „itsch“ und „ritsch“!
Bosnische Berge! Bosnischer Himmel!
alles echt bosnischer „Kitsch“!⁶*

Mit diesem Gedicht (einem satirischen Epigramm vom Kunst- und Theaterkritiker Max Bernstein auf das in München ausgestellte Gemälde *Bosnische berittene Insurgenten* von Franz Adam, 1878) gelang dem Wort „Kitsch“ das erste mal der Weg in die Öffentlichkeit. Demnach ist Kitsch tatsächlich deutsch, da er in Deutschland erfunden und womöglich auch erstmals produziert, oder zumindest erkannt worden ist.

Doch gibt es verschiedene Theorien über die Entstehung des Begriffs. Eine besagt, der Begriff käme vom mundartlichen *kitschen* (Straßenschmutz oder Schlamm zusammenkehren, klatschen und klitschen). Demnach hätte er einen lautmalerischen Ursprung, der als Pejorativ aus dem Bildhaften übertragen wurde – im Sinne von „zusammengeschmiertem Dreck“. Häufig genannt wird ebenfalls eine mögliche Abstammung vom engl. *sketch* für „Skizze“ oder „flüchtige Malerei“, wie sie englische oder amerikanische Touristen im 19. Jahrhundert für wenig Geld als Souvenir am Kunstmarkt erwarben. (Die aufkommende industrielle Produktion machte es möglich, Produkte zu relativ geringen Kosten herzustellen. Auf der anderen Seite geriet schon damals der Tourismus mit seiner Nippes- und Souvenir-Kultur zur treibenden Kraft für die Entstehung des Kitschigen.)⁷

Abraham Moles leitet den Begriff vom jiddischen *verkitschen* ab, was so viel bedeutet wie „jemandem etwas andrehen, was der nicht braucht“.⁸

Übersetzungen, die sich mit der Sprache der Roma beschäftigten, führten „Kitsch“ auf das Hindustani-Wort für Töpfer-ton zurück.⁹ Tatsächlich finden sich im gesamten Industral Artefakte, die sich im westlichen Sinne durchaus als Kitsch interpretieren lassen. Frühe touristische Mitbringsel, die man heute auch als *Airport Art*

⁶ Joachimsthaler, Jürgen: *Max Bernstein*. Frankfurt/M. 1995. S. 38.

⁷ Hochwald, Franziska: *Kitsch oder die Liebe zum Trivialen*. 2013

⁸ Moles, Abraham: *Psychologie des Kitsches*. Carl Hanser Verlag. 1971

⁹ Tetzner, Theodor: *Geschichte der Zigeuner; ihre Herkunft, Natur und Art*. 1835

kennzeichnet, sind möglicherweise der Ursprung dieses Lehnwortes im aktuellen europäischen Sprachgebrauch. Das Wort „Kitsch“ ist heute als Lehnwort in vielen Sprachen, auch im Englischen, fester Bestandteil des jeweiligen Vokabulars.¹⁰ Als ein Phänomen der Neuzeit fand der Kitsch seine Bedeutung ähnlich dem Wort „niedlich“ in der Renaissance des 16. Jahrhunderts, erlebte im 19. Jahrhundert eine Blüte und behielt trotz aller Kritik als kunsthistorisches Genre seinen Stellenwert, anders als der Kubismus, der Konstruktivismus, die Pop Art etc., welche blühten und verblassten.

Im Englischen führte wohl Albert Gerard Jr. den Begriff „Kitsch“ Mitte der 30er Jahre ein, aber erst 1939 trat der Begriff mit dem Text *Avantgarde und Kitsch* von Clement Greenberg in das öffentliche Bewusstsein. Im Englischen wird der Kitsch allerdings auch gerne (oft fälschlicherweise) mit *Trash* übersetzt.

¹⁰ Tettenhammer, Christine: Deutsche Wörter im Englischen. 2008 (online)

KITSCHKRITIK

Bildungsbürger wie Bildende Künstler wandten sich schon seit dem Aufkommen des „Trivialen“, erster Souvenirs und Gemälde aus Massenproduktion gegen diesen Kitsch. In der allerersten größeren Monographie über Kitsch beschwor Fritz Karpfens für diesen sogar das Bild des „Antichristen“ herauf.

Der deutsche Philosoph Ernst Bloch schrieb in seinem Text „Schreibender Kitsch“, dass ein echter Autor nicht in der Welt des Kitsches, einer Welt, die belüge und selbst belogen werden wolle, Platz haben wolle.¹¹ Der

amerikanische Kunstkritiker Clement Greenberg postulierte 1939 zudem, es gebe nur die Alternative zwischen der Avantgarde und dem Kitsch, zwischen echter Kunst und einer Nichtkunst, die sich illegitimerweise für Kunst ausbebe:

„Kitsch ist mechanisch und funktioniert nach festen Formeln. Kitsch ist Erfahrung aus zweiter Hand, vorgetäuschte Empfindung (...) Kitsch ist der Inbegriff alles Unechten im Leben unserer Zeit.“ (zu Greenberg werde ich bei „Avantgarde und Kitsch“ auf Seite 26 noch kommen) Kitsch sei „das Böse im Wertsystem der Kunst“ und der Kitschkünstler sei „ein ethisch Verworfenener, ein Verbrecher, ein Schwein“, schrieb Schriftsteller Hermann Broch in den 30ern, der den Kitschmenschen als gesellschaftlich hochgefährlich begriff und Adolf Hitler als dessen Ausgeburt bezeichnete. Der Kitsch sei nicht etwa „schlechte Kunst“, so Hermann Broch, sondern bilde ein eigenes geschlossenes System für sich, welches sich mit dem System „Christ und Antichrist“ vergleichen lasse. Auch Adorno zählt zu prominenten Kitschkritikern. Er suchte seine Kriterien für Kitsch im Kommunikationsprozess zwischen Objekt und betrachtendem Individuum. „Eines der Momente“, so Adorno, „die als Definition sich anbieten, wäre die Vortäuschung nicht vorhandener Gefühle“, was im Gegenzug darauf schließen lässt, dass seiner Meinung nach „echte“ Kunst „echte“ Gefühle hervorruft und demnach eine bildende Funktion hat.

Dieser These widerspricht zum Beispiel Umberto Eco, welcher die der Kunst zugeschriebenen „wahren“ Gefühle oder Wirkungen – wie Anstöße zum Denken, Erschütterung, Emotionen – ebenso dem Kitsch zuschreiben würde. Der französische Soziologe Pierre Bourdieu kehrt sogar die gesamte Kitschkritik um, indem er sagt, Kunst sei materieller Ausdruck von kulturellem

¹¹ Dettmar, Ute und Küpper, Thomas: Kitsch - Texte und Theorien. 2007

Kapital. Nur wer die – ökonomischen – Möglichkeiten hätte, sich dieses kulturelle Kapital anzueignen, könne Kunst in angemessener Weise würdigen. Somit seien die Gefühle beim Betrachten und Diskutieren von Kunst eigentlich „falsche“, weil ihre wesentliche Funktion darin bestehe, den eigenen sozialen Status zu zeigen, zu festigen und gegen andere zu verteidigen, die diese Kunst nicht verstehen. Somit wäre also auch die Polemik gegen Kitsch eigentlich nicht verknüpfbar mit einer klassenkritischen Haltung, sondern eher noch ein Ausdruck von Klassendenken.¹²

Auch sei die Kunstkritik von Adorno und so weiter „auf Sand gebaut“, weil „Hochkultur mindestens genauso kitschig sein kann wie blinkende Hirschgeweihe und Hula-Tänzerinnen“, findet Zeitredakteurin Stephanie Lohaus. Als Beispiel nennt sie zum einen Sätze aus Goethes *Die Leiden des jungen Werther*, der seiner Zeit von Teenagern verehrt worden sei „wie Boybands in den 1990ern und 2000ern“: „Erinnerst du dich der Blumen, die du mir schicktest, als du in jener fatalen Gesellschaft mir kein Wort sagen, keine Hand reichen konntest? O, ich habe die halbe Nacht davor gekniet, und sie versiegelten mir deine Liebe ...“. Aber auch Richard Wagner, welcher den „Deutschen Heldenepos in bombastische Klänge“ verpackt habe, sowie Salvador Dalís zerfließende Uhren und schwebende Tiger, die in jedem bürgerlichen Haushalt zu finden oder zumindest dort bekannt und geachtet seien, seien kitschig.

Zudem meint sie in ihrer Lobeshymne auf den Kitsch („Es lebe Kitsch“) sogar in allgemein als Trash und Kitsch bekannten Fernsehserien wie *Buffy im Bann der Dämonen* mehrdeutigen Humor und Wortwitz, intelligente Anspielungen auf zahlreiche Werke der Hoch- und Populärkultur zu entdecken.¹³

*Keine menschliche Sprache, keine Vermittlung des Gedachten durch
Farben, Marmor, Worte oder Töne trifft den Nerv, die Wahrheit das
Endgültigste, das Schlagartigste des Gefühls in der Seele! Wer Kunst sagt,
sagt Lüge!*¹⁴

¹² Hochwald, Franziska: Kitsch oder die Liebe zum Trivialen. 2013

¹³ Lohaus, Stephanie: Dalí ist mein Gartenzwerg. DIE ZEIT. 19. April 2007

¹⁴ Balzac, Honoré de: Das Changrinleder. 1871. S. 141

Dies schreibt Balzac in seinem 1831 veröffentlichten Roman *La Peau de Chagrín* oder auf deutsch *Das Chagrínleder* und beschreibt damit, wie ich finde, auf eine sehr pathetische und wohl kitschige Art, dass keine Kunst unkitschig sein kann. Zumindest nicht, wenn man nach Adorno davon ausgeht, dass Authentizität Kunst von Kitsch unterscheidet. Sowohl im Werk als auch beim Konsumenten.

AUTHENTIZITÄT

Wenn man sich mit Kitsch und seiner Kritik auseinandersetzt, sollte man, wie ich finde, auch den Begriff der Authentizität als solches, den Adorno und andere als den Trennpunkt zwischen Kitsch und Nichtkitsch bezeichnen etwas beleuchten, da ihrer Meinung nach die Echtheit, also die Authentizität der Gefühle, den Unterschied mache.

Schlicht könnte man damit beginnen die Herkunft des Begriffs zu klären, welche einmal das altgriechische *authentikós* „echt“, sowie das lateinische *authenticus* „verbürgt, zuverlässig“ ist. Es steht seither für Echtheit und Originalität in verschiedenen Bereichen, Wissenschaften und Künsten, Gefühlen, Personen etc. Es zeigt als kritische Qualität von Wahrnehmungsinhalten den Gegensatz von Schein und Sein, als Möglichkeit zu Täuschung und Fälschung.¹⁵

Dazu sollte man erwähnen, dass die Anerkennung oder die Erfindung der Originalität des künstlerischen Genies (künstlerische Authentizität) mit dem ersten Urheberrecht auf Selbstgeschaffenes auf das erste Urheberrechtsgesetz zurückgeht, den „British Copyright Act“ von 1710, und zum Schutz aller „Schöpfung des menschlichen Geistes“ dem „Schöpfer“ die ökonomischen wie auch moralischen Rechte garantierte. Erst seit dem 18. Jahrhundert mit der Aufklärung, der Empfindsamkeit und der Romantik also gibt es die Vorstellung vom Menschen als Künstler, der „Neues“ und „Echtes“, aber vor allen Dingen „Eigenes“ als „Genie“ kreiert.¹⁶

Seit der Popart in den 50ern, 60ern und 70ern ist es in Mode gekommen Kunst zu vervielfältigen und zu kopieren. „I love to do the same thing over and over again“, sagte Andy Warhol und machte damit natürlich Neues, kapitalisierte und kritisierende Kunst, indem er Massenware daraus machte. Schon Bertolt Brecht schien nicht viel vom Urheberrecht zu halten, da er zum Beispiel seine berühmte *Drei-Groschen-Oper* nach dem Englischen Vorbild der *Beggars Opera* von John Gay von 1728 (die auf den 1725 hingerichteten Verbrecher Jonathan Wild anspielt) übernahm und außerdem noch einige von Karl Ammer

¹⁵ Almut, Christoph: Authentizität und Konstruktion. Körperbegriffe zwischen historischer Relativität und unmittelbarer Gegenwärtigkeit. 2006

¹⁶ Reinhard, Rebekka: Genies ohne Genre. HOHE LUFT. 2018

übersetzten Villontgedichte wenig verändert einfließen ließ. Nach dem Hinweis darauf erwähnte Brecht Ammer in der zweiten Ausgabe der Gedichte und gab ihm Teile der Gewinne von der *Drei-Groschen-Oper* ab, von denen dieser sich ein Weingut kaufte und den daraus entspringenden Wein *Drei-Groschen-Wein* nannte.

