

## Ausführliche Beschreibung des Promotionsvorhabens

### EXPOSÉ — von Sebastian Löwe

#### Diskurs über den Kitsch.

Hegemoniale Strategien im Kampf um die Neuaushandlung von Weltanschauung in der massenmedialen Auseinandersetzung über Literatur, Film und Bildende Kunst nach dem Systemumbruch 1989

#### (1) Einleitung

Einleiten möchte ich mit einer kurzen Analyse zweier Beispiele. Das erste stammt aus den frühen Nachwendemonaten, Februar 1990:

»Vor lauter Heimweh will Walser keine Geschichte mehr kennen, sondern nur mehr vaterländische Regungen. Im Eifer, von seinem Niveau herunterzusteigen und sich anzuschließen an das letzte, was noch Heimat bietet – ein geknechtetes deutsches Volk –, wird Walser zum Generalisten. (»Leipzig ist vielleicht momentan nicht unser. Aber Leipzig ist mein«, erklärte Walser schon ein Jahr vor den Leipziger Montag-Umzügen.) Das verbindet ihn mit dem Generalisten Helmut Kohl und läßt ihn »sentimental bis tief in den Kitsch, zugleich kindisch-trotzig« (Frankfurter Rundschau) werden.<sup>1</sup>« (Spiegel vom 26.02.1990)

Willi Winkler versucht, sich dem westdeutschen Schriftsteller Martin Walser in seiner Psychologie bzw. Gesinnung anzunähern. Er unterstellt Walser, gegenüber dem, was für Walser weiterhin »Vaterland« und »deutsches Volk« sei, nur subjektivistische und dabei privat-sentimentale Gefühle. Walsers »Heimweh« sieht Winkler einerseits im kategorischen Gegensatz zu »Geschichte«, also dem objektiven Verständnis bzw. der allgemein als gültig erachteten Interpretation von Vergangenheit und andererseits zu dem, was Bevölkerung darstelle. Er schlussfolgert: Das ließe Walser, trotz Bemühungen sein privates Elitentum abzulegen, als unverbesserlichen Gestrigen erscheinen. Winkler stimmt der Frankfurter Rundschau qualitativ wie quantitativ zu: Walser sei »sentimental bis tief in den Kitsch«.

Das zweite Beispiel wird knapp 19 Jahre später veröffentlicht:

»In der Selbstbehauptung gegen die Moderne schießt der MDR den Vogel ab. Mischt der WDR noch munter Märchen, Lokalzeit und Zirkus, quillt der MDR über von erzgebirgischem Schnitzwerk, Kunstschnee und Kitsch. Am Heiligabend folgt auf ‚Fröhliche Weihnachten mit Frank (Schöbel)‘ »Die große Fernsehbescherung« mit Petra-Kusch-Lück, die zu DDR-Zeiten das Farbfernsehen angeknipst hat und vor der Wende acht Mal zum ‚Fernsehliebling des Jahres‘ gewählt wurde. Nirgendwo fügen sich beruhigend triefende Ostalgie und Freiheitspathos so umstandslos zusammen

---

<sup>1</sup>»Der Besinnungstäter« von Willi Winkler, 1990, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13507536.html>

wie in der Drei-Länder-Anstalt für Sachsen, Thüringen und Sachsen-Anhalt. Hier ist der Zuschauer Mensch, hier kann er es sein, hier muss er sich nie ändern.<sup>2</sup>« (stern vom 22.12.2008)

Im stern-Magazin kommentiert Bernd Gäbler das Programm des Mitteldeutschen Rundfunks und dem daraus abzuleitenden Zustand seiner ZuschauerInnen. Die Sendehalte bezögen sich demnach über alle sachlichen Maße, nunmehr nur metaphorisch fassbar (›überquellend‹, ›triefend‹) auf Regionalismen, fragwürdig erscheinendes Kunsthandwerk und – unvermittelt – Kitsch. Als Erläuterung werden Sendeformate und Personen nachgereicht, die bereits im DDR-Fernsehen für (erfolgreiche) Unterhaltung gesorgt hätten. Ohne Vergleich (›nirgendwo‹) sei dem Kommentator der Kitsch, wonach die Idee politischer Freiheit nur zur pathetischen Formel verkürzt mit einem sentimental Regionalismus der Ostdeutschen (schlimmstenfalls einer Verklärung ihrer DDR-Erinnerung als Ostalgie) zusammen kämen. Mit dem Goethes Faust entlehnten Schlusskommentar wird schon formal eine unironisch-intellektuelle Differenz gesetzt. Inhaltlich wird – für Bildungsgut-Affine entschlüsselbar – ein Urteil über das vom Eis befreite und in den nun zur Blüte kommenden Landschaften vereinte Volk veranschaulicht und legitimiert. Demnach sei das Volk schlicht zu befrieden und zu einen. Darin nun enttäuschten sowohl das Drei-Länder-Volk als auch deren Programmgestalter. Kitsch sei das Resultat.

