

Kitsch und Reflexivität – ein von der Forschung zu wenig berücksichtigter Zusammenhang

Den Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung ›Kitsch‹ zu nennen, bringt Schwierigkeiten mit sich, die auf die Geschichte dieses Wortes zurückgehen. Angesichts der (Ab-)Wertungen, die mit der Bezeichnung ›Kitsch‹ verbunden waren und weiterhin sind,¹ lässt sich fragen, ob sie sich

-
- 1 Anknüpfend an Besonderheiten des Lautbildes, das durch den hellen Vokal i und insbesondere durch das /f/ gekennzeichnet ist. Winfried Menninghaus weist darauf hin, dass andere einsilbige Wörter, »die ebenfalls auf ›tsch‹ enden – Quatsch, Klatsch, Matsch, pitsch, patsch, ritsch, ratsch, futsch –«, zwei Grundmerkmale mit ›Kitsch‹ teilen: Erstens stehen sie für »eher ›niedrige‹ Objekte bzw. Handlungen« und haben einen »anti-exquisiten«, teils sich dem Lustigen annähernden Zug; zweitens hängen sie »mit der Vorstellung geringer Distinktheit bzw. mit der aktiven Aufhebung von Distanz und Unterscheidung« zusammen (W.M.: »›Kitsch‹ als Organon historischer Erfahrung. Walter Benjamins Spurensuche im Feld des ›schlechten Geschmacks‹«, in: *Neue Rundschau* 123 [2012], H. 4, Dossier *Traumkitsch*, hrsg. von Thomas Küpper, S. 17–42, hier S. 17). Bereits Moritz Lazarus stellt 1876 fest, dass der (vergleichbare) Ausdruck ›Klatsch‹ »mit einem dumpfen, zischenden Naturlaut« endet (M.L.: *Über Gespräche*. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Klaus Christian Kohnke. Berlin: Henssel 1986, S. 12). Über den Klang des Wortes ›Kitsch‹ schreibt Hans Reimann, selbst zur Abwertung des Bezeichneten beitragend: »Die weiche Einsilbigkeit erinnert an das Geräusch, womit ein feuchter Vogelklacks hoch aus der

überhaupt dazu eignet, heute als Begriff verwendet zu werden. Zunächst, bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein, war es nicht der Ausdruck ›Kitsch‹, sondern der durch ihn bezeichnete Gegenstand, der für die Wissenschaft meist als heikel betrachtet wurde: Sogenannter Kitsch galt nur mit erheblichen Einschränkungen als lohnendes Thema der Forschung – vor allem deshalb, weil er nicht zum Kanon der Kunst zählte. Im Einzelnen gab es zwar durchaus vielfältige Ansätze der Forschung zum Kitsch: unter anderem philosophisch-anthropologische², psychoanalytische³, literatur-⁴ und kunstwissenschaftliche⁵, ideologiekritische⁶ und soziologische⁷. Die Verschiedenheit dieser Perspektiven lässt sich zweifellos kaum auf einen gemeinsamen Nenner bringen. Für den Großteil der Debatten aber kann festgestellt werden, dass er von starken Vorbehalten bei der Einstufung des Gegenstands Kitsch bestimmt war: Kitsch erschien oft als zu gering, zu wertlos für eine eingehende wissenschaftliche Auseinandersetzung, wie sie der Kunst zukam. Im akademischen Bereich konnte man gewöhnlich gerade dann Erfolg haben, wenn man zeigte, dass man sich nicht näher auf diesen Gegenstand einließ.

Luft auf einen unbehüteten Kopf klitscht« (H.R.: *Das Buch vom Kitsch*. München: Piper 1936, S. 12).