Sowohl Brecht als auch Warhol sind dennoch hoch angesehen und ihr Werk wohl nicht als *kitschig* zu bezeichnen, weder auf die positive moderne noch auf die negative vergangene Art, und zeigt einen spielerischen Umgang mit dem Echtheitsanspruch und der Authentizität von Kunst.

Künstler wie René Pollesch, welcher sich in seinem Werk viel mit fremden (theatralischen, musikalischen, filmischen und philosophischen) Arbeiten auseinandersetzt, sodass bei seinen Produktionen *Kollagen* entstehen (ihm gefällt dieser Begriff überhaupt nicht), die nur für diese jeweilige Produktion mit den jeweiligen Schauspielern gemacht werden, kreieren damit auch eine völlig neue Form von *Authentizität* (auch diesen Begriff lehnt er ab) und vielleicht eine Art Metakitsch.

ZYNISMUS

Um den Kitsch in seiner heutigen Bedeutung weiter zu ergründen, sollte man seine möglichen Gegenspieler näher beleuchten, worunter nicht nur die Echtheit und die Authentizität fallen, die wir im letzten Abschnitt kennengelernt haben, sondern auch der Zynismus, in welchem Lebert die antagonistische Kraft zum Kitsch vermutet.

Ursprünglich bezeichnet der Zynismus nach dem griechischen Wort κυνισμός *kynismós*; von κύων *kyon*, „Hund“ die Philosophie und gleichzeitig Lebensweise der Kyniker (noch bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts üblicherweise „Cynismus“ geschrieben, wodurch ein etymologischer Wandel stattfand, ähnlich wie bei „Caeser“, welcher wohl „Kaiser“ ausgesprochen wurde). Sie besaßen nichts, um nicht besessen zu werden, lebten von Almosen, wanderten als Wandermönche und in ihrer Lehre „Zurück zur Natur“ verwarfen sie die Metaphysik als ebenso sinnlos wie Platons Ideenlehre. Diogenes wurde von dem Volk als *kyon* Hund bezeichnet und übernahm den Namen auch für sich selbst. (Angeblich sagte Alexander der Große zu ihm „Ich bin Alexander der Große!“, worauf Diogenes „Ich bin Diogenes der Hund!“ erwiderte und als Wunsch nur äußerte, dass Alexander der Große ihm doch bitte etwas aus der Sonne gehen möge, was wohl mit „Hau ab!“ übersetzt werden könnte.)¹⁷

Seit dem 16. Jahrhundert, also nach dem Mittelalter, galt der Zynismus als einerseits als ärmlich, hündisch, aber besonders im 18. Jahrhundert auch als ‘Moral- und Wertvorstellungen mißachtende Gesinnung, Unsauberkeit, Schamlosigkeit, Spottsucht’ und seit Mitte des 19. Jahrhunderts als eine ‘schamlose Redeweise’. Immer diffuser wurde die Bedeutung, „grobe Zyniker“ galten nach Adolph Knigge als Gegenstück zum „aufgeklärten Zeitgenossen“, bis der Begriff es dann 1907 ins *Wörterbuch der philosophischen Grundbegriffe* als „eine Auffassung und Führung des Lebens, welche alles, was über den

¹⁷ Durant, William James: Kulturgeschichte der Menschheit. Band 3 Das klassische Griechenland 1978. München

Standpunkt des Bedürfnisses hinausgeht, verachtet“ schaffte und der Zyniker 1911 im Brockhaus Lexikon als ein „Spottnamen“ stand.¹⁸

Im letzten Jahrhundert entwickelte sich der Begriff wieder neu, seine Bedeutung wandte sich einerseits einer Resignation, andererseits einer Moral miss- oder verachtenden Politik zu. Der Politikwissenschaftler Iring Fescher nennt den modernen Zynismus in seinen *Reflexionen über den Zynismus als Krankheit unserer Zeit* „eine letzte, verzweifelte Weise des Lebens“ und eben „Krankheit unserer Zeit“. Den Neu-Zyniker bezeichnet er „als den Mächtigen, der es nicht nötig hat, Rücksicht zu nehmen“ und der auch sonst ohne „Sinn für moralische Werte“, dem antiken Zyniker demnach sehr fremd, ist.¹⁹

Vielleicht wäre Donald Trump nach Broch dann die „Ausgeburt“ eines Zynikers.

Einer der heute bekanntesten Kyniker Diogenes (410 bis 323 v. Chr.) Schüler des Kynismusbegründers und Sokratesschülers Antisthenes aß nicht nur in der Öffentlichkeit, was seiner Zeit als unschicklich galt, sondern masturbierte auch in aller Öffentlichkeit auf dem Marktplatz und machte aus allen möglichen Trieben, die seine Lebendigkeit, aber auch Menschlichkeit ausmachten, kein Geheimnis.

Auch wenn es vermutlich nicht sein Hauptanliegen gewesen ist, würde es heute wohl eher als kitschig, als als zynisch (bzw. kynisch) gelten, Masturbation zu einer künstlerischen Performance zu machen, was ja unter anderem an die amerikanische Happening- und Fluxuskultur (auch bekannt als *Neo-Dada*, also *Avantgarde*), sowie den *Wiener Aktionismus* der 60er und 70er Jahre erinnert und demnach nichts Neues, sondern reproduziert ist.

Vielleicht ist die Authentizität eine Art von Mittelstück zwischen den beiden Polen des Kitsches und des Zynismus'. Demnach wäre sie wie in der Politik als Mitte von beiden Polen (rechts und links) den Polen weiter entfernt, als sie sich gegenseitig.

¹⁸ Brockhaus' Kleines Konversations-Lexikon, fünfte Auflage, Band 2. Leipzig 1911

¹⁹ Fescher, Iring: Arbeit und Spiel. 1983

KITSCH UND POP UND POSTMODERNE

Nichtsdestotrotz erlebt der seit der Kommerzialisierung starker Kritik ausgesetzter Kitsch eine Art Wiedergeburt. Das Entsetzen über den Kitsch oder den als Verbrecher bezeichneten Kitschkünstler ist verflogen. Heute dürfe die Kunst ruhig „dumm und süß und sentimental“ sein, sagt der Zeitjournalist Hanno Rautenberg, keiner mag dem Kitsch mehr böse sein.

Während Kitsch im letzten Jahrhundert ein neues Gesicht fand, welches sich in Plastikimitationen edler Materialien zeigte, welches sich durch bis ins Groteske verschobene oder völlig dysfunktionale Formen ausdrückte, beispielsweise einer Uhr in Gitarrenform oder einer Lampe mit einer Heiligen Mutter Maria als Fußteil, findet der alte Kitsch aus dem 19. Jahrhundert, welcher ja auch schon imitierte, neuen Beifall: „Die lange geächtete Salonmalerei des 19. Jahrhunderts wird wieder aus den Depots geholt, die Museen feiern den Seelenschwulst von Fernand Khnopff, Paul Delaroche oder Lawrence Alma-Tadema, der lange als der "schlechteste Maler des 19. Jahrhunderts" galt. Auch Bernard Buffet, ein Meister des zahnarztpraxentauglichen Existenzialismus, wird wieder öffentlich ausgestellt. Und so wundert es kaum, dass selbst ein so großartiges Museum wie die Bremer Kunsthalle nicht länger vor dem Kitsch zurückschreckt und nun Friedensreich Hundertwasser und seinen frühen Kringelbildern die Türen öffnet.“

Warum gilt das, was so lange das Jenseits der Kunst markierte, das nicht Authentische, das nicht Neue, das Gestanzte und Schablonenhafte, das Oberflächliche und Schwülstige, mittlerweile vielen als diskussionswürdig, fragt Rautenberg und zitiert den österreichischen Philosophen Konrad Paul Liessmann: "Nicht länger gilt mehr, dass Kitsch keine avancierte Kunst sein kann. Im Gegenteil: Spätestens seit Jeff Koons wissen wir: der Kitsch selbst ist nun die Avantgarde.“

Kitsch ist Retro, Kitsch ist Pop, aber vor allen Dingen ist Kitsch mittlerweile eine Kritik, durch die der Kunstbegriff erweitert wird, da sind sich zahlreiche Galeristen, Museumskuratoren und auch Theoretiker einig.²⁰

²⁰ Rautenberg, Hanno: Achtung, sehr süß!. Die Zeit. 2012

Interessant, dass Koons, der in den Feuilletons als moderner Popartist, „glattpolierter, kitschiger und banaler“ „Porno-Künstler“ und „Meister des Kitsch“ ja sogar als „Kitsch-Gott“ gilt, der riesige Skulpturen von aufgeblasenen Ballonosterhasen, Schweinen, Kindern, Frauen und Comicfiguren macht und sich einmal mit seiner damaligen Ehefrau beim Sex darstellte (um ein Werk zu schaffen, "das jeden anspricht“) einmal sagt, dass es ironisch gemeint sei, im nächsten Interview aber meint, dass seine Kunst weder ironisch noch kitschig, sondern optimistisch sei, „damit sich die Menschen besser fühlen“.²¹ Denn ist Kitsch, auch Kitsch, wenn er zwar banal, dümmlich aber authentisch ist?

So ähnlich sieht das Musikwissenschaftlerin und Philosophin Katharina Duda in ihrer Arbeit „Der Kitsch und die Postmoderne: Traditionslinien und Brüche in einem Diskurs (ästhetischer) Wertung“. Auf den ersten Blick, so schreibt sie, passen Kitsch und Postmoderne nicht zusammen und bezieht sich auf Adorno, Broch, Greenberg etc., doch erwähnt im gleichen Absatz eine Umkehrung die den 2000ern stattfand.