Beide Beispiele, beinahe 20 Jahre auseinander liegend, teilen Wesentliches: Sie beide beziehen sich auf die Stellung verschiedener Menschen und Institutionen zur deutschen Gegenwart nach dem Systemumbruch 1989 und verweisen dabei jeweils anders, aber jeweils zentral auf den Kitsch. Diesem Kitsch-Vorwurf begegnet man – so belegt das empirische Material – nach 1989 verstärkt und scheinbar unvermittelt in allen massenmedialen Bereichen. Wie lässt sich das plausibilisieren?

Ute DETTMAR und Thomas KÜPPER schreiben dazu:

»Es zeigt sich, dass die Kitsch-Diskussion sich vor allem in Zeiten des kulturellen, medialen und sozialen Umbruchs zuspitzt: insbesondere wenn konkurrierende Auffassungen das herrschende Verständnis von Kunst irritieren.« (Dettmar et al. 2006: 1)

Diese These soll erweitert werden: Die Kitsch-Diskussion, genauer die Anwendung des Kitsch-Vorwurfes beschränkt sich, wie an den zwei Beispielen deutlich wird, nicht auf konkurrierende Auffassungen innerhalb der Kunst. Die Irritationen des herrschenden Verständnisses von Kunst, die DETTMAR und KÜPPER beobachten, sind zurückzuführen auf

---

<sup>2</sup>»Die ›Dritten‹ – behaglich wie Weihnachten« von Bernd Gäbler, 2008, <http://www.stern.de/kultur/tv/die-medienkolumne-die-dritten-behaglich-wie-weihnachten-649895.html>

gesamtgesellschaftliche Erschütterungen herrschender Weltanschauungen, die eben unter anderem im Feld der Kunst Wirkung zeitigen. Das hier zu klärende Phänomen des nach 1989 verstärkt auftretenden Kitsch-Vorwurfes, der sich als eine zuvor vornehmlich in der Ästhetik und über die Ästhetik geführte Auseinandersetzung zudem noch qualitativ wie quantitativ stark gewandelt hat, verweist also auf den historischen Systemumbruch: Mit dem verwaltungspolitischen Zusammenschluss von BRD und DDR bzw. der Beiordnung der DDR zur BRD haben sich gesellschaftliche Debatten um »konkurrierende Auffassungen« angeschlossen, in denen sich des Kitsch-Vorwurfs bedient wurde und die nicht den geschmäckerlichen Ost-West-Abgleich zum Inhalt hatten. Es ging, gemessen an der Breite und Intensität der Debatten, um umfassende und grundlegende Bestimmungen dessen, was diese neue deutsche Gegenwart nach 1989 und das neue deutsche bzw. Berliner Subjekt nun auszeichne. Die Auseinandersetzungen auf dem Feld der Kunst dienten daher nicht einem zu beruhigenden, »irritierten« ästhetischen Genuss, sondern der Formierung eines neuen, vor allem gesellschaftlich geeinten nationalen Selbstverständnisses. Dieses Projekt war mithin nicht nur an die neuen MitbürgerInnen in den ostdeutschen Bundesländern gerichtet, wie das stern-Zitat zum MDR belegt, sondern zielte zugleich auf westdeutsche Meinungsbilder, wie das Spiegel-Beispiel zu Walser zeigt. Die wesentlichen Auseinandersetzungen in der Literaturwissenschaft nach 1989 weisen diese zwei Richtungen auf: Der deutsch-deutsche Literaturstreit hatte die Wolf-Veröffentlichung »Was bleibt« (1990) somit zum Anlass; Inhalt war jedoch unmissverständlich das in einer neuen deutschen Gegenwart unnötig gewordene politisch-kritische Engagement deutscher SchriftstellerInnen im Allgemeinen (ANZ 1991). So ging es zum Einen gegen ehemalige DDR-Literaten, jedoch zugleich auch um westdeutsche Autoren wie Günter Grass und Heinrich Böll. Auch die Debatte um die Pop-Literatur seit Mitte der 1990er Jahre fand trotz mangelnder philologischer Kriterien dessen, was ein Pop-Roman vom Begriff her sei, zu eindeutigen politischen Urteilen. Iris Radisch vertrat angesichts dieser ihrer Meinung nach offensichtlich »unschönen«, aber unpolitischen, unpräzisen und zuweilen banalen Literatur die Meinung, diese jungen Autoren seien Beleg und Vorbild, man könne in der Berliner Republik ankommen<sup>3</sup>.

