

Wörter aus der Fremde

Für Ernst Müller

Falko Schmieder, Georg Toepfer (Hg.)

Wörter aus der Fremde

**Begriffsgeschichte
als
Übersetzungsgeschichte**

KULTURVERLAG KADMOS

Das dieser Publikation zugrunde liegende Forschungsvorhaben wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2018, Kulturverlag Kadmos Berlin
Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Gestaltung und Satz: readymade, Berlin

Umschlaggestaltung: readymade, Berlin

Umschlagfoto: Susanne Nilsson, CC BY-SA 2.0 (in Blau eingefärbt), <https://flic.kr/p/J3kySY>

Druck: Standart

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-373-1

DER KITSCH UND SEIN ERNST

JUDITH ELISABETH WEISS

Als der Schriftsteller Hermann Broch in den 1930ern den Kitsch als das »Böse im Wertsystem der Kunst« bezeichnete, als er formulierte, wer Kitsch hervorbringe, sei ein »ethisch Verworfenener, ein Verbrecher, der das radikal Böse will«, ja, er sei »ein Schwein«,¹ da war der Begriff bereits ein halbes Jahrhundert im deutschen Sprachraum im Umlauf und hatte gerade Hochkonjunktur. Die Tonlage des Österreicherers in seinen berühmten Invektiven ist symptomatisch für die Debatten, die der Kitsch hervorgerufen hat – kaum ein Diskurs über einen ästhetischen Begriff hat diese bislang an Schärfe und Aggressivität überboten, und kaum ein Begriff hat sich als eine solch deutliche Grenzmarkierung zwischen anspruchsvoller Kunst und trivialer Massenkultur, zwischen dem guten und dem schlechten Geschmack etabliert. Seine Verbreitung ab 1881 in großstädtischen Künstlerkreisen hängt etymologisch, dies zeigt ein Blick in die Wörterbücher, mit einer Bündelung höchst unterschiedlicher Bedeutungen zusammen. Aufschlussreich ist, dass die um 1920 einsetzenden verschiedenen Herleitungsversuche des Wortes von den bereits vorhandenen Konzeptualisierungen des Phänomens Kitsch bestimmt sind.² Das mundartliche *kitschen* (»den Straßenschlamm zusammenscharren«) und seine metonymische Übertragung des »zusammengeschmierten Drecks« stützt etwa die Abwertung des Kitsches als Schund und Abfall. Ein anderes mundartliches Derivat weist auf das Flüchtige, für den schnellen Konsum Produzierte (*kitschen*, »entlangstreichen: sich zügig fortbewegen«). Die mögliche Abstammung vom englischen *sketch* (»Skizze«, »Studie«) führt den Begriff auf amerikanische Touristen zurück, die von den Münchner Malern der 1870er und 1880er Jahre ein billiges Souvenir forderten. Und nicht zuletzt wird der Begriff auch vom jiddischen *verkitschen* hergeleitet, was so viel bedeutet, wie jemandem etwas Unbrauchbares anzudrehen. Die Forschung ist sich einig darüber, dass die Verdichtung und pejorative Ausrichtung des Begriffes mit der industriegesellschaftlichen Modernisierung und der Entstehung reproduzierter kultureller Massenware zusammenhängt. Seine emotionale Aufladung mag dabei aus der rigiden Ablehnung des Warencharakters der Kunst bei einer gleichzeitigen Verklärung des Kunstanspruches resultiert haben. Kitsch meint fortan die Übertragung von Formen und Sujets aus der Kunst in verniedlichte und banalisierte Gebrauchszusammenhänge: der schiefe Turm von Pisa liefert Geschmack als Salzstreuer, während von einem Wandteller im Wohnzimmer das Lächeln der *Mona Lisa* unverdrossen gute Laune verbreitet und Michelangelos kolossaler *David* en miniature geschrumpft an seinem Triumph teilhaben lässt,