Die Kritik am Kitsch, auch und gerade als eine Kritik all jener Kulturobjekte, die nach alten, überkommenen, eingeschliffenen und daher leicht und unreflektiert konsumierbaren Mustern hergestellt sind, installiert gerade durch die Insistenz auf einer konformitätskritischen Produktions - und Rezeptionshaltung (nicht nur in der Kunst!) ein eigenes Regelsystem, einen eigenen Kanon der hohen und niederen Kunst oder eben Nicht-Kunst und ihrer jeweiligen Produktionsbedingungen und Verfahren. Oder um allmählich zu den Postmodernen zu kommen: Der Widerstreit wird gerade zum Schweigen gebracht, das Experiment beendet und stattdessen ein bestimmtes Regelwerk entweder bestätigt oder neuinstalliert. Die Rede vom Kitsch, die sich gegen das Arbeiten nach essentiell niemals gegebenen „alten“ Regeln richtet, diese soziologisch, historisch usw. analysiert und eben darin zu historisieren versucht, eine Rede, die die Avantgarde als einzig mögliche Kunst -Schule anpreist, weil diese Neues und neue Regeln der Kunst, statt der erschöpften alten zu schaffen sich bemüht, ist zumeist nicht weniger essentialistisch als die jeweilige

²¹ Clement, Kai: Porno-Künstler und Meister des Kitsch. DEUTSCHLANDFUNK KULTUR. 21.01.2015; Gampert, Christian: Glattpoliert, kitschig, banal. DEUTSCHLANDFUNK KULTUR. 14.05.2012; Taube, Dagmar: Meine Arbeit ist weder ironisch noch kitschig. WELT. 06.10.2007

Ideologie, welche sie angreift. Hier wäre Greenbergs endgültige Bevorzugung einer formalistischen Avantgarde (die in diesem Sinne schon keine Avantgarde mehr ist, da sie offensichtlich auf eine bestimmte Art von Kunst hin stillgestellt wurde) wohl das nächstliegende Beispiel.²²

Auf einmal muss man sich nicht mal mehr für einen aufgestellten Gartenzweig, röhrende Hirsche oder weinende Madonnen im Wohnzimmer schämen, oder sich gar für einen „Spießer“ oder „Kleinbürger“ halten, da man sie mit Begriffen wie Sweet Culture, Camp (eine kitschige, oder affektierte, stilistisch überpointierte Art der Wahrnehmung kultureller Produkte aller Art (Film, Musik, Literatur, Bildende Kunst, Mode, Schminke etc.), die am Künstlichen und der Übertreibung orientiert ist. Susan Sontag stellte in ihrem Text „Notes on Camp“ von 1964 einen Zusammenhang von Camp und Homosexualität her, auch da Camp sozusagen ein Nachfolger des Dandytums ist)²³, oder Trash (siehe „Kitsch und Trash“ S. 30) schmücken kann. Sogar das vermeintliche Intellektuellenblatt DIE ZEIT stand in 2000ern zu Weihnachten dem Kitsch versöhnlich und gewogen und richtete ihm sogar eine kleine Rubrik ein: „Meine kleine Kitschecke“ Kitsch ist wenn nicht salonfähig, doch wenigstens tolerierbar geworden.

²² Duda, Katharina: Der Kitsch und die Postmoderne: Traditionslinien und Brüche in einem Diskurs (ästhetischer) Wertung. 2014

²³ Sontag, Susan: Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen. 1980, Original 1962

FORM UND INHALT IN KUNST UND PHILOSOPHIE

Auch wenn das Begriffspaar Form und Inhalt philosophisch schon in der Antike von Aristoteles in seinen zehn Kategorien als Quantität und Substanz (*poion*) beschrieben worden ist, bekam es erst im 18. Jahrhundert seine wichtige Bedeutung in der Ästhetik, der Kunst- und Literaturbetrachtung (Gestalt und Gehalt).²⁴

Es beschreibt hierbei die zwei maßgeblichen Eigenschaften der Arbeit eines Künstlers, welche die Qualität seiner Arbeit bestimmt. Der korrelative Zusammenhang ist notwendig um die Arbeit des Künstlers zu rechtfertigen.²⁵

Georg Wilhelm Friedrich Hegel schrieb 1817 in seiner „Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse“:

Bei dem Gegensatze von Form und Inhalt ist wesentlich festzuhalten, dass der Inhalt nicht formlos ist, sondern ebensowohl die Form in ihm selbst hat, als sie ihm ein Äußerliches ist.

Es ist die Verdopplung der Form vorhanden, die das eine Mal als in sich reflektiert der Inhalt, das andere Mal als nicht in sich reflektiert die äußerliche, dem Inhalte gleichgültige Existenz ist.

An-sich ist hier vorhanden das absolute Verhältnis des Inhalts und der Form, nämlich das Umschlagen derselben ineinander, so dass der Inhalt nichts ist als das Umschlagen der Form in Inhalt, und die Form nichts als Umschlagen des Inhalts in Form. Dies Umschlagen ist eine der wichtigsten Bestimmungen. Gesetzt aber ist dies erst im absoluten Verhältnisse.²⁶

So sagt Hegel also, dass der Inhalt, schon an sich eine Form hat, die Form an sich schon einen Inhalt hat, die in das jeweils andere „umschlagen“. Das Umschlagen sei das Ausschlaggebende, aber dennoch trennt er sie voneinander. Zwar hätte der Inhalt zu der Form noch seine eigene Form und hätte sie daher gedoppelt. Aber dennoch gäbe es auch sie. Die zweite, dem Inhalt vom Künstler gegebene Form.

²⁴ Historisches Wörterbuch der Philosophie, Band 2. Schwabe & Co Ag, Basel 1972. S. 975

²⁵ Meyers kleines Lexikon. Kunst. Bibliographisches Institut, Mannheim/Wien/Zürich 1986. S. 185

²⁶ Hegel, G.W.F.: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. 1817

Dr. Thomas Wachtendorf schreibt jedoch, dass die Trennung von Form und Inhalt einer der prominentesten modernen Fehlschlüsse sei, denn sie ständen in einer untrennbaren Beziehung, da Form ohne Inhalt, aber auch Inhalt ohne Form leer sei. In der Ästhetik gibt es ein Prinzip namens *form follows function* (siehe „Funktionskitsch“ S. 9). Dieses Prinzip besagt, dass zunächst klar sein muss, welches Ziel erreicht werden soll und gegebenenfalls auch, welche Art der Zielerreichung als qualitativ gut gilt. Daraus folgt dann schließlich, welche Form erforderlich ist, um dieses Ziel zu erreichen. Das Zusammenspiel zwischen Form und Inhalt lässt sich in diesem Sinne als *Eleganz* definieren: elegant ist demnach, was mit angemessener Form ein gegebenes Ziel gut erreicht.

Was auch einen guten Übergang in die philosophische Betrachtungsweise diesbezüglich liefert. Wachtendorf gibt so das Beispiel von Studierenden, welche zwar der Form nach studieren, fleißig sind, pünktlich und effizient, aber nicht wissen wieso und wohin sie damit kommen. Also handeln mit fehlendem Inhalt, fehlender Substanz, dies nennt er auch gerade bezogen aufs Studium den „Unterschied zwischen Wissen und Weisheit“. Dies ist wohl, wie er sagt, ein Problem unserer Zeit, dass wir in der Schule, im Studium, in der Arbeit etwas nachjagen, mit ausgeprägter Quantität, jedoch mangelnder Qualität.²⁷

Dass die Quantität heute allgemein höher steht, als die Qualität („Geiz ist geil“ statt „Qualität ist geil“), liegt wohl an unserer kapitalistischen und wachstums- also quantitätsbezogenen Gesellschaft. Man könnte die Frage stellen, ob die Form eine Norm sei. Ist formal normal?

Auch hier ist es wie in der Kunst, aber auch dem ganzen Leben das Zusammenspiel, der Ausgleich, welcher für gute „elegante“ Arbeit notwendig ist.

Eine verbreitete Definition von Kitsch ist es, den Inhalt zu vernachlässigen und sich nur oder vorgeblich der Form zu widmen (*form follows content*). Auf der anderen Seite gibt es Künstler, die genau das Gegenteil behaupten, entsprechend vielleicht dem sentimental Kitsch (Heiner Goebbels wäre da zum Beispiel zu nennen, welcher in seiner Arbeit, aber auch während seiner Lehrzeit am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen keinen Hehl aus seinem Vorzug der Form machte). Doch nach Hegel, aber nochmal

²⁷ Wachtendorf, Thomas: Fehlschlüsse der Moderne: Die Trennung von Form und Inhalt. 2012

viel stärker nach Wachtendorf kann man das eine ja gar nicht vom anderen trennen.

Der Französische Maler Paul Cézanne schrieb in einem häufig zitierten Brief von 1904 an den Maler und Kunsttheoretiker Émile Bernard „Man behandle die Natur gemäß Zylinder, Kugel und Kegel und bringe das Ganze in die richtige Perspektive, so dass jede Seite eines Objektes, einer Fläche nach einem zentralen Punkt führt [...]“.²⁸ Es kam ihm nicht mehr auf die Dinge an, sondern auf die Art, die Dinge zu sehen und darzustellen, was ihn somit wohl trotz aller künstlerischen Leidenschaft zu einer Art Formkünstler macht.

Inhalte wiederholen sich oft in der Kunst, sowie auch Formen, vielleicht sollte man für eine „elegante“ und umkitschige Arbeit einen Weg finden, alte Inhalte neu zu formen, für alte Formen neue Inhalte zubinden, um auch für den Betrachter etwas greifbares zu behalten.

²⁸ Adriani, Götz: Cézanne – Leben und Werk. 2006

KITSCH UND AVANTGARDE

Der kommende Abschnitt wird sich vornehmlich mit dem Text von Clement Greenberg *Avantgarde und Kitsch* aus dem Jahre 1939 beschäftigen, welches 1997 in dem Werk *Die Essenz der Moderne - Ausgewählte Essays und Kritiken* auf deutsch beim *Verlag der Künste* erschien.

Wie der Begriff des Kitsches bildete sich im 19. Jahrhundert auch der der Avantgarde. Das revolutionäre Denken des Europa im 19. Jahrhundert, welches in Revolutionen begann und anfangs von Napoleon, später von Marx, bis hin zu Nietzsche geformt worden ist, führte auch zu neuen Sichtweisen der Dichter und Künstler, die begannen den ewigen Alexandrinismus, die römischen Skulpturen, die Beaux-Arts-Malerei und die neo-republikanische Architektur, welche sich auf ein gesellschaftliches Stehenbleiben stützten, zu überwinden, den Begriff der *Bürgerlichkeit* zu definieren, der man entkommen müsse und als *Boheme* die Avantgardedekultur zu begründen. Obwohl sie mit Politik nichts zu tun haben wollten, ist es kaum verwunderlich, dass sie in dieser Zeit entstanden. Sie versuchten dem Kitsch zu entkommen, auch wenn das bedeutete in einer Dachkammer am Hungertuch zu nagen, und blieben der Bourgeoisie nur verbunden, da sie auf ihr Geld und Gönntum angewiesen waren. Um das hohe Niveau ihrer Kunst zu bewahren, welches sie zum Absoluten erhoben, blieben die Avantgardisten gänzlich zurückgezogen von der Öffentlichkeit. Sätze und Themen wie *L'art pour l'art* und *reine Poesie*, sowie *abstrakte* und *gegenstandslose Kunst* entstanden (Formen wie *Surrealismus*, *Kubismus* und *Dada*), welche zur Ablehnung von Inhalten und zur Bevorzugung von Form führten, ja sogar zur Auflösung von Inhalt in Form.

Göttergleich versucht der avantgardistische Künstler und Dichter neues aus sich selbst zu schaffen indem er sich auf die relativen Werte des Absoluten beruft, welches Werte der Ästhetik sind. Künstler machen Kunst für Künstler, Dichter dichten für Dichter, (Wissenschaftler schreiben wissenschaftliche Arbeiten für Wissenschaftler).

Während Maler wie Picasso, Braque, Mondrian, Miró, Kandinsky, Brancusi, Klee, Matisse, Cézanne (siehe S. 25) und andere sich ausschließlich mit dem Finden und Ordnen von Räumen, Flächen, Formen und Farben beschäftigten, wobei alles ausgeschlossen bleibt, was nicht notwendig in diesen Elementen

enthalten ist, konzentrieren sich Dichter wie Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Eduard, Pound, Hart Crans, Stevens, selbst Rilke und Yeats auf das Bemühen Poesie zu erschaffen und dabei auf die eigentlichen „Momente der poetischen Verwandlung“ zu achten, nicht jedoch auf die „in Poesie verwandelte Erfahrung“.