- 2 Siehe nur Otto Friedrich Bollnow: *Das Wesen der Stimmungen* [1941]. 8. Aufl. Frankfurt a.M.: Klostermann 1995, S. 151–154.
- 3 Hanns Sachs: »Kitsch«, in: *Psychoanalytische Bewegung* 4 (1932), S. 455–461.
- 4 Zum Beispiel Artur Kutscher: *Stilkunde der deutschen Dichtung. Allgemeiner Teil*. Bremen-Horn: Dorn 1951, S. 77–80.
- 5 Etwa Franz Linde: *Kunst oder Kitsch? Ein Führer zur Kunst*. Berlin: Julius Bard 1934.
- 6 Nicht zuletzt Ernst Bloch: »Schreibender Kitsch«, in: E.B.: *Erbschaft dieser Zeit* [1935]. Erweiterte Ausg. (Werkausg. Bd. 4.) Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 20; Theodor W. Adorno: »Musikalische Warenanalysen« [1934–40], in: Th.W. A.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 16: *Musikalische Schriften I–III*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978, S. 284–297.
- 7 Beispielsweise Norbert Elias: »Kitschstil und Kitschzeitalter« [1935], in: N.E.: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. im Auftrag der Norbert Elias Stichting von Reinhard Blomert u.a. Bd. 1: *Frühschriften*. Bearb. von R.B. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 148–163.

Noch die zu Beginn der 1960er-Jahre erschienenen Beiträge von Ludwig Giesz⁸ und Walther Killy⁹ schrieben die Abwertungen des Kitschigen als des Falschen und Schlechten fort. Beide brachten im Weiteren zwar wissenschaftliche Kitsch-Diskussionen in Gang und wurden für diese einschlägig,¹⁰ hielten jedoch an überkommenen Vorbehalten gegen das Kitschige fest, sodass es in erster Linie wiederum als minderwertig oder fragwürdig in den Blick rückte und der wissenschaftliche Umgang mit ihm von vornherein ein gänzlich anderer war als der mit angesehener Kunst(-Erfahrung).¹¹ Auf die Einschränkungen, denen diese Befassungen mit Kitsch unterlagen, soll im Folgenden genauer eingegangen werden; fürs Erste sei bemerkt, dass Killy gleich am Anfang seines »Versuch[s] über den literarischen Kitsch« den Gegenstand in einer Weise vor Augen führte, die zur Präsentation angesehener Kunst völlig unangemessen gewesen wäre: Killy bot eine Zusammenfügung kleiner Textteile von sieben verschiedenen Personen, die sich nach seinem Dafürhalten wie ein einziger kitschiger Text le-

-
- 8 Ludwig Giesz: *Phänomenologie des Kitsches*. 2., verm. u. verb. Aufl. München: Fink 1971 [Erstaufl. Heidelberg: Rothe 1960]. Im Folgenden zitiert nach der zweiten Auflage.
- 9 Walther Killy: *Deutscher Kitsch. Ein Versuch mit Beispielen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1961.
- 10 Wie Hans-Edwin Friedrich feststellt, beginnt mit Killys *Deutscher Kitsch* die »eigentliche Forschungsgeschichte« bezogen auf diesen Gegenstand »in der Literaturwissenschaft« (H.-E.F.: Art. »Kitsch«, in: Harald Fricke [Hrsg.]: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 2: H–O. 3. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter 2000, S. 263–266, hier S. 264).
- 11 Zum ungleichen wissenschaftlichen Umgang mit Kitsch und Kunst vgl. auch den aufschlussreichen Beitrag von Ludgera Vogt: »Kunst oder Kitsch: ein ›feiner Unterschied? Soziologische Aspekte ästhetischer Wertung«, in: *Soziale Welt* 45 (1994), H. 3, S. 363–384. Nach Vogt sind es die »unterschiedlichen, an die Objekte herangetragenen Wahrnehmungskategorien«, die das Dichotomische von niederm Kitsch und hoher Kunst »erst konstituieren« (S. 363). Zum Teil vergleichbare Erkenntnisse bietet Franziska Roller bezüglich ›Trash‹: Sie zeigt, dass gängige kritische Perspektiven auf ›Trash‹ prinzipiell von denen auf hochkulturelle Werke abweichen. F.R.: *Abba, Barbie, Cordsamthosen. Ein Wegweiser zum prima Geschmack*. Leizig: Reclam 1997, S. 203.