den unvergänglichen Stein im Plastik-Marmor-Look imitierend. Dieter Kliche fasst in seiner differenzierten Skizzierung der Begriffs- und Problemgeschichte des Phänomens zusammen, dass der spezifisch moderne kulturelle Mechanismus des Kitsches eine wesentliche Signatur des sozialen und ästhetischen *juste milieu* in den Massengesellschaften der Industrienationen darstellt, ja, dass das Auftauchen seiner verschiedenen Erscheinungsformen durchaus auch als untrügliches Indiz der Modernisierung nichtindustrialisierter Länder genommen werden kann.³ Und in der Tat ist der Begriff als Internationalismus in die Massen- und Populärkultur-Theorien eingesickert, in den USA etwa durch den einflussreichen Aufsatz *Avant-Garde and Kitsch* (1939) von Clement Greenberg, dessen Ausführungen zum »wonderful name of kitsch« als wichtigster Beleg der Begriffsrezeption außerhalb des deutschen Sprachraums gelten. Auf sie wird zurückzukommen sein.

Der Terminus ›Kitsch‹ ist im Nachschlagewerk der unübersetzbaren Worte, dem *Dictionnaire des Intraduisibles*⁴, aufgeführt, aber auch Theoretiker wie Umberto Eco oder Francesco Orlando wie auch der Theologe Paul Tillich bescheinigten ihm Unübersetzbarkeit. Die Kategorie des Kitsches, so heißt es bei Eco, sei so genau, dass der Terminus »wörtlich in andere Sprachen verpflanzt wurde«⁵. So gesellt sich im Englischen neben *kitsch* auch das Adjektiv *kitschy*, im Französischen begegnet man sowohl dem *kitsch* wie auch dem *kitch* und in vielen Sprachen entsprechenden Transliterationen des deutschen Lehnwortes, wie im Polnischen dem *kiecz*, im Türkischen dem *kiç*, und selbst in der griechischen Sprache, die ein bescheidenes Repertoire an Fremdwörtern besitzt, findet sich *κίτς*. Was aber unterscheidet ›Kitsch‹ etwa von den englischen Varianten *camp* (›geköstelt‹, ›überpointiert‹), *trash* (›Müll‹) oder *junk* (›Plunder‹), von den französischen Übersetzungsversuchen wie *art de pacotille* (›wertlose Kunst‹) oder *art tape-à-l'œil* (›Kunst, die ins Auge sticht‹), besitzt der Begriff doch all ihre Konnotationen auch? Die Antwort ist: die Schlagkraft, die ›Kitsch‹ als unangefochtenem Oppositionsbegriff zur Kunst zugrunde liegt. Wer ihn – seiner begriffsgeschichtlichen Verdichtungen eingedenk – als Schlagwort gegen etwas einsetzt, will es buchstäblich »aus dem Bereich der Kunst hinausschlagen«⁶. Sämtliche kitschnahen Begriffe, wie die oben aufgeführten, speisen sich im Gegenzuge aus dem System der Kunst selbst, machen das Vulgäre, das Banale, das schlechthin Oberflächliche salonfähig und das Triviale zum künstlerischen Modetrend. Kitsch hingegen ist das »schlechte Gewissen der Kunst«, an ihm zeigt sich ungehemmt, was Kunst nicht sein darf.⁷

Über hundert Jahre nach seinem ersten Wortgebrauch ist ›Kitsch‹ dann aber doch noch inmitten der Kunst selbst angekommen: Mit dem Begriff ›Kitsch Art‹ bezeichnete die Kunstkritik neue Spielarten der Kunst zwischen *high* und *low*, die Mitte der 1980er Jahre in der New Yorker East-Village-Szene reüssierten und heute vor allem mit dem Namen Jeff Koons verbunden ist. Unter dem Label der Kitsch-Kunst formierte sich dann 1998 ausgehend von den Ideen des norwegischen Malers Odd Nerdrum die sogenannte *Kitsch Movement*, deren Ziel es ist, sich