Auch in der Musik entsteht zu dieser Zeit aus der Absoluten die Abstrakte Musik. Nach Ferruccio Busoni (1866-1924) muss die Musik zum abstrakten Klang streben; sie müsse sich von allem lösen, was nicht reine Musik ist, ganz im Gegensatz also zu der Programmatischen Musik Richard Wagners. Ebenso ist eine musikalische Folge der Avantgarde die sogenannte „Neue Musik“ ab 1910 aus welcher auch die 12-Ton-Musik (Schönberg) entstand.²⁹

Diesbezüglich sei es bezeichnend, so Clement Greenberg, dass André Gides ambitioniertestes Buch *Die Falschmünzer* (1926) ein Roman über das Schreiben eines Romans sei und auch James Joyces *Ulysses* und *Finnegans Wake* offenbar mehr, wie ein französischer Kritiker schrieb, „eine Reduktion der Erfahrung auf den Ausdruck um des Ausdruckswillens sind, wo es mehr auf den Ausdruck ankommt, als auf das, was zum Ausdruck gebracht wird“.

So könnte man also behaupten, um Aristoteles zu zitieren, nach welchem jede Kunst eine Nachahmung ist, dass die Avantgardkultur, eine Nachahmung der Nachahmung ist. Doch wenn auch Kitsch Nachahmung ist, macht es die Unterscheidung noch schwieriger.

Heute würde die Avantgardkultur, die damals fast als gleichgültig galt und nicht ernstgenommen wurde, von denen gekauft und verehrt, die das Geld haben und auch damals hatten. Den Reichen. Den Intellektuellen. Der Bourgeoisie. Doch überall wo es eine Vorhut gibt, so Greenberg, welche in diesem Fall die Avantgarde ist gibt es eine Nachhut. Eine die sich zur gleichen Zeit im industrialisierten Westen ausdrückte. Der Kitsch. Die Bauern, welche sich nach der Industrialisierung als Proletariat und Kleinbürger in Städten niedergelassen hatten, zum praktischen Leben die Bildung bekamen, welche das Lesen und Schreiben ermöglichte, nicht jedoch aber die Muße für den Genuss „echter“ Kultur lieferte, welche aber dennoch nach einer Form von Kultur dürsteten, bekamen das massenhaft produzierte und bereits bekannte und daher unechte. „Vierfarbdrucke, Zeitschriftentitelbilder, Illustrationen, Werbeanzeigen,

²⁹ Musiklexikon, Terra Musica (Unbekannter Autor): Absolute Musik

Groschenromane, Comics, Schlagermusik, Stepptanz, Hollywoodfilme etc.“
Kommerzielle und populäre Kunst. Kitsch funktioniert mechanisch nach festen Formeln, ist Erfahrung aus zweiter Hand, täuscht Empfindungen vor und ist auf die Unkenntnis und Unempfänglichkeit der Konsumenten angewiesen. Kitsch gibt vor von den Konsumenten, nichts zu verlangen, als ihr Geld - nicht mal ihre Zeit und Aufmerksamkeit. Die Unmassen an Geld, welche in die Produktion von Kitsch gesteckt werden, müssen sich rentieren und werden bemüht den Geschmack der blinden Kaufkraft der Massen zu treffen. Sehr wohl ist nicht jeder Kitsch „wertlose Kunst“, sondern schafft es auch hin und wieder, so Greenberg, „authentischen Volksgeschmack“ darzustellen.

Auch verweist er auf Autoren wie Steinbeck und Simenon, welche trotz ihrer künstlerischen Qualitäten den Vorzügen des Kitsches - Ruhm und Reichtum - nachgaben - selbst Kitsch produzierten.

Was wohl ein allgemeines Phänomen ist; viele Künstler, welche aus sich selbst beginnen Kunst zu schaffen, wachsen mit wachsendem Erfolg und wachsender Öffentlichkeit aus sich selbst und dem eigenen Geschmack, dem eigenen und authentischen Anspruch hinaus und in den der Massen und des Geldes hinein, was nach Greenberg immer zum Nachteil der wahren Kultur gereiche.

In einem Beispiel von Greenberg, steht ein russischer (damals sowjetischer) Bauer vor zwei Kunstwerken, einem von Picasso und einem von Repin. In dem von Picasso sieht er ein Spiel von Linien, Farben und Formen, welche ein Frau darstellen. Der Bauer ist in dem abstrakten Bild an vage Ikonen seines Dorfes erinnert, verspürt eine Anziehungskraft des Vertrauten und ist sich vielleicht sogar auf eine Weise des künstlerischen Wertes bewusst. Auf dem Gemälde von Repin sieht er eine naturalistische, aber dramatisierende Darstellung einer Schlacht beim Sonnenuntergang, explodierende Granaten, laufende und stürzende Männer, in welchem er sofort Ikonen findet, welche für ihn Quelle des Wiedererkennbaren, Wunderbaren, und Einfühlbaren sind. Das Bild erzählt eine Geschichte, denkt sich der Bauer, während das von Picasso karg und steril wirkt. Somit ist klar, welche Kunst er der anderen vorzieht, nur ist es ein Glück für Repin, dass der Bauer vor den kapitalistischen amerikanischen Medien geschützt ist, denn gegen ein Titelbild der *Saturday Evening Post* von Norman Rockwell hätte er keine Chance.

Der Unterschied den ein gebildeter Betrachter empfinden würde, so Greenberg, liegt in der Reflexion. Während Picasso die *Ursache* malt, malt Repin die *Wirkung*. Repin kaut den Kunstgenuss sozusagen vor, sodass der Betrachter keine Mühen mehr haben muss, ihn aufzunehmen, was in „echter“ Kunst schwieriger ist. Demnach ist Repin Kitsch und synthetisierte Kunst.

Ähnliches lässt sich in der Musik finden, in der Literatur und im Theater.³⁰

Wenn die Avantgarde also die Verfahrensweisen der Kunst nachahmt, so ahmt der Kitsch ihre Wirkung nach. Die Avantgarde stellt sozusagen die akademisierte Form von Kunst, die neue Formen probiert.

Greenberg unterscheidet Kitsch als das Reproduzierte für den ungebildeten und armen Menschen, Avantgarde für den gebildeten und reichen Menschen. Diese soziale Linie, welche er zieht, ist ziemlich kritisch zu betrachten.

Ab hier macht Greenberg einen Übergang zur Politik, die 1939 einen großen Einfluss auf die Kunst nahm und erklärt, wie die faschistischen Politiker die Kunst und den Kitsch, die klaren aber getäuschten Emotionen für ihre Zwecke nutzten. Der spanische Surrealist, Kubist und Expressionist Pablo Picasso (1881-1973) wurde als „Kulturbolschewist“ und „entartet“ denunziert, während der russische Realist Ilja Jefimowitsch Repin (1844-1930) als „bedeutender Heimatkünstler“ geehrt wurde.

Interessant ist außerdem, dass Greenberg in einem Interview mit Saul Ostrow 50 später, welches auch in dem Buch „Die Essenz der Moderne“ abgedruckt ist, über seinen Text von 1939 herzieht, ihn nicht nur „präventios“, „unreif“ und „schlecht geschrieben“, auch sagt er dass er einfach dem Trend der Zeit gefolgt sei. Er wollte hauptsächlich, ähnlich wie auch Hermann Broch, die Ungebildetheit und den schlechten Geschmack des Kitsches mit dem europäischen Faschismus, aber auch dem russischen Nationalismus vergleichen. Er und seine meisten Freunde waren Trotzisten und lehnten, trotz linker Haltung, Stalins Politik ab.

Im Alter aber, sagt er, sei er dm Kitsch gnädiger geworden, auch weil er wie er sagt, dass der Kitsch besser geworden sei. Auf die letzte Frage, ob er auch heute noch an die Idee der Avantgarde glaube, antwortete er kurz: ja.

³⁰ Greenberg, Clement: Avantgarde und Kitsch. 1939

DAS ELITÄRE UND DER KITSCH

Die Elite leitet sich vom lateinischen *eligere* bzw. *exlegere*, „auslesen“ ab und bezeichnet soziologisch eine Gruppierung (tatsächlich oder mutmaßlich) überdurchschnittlich qualifizierter Personen (Funktionseliten, Leistungseliten) oder die herrschenden bzw. einflussreichen Kreise (Machteliten, ökonomische Eliten) einer Gesellschaft. Konkret bezieht sich der Begriff meist auf näher definierte Personenkreise, wie z. B. die Bildungselite. Der Elite gegenüber stehen die „Masse“, der „Durchschnitt“ oder der „Normalbürger“.³¹

Geschichtlich stammt der Begriff aus dem 17. Jahrhundert und wurde zunächst zur Bezeichnung von hochwertigen und teuren Waren, vor allem von Stoffen („Elitegarn“) verwendet. Während der Aufklärung fand ein langsamer Wandel der Bedeutung ins Soziale statt und zu Zeiten der französischen Revolution wurden als *élite* Personen bezeichnet, die sich (im Gegensatz zu Adel und Klerus) ihre gesellschaftliche Position selber verdient hatten. Im Zuge der Industrialisierung wurde der Begriff dann im Bürgertum zur Abgrenzung von der Masse der Ungebildeten und Unselbständigen (den Arbeitern und Angestellten) verwendet.

Doch gleichzeitig gab es eben nicht nur das neuentstandene Bürgertum und das Proletariat, sondern eben auch die Avantgarde, welche zwar unter oft prekären Verhältnissen lebte, sich aber selbst als die absolute und feingeistige Elite betrachtete.

Das elitäre Verhalten, das abschätzende und den Kitsch verlachende, das sich als das absolute betrachtende und daher oft überhebliche (sei es gerechtfertigt, oder nicht) kommt wohl am ehesten Leberts Idee vom Zynischen nach, als Gegensatz zum Kitsch. Das Elitäre ist das, was, das Emotionale nicht, sich dagegen selbst, sehr ernst nimmt.

³¹ Markard, Morus: „Elite“ gegen „Masse“ oder: Legitimation sozialer Ungleichheit, Hochschultag der Rosa-Luxemburg-Stiftung, 18. November 2000, TU Berlin.

KITSCH UND TRASH

Es sind zwei Begriffe, die ineinanderfließen und oft verwechselt werden. Der online-Duden definiert Trash als eine „Richtung in Musik, Literatur und Film, für die bewusst banal, trivial oder primitiv wirkende Inhalte und eine billige Machart typisch sind“.

Der Unterschied zum Kitsch ist wahrscheinlich, eben genau dieses Bewusste. Wenn also Kitsch bewusst und ironisch eingesetzt und produziert wird, wird er zum Trash. Nur das Trash durch die Ironie schon wieder einen elitären und auch avantgardistischen, weil irgendwie satirischen Zug haben kann. Als Beispiel eignen sich hier unter anderem ganz konkret die ATW-Parties auf denen Popmusik (allen Elementen des von Greenberg definierten Kitsch folgend, siehe „Kitsch und Avantgarde“ S.25) gespielt und gefeiert wird, man sich dessen jedoch bewusst ist.

Ein Kommilitone sagte mir in einer Unterhaltung zu diesem Thema einen Satz (er legt großen Wert darauf, namentlich nicht erwähnt zu werden), der mich in seinem Kitsch an den Satz Leberts erinnerte. Nämlich „man ironisiert nichts, was einem nicht auch gefällt.“ Und trotz seines Kitsches und seiner Pauschalisierung, hat der Satz sein Wahres. Denn wenn es einem nicht gefällt, wird man zynisch (siehe „Zynismus S.17).