Somit gab und gibt es keine Kitsch-Debatte im eigentlichen Sinne; *dass* und *was* Kitsch ist,

---

<sup>3</sup> »Mach den Kasten an und schau. Junge Männer unterwegs: Die neue deutsche Popliteratur reist auf der Oberfläche der Welt« von Iris Radisch, Die Zeit Nr. 42, 1999, [http://www.zeit.de/1999/42/199942.1-aufmacher\\_.xml](http://www.zeit.de/1999/42/199942.1-aufmacher_.xml)  
Analyse: Krause, Anett (2008): »Abfall für alle? Popliteratur als Feuilletonphänomen zwischen Zeitgeist und nationaler Identitätsbildung«. in: Katja Kauer (Hg.): Pop und Männlichkeit. Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung? Berlin, 37–50.

gilt in diesem begrifflichen Sinne voraussetzungslos bzw. als zureichende Negativbestimmung. Kitsch wurde und wird jedoch als diskursiver Baustein und, wie bereits ansatzweise deutlich geworden sein sollte (und folgend noch ausgeführt wird), als »argumentatives« Ausschlussverfahren in allen massenmedial geführten Debatten über die neue deutsche kulturelle Identität verwendet.

Die von mir projektierte Dissertation will zum Einen klären, wie Kitsch diskursiviert wird. Dabei interessieren nicht nur die Prozesse medialer Verlautbarung und Verwertung im engeren Sinne, sondern Kitsch als diskursives Verfahren, sich als Berufungsinstanz Geltung zu verschaffen und so in der Konkurrenz um die kulturelle Deutung argumentativ Einfluss zu nehmen. Diese Fragestellung versteht sich in Abgrenzung zu bisher geführten Kitsch-Untersuchungen, aber auch als Erweiterung zu Untersuchungen über die Verfahren kultureller Meinungsbildung. Es soll hierbei die These eines hegemonialen Diskurses über Kitsch entwickelt und begründet werden. Zum Anderen möchte diese Arbeit am empirischen Material historisch nachzeichnen, wie mit dem Kitsch-Urteil in diversen Debatten die gesamtdeutsche kulturelle Identität vorstellig und gefestigt wurde und wird. Sowohl als auch bilden diese Perspektiven ein Desiderat aktueller kulturwissenschaftlicher und philologischer Forschung.

## **(2) Historische Forschungsansätze / Kitsch als Diskurs**

Kitsch ist keine klassische Kategorie der Ästhetik, sondern eine, die bezeichnenderweise erst mit der Moderne und der modernen, westlichen massenmedial bespielten Öffentlichkeit, also im 19. Jahrhundert entstand und vornehmlich im 20. Jahrhundert populär wurde. Die wissenschaftliche Forschung fasst Kitsch in ganz unterschiedlichen Kategorien und Ansätzen – zugrunde liegt allen jedoch die Annahme, dass Kitsch der Kunst kategorisch gegenüber steht und immer eines künstlerischen Artefaktes bedarf, in dem er zur Anschauung kommt.

In den 1920er und 1930er Jahren bestimmten die ersten Analysen das Kitsch-Phänomen noch nicht systematisch-philosophisch, sondern essayhaft als soziale, psychologische und moralische Kategorien: Clement GREENBERG oder Theodor W. ADORNO sahen im Kitsch eine Ersatzkunst für die Massen oder die schlichte Identifikationsleistung des Menschen mit seiner kulturellen Erniedrigung. Hermann BROCH entdeckte im Kitsch, dass und was die Kunst Böses in sich trüge. Ernst BLOCH modifizierte den Selbst-/Betrugstopos und fokussierte auf die Rezipientenschaft. Er leitete ab, dass das Kitsch-Publikum eine

gesellschaftliche Schicht sei, die lebt, »indem sie sich belügt und belügen lässt« (BLOCH 1935). Diese ersten grundlegenden Bestimmungen des Kitsches weisen bereits alle wichtigen Momente weiterer systematischer Bestimmung auf.

