

Vorwort und Dank

Diese Studie handelt von Verstellungen. Eine im 20. Jahrhundert verbreitete Annahme der Kritik an sogenanntem Kitsch lautet, dass er sich verstellen muss: Angeblich hat er es nötig, so zu tun, als ob er tiefer empfunden, wahrer, echter, kostbarer, außergewöhnlicher und insbesondere künstlerischer wäre, als er eigentlich ist. Er versucht aus dieser Sicht, die Stellung und den Stellenwert von Kunst zu Unrecht für sich zu reklamieren. Dass Kitsch auf einen solchen Etikettenschwindel angewiesen ist, mag zunächst selbstverständlich erscheinen, sofern man, wie es über lange Zeit üblich war, selbst Maßstäbe aus der hochkulturell angesehenen Kunst auf Kitsch bezieht und anwendet – geht man doch bei diesem Verfahren davon aus, dass er sich an ihnen messen ließe und Chancen auf Anerkennung und Würdigung vor allem dann hätte, wenn er sich der hochgeschätzten Kunst möglichst täuschend ähnlich machte. Diese viel gepflegte Annahme ist allerdings inzwischen strittig geworden. Vielleicht – so könnte man einen Zweifel an ihr zusammenfassen – vielleicht muss sich Kitsch nicht in dieser Weise verstellen; eher verstellt sich möglicherweise die Kritik ihrerseits den Zugang zu diesem Gegenstand, indem sie voraussetzt, er müsste hohe Kunst imitieren. Die Leitfrage der vorliegenden Untersuchung ist daher nicht: Wie verstellt sich Kitsch? Vielmehr geht es – von weniger Bedingungen abhängig – darum zu zeigen, wie sich Kitsch seinem Publikum *vorstellt*, das heißt, wie er sich selbst beschreibt und reflektiert. Mit dieser Ausrichtung zielt die Arbeit darauf ab, *eigene* Ansprüche von Kitsch zu erfassen, anstatt festzustellen, ob er Ansprüchen von Kunst genügt oder nicht.

Nun könnte man einwenden, dass es doch heute ohnehin nicht mehr gängig ist, Vorgaben hochkulturell anerkannter Kunst zu verallgemeinern und auf andere Bereiche zu übertragen; längst kann jene Art von Kritik als

hinfällig betrachtet werden, nach der Kitsch als minderwertig im Vergleich zu Kunst gelten müsste, nämlich als ›Niederes‹ unterschieden von ›Höherem‹ auf einer senkrechten Achse anzuordnen wäre. Das als Kitsch Bezeichnete hat sich inzwischen so weit von diesem von außen angelegten Wertungsschema gelöst, dass sich nicht zuletzt Bedenken eingestellt haben, den Ausdruck ›Kitsch‹, der oft mit Herabsetzung verbunden war, überhaupt noch in der Wissenschaft zu verwenden. Ist es also müßig, sich noch einmal mit der alten Kritik an Kitsch auseinanderzusetzen und gegen sie zu argumentieren – handelt es sich bei ihr nicht sozusagen um einen bereits umgestoßenen Pappkameraden?

Auch wenn es sich auf den ersten Blick so ausnehmen könnte, lässt sich die überkommene Kritik doch keineswegs als erledigt ansehen. Auf sie sich zurückzubeziehen, ist für die Kitsch-Forschung sogar notwendig, und zwar vor allem aus zwei Gründen: Zum einen waren oder sind die von der Kritik einmal als Kitsch abgewerteten Gegenstände schlicht *tatsächlich dieser Abwertung ausgesetzt* – die Kritik wirkt auf ihre Objekte zurück, fordert zum Beispiel eine verunglimpfte Schriftstellerin zu Antworten heraus, so dass Kitsch und Kritik wechselseitig aufeinander verweisen, einen Zusammenhang bilden und nicht jeweils vereinzelt dastehen. Zum anderen sind Kitsch auf der einen Seite und die von der Kritik mit ihm verglichene Kunst auf der anderen Seite sich teilweise *durchaus ähnlich* in ihren Strukturen, Elementen und Verfahren. So unpassend es sein mag, Maßstäbe von Kunst eins zu eins auf Kitsch anzuwenden, ist dennoch nicht von der Hand zu weisen, dass zum Beispiel Genres, Motive, Ornamente – mit welchen Brüchen auch immer – von der einen auf die andere Seite übergehen können. Gerade auch Formen von Reflexivität, etwa Rahmungen, mit denen Fiktionen als solche oder auch künstlerischer Schein markiert werden, finden sich auf beiden Seiten der Unterscheidung. Daher lohnt es sich, die hergebrachte Kritik noch einmal, aber gegen den Strich zu lesen: Dort, wo sie auf Kitsch herabsieht, gilt es, genauer als sie hinzusehen; dort, wo sie ihn unmittelbar an von ihr hochgeschätzter Kunst misst, soll der Blick für etwaige Kitsch-eigene Ansprüche und Maßstäbe geschärft werden. Auf diese Weise versucht die Studie, sich der Ästhetik von Kitsch und insbesondere seiner Reflexivität zu nähern.