Das Wort Trash kommt aus dem Englischen und bedeutet „Abfall, Müll, Unrat, Plunder“. Der Bedeutung folgend bezeichnet der kulturelle Trash bewusst billige Produktionen und absurde Handlungen im Film mit handwerklichen, dramaturgischen und schauspielerischen Schwächen, Voyeurismus und Zurschaustellung von Ekel im Fernsehen („Big Brother“, „Ich bin ein Star holt mich hier raus“, sonstiges Reality TV).

In der bildenden Kunst wurde Trash/Müll allerdings schon Anfang des 20. Jahrhunderts bewusst eingesetzt zum Beispiel von den avantgardistischen *Dadaisten* und den Pariser *Nouveau Réalistes*, welche Kunst aus Müll machten, aber eben auch Kollagen aus billigen Massenprodukten (Kitsch), als Ausgangsmaterial für Collagen und Skulpturen. Diesen Arbeiten liegt in der Regel ein gesellschafts-, kapitalismus- oder konsumkritischer Subtext zu Grunde.³²

³² Horing, Frank und Schulz Thomas: Seid verschlungen, Millionen!. SPIEGEL. 29.11.2004

Trash spielt mit einem gewissen Dilettantismus, mit dem sich der Trash, seine Produzenten und seine Konsumenten eher rühmen, als sich dessen zu schämen.

Trash zieht aber auch auf eine andere Wirkung als der Kitsch, nämlich auf eine parodierende und amüsierende, wogegen sowohl Kitsch wie auch die Avantgarde sich sehr Ernst nehmen. Man könnte sagen, Trash parodiert beides. Als Beispiel kann man sehr gut *Germanys next Topmodel* heranziehen, was sich Ernst nimmt, somit kitschig ist, wogegen *Ich bin ein Star holt mich hier raus*, sich nicht ernst nimmt mit Ekel und Fremdscham spielt und klischeeartige Motive benutzt, wie den Dschungelhut von Dirk Bach.

Wenn die Avantgarde also die Verfahrensweisen der Kunst und der Kitsch dessen Wirkung nachahmt, so ahmt der Trash beides nach und ist somit scheinbar beidem erhaben. Jedoch kann er eben eines deswegen auch nicht: berühren.

KITSCH UND DILETTANTISMUS

Auch diese Begriffe liegen nah bei einander. Ein Dilettant (aus dem lateinischen: *delectare* „sich erfreuen“, „sich ergötzen“) ist der Definition nach jemand, der sich laienhaft, also ohne Vorkenntnisse mit Kunst, oder Wissenschaft auseinandersetzt. Auch wenn man die Fähigkeiten beherrscht, sie jedoch nicht beruflich einsetzt, gilt man als Dilettant (ähnlich dem Amateur). Andere abwertende Begriffe die im Kontext mit Dilettantismus fallen wären: „unfachmännisch, unsachgemäß“, „fehlerhaft“, „stümperhaft“.³³

Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich von Schiller veröffentlichten (sich selber der Hochkultur und ihrer Darstellung als „Genie“ bewusst) 1799 den Text „Über Dilettantismus“, in welchem sie den Dilettanten als „schädlich“ bezeichnen, da er „gute“ Künstler „herabzieht“, sowie keine „guten“ Künstler neben sich leiden könne.

Nach Goethe und Schiller steht der Begriff Künstler im Gegensatz zum Dilettanten: Zu ihm gehören die Ausübung der Kunst als Wissenschaft, die Annahme einer objektiven Kunst, die schulgerechte Folge und Steigerung, die Profession als Beruf, Anschließend an eine Kunst und Künstlerwelt, sowie eine kunstspezifische Bildung bzw. Schule. Nach ihnen versuchte der Dilettant seinen Empfindungszustand praktisch und produktiv umzusetzen, ohne dabei objektiv zu bleiben, also verwechselt er *Ursache* mit *Wirkung*, genau wie Greenberg den Unterschied zwischen Kitsch und Avantgarde beschreibt (siehe „Kitsch und Avantgarde“ S. 28). Der Dilettant glaube „in seiner Selbstverkenning“ mit seinen „auf lebhaft Weise“ erlittenen Wirkungen, auch wirken zu können. So wie wenn man dächte, mit dem Geruch einer Blume, eine Blume hervorbringen zu können.³⁴

Man kann also sagen, dass der Dilettantismus/Kunstdiskurs aus dem späten 18. Jahrhundert, eine Art historischer Vorläufer vom dem Kitsch/Avantgardediskurs aus dem 20. Jahrhundert ist.

³³ Kluge, Friedrich, Götze, Alfred: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.

³⁴ Goethe, Johann Wolfgang; Schiller, Friedrich: Über den Dilettantismus. 1799

Aber genau wie sich das Kitschverständnis gewandelt hat, hat sich das Verständnis vom Dilettantismus gewandelt und ist eine Form von Pop geworden. 1981 fand im Berliner Tempodrom die „Die große Untergangs-Show – Festival Genialer Dilettanten“ statt, mit bewusstem Rechtschreibfehler (Trash). Ein Jahr später veröffentlichte der Sänger der Punkband die „Einstürzenden Neubauten“ Blixa Bargeld mit anderen ein Buch namens „Geniale Dilettanten“, in welchem er daraus eine Philosophie machte und erklärte. Überhaupt ist der Punk geprägt vom Dilettantismus. Die Musiker rühmten sich mit ihrer Unmusikalität, damit, nicht mal ihr Instrument zu beherrschen, oder sogar die Instrumente gestohlen zu haben (*The Sex Pistols*).

Der Unterschied zwischen Trash und Dilettantismus ist wohl die Ironie. Beide rühmen sich mit einer „Rotzigkeit“, nur dass der Trash mit Ironie arbeitet, wobei der Dilettantismus von seiner Arbeit überzeugt ist. Wie der Kitsch.

Am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen laufen die Strömungen zusammen und überschneiden sich, von Dilettantismus, über Trash, bis hin zur Avantgarde. Nur Kitsch fehlt für meine Begriffe. Die Projekte sind zum Teil einfach gemacht, oder auch konzeptionell ausgearbeitet bis in Letzte. Beides hat seinen Reiz.

Der Theaterkritiker Gerhard Stadelmaier schrieb 2001 in der FAZ über die Arbeit am Institut als "menschen- und dramenverachtendes Theoriegeschwurbel" und bezeichnete das Institut selbst als "Unglücksschmiede des deutschen Theaters". Was jedoch als Attacke geplant war, wurde zu einem Ritterschlag und das Markenzeichen der Dilettanten wurde mehr oder minder mit Kusshand angenommen.

"Denn genau darum ging es der Gießener Schule ja seit ihrer Gründung 1982: das deutsche Theater, so erstarrt wie es war, mit hartem Theoriehammer weichzuklopfen und aus den Resten ein neues Theater zu schmieden."³⁵

³⁵ Becker, Tobias: Die Dilettanten aus Gießen. SPIEGEL. 19.12.2012

DIE FRAGE DES GESCHMACKS

Der Ursprung des Geschmacks als Wert liegt im 17. Jahrhundert in Paris. Dass Menschen unterschiedliche Geschmäcker haben, war nichts neues, aber auf einmal bekam der Begriff die Bedeutung für einen identifizierbaren Maßstab des ästhetischen Gefühls. Geschmack wurde zum Schlüsselwort der gepflegten Konversation in Pariser Salons und es entwickelte sich eine Konvention, was höhere, oder niedere Kunst, Gestaltung und Literatur sei.³⁶

Auch Immanuel Kant äußerte sich schon zum Geschmack in seiner *Kritik der Urteilskraft* von 1790, indem er die Unterscheidung zwischen Schönerem und Erhabenem übernahm, die seit Edmund Burkes *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* von 1757 gängig war.

Das Schöne als das, was interesselos, aus sich selbst heraus, „ohne Begriffe, als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens“ gefällt und verallgemeinerbare Lustgefühle hervorruft. Das Erhabene als etwas Wahrnehmbares, dessen wesentliche Eigenschaft eine Anmutung von Größe, gegebenenfalls sogar Heiligkeit ist, die über das gewöhnlich Schöne hinausreicht. Das Sublime bzw. Erhabene ist daher stets auch mit dem Gefühl von Unerreichbarkeit und Unermesslichkeit verbunden. Es löst Erstaunen aus, das mit Ehrfurcht und/oder Schrecken verbunden ist.

Man könnte diese zwei Kategorien als eine vorindustrielle Unterteilung, zwischen Kitsch und Avantgarde verstehen (wie übrigens auch Aufklärung und Klassik). Das Schöne, als das alltägliche, einfache und das Erhabene als das Genie. Wenn man so will, impliziert das Erhabene auch schon vom Wort *erheben* kommend, etwas elitäres, abgehobenes (auch wenn es eigentlich natürlich auf das göttliche und transzendente bezogen ist).

Kants Begriff der Erhabenheit folgte einer Art Regulativ, die nur von einem Genie gebrochen werden konnte, welcher nur einem gemäßigten Geschmack folgen musste, um wahrlich schönes zu schaffen.

³⁶ Ward, Peter: Kitsch as Kitsch can. 1992

Erst in der Romantik brachen diese Konventionen auf, was manche Kritiker in der Romantik den Ursprung des „schlechten Geschmacks“ (und somit auch des Kitsches, siehe „Geschichte des Kitschbegriffs“ S. 11) sehen lässt.

„Der Geschmack öffnet ein Feld von Fragen; er liefert nicht die nötigen Antworten.“ schreibt der Soziologe Lawrence Grossberg 2000, er habe so nicht viel der Soziologie beizutragen und erscheine nur als „*Black Box*“, als Urteilsvermögen, das sich selbst als unveränderliche Quelle seiner Eigenschaften begreift und aus dem ästhetische Präferenzen resultieren.“ Ein so verstandener Geschmack lenkt aber von den ihm zugrunde liegenden ästhetischen Rangordnungen und Kriterien ab, genauso von den sozialen und ökonomischen Umständen seiner Herausbildung und Reproduktion und von den psychologischen Faktoren seiner Entstehung.³⁷

Kitsch ist eine Frage des Geschmacks, sagt Peter Ward in seinem Buch „Kitsch as Kitsch can“ von 1992 und zitiert dazu außerdem noch passend den amerikanischen Schauspieler und Filmregisseur John Waters dazu: „Um schlechten Geschmack zu genießen, braucht man einen sehr sehr guten Geschmack.“, was ja auf jeden Fall eine Art Liebeserklärung an den Kitsch ist, die ich zumindest bis zu einem gewissen Grad teilen kann.

³⁷ Illini, Frank: Kitsch, Kommerz und Kult. 2006

KITSCH IM THEATER DER MODERENE

Es gibt tatsächlich nicht viel Forschung zu Kitsch im Theater.

Grundsätzlich kann man aber davon ausgehen, dass Kitsch, vergleichend mit den anderen Künsten, all das ist, was nicht innovativ, sondern aufgesetzt und reproduziert ist. Pathos zum Beispiel gilt als kitschig, eben weil er aufgesetzt, übertrieben und nicht mehr zeitgemäß ist.

Einfach gesagt, das Stadttheater, was Theater für die Massen macht, für Leute die sich nicht kritisch oder akademisch mit Theater auseinandersetzen, was einfach verständlich und oft schwach oder „unecht“ ausgeführt ist, repräsentiert Kitsch, wogegen die Freie Szene, Offtheater, etc. sich mit neuen Ideen beschäftigt, welche zum Teil abstrakt und unverständlich, oder schwierig sind, Avantgarde repräsentiert, wenn man sich auf Greenbergs Unterscheidung beziehen möchte.