Nach dem Zweiten Weltkrieg hielt Kitsch dann in systematischen Betrachtungen Einzug in die Disziplinen der Literatur-, Kunst- und Musikwissenschaft, Theologie, Philosophie und Soziologie durch Autoren wie Umberto ECO, Abraham A. MOLES, Vilem FLUSSER oder Harry PROSS. Obwohl darin anthropologische und theologische Funktionsbestimmungen des Kitsches prominent waren, trat stärker die Frage in den Vordergrund, was Kitsch überhaupt als *ästhetisches* Phänomen sei. In der Literaturwissenschaft formulierte Walter KILLY strukturelle Gemeinsamkeiten wie kumulative Strukturen, überladene Oberflächen, lyrisierender Tonfall oder karg-abstrakte Fabeln (KILLY 1961). In den 1970er und 1980er Jahren wurde Kitsch systematisch untersucht und phänomenologische Ansätze erarbeitet, die sich unterschiedlich aus den Zugängen der ästhetischen Analyse, der Funktionsanalyse und der historischen Analyse zusammensetzten.

Das Grundproblem aller ästhetischen, semiotischen und phänomenologischen Bestimmungen des Kitsches war – und ist – jedoch auf ästhetischer Ebene die Ununterscheidbarkeit zur Kunst. Hans HOLLÄNDERS Vergleich struktureller Gemeinsamkeiten von Comic und ottonischer Buchmalerei lässt den lange Zeit gängigen und sich auf ästhetische Formalien berufenden Ausschluss des Comics von der Kunst als einen Ausschluss infolge außerästhetischer Gründe erscheinen. So wurde die Sicherheit bei der phänomenologisch-empirischen Bestimmung des Kitsches zwar im Laufe der 1980er und 1990er Jahre aufgegeben, trotzdem gilt in der Forschung jener immer wieder reformulierte Widerspruch als Konsens und Basis weiterer Forschung: Kitsch kann man ästhetisch nicht dingfest machen – zugleich hält man aber implizit am Konzept des Kitsches als konkrete Eigenschaft eines ästhetischen Gegenstandes fest.

Ein neuerer Ansatz und in diesem Sinne ein Bruch mit den eben dargestellten Ansätzen fasst Kitsch wie folgt:

»Letztlich entsteht das Phänomen Kitsch jedoch durch das Zusammenwirken und die Austauschprozesse zwischen den verschiedenen sprachlichen, ästhetischen, künstlerischen und außerkünstlerischen Diskursen als ein kulturabhängiges komplexes Gebilde.« (KRAUS 1997: 39)

Julia KRAUS appelliert dafür, Kitsch als ein kulturabhängiges, komplexes *diskursives* Phänomen zu fassen, das nicht nur aus dem ästhetischen, sondern aus den außerästhetischen Diskursen gespeist wird. Diese Überlegungen sind in der neueren

Kitsch-Forschung aktueller Stand und haben weitreichende Folgen. Sie lösen das Phänomen des Kitsch-Vorwurfes nach 1989 aus der ästhetischen Fixierung. Allerdings endet Kraus' Analyse dort, wo ihr Kulturbegriff anfängt. Einer Analyse über Bedeutungen und Funktionen des Kitsch-Diskurses ist somit die kulturelle Selbstreferenz inhärent – die meiner These nach durch den Kitsch-Vorwurf erst legitimiert werden soll.

### **(3) Verfahren des Kitsch-Vorwurfs**

Der Diskurs-Ansatz, so wie ihn Kraus vorträgt, bricht methodisch wie erwähnt mit diversen Grundannahmen der vorangegangenen Kitsch-Forschung unter Perspektiven, die folgende These nun zulässt: *Im Diskurs über den Kitsch treffen sich die in unterschiedlichen Diskursen beheimateten Urteile und fassen sich als ästhetisches Urteil zusammen.* Im Befund »Das ist Kitsch!« stellen sich die Diskurse und die auf sie bezogenen Positionen nicht mehr zur Diskussion, sondern werden als sachlich-ästhetischer Befund vorgetragen. Welche Quellen hat das ästhetische Urteil Kitsch oder kann es haben? Wie bei den zwei oben kurz analysierten Beispielen, aber auch in der weiteren Sichtung des empirischen Quellenmaterials ergeben sich unterschiedliche Ansichten, die in den Kitsch-Diskurs münden: politische oder weltanschauliche Fragen, Fragen des Sinns und der guten Ordnung, moralische und ethische Fragen, religiöse Fragen, ökonomische und kulturelle Fragen, aber auch ästhetische Fragen, Fragen des Geschmacks und der Kunst.