vom Avantgardismuszwang durch Unterbietung vorangehender Kunst zu befreien. Doch nicht nur die Befreiung der Kunst ist hier programmatisch verankert: Der Herausgeber des *American Artist Magazine* Michael Gormley betonte in einer Rede, Nerdrum habe für den Begriff ›Kitsch‹ dasselbe geleistet, wie die LGBT für den Begriff ›Queer‹ – er habe ihn befreit. In seiner negativen Konnotation der Abwertung und Disqualifikation hat ›Kitsch‹ als Differenzbegriff am Anfang des 21. Jahrhunderts, so scheint es, keine kunsttheoretische Berechtigung mehr. Seine »Unzeitgemäßheit«⁸ ist zum Symptom einer Kunst geworden, die den Kitsch – der Begriff ist längst in sämtliche Sprachen »verpflanzt« – in ihrer eigenen Mitte zur Blüte treibt und damit zu einem Ende bringt: Von der Kunstlosigkeit ist ›Kitsch‹ zum kunstwürdigen Paradigma aufgestiegen, mehr noch, die Befreiung von der Avantgarde durch Kitsch *ist* Avantgarde. Der solchermaßen nobilitierte Begriff meint dabei nicht die Zurschaustellung des Kitsches, die sich über den schlechten Geschmack der anderen vergnüglich amüsiert, meint nicht eine leichtfüßige Kunst, die zwar als Gartenzwerg daherkommt, aber zur Gartenzwergidylle entschieden auf Distanz bleibt. Denn erst im Verzicht auf Ironie kann das Prinzip des Kitsches seine ästhetische Potenz in den Künsten entfalten.⁹

Kitsch ist nicht witzig, und dies im Besonderen nicht, wenn er vom ästhetischen zum ethischen Begriff umbesetzt wird. Brochs eingangs zitierte wertorientierte Bestimmung des Kitsches gehört zum festen Repertoire der Begriffsgeschichte und steht am Beginn einer Diskussion über Kitsch als Mittel der politischen Manipulation. Der in die USA emigrierte Schriftsteller, der Hitler als »ein[en] unbedingte[n] Kitsch-Anhänger« bezeichnete, politisiert den Begriff und betont den Aspekt der Effekthascherei. Kitsch ist nicht länger eine Frage des Objekts, sondern eine der ethischen Haltung des Künstlers. Während Kunst dem »Guten« über das System des Ästhetischen hinaus verpflichtet ist und in neuen Erkenntnissen resultiert, folgt Kitsch als nicht-ethisches Imitationssystem dem Imperativ des »Schönen« und verharrt im stets schon Vorgegebenen: Kitsch ist Verrat an der Wertsetzung der Kunst. Mit der hier angestrebten Verknüpfung von Ethik und Ästhetik führt auch der eiserne Kitsch-Gegner Greenberg den Begriff als Theorem der populären Konsumtion der Masse im Gegensatz zur authentischen ästhetischen Erfahrung aus der Sphäre der Kunst in den Bereich des Gesellschaftspolitischen hinein. In ähnlicher Vehemenz wie sein Zeitgenosse Broch erklärt Greenberg den Kitsch zum parasitären Imitationsinstrumentarium und damit zum Gegenpol der Avantgarde und diagnostiziert zugleich, dass die Förderung des Kitsches nur eine der billigen Methoden sei, mit denen totalitäre Regime sich bei ihren Untertanen einzuschmeicheln versuchten.¹⁰ Ein so verstandener Kitschbegriff löst ein, was die Broch-Herausgeberin Hannah Arendt fordert: Rein ästhetizistische Tendenzen seien kritisch zu bewerten, da Kunst unweigerlich selbst zum Kitsch würde, sobald sie sich aus dem sie leitenden Wertsystem herauslöse.¹¹ Dies gilt auch für eine Ästhetisierung faschistischer Politik, deren totalitäre Inszenierungsrituale von

ihren Gegnern als »kitschig« bewertet wurden. Es mutet wie eine böse Ironie an, dass der NS-Staat zur Unangreifbarmachung des Erhabenheitskultes bereits 1933 ein ›Anti-Kitsch-Gesetz‹ erließ: das Hakenkreuz und andere faschistische Symbole sollten keine Kaffeetassen oder Spardosen schmücken. Im gleichen Zuge wurde eine Kunst goutiert, die von der Avantgarde längst als Kitsch abgetan war.¹²