Das Institut für Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen ist bekannt dafür, mit neuen Ideen für Theater zu spielen und zu arbeiten, fast als eine kritische Antihaltung dem Stadttheater gegenüber, oder um sich auf die Rede von Heiner Goebbels zur Grundsteinlegung des Theaterlabors zu beziehen, „nicht an dem Theater was war, nicht an dem was ist, sondern an dem was wird“ zu arbeiten. Demnach kann man wohl guten Gewissens behaupten, dass das Institut für Angewandte Theaterwissenschaften das Institut (die Schmiede oder das Labor) einer modernen Avantgarde ist. Es geht darum Theater zu machen, bei dem es in erster Linie um die Kunst, in zweiter Linie erst ums Geld geht, was man an den Produktion erkennen kann.

Was die Reproduktion im deutschen Theater angeht, möchte ich hier kurz die Geschichte von diesem festhalten: Nach dem Barock, in welchem in deutschsprachigen Gebieten hauptsächlich Übersetzungen von französischen Dramen von zum Beispiel Pierre und Thomas Corneille, Molière, Voltaire, Jean Racine, Philippe Néricault Destouches u. a. gespielt wurden, welche stark dem antiken Vorbild folgten und sozusagen der damalige Kitsch waren, entstand durch den Vordenker der Aufklärung Johann Christoph Gottsched, ab 1727, aber auch durch Gotthold Ephraim Lessing nach einigen Versuchen ein eigenes deutsches nationales Theater. Dieses hielt gute 150 Jahre bis die Avantgarde langsam versuchte das herkömmliche zu ersetzen und dann auch noch von

Berthold Brecht und Antonin Artaud (*Episches Theater, Theater der Grausamkeit*) sowohl theoretisch wie auch praktisch reformiert wurde. Seit diesem Bruch entwickelt sich das Theater und die Formen, die noch im 19. Jahrhundert ziemlich feststanden.

Das *Sprechtheater* Peter Handkes der 60er und 70er Jahre zum Beispiel, welches sprachstilistisch sehr an die Konkrete Poesie und seine Vorgänger bis hin zu Gertrude Steins Texten erinnert, weiterentwickelt zum *Diskurstheater* René Polleschs, der seit den 1990ern bis heute inszeniert, repräsentieren beide Formen neuartigen Theaters, welche versuchen den klassischen Stilen entgegenzuwirken und doch findet es zum Teil nur auf besonderen, meist kleineren Bühnen Platz. Wobei die Volksbühne unter der Intendanz Frank Castorf (1992-2016) vermutlich die größte und wichtigste Bühne Deutschlands war für avantgardistisches Theater.

Aber Theater verändert sich. Hat es schon immer und tut es immer wieder. Gerade jetzt, zu Zeiten in welcher sich die Volksbühne neuorientiert, wo klassische Bühnentexte scheinbar ausgedient haben, es stattdessen immer mehr Uraufführungen, Film- und Roman-Adaptionen gibt, immer mehr Kooperationen verschiedener Bühnen, immer mehr aktuell-politische Themen sowie „Text-Gebirge“ wie die von Elfriede Jelinek oder René Pollesch *Diskurstheater*.³⁸

Gerade jetzt könnte man sich fragen, ob es überhaupt noch zeitgemäß von einem Kitsch im Theater zu sprechen? Ob die Frage nicht schon an sich kitschig, und überholt ist?

Sehnen sich Theaterzuschauer nicht auch gerade manchmal nach Kitsch, nach bestimmt überfälligen Modellen?

Der Redakteur von RP-online Frank Dietschreit schimpft in einem Beitrag von 2015 Nicolas Stemanns Inszenierung von Jelineks "Die Schutzbefohlenen", als „kitschig“, „menschenverachtend“ und „eigentlich unspielbar“.

Der Text basiert bei diesem Stück (collagenmäßig, erinnernd an die Arbeit Polleschs) auf einem anderen Text, nämlich den „Schutzflehenden“ von

³⁸ Dietschreit, Frank: Elfriede Jelineks Theater-Kitsch. RP-ONLINE. 2015

Aischylos und die Schauspieler sondern „Wut-Kaskaden“ ab während „reale Flüchtlinge als Chor agieren“. Es ist kritisch, aber ist das Kitsch?

Die Stücke *100 Sekunden (wofür leben)* von Christopher Rüping aus dem Jahre 2015 und *norway.today* von Igor Bauersima aus dem Jahre 2000, welche sich Goethes Beispiel nach mit Selbstmord beschäftigen, können sowohl als kitschig, wie auch als zynisch, aber eben auch als ergreifend und tatsächlich literarisch gut umgesetzt interpretiert werden. Es ist ein dünnes Seil über diesen vermeintlichen Gegensätzen.

Man könnte auch sagen, Theater sei eigentlich immer Kitsch. Und zwar, weil es immer reproduziert, weil die Schauspieler eben spielen, nachahmen und nicht selbst empfinden. Die Tränen, das Lachen etc. und was es dann noch weitertreibt ist, dass in jeder Vorstellung, die vorgetäuschten Emotionen aufs neue reproduziert werden, was ja immer mehr von einer möglichen Authentizität nimmt. Beim Konzert sei das anders, da das „Spiel“ des Publikums da auch immer eine große spielt, wie es ja zu Shakespeares Zeiten auch noch im Theater der Fall war.

Heute stattdessen müsse man still und artig im Sitz bleiben, wobei den Saal verlassen eine erlaubte Reaktion und Äußerung von Missfallen oder Empörung ist. Schlussendlich, ist aber doch keine Kunst hundert Prozentig authentisch, denn wie Aristoteles sagt: Jede Kunst ist Nachahmung. Und das Theater vielleicht ihr Inbegriff.

SHORT INVENTORY

Im rumänischen Theatermagazin *Theatrical Colloquia* veröffentlichte der an der *George Enescu National University of Arts* in Iași Lehrende Dozent und PhD Călin Ciobotari 2017 eine Studie unter dem Namen „The Kitsch in Theatre. Short Inventory“, in welcher er sowohl die kitschige Show, den kitschigen Regisseuren, wie auch den kitschigen Schauspieler in Stichworten auf knapp fünf Seiten versucht nach den folgenden Merkmalen zu charakterisieren:

mass product, mass culture, triviality, banality, perishable art, counterfeited art, reproduction/ large scale imitation of masterpieces, trying to be what you aren't, predictability, aesthetic agglomeration,

consumerism, (creative) industry, aesthetic mismatch, shallow catharsis, beauty marketability, desire to show off, poor taste.

Auch nennt er den Sankt Petersburger Regisseuren Lev Dodin, welcher mit seinem Begriff der „Fast Food Show“ dem Kitschbegriff im Theater am nächsten käme. Die Metapher bezieht sich, so Ciobotari, unter anderem auf überschnelle Produktionszeit, die Nutzung von „Rezepten und vorgefertigten Gegenständen“. Außerdem charakterisiert Ciobotari, die kitschige Show mit gezwungener Unterhaltung, (vorhersehbaren) Seifenoperthematiken, Klischeelösungen (er nennt als Beispiel Nazisymbole zum darstellen des universell Bösen), das „Foltern“, Umschreiben und gezwungene Aktualisieren klassischer Texte (was er als Trend zeitgenössischer Regisseure bezeichnet), „exzessive Ausdrücke von Leben“ (wie spucken, erbrechen, urinieren, onanieren etc.) sowie Rauch auf der Bühne und rauchende Darsteller auf der Bühne.

Kitschige Regisseure sind nach Ciobotari Regisseure, denen es in erster Linie um Geld und erst in zweiter Linie um Kunst geht, Regisseure die etliche Produktionen in kürzester Zeit hintereinander (Massenware) produzieren, Copy-paste-Regisseure welche zu kitschigen Remakes neigen, Regisseure die zu gefüllte und plakative Bühnenbilder haben (von Girlanden, über dekorative Objekte und leuchtende Farben), Regisseure ohne ästhetisches Feingefühl, sich als „hyperintellektuell“ und/oder „hochstaplerisch“ sind und Regisseure die den Schauspieler vormachen wie sie zu spielen haben.

Schauspieler nennt Ciobotari kitschig, wenn sie beispielsweise so vorhersehbar agieren, dass man ihren Charakter schon vor dem Stück total durchschaut hat, wenn sie nur für das Publikum spielen und sich nicht fragen „Wie ist meine Rolle?“, sondern „Wie will das Publikum meine Rolle?“, Schauspieler die zu viel, also alles spielen, was sie kriegen, was nicht nur zu einer Inflation des eigenen künstlerischen Charakters führt, sondern auch die Möglichkeit nimmt tief in eine Rolle zu kommen, sie stattdessen oberflächlich und damit kitschig behandelt. Schauspieler, welche „zu dick auftragen“, „ekstatisch“ deklarieren“ und mit übertriebenen Gesten und Haltungen spielen (also Pathos), Schauspieler, die es ablehnen ständig in die gleiche Rolle zurückzufinden, bei verschiedenen Aufführungen der gleichen Inszenierung, Schauspieler ohne handfeste Kenntnis über ihre Fähigkeiten, Schauspieler, die nachahmen „ohne die Mimesis durch

den Filter ihres eigenen Subjekts gezogen zu haben“, sondern schlicht andere Schauspieler nachahmen.³⁹

Wenn man nach diesem, man könnte fast sagen Regelwerk des Kitsches, geht, ist dann wiederum vieles was am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften, aber auch generell an deutschen Bühnen gemacht wird, kitschig. Und damit meine ich wohl auch Stücke, die an der alten Volksbühne passierten, Stücke, die als Avantgarde gelten. Schon angefangen bei Frank Castorfs Inszenierung Goethes „Faust“ (aber allen auch andren Inszenierungen von ihm), in welchem es von leuchtenden Farben und Lichtern, aber auch von Pathos etc. nur so wimmelt, aber auch die collagierten, zusammengesetzten und umgeschriebenen Texte René Polleschs (jedes Stück wäre ein passendes Beispiel: „Kill your Darlings“, „Schmeiß dein Ego weg“, „Glanz und Elend der Kurtisanen“, „House for Sale“ etc.) würden vermutlich in das strenge Raster Ciobotaris fallen. Rauchende Schauspieler sind auf allen Bühnen zu sehen.

Vielleicht lässt sich Kitsch von Nichtkitsch, Kitsch von Avantgarde, Kitsch von Zynismus gar nicht mehr so trennen. Vielleicht ist es einfach schon kitschig ein Regelwerk über den Kitsch im Theater zu erstellen. Vielleicht ist es kitschig, Kitsch meinen zu erkennen, Kitsch zu definieren und zu bewerten.

NULL - HERBERT FRITSCH

Anfangs hatte ich mir gedacht, über René Pollesch und/oder Robert Wilson zu schreiben, welche mit hipp und intelligent collagierten Texten (bei Pollesch), hippen Bühnenbildern (bei beiden), oder mit Gustaf Gründgens mephistogleichend geschminkten Schauspielern (aus Gründgens Inszenierung von Goethes Faust, 1958), welche so zu abstrahierten und puppenwerdenden Charakteren auf der Bühne werden (bei Wilson), sowohl Avantgarde wie auch Kitsch repräsentieren könnten.