*

Bücher über Kitsch werden manchmal verdächtigt, ihn nicht nur zu behandeln, sondern sich ihn auch einzuhandeln: Können sie sich der Wirkungskraft dieses Gegenstands entziehen? Zudem ist gerade die Danksagung eine oft als kitschig verrufene Textsorte, doch unverzichtbar. Herzlich danken möchte ich nämlich allen, die mir bei diesem Forschungsprojekt geholfen haben: an erster Stelle Rolf Parr, der es an der Universität Duisburg-Essen mit großem Vertrauen begleitet und mir sehr viele Anregungen gegeben hat. Auch Henriette Herwig (Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf) und Burkhardt Lindner (†) bin ich sehr verbunden dafür, dass sie mich bei der Vorbereitung des Projekts wohlwollend unterstützt haben. Nicht zuletzt weiß ich zu schätzen, welche Mühe die Mitglieder der Habilitationskommission, gerade auch die Gutachterinnen Alexandra Pontzen (Universität Duisburg-Essen) und Tanja Nusser (University of Cincinnati, Ohio), auf sich genommen haben.

Gregor Ackermann (Aachen) danke ich für zahlreiche wertvolle Hinweise auf Archivmaterial. Die Fotografin Irina Zikuschka (Freiburg) war so großzügig, mir für das Buchcover die Reproduktion eines Ausschnitts aus einem ihrer Bilder zu genehmigen. Für anregenden Austausch über Kitsch danke ich zudem Kathrin Ackermann-Pojtinger (Paris-Lodron-Universität Salzburg), Ute Dettmar (Goethe-Universität Frankfurt a.M.), William Collins Donahue (University of Notre Dame, South Bend, Indiana), Anna Freund (Braunschweig), Gabriele Genge, Jens Martin Gurr, Werner Jung (alle Universität Duisburg-Essen), Sabine Kampmann (Leuphana Universität Lüneburg), Alexandra Karentzos (Technische Universität Darmstadt), Alma-Elisa Kittner (Justus-Liebig-Universität Gießen), Christopher F. Laferl (Paris-Lodron-Universität Salzburg), Konrad Paul Liessmann (Universität Wien und Philosophicum Lech), Kaspar Maase (Eberhard Karls Universität Tübingen), Ninon Miller (Braunschweig), Winfried Menninghaus (Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt a.M.), Anja Nowak (University of British Columbia, Vancouver), Viktoria Schmidt-Linsenhoff (†), Gisa Stratemann (Frankfurt a.M.) und Vaiva Žeimantienė (Vilniaus Universitetas).

Besonders auch den Studierenden, mit denen ich über Kitsch diskutieren durfte, möchte ich herzlich für ihre Impulse und Initiativen danken. Unvergessen sind die studentisch organisierte Kitsch-Überraschungsparty an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, das von Studierenden für eine Woche eröffnete Kitsch-Café an der Goethe-Universität Frank-

furt sowie das Zusammentreffen der Stofftiere beim Gespräch von Studierenden mit Elke Krystufek bei der Kestnergesellschaft Hannover. Alles dies hat mich sehr inspiriert und zu dem Projekt motiviert!

Dem transcript Verlag danke ich für die gute und unkomplizierte Zusammenarbeit. Nicht zuletzt freue ich mich darüber, dass der Publikationsfonds der Universitätsbibliothek Duisburg-Essen diese Open-Access-Veröffentlichung gefördert hat. Auch dafür bin ich sehr dankbar!