Der Umgang mit dem Kitsch-Befund ist durch sein eigenes Verfahren sanktioniert, Widerspruch ist aufgrund seiner indirekten Thematisierung bzw. Positionierung schwierig, alternative Bezüge erscheinen fern. Denn die Verwandlung in den ästhetischen Befund »Das ist Kitsch!« lässt nur das ›Entweder-oder‹ zu: Man kann nur zustimmen oder ablehnen. Damit weist der Kitsch-Diskurs eine dezidiert *soziale Funktion* auf: Der Kitsch-Befund hat die Aushandlung einer als gültig erachteten Sicht bereits hinter sich, trägt ihn als durchgesetzte, nunmehr schlicht normative Größe vor, ruft darüber vorhandene weltanschauliche Gemeinsamkeiten ab, versichert sich wechselseitig des Einverständnisses und dringt auf die rigorose Gültigkeit der eigenen Weltsicht. Damit schleicht sich in dieses egalitär erscheinende ›Entweder-oder‹ die volle moralische Gewalt eines ›Entweder-für-das-Rechte-oder-dagegen‹. Mit diesem als dem Diskurs über den Kitsch eigenen Verfahren ist er besonders geeignet für Kämpfe – im Gewand des ästhetischen Urteils – um harte weltanschauliche Urteile.

In den öffentlich-medialen Diskursen wird die soziale Dynamik und das Potenzial zur

Oppositionsbildung des Kitsch-Verfahrens um ein Vielfaches verstärkt. Auf der Ebene der Massenmedien taugt das ästhetische Verfahren zur breiten Selbstvergewisserung der SprecherInnen, die in den Mainstream-Medien in der Regel ausgewiesene ExpertInnen, also intellektuelle Eliten (siehe Willi Winkler oder Iris Radisch) sind. Das empirische Material belegt, dass sich der Kitsch-Diskurs nach 1989 in allen Bereichen massenmedialer Diskurse auffinden lässt und dort ein nahezu unbegrenztes Bestätigungsfeld der Anschauung hat.

#### **(4) Diskurs über den Kitsch nach 1989 / Hegemonie und kulturelle Identität**

Dem Ende des DDR-Systems und dessen Auflösung in eine gesamtdeutsche Realität nach 1989 folgten lang anhaltende, tief greifende und heftig geführte Auseinandersetzungen zur Neuaushandlung von – durch den Status Quo im gewissen Sinne schon vorweggenommenen – kulturellen, sozialen, politischen und ökonomischen Werten. Diese Auseinandersetzungen sind bis heute nicht abgeschlossen und werden auf absehbare Zeit anhalten. Das empirische Material belegt, dass in allen entscheidenden Debatten und Auseinandersetzungen – sei es der deutsch-deutsche Literaturstreit, überdimensionalen Ausstellungsprojekten in den 1990er Jahren<sup>4</sup>, die literarische und künstlerische Beschäftigung mit der jüngsten deutschen Geschichte, die gegenwärtigen Themen der aktuellen, im Besonderen die Pop-Literatur, die Diskussion um Exporterfolge der ostdeutschen Malerschule aus Leipzig oder die Neuorientierung der Medienlandschaft – der Kitsch-Vorwurf präsent ist. Der Kitsch-Vorwurf ist damit ein wesentliches ›Argument‹, derer sich die neuen intellektuellen Eliten in den Auseinandersetzungen um die Deutungshoheit von Weltanschauung nach 1989 bedienen.

Es ist dabei davon auszugehen, dass sich im massenmedialen Diskurs über den Kitsch nach 1989 *hegemoniale* Diskursstränge herausbilden, d.h. diskursive Positionen, die nicht nur eine singuläre und egalitäre Meinung abbilden, sondern Positionen, die auf einer gesellschaftlichen Gültigkeit beharren. Der Begriff der Hegemonie wird hier im Sinne der postmarxistischen Theoretiker Ernesto LACLAU und Chantal MOUFFE gebraucht. Er meint die praktisch gültige, daher einigende Vorherrschaft einer Position über eine Vielzahl konkurrierender, kontingenter Positionen (LACLAU/MOUFFE 1991). Möglich ist dies dem Kitsch-Vorwurf durch seine massenmediale Präsenz und aufgrund der Besonderheit seines Verfahrens, wonach er den Anspruch auf eine widerspruchslöse weltanschauliche

---

<sup>4</sup> Wie beispielsweise anlässlich der Ausstellungen »Weimar, Aufstieg und Fall der Moderne«, »Das XX. Jahrhundert« oder »Deutschlandbilder«.