sen lassen sollte.¹² Mit der »Kompilation« beanspruchte Killy zu zeigen, dass Kitsch nur scheinbar ein Ganzes bildete; angeblich erweckte sie den Eindruck von Einheitlichkeit trotz der unterschiedlichen Herkunft der verwendeten Teile.¹³ Die Zerlegung und Neukombination von Texten sollte just demonstrieren, dass Kitsch zerlegbar und neu kombinierbar wäre – das hieß, dass er kein Werkganzen im Sinne von Kunstauffassungen der Goethezeit bildete.¹⁴ Killy erklärte: »Der Kitscherzählung fehlt die Begründung für den Zusammenhang ihres Ganzen, dessen Teile verwechselbar sind.«¹⁵ Nun könnte man gegen Killys Vorgehen einwenden, dass seine Ergebnisse allzu konstruiert¹⁶ waren: Was er zum Kitschigen feststellte, gründete of-

-
- 12 Walther Killy: »Versuch über den literarischen Kitsch«, in: W.K.: *Deutscher Kitsch*, S. 9–33, hier S. 9f.
 - 13 Ebd. Schon Helmut Kreuzer stellte allerdings in Frage, dass Killys Textmontage tatsächlich einheitlich wirkte. H.K.: »Trivialliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung«, in: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung* 19 (1967), H. 2, S. 173–191, hier S. 175.
 - 14 Jochen Schulte-Sasse weist darauf hin, dass Kunsttheorien der »klassischen Ästhetik« eine Folie für Kitsch-Analysen wie die von Killy vorgelegten bilden. J.Sch.-S.: *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs*. München: Fink 1971, insbes. S. 19.
 - 15 W. Killy: »Versuch über den literarischen Kitsch«, S. 18.
 - 16 Gegen den Vorwurf der Konstruiertheit mag wiederum eingewandt werden, dass jegliche wissenschaftliche Erkenntnis auf Konstruktion beruhe; siehe nur Friedrich Nietzsche: »Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne.« In: F.N.: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873*. Krit. Studienausg., hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 1. 2., durchges. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter 1988, S. 873–890, hier S. 883: »Wenn Jemand ein Ding hinter einem Busche versteckt, es eben dort wieder sucht und auch findet, so ist an diesem Suchen und Finden nicht viel zu rühmen: so aber steht es mit dem Suchen und Finden der ›Wahrheit‹ innerhalb des Vernunft-Bezirkes.« Dieser Einwand führte allerdings nicht weit, denn zum einen bliebe noch immer zu fragen, wie es zu erklären ist, dass – um in Nietzsches Bild zu bleiben – »hinter einem Busche« einmal Kunst und einmal Kitsch als etwas angeblich von ihr Wesensverschiedenes versteckt wird. Zum anderen könnte man – abhängig von den theoretischen Prinzipien, die man

fensichtlich in der Art, in der er es selbst herstellte; das Her-, Vor- und Feststellen bildeten geradezu einen Zirkel. Wenn er der »Kitscherzählung« ankreidete, dass ihr »die Begründung für den Zusammenhang ihres Ganzen« fehlte, so war es Killy seinerseits, der durch das De- und Ummontieren der »Kitscherzählung« von vornherein jegliche »Begründung für den Zusammenhang ihres Ganzen« ausschloss. So betrachtet aber, war sein »Versuch über den literarischen Kitsch« instruktiv nicht nur im Hinblick auf die Ergebnisse; vielmehr lag das Instruktive auch in der Vorgehensweise als solcher. Killy führte nämlich gleichsam vor, wie man Kitsch vorführen durfte: ohne einen etwaigen Begründungszusammenhang des Letzteren in Betracht ziehen zu müssen, wie es im Fall von Kunst selbstverständlich gewesen wäre. Auf diese Weise wurden die Perspektive und der Zugriff auf Kitsch prinzipiell abgegrenzt gegenüber dem Umgang mit Kunst.

Aus diesem Beispiel lässt sich bereits ersehen, dass das Abwertende, das mit dem Gebrauch des Wortes »Kitsch« in der Wissenschaft verbunden sein kann, sich nicht darauf beschränkt, dass bei diesem Wort bloß pejorative Konnotationen mitschwängen, von denen die Denotation nicht beeinträchtigt wäre. Verhielte es sich so, dann wäre der Ausdruck »Kitsch« in der Forschung ohne erhebliche Schwierigkeiten verwendbar – in seiner denitativen Funktion könnte er sich als analytischer Begriff eignen. Indessen zeigt sich am Beispiel Killy, dass der Ausdruck »Kitsch« das Abwertende nicht immer nur nebenbei mit sich führt, sondern tiefgreifend in die Grundlagen und in die Ausgangspunkte der Untersuchungen einbringen kann. Mit der Nutzung des Begriffs »Kitsch« wird in diesem Fall schon vorbestimmt, welche Zugänge zu dem jeweiligen Gegenstand in Frage kommen sollen, welche Annäherungen angemessen seien und welche nicht – nämlich just nicht diejenigen Annäherungen, die bei Kunst als passend gälten.¹⁷ In Anbetracht