Wenn bereits 1935 in Deutschland die Rede davon war, dass »das Wort Kitsch verkitscht« sei und damit sein inflationärer Gebrauch und die Verwässerung des Begriffs kritisiert wurden, so bleibt festzustellen, dass er auch im Zuge seiner kulturindustriellen Vereinnahmung seine Schlagkraft zwar eingebüßt hat. Seinen Ernst erhält er allerdings zurück mit Blick auf aktuelle populistische Tendenzen in der Politik und eine »kitschification of society«, wie sie jüngst im Online-Magazin *The Ethical Spectacle* kritisch diagnostiziert wurde. In seinem Beitrag *Donald Trump as Kitsch* knüpft Jonathan Wallace an die wertungstheoretischen Implikationen des ästhetischen wie ethischen Begriffes an, wenn er Effekt, Oberflächlichkeit, Sentimentalität und Unwahrheit als Symptome kitschiger Machtdiskurse benennt.¹³ Mit seinem Rekurs auf den spezifisch deutschen NS-Populismus wird einmal mehr deutlich, warum der Begriff ›Kitsch‹ nicht übersetzbar ist.

Siehe auch: *Verblendungszusammenhang, Weltanschauung, Sprache in der Kultur des Events*

ANMERKUNGEN

- 1 Hermann Broch: *Das essayistische Werk und Briefe: Kommentierte Werkausgabe*, Teil II, hg. v. Paul Michael Lützeler, Frankfurt a. M. 1986, S. 95 und S. 119ff.
- 2 Vgl. Dieter Kliche: »Kitsch«, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Studienausgabe*, Bd. 3, hg. v. Karlheinz Barck u. a., Stuttgart 2010, S. 272–288, hier: S. 275.
- 3 Ebd., S. 276–280.
- 4 Barbara Cassin (Hg.): *Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles*, Paris 2004.
- 5 Umberto Eco: »Die Struktur des schlechten Geschmacks«, in: ders.: *Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen*, Leipzig 1989, S. 246–294, hier: S. 247.
- 6 Jacob Reisner: »Versuch einer Theorie des Kitsches«, in: *Kitsch. Texte und Theorien*, hg. v. Ute Dettmer/Thomas Küpper, Stuttgart 2007, S. 259–262, hier: S. 259. In der vielfältigen Forschungsliteratur werden die Verdichtungen des Begriffes »Kitsch« in Anlehnung an Arnold Gehlen auch als »kulturelle Kristallisation« bezeichnet.
- 7 Wolfgang Braungart (Hg.): *Kitsch. Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen*, Tübingen 2002, S. 3.
- 8 Stefan Römer: »Über die Unzeitgemäßheit des Begriffs »Kitsch««, in: *Kitsch*, hg. v. Wolfgang Braungart, Tübingen 2002, S. 239–258.
- 9 Konrad Paul Liessmann: »Kitsch! oder warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist«, in: *Kitsch*, hg. v. Ute Dettmer/Thomas Küpper, Stuttgart 2007, S. 305–308, hier: S. 307.
- 10 Clement Greenberg: »Avantgarde and Kitsch«, in: ders.: *The Collected Essays and Criticism*, Bd. 1: *Perceptions and Judgements 1939–1944*, hg. v. John O'Brian, Chicago/London 1986, S. 5–22, hier: S. 20.
- 11 Siehe die Einleitung von Hannah Arendt zu: Hermann Broch: *Dichten und Erkennen, Essays*, Bd. 2, hg. v. Hannah Arendt, Zürich 1955, S. 15.
- 12 Vgl. Kliche: »Kitsch«, S. 282–283.
- 13 Jonathan Wallace: »Donald Trump as Kitsch«, in: *The Ethical Spectacle*, XXIII, 5 (2017), online unter: <http://www.spectacle.org/0517/kitsch.html> (geprüft am 27. Juni 2017).