Auslegung bedingt. Oder, um die vehemente Situation nach 1989 und die Wahl des Verfahrens Kitsch mittels LACLAU/MOUFFE zu erklären: Infolge des Systemumbruchs und der Vereinigung der beiden Deutschlande werden Koinzidenz und Kontingenz des politischen Verbandes – also gerade nicht seine Notwendigkeit – offensichtlicher; daher nehmen die Anstrengung, Lautstärke und die Beharrung jener spezifischen ›Artikulationen‹ zu, wonach sich die politische Gegenwart – freilich nur rhetorisch – eben durch Kontinuität und Notwendigkeit auszeichne (LACLAU/MOUFFE 1991: 192ff.). Das Kitsch-›Argument‹ eignet sich wie dargelegt für diese kämpferischen Artikulationen besonders – einerseits kann es Inhalte vermitteln und andererseits dessen Durchsetzung über das Kitsch-Verfahren rhetorisch absichern.

Mit der Sicherung eines sich durchsetzenden Blicks auf verschiedene gesellschaftliche, politische und ökonomische Zusammenhänge, Handlungen und Motive nach 1989 wurde und wird vor allem für eine neue kulturelle Identität gestritten. Diese neue Sicht auf die deutsch-deutsche Nation und die Rolle der Subjekte in ihr, richtet sich, wie das Eingangszitat zum MDR illustriert, gegen einen ostdeutschen (›ostalgischen‹) Regionalismus, eine quer zur westdeutschen Kontinuität laufende Auslegung der DDR-Vergangenheit (›Verklärung‹) und das partikular-sezessionistischen Desinteresse an einem geeinten Deutschland. Die neue Sicht richtet sich aber auch, wie das Walser-Zitat belegt, gegen Ich-bezogene vaterländische, eben ›gestrige‹ Konzepte aus dem westlichen Nachkriegs-Deutschland und fordert so nach allen Seiten die ungeteilte Zustimmung der politischen Gegenwart.

### **(5) Ausführliche Darlegung der wissenschaftlichen Methode**

Im methodischen Zentrum des Forschungsvorhabens stehen die Diskurstheorien nach Michel FOUCAULT (FOUCAULT 1981) sowie Ernesto LACLAU und Chantal MOUFFE und damit die Frage nach der gouvernementalen Konstitution und Organisation von Wissen. LACLAU/MOUFFE betonen im Gegensatz zu FOUCAULT stärker den Kampf um die Deutungshoheit, weshalb sie im Mittelpunkt der Methodendiskussion und des theoretischen Teils des Forschungsvorhabens stehen:

»Jedweder Diskurs konstituiert sich als Versuch, das Feld der Diskursivität zu beherrschen, das Fließen der Differenzen aufzuhalten, ein Zentrum zu konstruieren.« (LACLAU/MOUFFE 1991: 164)

Grundannahme der Diskurs- und Hegemonietheorie von LACLAU/MOUFFE sind ständige Kämpfe um Deutungsmacht in keineswegs unumstrittenen Machtgefügen moderner

Gesellschaftsordnungen. Diese Theorie erklärt gleichzeitig auch Identitäten, die sich aus der behaupteten Notwendigkeit, also aus dem hegemonialen Diskurs konstituierenden:

»Einerseits erlaubt der offene und unvollständige Charakter jeder sozialen Identität ihre Artikulation zu verschiedenen historisch-diskursiven Formationen, das heißt zu ›Blöcken‹ im Sinne Sorels und Gramscis; andererseits ist die Identität der artikulatorischen Kraft ausschließlich auf dem allgemeinen Feld der Diskursivität konstituiert, dies eliminiert jede Referenz auf ein transzendentes oder ursprüngliches Subjekt.« (LACLAU/MOUFFE 1991: 166)

Ergänzt werden sollen die Diskurstheorie von LACLAU/MOUFFE und FOUCAULT durch die Feldtheorie des Soziologen Pierre BOURDIEU, die gesellschaftliche Kämpfe in autonomen Feldern wie Kunst, Wissenschaft oder Politik beschreibt (BOURDIEU 1998).

Grundsätzlich, so der methodisch-theoretische Ansatz dieses Forschungsvorhabens, sollen mit LACLAU/MOUFFE, FOUCAULT und BOURDIEU die Kämpfe um die Deutungshoheit nach 1989 im Vorwurf des Kitsches als historisch-diskursives Phänomen rekonstruiert werden. Die Besonderheit des Kitsch-Verfahrens erlaubt es methodisch zudem die ›Bewusstseinsbildung‹ nach dem Systemumbruch 1989 thematisch *übergreifend* zu untersuchen. Dieser spezifische Ansatz greift auf bereits laufende detaillierte, thematische Analysen, wie sie beispielsweise im Halleschen Promotionsstudiengang ›Sprache, Literatur, Gesellschaft‹ zur veränderten Sichtweise auf Themen wie Arbeit, Gedächtnis, Kultur oder Feindbilder unternommen werden, zurück. Gleichzeitig ermöglicht der neue Blick auf den Kitsch, an neueste Kitsch-Forschungen anzuknüpfen, und somit nach Inhalt und Funktion des Diskurses zu fragen *und* parallel den historischen Gehalt des Kitsch-Diskurses nach 1989 adäquat abzubilden.