selbst versteckt hat – davon ausgehen, dass wissenschaftliche Konstruktionen in verschiedenem Grade fixiert, irritierbar oder forciert sein können; und Killys Konstruktion von Kitsch erwiese sich dann möglicherweise als besonders festgelegt beziehungsweise festlegend.

17 Dazu noch einmal Vogt: Sie stellt zu Recht fest, dass gewöhnlich »unterschiedliche Analysekategorien an die vermeintlich unterschiedlichen Gegenstandsbereiche« Kitsch und Kunst angelegt werden und dann »jeweils nur das bestätigen, was sie voraussetzen: die Unterschiedlichkeit der Gegenstände«. L. Vogt: »Kunst oder Kitsch«, S. 368.

solcher Probleme stellt sich die Frage, ob das Wort ›Kitsch‹ zum wissenschaftlichen Begriff taugt. Zweifel, die schon seit den 1960er-Jahren an seiner Brauchbarkeit aufgekommen sind, erscheinen begründet.¹⁸ Mithin ist es heute in anderer Hinsicht denn früher heikel, Kitsch wissenschaftlich untersuchen zu wollen: Damals war man skeptisch, ob der *Gegenstand Kitsch* wissenschaftlicher Aufmerksamkeit würdig wäre; nunmehr richtet sich die Skepsis gegen den etwaigen *Begriff* ›Kitsch‹.

Weshalb aber sollte dann der Ausdruck ›Kitsch‹ noch einmal in einer wissenschaftlichen Untersuchung verwendet werden? Inwiefern könnte es sinnvoll und gerechtfertigt sein, dieses Wort gar im Titel einer Studie wie der vorliegenden zu platzieren? Es ist nicht zu bestreiten, dass die Skepsis berechtigt ist, ob der Ausdruck unvoreingenommene Zugänge zu den durch ihn bezeichneten Phänomenen eröffnen kann, und es mag die Gefahr bestehen, mit ihm in überkommene Haltungen der Herabsetzung zurückzufallen. Andererseits jedoch könnte er durchaus unverzichtbar sein für wissenschaftliche Versuche, sich den betreffenden Phänomenen als Untersuchungsgegenständen zu nähern – auch wenn das Wort dann vielleicht letztlich, nachdem es zur Bezeichnung der Phänomene gedient hat, weggeworfen werden muss wie die Wittgenstein'sche Leiter.¹⁹ Es gehört nicht einer gesicherten Theoriesprache an, aber es kann ein vorläufiger Behelf dazu

18 Bedenken dagegen, den Ausdruck ›Kitsch‹ als wissenschaftlichen Begriff zu gebrauchen, erhob bereits Helmut Kreuzer in dem zitierten Aufsatz »Trivialliteratur als Forschungsproblem«; vgl. auch Günther Fetzer: *Wertungsprobleme in der neueren Trivialliteraturforschung*. München: Fink 1980, S. 25–27; H.-E. Friedrich: Art. »Kitsch«; Julia Genz: *Diskurse der Wertung. Banalität, Trivialität und Kitsch*. München: Fink 2011, S. 43f.; Thomas Hecken: *Theorien der Populärkultur. Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies*. Bielefeld: transcript 2007, insbes. S. 93–101; Kaspar Maase: »Kitsch als ›Übergangswert? Erwin Ackerncht und die Auflösung der Dichotomie zwischen Kunst und Nichtkunst«, in: Kathrin Ackermann, Christopher F. Laferl (Hrsg.): *Kitsch und Nation. Zur kulturellen Modellierung eines polemischen Begriffs*. Bielefeld: transcript 2016, S. 39–63, hier S. 39; Peter Nusser: *Trivialliteratur*. Stuttgart: Metzler 1991, S. 2.