Da ich mich aber auf eine konkrete Theatersituation beziehen, mich nicht (oder nur am Rande) den aktuellen Volksbühneturbulenzen widmen möchte, und

³⁹ Ciobotari, Călin: The Kitsch in Theatre. Short Inventory. THEATRICAL COLLOQUIA. 2017

Wilson schon seit längerem nicht mehr am Berliner Ensemble inszeniert, sondern zurück nach Amerika gegangen ist, habe ich mich entschlossen, auch weil mich weil die „Thematik“ des Stückes interessiert, mich mit dem Stück „NULL“ von dem von der Volksbühne an die Schaubühne in Berlin gewechselten Regisseuren Herbert Fritsch zu beschäftigen, welches am 24. März 2018 an der Schaubühne Premiere hatte, und sie auf Formen des Kistchen versuchen zu untersuchen.

Die praktische Beschäftigung mit dem Nichts, der „NULL“ und der Negation allgemein scheint in Mode zu kommen. Das zeigt sich unter anderem an dem besagten Stück, aber auch besonders merkte ich es daran, in wie weit mich das Seminar „Negation“ im Wintersemester 2017/2018 am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften prägte. (Im Praktischen äußerte sich das für mich persönlich in meiner Text- und Videoarbeit „Nichts Neues“ aus dem Jahre 2018, in welcher ich das Nichts versuche künstlerisch einzufangen, aber auch in meinem kurzen Hörstück von 2017 „Nein“, in welchem ich durch Negation versuche meine Person zu karikieren.)

In einem Preview zu seinem Stück erzählt Fritsch, dass er keine Ahnung hatte, „NULL“, was er machen sollte, mit seinen Schauspielern, bis er dann sagte kommt wir versuchen einfach mal was, mit dem was auf der Bühne ist. Das Stück hat was clowneskes: Sieben Schauspieler in bunten Kostümen kommen auf die Bühne, hängen und schwingen an Seilen, spielen mit verschiedenen Theatermotiven, vom Slapstick, über Figuren- und Musiktheater, über Schattenspiele (mit einer großen Metallhand an der Decke hängend) bis hin zum japanischen No-Theater. Text spielt keine wirkliche Rolle, nur am Anfang unterbrechen sich die Schauspieler sich gegenseitig mit Rufen von Möglichkeiten, wie man das Stück machen könnte, von denen aber kein Satz zu Ende gesprochen wird und somit (scheinbar) inhaltsleer bleibt. Das Gefühl beim Zuschauen wechselt von Faszination zu unangenehmer Langeweile, was vermutlich die intendierte Wirkung ist. Die namenlosen Charaktere sind bekannt, nicht nur aus Fritschs Inszenierungen, wie „Pfuscher“ von 2016 an der Volksbühne, sondern zum Beispiel auch aus Polleschstücken, nur, dass diese sich bei ihm sehr intensiv mit Text beschäftigen, was bei „NULL“ nicht der Fall ist, aber auch kennt man

sie schon aus Peter Handkes „Publikumsbeschimpfung“ von 1966 im Frankfurter Theater am Turm. Auch thematisch spielt „NULL“ mit Theater-im-Theater-Motiven und erinnert unter anderem an die Polleschinszenierungen „Carol Reed“ von 2017 am Burgtheater in Wien und „Hello, Mister MacGuffin!“ von 2018 am Schauspielhaus Zürich.

Die Form des Stückes „NULL“ würde nach Greenberg vermutlich als avantgardistisch bezeichnet werden, auch wenn es sehr viel mehr mit Selbstironie spielt, eben durch das clowneske, als beispielsweise vieles was am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen gezeigt wird. Es ist eben doch gefälliger und muss es ja auch sein, da das Publikum es ja, trotz Schaubühne, mit einem anderen Kunstverständnis betrachtet, als Menschen die sich „künstlerisch“ aber eben auch „akademisch“ mit Theater beschäftigen.

Trotz des vermeintlichen Mangels an thematischen Inhalt, spielt es vielleicht durch die Nutzung verschiedener Theaterformen und Motive mit der Frage von der Ernsthaftigkeit von Theater, also auch mit der Frage, in wie weit es Sinn macht, sich über die Frage, ob Kitsch, ja oder nein, auseinanderzusetzen. Denn Selbstironie ist doch etwas, was die Avantgarde als solches oft eher ablehnt, sie nimmt sich gerne sehr ernst.

Was auch wichtig ist, denn wenn sich die jungen Genies des Sturm und Drangs nicht selbst als Genies bezeichnet hätten (vorher konnte man Genie nicht sein, sondern nur haben, also machten sie sich zum Inbegriff einer Eigenschaft), würde man auch heute nicht von ihnen als Genies sprechen.

Diese selbstaufgelegte, gezwungene Ernsthaftigkeit würde wohl auch das Elitäre und den Zynismus, welchen ich am Anfang erwähnte, rechtfertigen.



Fotografie vom Stück „NULL“ von Herbert Fritsch, Schaubühne Berlin, 2018

An diesem Punkt möchte ich den französischen Autoren Michel Houellebecq aus dem Werk „La Possibilité d'une île“ / „Die Möglichkeit einer Insel“ von 2005 zitieren, der wie einen zynischen und doch auch gleichzeitig kitschigen Abgesang auf das kitschige „Alles“ und eine Hymne auf dessen Negation, das „Nichts“ schreibt:

Tout est kitsch, si l'on veut. La musique dans son ensemble est kitsch; l'art est kitsch; la littérature elle-même est kitsch. Toute émotion est kitsch, pratiquement par définition; mais toute réflexion aussi, et même dans un sens toute action. La seule chose qui ne soit absolument pas kitsch, c'est le néant.“

/

„Alles ist Kitsch, wenn man so will. Die Musik als Ganzes ist Kitsch; Kunst ist Kitsch; Die Literatur selbst ist kitschig. Alle Emotionen sind kitschig, praktisch per Definition; aber auch alles Nachdenken und sogar in gewissem Sinne alles Handeln. Das einzige, was absolut nicht kitschig ist, ist das Nichts.“⁴⁰

MIT EINEM NAMEN AUS EINEM ALTEN BUCH - HEINER GOEBBELS

Mit diesem Stück, einem Szenischen Konzert, welches ich zweimal gesehen habe, würde ich gerne eine Form von einem möglichem *Antikitsch* erklären (abgesehen von einigen Ausnahmen, wie dem Bild von einem (wie persönlich finde, ästhetischen) Baum bei dem ein schwarzer Vogel fliegt). Das Stück „mit einem Namen aus einem alten Buch“ von Heiner Goebbels, welcher ehemaliger Inhaber der Kunstprofessur am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften und damit auch als Künstler Ideal und Aushängeschild geworden ist, hatte am 04.06.2018 Premiere am Gießener Stadttheater. Es bestand aus verschiedenen Teilen mit Texten von Alain Robbe-Grillet, Heiner Müller, Hugo Hamilton, Nicolas Poussin und Rainald Goetz (man könnte auch hier das Wort „Collage“ nennen), einem Orchester aus Gießener Orchestermusikern und Gastmusikern und zwei Schauspielern, nämlich David Bennent, wessen ausdrucksstarken Blick man schon seit seiner Rolle als Oskar aus der Verfilmung von Günther

⁴⁰ Houellebecq, Michel: Die Möglichkeit einer Insel. 2005

Grass' „Blechtrommel“ von 1979 kennt, und der auch ehemaligen Studentin der Angewandten Theaterwissenschaften Lisa Charlotte Friedrich.

Es bedient sich aller möglichen theatralen Mittel, aber ganz anders als „Null“, welche nur die Formen anspielt. Von vollem aber ausblendenden Saallicht, über Schatten, Kamera, Licht, Musik, Bildern, extra Vorhängen, erscheinenden Säulen, sich drehender Bühne, absichtlichen Rausch- und Störgeräuschen etc. Die Musik, von Frédéric Chopin, Franz Schubert und Heiner Goebbels selbst, ist ein unglaubliches Schau- und Hörspiel, von abstrakten, bis zu chaotischen Klängen, einem Flügelduell, Klassik mit E-Gitarre etc., es wäre schon viel zu viel verlangt, diese Hörgewalt versuchen zu bezeichnen. Es ist alles andere als vorhersehbar.

Bei manchen der ausgewählten Texte denkt man an seinen Ausspruch, dass die „rhythmische Qualität“ ihn bei Texten mehr interessiere, als der Inhalt. Besonders bei der „Befreiung“ von Rainald Götz „La Jalousie“ von Allein Robbe-Grillet oder „Surrogate“ von Hugo Hamilton, komischerweise weniger in „Herakles II“ von Heiner Müller. Selten konnte ich auf den Text achten, wenn er nicht zusätzlich geschrieben erschien, weil mich die umgebende Form, Musik und Farbe mitriss, mir quasi verbot mich intellektuell tiefgreifend auf den Text zu konzentrieren.

Besonders aufgefallen sind mir jedoch die auf Säulen auf der Bühne erschienenen „Regeln der Ästhetik“ von Nicolas Poussin (1594-1665), welche wie ich empfand, der Glorifizierung von Form treffend in Worte fasste:

Es gibt nichts Sichtbares ohne Licht - Es gibt nichts Sichtbares ohne ein durchsichtiges Medium - Es gibt nichts Sichtbares ohne Form - Es gibt nichts Sichtbares ohne Farbe - Es gibt nichts Sichtbares ohne Abstand und Entfernung - Es gibt nichts Sichtbares ohne Werkzeug des Sehens⁴¹

Es ist das akademisierteste und formellste Bühnenstück, was ich je gesehen habe. Es zeigt nicht nur wie man Form in seiner Perfektion zeigen kann, sondern auch, was es bedeutet „Theaterwissenschaft anzuwenden“. Trotzdem ist es weil, es sich autobiographisch mit Texten von Heiner Goebbels Freunden und Mitarbeitern beschäftigt und Bühnenmotive aus seiner ganzen Laufbahn als Künstler, auch emotional, auch da es starke Gefühle, bei Zuschauern weckt.

⁴¹ Poussin, Nicolas: Regeln der Ästhetik. Rom. 1665

Es ist kein Kitsch, weil es echt ist. Es ist vielleicht elitär, weil man ein gewisses Vorwissen haben muss, um einen Zugang zu finden. Es ist ganz bestimmt avantgardistisch, weil es die Grenzen von Konzert und Theater auf unglaublich anspruchsvolle und innovative Weise verbindet, aber es hat keinen elitären Absolutheitsanspruch und behauptet nicht mehr zu sein, als man (als Zuschauer) bekommt. Es ist, was es ist, sagte die Kunst.

TARTUFFE - CHRISTOPH FRICK

Völlig anders funktioniert dieses Stück: „Tartuffe“, inszeniert von Christoph Frick, welches seine Premiere am Staatstheater Mainz am 31.03.2018 hatte, schon weil der Text eine fertige Komödie von Molière ist, welche 1664 uraufgeführt worden ist, bei der sich ein Mann durch Betrügereien und als falscher Geistlicher in eine wohlhabende Familie einschleust und ihnen am Ende Haus und Hof abnehmen will. So sehr es damals auch skandalös war (es wurde missverstanden als kritisch der Kirche gegenüber, gemeint war es aber kritisch der heuchlerischen Gesellschaft gegenüber), so gefällig, so aufgesetzt und auch so kitschig kann es heute trotzdem sein.

Die Bühne ist goldfarbig, die Schauspieler maskengleich geschminkt. Auch wenn das eigentliche Stück im Original nicht viel mit der *Commedia dell'Arte* (welche ein italienisches Theatermodell aus dem 16. Jahrhundert ist) zu tun hat, funktioniert diese Inszenierung jedoch ganz nach dessen Vorgaben: mit dem tolpatschigem *Harlekin*, dem geschäftigen *Pantalone*, der verliebten *Ambrosia*, dem Intrige unterstützenden *Brighella* etc. und mit viel Slapstick.⁴²

Dieses Stück funktioniert durch seine Form und ist dennoch oder gerade deswegen kitschig. Jedoch nicht schwülstig, zum weinen, sondern einfach, banal und gefällig, aber deswegen vielleicht auch trotzdem schön und wichtig. Es kann ja schlecht alles erhaben sein.