Der Besonderheit des Kitsch-Diskurses muss auch eine empirische Korpusanalyse gerecht werden. LACLAU/MOUFFE ebenso wie FOUCAULT haben keine konkreten Analysemethoden und -kategorien für eine empirische Diskursanalyse entworfen – aber sie haben theoretische Werkzeuge entwickelt, die eine ›Übersetzung‹ in praktisch-analytische Kategorien ermöglichen: diskursive Formationen (FOUCAULT), Artikulation (LACLAU/MOUFFE), Diskursfragment (JÄGER) und diskursive Rollen (RADEISKI). Die Analyse wird im Laufe des Forschungsvorhabens, anhand des empirischen Materials weiterentwickelt und geprüft. Dabei können bereits vorgestellte theoretische und praktische Ansätze für Analysen wie etwa die Hegemonieanalyse nach Martin NONHOFF (NONHOFF 2008) oder die Kritische Diskursanalyse nach Siegfried JÄGER (JÄGER 1999) und Jürgen LINK (LINK 1999) für eine praktische Analyse nutzbar gemacht werden.

## (6) Material und Korpus

Untersucht werden die diskursiven Muster der Selbstvergewisserung kultureller Identität nach 1989 anhand einschlägiger Printmedien. Als *interdisziplinäres Forschungsvorhaben* gliedert sich der Korpus deshalb in die Bereiche Film/Fernsehen, Literatur und Bildende Kunst und stellt jeden der drei Bereiche unter eine eigene Untersuchungsperspektive. Diese Perspektiven stellen Auswahlkriterien des Materials dar, wie die folgenden Beispiele veranschaulichen sollen, die zugleich einen Hinweis auf das Potenzial des Blickwinkels der Untersuchung geben.

— Im Bereich Film/Fernsehen soll das Material untersucht werden, in dem sich SprecherInnen gegen Massenkultur und -geschmack abgrenzen. Beispielsweise erklärt Regisseur Volker Schlöndorff 1991:

»Jetzt müssen wir Deutsche uns umstellen, vor allem die aus der DDR müssen sich neu erfinden. Ähnlich ging es den Emigranten in Amerika. War es vielleicht besser, sich in 50 Jahren an Kaugummi, Baseball und Hollywood-Kitsch gewöhnen zu müssen? Leicht ist es den meisten nicht gefallen.«<sup>5</sup>

— Im Bereich der Literatur soll für die ›ernsthafte‹ Literatur der Kitsch-Vorwurf untersucht werden, mit dem die zu erfüllenden Bedingungen für Kunst gesetzt werden. Volker Hage schreibt 1996 über Christa Wolfs Roman ›Medea‹:

»Ihre Medea flieht das ›verlorene, verdorbene‹ Kolchis [...]. Und was entdeckt sie im reichen Korinth? [...] Ein Staatsgeheimnis. In Ost wie West - alles Lüge, alles Trug. Auch die Stadt Korinth ›ist auf ein Verbrechen gegründet‹. Spätestens da [...] hört man die ideologische Nachtigall trapsen. [...] Aber es ist der Autorin eben doch ganz ernst mit allem, und so wird aus Medea [...] schnell purer Kitsch.«<sup>6</sup>

— Im Bereich Bildende Kunst soll das Phänomen untersucht werden, den Kitsch ›bewusst‹ einzusetzen und sich damit zur negativen Wertung, die das Kitsch-Urteil enthält, frei, distanziert und spielerisch zu verhalten. Im Spiegel ist 2003 dazu exemplarisch zu lesen:

»Der einst angefeindete und dann ignorierte Kitsch-Realismus made in USSR scheint plötzlich als exotischer Agit-Pop etabliert: Willkommen im gemalten Kino der roten Zaren - dessen Pathos und Verführungskraft tatsächlich an die der Happy-End-Schnulzen Hollywoods erinnern.«<sup>7</sup>

Ergänzt werden die empirischen Untersuchungen der Massenprintmedien durch stichprobenhafte Gegenlektüre der Werke, die Gegenstand des Diskurses sind.