19 Vgl. Ludwig Wittgenstein: »Tractatus logico-philosophicus«, in: L.W.: *Werkausgabe*. Bd. 1. Durchges. von Joachim Schulte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 7–85, hier S. 85, Satz 6.54.

sein, andere Begriffe zu entwickeln. Gerade weil der Ausdruck ›Kitsch‹ die Phänomene, auf die er sich bezieht, nicht in angemessener Weise trifft, lohnt es sich, ihn noch einmal heranzuziehen, und zwar als Platzhalter: Er benennt etwas, dessen genauere Beschreibung noch aussteht – just daher ist er gerechtfertigt. Paradoixerweise bleibt das Wort ›Kitsch‹ gerade deshalb weiterhin brauchbar, weil es eigentlich nicht recht brauchbar ist.

Um aber Kitsch genauer und weniger forciert zu beschreiben, als es bislang üblich war, bietet es sich an, einmal danach zu fragen, wie er sich eigentlich selbst beschreibt. Ein solcher Ansatz verspricht, sich von den überkommenen starren Außen-Perspektiven auf Kitsch zu lösen und die diesem eigenen Perspektiven auf sich stärker zu berücksichtigen: die Art, wie Kitsch sich reflektiert in dem Sinne, dass er sein Programm, seine Formwahl, seinen Anspruch, seine Verfahrens- und Wirkungsweisen darstellt. Diese Reflexivität²⁰ von Kitsch ist in der bisherigen Forschung entweder gar nicht oder allenfalls mit erheblichen Einschränkungen und Verzerrungen beachtet worden. Sehr häufig werden Kunst und Kitsch just dadurch voneinander abgegrenzt, dass die Erstere als reflexiv betrachtet wird und der Letztere von vornherein als nicht-reflexiv.²¹

20 In dieser Studie wird vorzugsweise der Begriff ›Reflexivität‹ statt ›Selbstreflexivität‹ verwendet, da der letztere Begriff die Vorstellung nahelegen könnte, Reflektierendes und Reflektiertes entsprächen eins zu eins einander oder wären identisch. »Unter dieser Voraussetzung«, so Katja Hettich, »ließe sich nur dann behaupten, ein konkreter Film reflektiere sich selbst, wenn er sich auf sich selbst als Ganzes« bezöge »und ein Nachdenken über sein Wesen als eben dieser Film« vermittelte. Hingegen wird durch den Begriff ›Reflexivität‹ eher denkbar, dass »sich ein Film [...] lediglich auf einzelne Aspekte« bezieht, »die ihn als solchen »konstituieren«. K.H.: »Reflexivität und Genrereflexivität im Spielfilm. Begriffsklärungen und Überlegungen zu Genrereflexionen im zeitgenössischen Kino«, in: *Rabbit Eye* 6 (2014), S. 48–67, hier S. 50.

21 Vgl. als ein Beispiel für viele Sascha Löwenstein: *Poetik und dichterisches Selbstverständnis. Eine Einführung in Rainer Maria Rilkes frühe Dichtungen (1884–1906)*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 15: Rilkes frühe Arbeiten ließen großenteils »wesentliche Eigenheiten« des literarischen Kitschs im Sinne von Killy erkennen; indessen seien sie von dem so verstandenen Kitsch »dadurch unterschieden, dass Rilke den Aufbau und die Geschlossenheit seiner Dichtung reflektiert und begründet«. Wolfgang Braungart zählt prinzipi-

Wie es zu dieser Reduktion von Kitsch auf das Nicht-Reflexive kommt, soll in den nächsten Kapiteln genauer nachgezeichnet werden;²² vorab seien nur drei der Gesichtspunkte, die dabei eine Rolle spielen, herausgegriffen und kurz genannt: Erstens berücksichtigt man die Reflexivität von Kitsch deshalb kaum, weil man häufig davon ausgeht, dass er darauf angelegt sei, das Publikum möglichst unmittelbar in Gefühlszustände zu versetzen. Um es sogartig in Gefühlswelten hineinzuziehen, in denen es vorbehaltlos aufgehe und mit den Gegenständen verschmelze, müsste Kitsch auf Reflexivität verzichten, so die übliche Meinung; schlösse doch Reflexivität Distanz in sich ein und könnte Wahlmöglichkeiten in den Blick rücken, wo der Anschein von Wahllosigkeit erweckt werden solle.²³ Kitsch versuche das Publikum zu ergreifen und gebe ihm dabei wenig zu begreifen; denn beschreibe Kitsch selbst ausführlich seine beabsichtigte unmittelbare Wirkung, machte er sie bereits zunichte und könnte nur noch auf Mittelbarkeit und Vermittlung beruhen.