⁴² Rischbieter, Henning: Theater-Lexikon. 1983

FAZIT

Kitsch hat, wie ich finde, nicht nur in der bildenden Kunst seinen doch sehr negativen Beigeschmack des 20. Jahrhunderts verloren, sondern vermischt sich auch im Theater mit der Avantgarde. Am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen wird nach avantgardistischem Vorbild, auch nach dem Vorbild des mittlerweile emeritierten Professoren Heiner Goebbels, viel an der Form gefeilt, der Inhalt jedoch ins Hintertreffen gerückt. Texte zum großen Teil kluger Köpfe nach dem Vorbild von Pollesch (aber auch schon Brecht, siehe „Authentizität“ S. 16), welcher ja auch in den 1980ern am Institut studierte, collagiert, die Arbeit demnach sehr akademisiert. Viel wird Text auch ganz weggelassen und man verlässt sich so gut wie nur noch auf die Form der Performanz (*Performance Art*).

Die Frage, die sich mir stellt, die ich mir aber aus freien Stücken nicht gestatte zu beantworten, sondern nur „in den Raums zu stellen“ ist, ob sich durch den (im Elitären unaufhaltbar entstanden) Zynismus nicht ein neuer Kitsch gebildet hat. Eine Art von Avantgard- und Akademikerkitsch (Vgl. Wissenschaftskitsch, S. 10) auch im Theater und ob es nicht auch das verschriene Emotionale und der verlachte Pathos, welcher dem Theater und der Literatur der Empfindsamkeit, des Sturm und Drangs, aber nicht der Moderne zugeschrieben und gegönnt ist, vermisst wird. Ich zumindest vermisse ihn. Der neue Kitsch hat nämlich auch schon eine lange Tradition. Nicht nur am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften, welches trotz sich hin und wieder verändernder Strukturen schon seit über 35 Jahren nach dem „Ruf“ der Postdramatik arbeitet. Nach dem „Ruf“ der Avantgarde. Sondern reicht zurück auf das, was sich entgegengesetzt zu dem damaligen Kitsch entwickelte (Siehe „Kitsch und Avantgarde“, S. 26).

An mir persönlich merke ich wie ich, der ich früher immer frei nach dem Gefühl Gedichte schrieb, „romantisch“ (und vielleicht kitschig) lebte und Kunst machte, durch das Studium und das wachsend Akademisierte in meinem Geist, auch meiner eigenen Kunst weniger eigenen Inhalt gestatte, sondern hauptsächlich versuche über die Form nachzudenken, mich inhaltlich bei gegebenem bediene und somit vielleicht auch beginne einem avantgardistischen Geist zu folgen. Aber, um nach Greenbergs Vergleich zu sprechen:

Ich vermisse manchmal den Repin in mir, aber auch generell in der aktuellen Kunst und besonders im Theater. Wo ich Kitsch in der Musik „verachte“ (Schlager, Popmusik etc.), „liebe“ ich Portionen davon, in der Literatur, sowohl prosaisch als auch lyrisch und dramatisch und „liebe“ es (nicht durchgehend) in Goethes Leiden des jungen Werthers zu „schwelgen“, was ja nach Precht als Kitsch aus den Klassenzimmern verbannt gehört (siehe S. 5 „Was ist Kitsch?“).

Ich vermisse ein Maß an Pathos im Theater und spiele selbst gerne mit dem nach Ciobotari nicht funktionierendem Rauch auf der Bühne, arbeite gerne mit Schwarzweißfiltern im Video, oder leuchtenden Lichtern, Dekoration (was es am Institut für allgemeine Theaterwissenschaften übrigens alles des öfteren gibt, zum Beispiel bei „Magic Piece XXXX“ von Jonas Demuth beim Szenischen Projekt „The Making of The Making of Americans“ 2017). Ich ironisiere gerne und spiele mit einer gewissen nach Greenberg „synthetisierten Kunst“, die von vielen als kitschig interpretiert werden könnte. Kitsch kann Spaß machen.

Es ist doch schade, dass man Motive, die es schon gab und die ihre Wirkung hatten nun ablehnen muss, eben nur, weil sie einer anderen Zeit angehören. Vielmehr ist es finde ich aufgesetzt, zwanghaft und kitschig nur „neues“ zu machen und altes zu „verschreien“, denn alles bezieht sich auf etwas anderes. Um nach Aristoteles zu sprechen: Jede Kunst ist Nachahmung.

(Oder nach Balzac: „Wer Kunst sagt, sagt Lüge.“, siehe „Kitschkritik“ S.13)

Es sollte eben nicht nur Kitsch sein, genauso wie es nicht nur Avantgarde sein sollte. Nicht nur Trash. Nicht nur Dilettantismus. Auch wenn alles auch ineinanderfließt.

Wie Bhudda sagte (um tatsächlich in alle Richtungen zitiert zu haben), ist der Mittlere Weg wohl der beste. Der Ausgleich schafft die Eleganz (siehe „Form und Inhalt in Kunst und Philosophie“ S. 23).

Ob jetzt das Gegenteil von Kitsch nach Adorno und Broch das Wirkliche und Authentische, nach Lebert das Zynische, oder nach Greenberg das Avantgardistische ist, ob Kitsch auch nach Greenberg den ungebildeten Menschen, das Gegenteil, also das Avantgardistische, den gebildeten Menschen anspricht, ob Kitsch zu viel Form ist (*form follows function/content*), oder zu viel Inhalt, mag ich mir gar nicht erlauben zu pauschalisieren, sondern eben höchstens in Frage zu stellen. Es ist eben das sich ewig widersprechende

und reformierende, das neuformende, was die Kunst ausmacht und um nach Peter Ward zu sprechen, ist sie doch als allererstes eine Frage des Geschmacks.⁴³

Ist Kitsch „alles Ewige?“, wird sich in Frank Wedekinds Stück „Kitsch“ von 1918 gefragt, „alles Alltägliche?“, „alles Gewaltige?“ Wie im Stück müsste die Antwort heute wohl immer noch schlussendlich lauten: „Die Frage bleibt ungelöst“.

⁴³ Ward, Peter: Kitsch as Kitsch can. 1992

BIBLIOGRAPHIE

- Adriani, Götz: Cézanne – Leben und Werk. 2006
- Almut, Christoph: Authentizität und Konstruktion. Körperbegriffe zwischen historischer Relativität und unmittelbarer Gegenwärtigkeit. 2006
- Balzac, Honoré de: Das Changrinleder. 1871
- Becker, Tobias: Die Dilettanten aus Gießen. SPIEGEL. 19.12.2012.
- Brockhaus' Kleines Konversations-Lexikon, fünfte Auflage, Band 2. Leipzig. 1911
- Clement, Kai: Porno-Künstler und Meister des Kitsch. DEUTSCHLANDFUNK KULTUR. 21.01.2015
- Ciobotari, Călin: The Kitsch in Theatre. Short Inventory. THEATRICAL COLLOQUIA. 2017
- Dietmar, Ute und Küpper, Thomas: Kitsch - Texte und Theorien. 2007
- Dietschreit, Frank: Elfriede Jelineks Theater-Kitsch, RP-ONLINE. 2015
- Dettmar, Ute und Küpper, Thomas: Kitsch - Texte und Theorien. 2007
- Duda, Katharina: Der Kitsch und die Postmoderne: Traditionslinien und Brüche in einem Diskurs (ästhetischer) Wertung. 2014
- Durant, William James: Kulturgeschichte der Menschheit. Band 3 Das klassische Griechenland 1978. München
- Fescher, Iring: Arbeit und Spiel. 1983
- Gampert, Christian: Glattpoliert, kitschig, banal. DEUTSCHLANDFUNK KULTUR. 14.05.2012
- Goethe, Johann Wolfgang; Schiller, Friedrich: Über den Dilettantismus. 1799
- Greenberg, Clement: Die Essenz der Moderne. 2009 S. 30
- Hegel, G.W.F.: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. 1817
- Historisches Wörterbuch der Philosophie, Band 2. Schwabe & Co Ag. Basel 1972
- Hochwald, Franziska: Kitsch oder die Liebe zum Trivialen. goethe.de. 2013
- Horing, Frank und Schulz Thomas: Seid verschlungen, Millionen!. SPIEGEL. 29.11.2004
- Houellebecq, Michel: Die Möglichkeit einer Insel. 2005
- Joachimsthaler, Jürgen: Max Bernstein. 1995
- Kaeser, Eduard: Wissenschaftskitsch. 2013

- Kluge, Friedrich, Götze, Alfred: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 1989
- Lohaus, Stephanie: Dalí ist mein Gartenzwerg. DIE ZEIT, 19. April 2007 -
- Markard, Morus: „Elite“ gegen „Masse“ oder: Legitimation sozialer Ungleichheit, Hochschultag der Rosa-Luxemburg-Stiftung, 18. November 2000, TU Berlin.
- Meyers kleines Lexikon. Kunst. Bibliographisches Institut. Mannheim/Wien/Zürich 1986. S. 185
- Moles, Abraham: Psychologie des Kitsches. Carl Hanser Verlag. 1971
- Musiklexikon. Terra Musica (Unbekannter Autor): Absolute Musik
- Poussin, Nicolas: Regeln der Ästhetik. Rom. 1665
- Precht, Richard David: Vortrag über das deutsche Schulsystem. Youtube. 2011
- Rautenberg, Hanno: Achtung, sehr süß!. DIE ZEIT. 2012
- Reinhard, Rebekka: Genies ohne Genre. HOHE LUFT. 2018
- Rischbieter, Henning: Theater-Lexikon. 1983
- Sontag, Susan: Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen. 1980, Original 1962
- Taube, Dagmar: Meine Arbeit ist weder ironisch noch kitschig. WELT. 06.10.2007
- Tettenhammer, Christine: Deutsche Wörter im Englischen. 2008 (online)
- Tetzner, Theodor: Geschichte der Zigeuner; ihre Herkunft, Natur und Art, Weimar und Ilmenau, 1835
- Ursinus, Kerstin: Kitsch. 2008
- Wachtendorf, Thomas: Fehlschlüsse der Moderne: Die Trennung von Form und Inhalt. 2012
- Ward, Peter: Kitsch as Kitsch can. 1992
- Wedekind, Frank: Kitsch. 1918

MEDIENVERZEICHNIS

- Gemälde: Cabanel: Geburt de Venus
- Gemälde: Giorgione: Ruhende Venus
- Fotografie: Fritsch, Herbert: „NULL“ . Schaubühne Berlin. 2018

Studiengang: _____

Name: _____

Matrikelnummer: _ _ _ _ _

Erklärung zur Abschlussarbeit (Thesis)

Ich erkläre hiermit, dass ich die Thesis selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Werken im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, sind durch Angaben und Quellen kenntlich gemacht. Dies gilt auch für Zeichnungen, Skizzen, bildliche Darstellungen und dergleichen.

Weiterhin erkläre ich, dass die Abschlussarbeit (Thesis) noch nicht im Rahmen einer staatlichen oder anderen Prüfung (z. B. als Magister-, Diplom- oder Staatsexamensarbeit) eingereicht wurde.

Mit der Überprüfung meiner Abschlussarbeit mittels einer Anti-Plagiatssoftware bin ich einverstanden und reiche die Abschlussarbeit auch in digitaler Form ein.

(Ort, Datum) (eigenhändige Unterschrift)