<sup>5</sup> »Suche nach dem verlorenen Berlin« von Volker Schlöndorff, 1991, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13490004.html>

<sup>6</sup> »Kein Mord, nirgends« von Volker Hage, 1996, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8889781.html>

<sup>7</sup> »Nackt für Stalin« von Ulrike Knöfel, 2003, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-28653262.html>

## **(7) Verzeichnis der zitierten Forschungsliteratur**

ADORNO, Theodor W. (1978): Gesammelte Schriften, Frankfurt/M.

ANZ, Thomas (1991): Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland, München.

BRAUNGART, Wolfgang (2002): »Einige verstreute Anmerkungen zur Einführungen« in: Wolfgang Braungart (Hrsg.) Kitsch. Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen, Tübingen, 1-25.

BLOCH, Ernst (1935): Erbschaft dieser Zeit, Zürich.

BOURDIEU, Pierre (1999): Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt/M.

BROCH, Hermann (1933): »Das Böse im Wertesystem der Kunst« in: Die Neue Rundschau, Jg. 34, H.8, 157-191.

DETTMAR, Ute und Thomas KÜPPER (2006): »Kitsch als Kabinetstück« in: Künstlerhaus Bethanien (Hg.) Be Magazin #13 «kitsch», Berlin, 46-56.

ECO, Umberto (1984): Apokalyptiker und Integrierte. Zur Kritik der Massenkultur, Frankfurt/M.

EGENTER, Richard (1950): Kitsch und Christenleben, Ettal.

FOUCAULT, Michel (1981): Archäologie des Wissens, Frankfurt/M.

GIESZ, Ludwig (1960): Phänomenologie des Kitsches : Ein Beitrag zur anthropologischen Ästhetik, Heidelberg.

Greenberg, Clement (1939): »Avantgarde and Kitsch« in: Partisan Review 6.

HOLLÄNDER, Hans (1972): »Kitsch, Anmerkungen zum Begriff und zur Sache« in: Helga de la Motte-Haber (Hrsg.) Das Triviale in Literatur, Musik und Bildender Kunst, Frankfurt/M., 184-209.

JÄGER, Siegfried (1999): Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung, Duisburg.

KILLY, Walter (1961): Deutscher Kitsch, Göttingen.

KRAUS, Julia (1997): »Der ›Kitsch‹ im System der bürgerlichen Ordnung« in: Hans Jürgen Heringer et al. (Hrsg.) Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 79-1997, Darmstadt, 18-39.

LACLAU, Ernesto und Chantal Mouffe (1991): Hegemonie und radikale Demokratie. Zur Dekonstruktion des Marxismus, Wien.

LINK, Jürgen (1999): »Diskursive Ereignisse, Diskurse, Interdiskurs: Sieben Thesen zur Operationalisierung der Diskursanalyse, am Beispiel des Normalismus« in: Hannelore Bublitz et al. (Hg.): Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults, Frankfurt/M., 37-52.

MOLES, Abraham A. (1985): »Kitsch als ästhetisches Schicksal der Konsumgesellschaft« in: Harry Pross (Hrsg.) Kitsch. Soziale und politische Aspekte einer Geschmacksfrage, München, 31-38.

NONHOFF, Martin (2008): »Hegemonieanalyse: Theorie, Methode und Forschungspraxis« in: Reiner Keller et al. (Hrsg.) Handbuch sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band 2: Forschungspraxis, Wiesbaden, 299-332.

PROSS, Harry (1985): »Kitsch oder nicht Kitsch?« in: Harry Pross (Hrsg.) Kitsch. Soziale und politische Aspekte einer Geschmacksfrage, München, 19-30.

PUTZ, Claudia (1994): Kitsch – Phänomenologie eines dynamischen Kulturprinzips, Bochum.

RADEISKI, Bettina (2011): Seuchen, Ängste und Diskurse, Berlin und New York.

UEDING, Gert (1979): »Rhetorik des Kitsches« in: Jochen Schulte-Sasse (Hrsg.) Literarischer Kitsch. Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretationen, Tübingen, 65-88.

VOGT, Ludgera (1994): »Kunst oder Kitsch: ein ›feiner Unterschied‹? Soziologische Aspekte ästhetischer Wertung« in: Arbeitsgemeinschaft Sozialwissenschaftlicher Institute (Hrsg.) Soziale Welt. Zeitschrift für sozialwiss. Forschung und Praxis Jg. 45 Heft 3, 363-383.

WALDMANN, Günter (1979): »Literarischer ›Kitsch‹ als wertungsästhetisches Problem« in: Jochen Schulte-Sasse (Hrsg.) Literarischer Kitsch. Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretationen, Tübingen, 89-120.