pielle »Selbstreflexivität« zu den Merkmalen, »die der Kunst seit dem späteren 18. Jahrhundert zugesprochen werden«; dazu sei Kitsch »ein herausfordernder ästhetischer Kommentar«. W.B.: »Kitsch. Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen. Einige verstreute Anmerkungen zur Einführung«, in: W.B. (Hrsg.): *Kitsch. Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen*. Tübingen: Niemeyer 2002, S. 1–24, hier S. 4.

- 22 Ziel der Unternehmung kann es allerdings nicht sein, einen Überblick über die Geschichte des Ausdrucks ›Kitsch‹ zu geben. Dazu liegen bereits materialreiche Arbeiten vor, beispielsweise Hans-Edwin Friedrich: »Hausgreuel – Massenschund – radikal Böses. Die Karriere des Kitschbegriffs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts«, in: W. Braungart (Hrsg.): *Kitsch*, S. 35–58; Dieter Kliche: Art. »Kitsch«, in: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd. 3. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 272–288; Laurenz Schulz: *Die Werte des Kitschs. Analysen historischer Modifikationen und literarischer Applikationen*. Berlin: Metzler 2019.
- 23 Zur üblichen Unterscheidung zwischen distanzierter kunstesteigernder Wahrnehmung auf der einen Seite und »sinnlich-emotionaler Anteilnahme« beim Kitschgenuss auf der anderen Seite vgl. auch Julia Kraus: »Der ›Kitsch‹ im System der bürgerlichen Ordnung«, in: *Sprache und Literatur* 28 (1997), H. 79, S. 18–39, hier S. 27.

Zweitens trägt auch die mit Kitsch vielmals in Verbindung gebrachte Naivität dazu bei, dass es selbstverständlich erscheinen kann, ihn fern von Reflexivität anzusiedeln. Dabei kommt nicht nur in Anschlag, dass man das Publikum von Kitsch oft für naiv hält; von Bedeutung ist auch, dass Kitsch seinerseits häufig von Naivität gekennzeichnete, das heißt idyllische, einfache, »heile«, gleichsam noch nicht von Reflexivität zerklüftete Welten darstellt.

Drittens scheint es sich zunächst auch deshalb gar nicht erst zu lohnen, die Reflexivität von Kitsch wissenschaftlich zu untersuchen, weil man sie oft grundsätzlich als haltlos einstuft: Haltlos nämlich müssen etwaige Selbstbeschreibungen von Kitsch in den Augen überkommener Kritik sein, die ihn als schlecht, falsch und minderwertig hinstellt. Unter diesen Voraussetzungen ist es kaum denkbar, dass er in seiner Selbstbeschreibung mit der negativen Kritik übereinstimmen könnte (dazu müsste er es schließlich aufgeben, sozusagen ein positives Bild von sich zu zeichnen, eine vertretbare Position für sich zu beanspruchen), und ebenso wenig kommt in Frage, dass jene Selbstbeschreibung irgendetwas bieten oder besagen könnte, das nicht durch die Kritik bereits hinfällig wäre. In vielen Kontexten gilt Kitsch entsprechend als Täuschung, Lüge oder Betrug – um ihm nicht aufzusitzen, darf man sich vermeintlich nicht daran halten, was Kitsch über sich sagt. Auch von daher rückt die Reflexivität von Kitsch meist nicht näher in den Blick; nach gängigem Dafürhalten kann sie bloß so irreführend, so unangemessen sein, dass ihre Erforschung für unnötig erachtet wird. Dergestalt gerät die Kritik in einen Zirkel des Abwertens: Wenn Kitsch als mangelhaft und verkehrt gilt, liegt es nahe, ihm jegliche beachtenswerte Reflexivität abzuerkennen; das angebliche Fehlen solcher Reflexivität dient dann wiederum als Indiz für den behaupteten Mangel und für die Verkehrtheit.

