

Kitsch. **B** Vom Nutzen der Nicht-Kunst 24.–26. Juni 2013



**Gemeinsame Tagung der
Fachgebiete Kunst-, Design- und
Architekturgeschichte
Burg Giebichenstein, Kunsthoch-
schule Halle, und des Fachgebiets
Neuere und neueste
deutsche Literaturwissenschaft,
Forschungsstelle Massen-
phänomene, Martin-Luther-
Universität Halle-Wittenberg**

**R
B**

U

**G
G**



MARTIN-LUTHER-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

InGrA
INTERNATIONAL
GRADUATE ACADEMY

Volkspark
Burg Giebichenstein
Kunsthochschule Halle
Schleifweg 8a
06114 Halle



Vom Nutzen der Nicht-Kunst

24. bis 26. Juni 2013

im Volkspark, Burg Giebichenstein, Kunsthochschule Halle
Schleifweg 8a, 06114 Halle/S.

Gemeinsame Tagung der Fachgebiete Kunst-, Design- und Architekturgeschichte der Burg Giebichenstein, Kunsthochschule Halle, und des Fachgebiets Neuere und neueste deutsche Literaturwissenschaft, Arbeitsstelle Massenphänomene, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Jeder kennt Kitsch. Aber was ist Kitsch? Diese Frage lässt sich nicht mit gleicher Entschiedenheit beantworten. Kitsch ist eine wertende ästhetische Etikettierung, deren Maßstab Prozessen der Umwidmung und Neukodierung unterliegt. Das ästhetische Urteil „Kitsch“ ist selbst Produkt solcher Prozesse. Artefakte des 19. Jahrhunderts, in industrieller Produktion und für die ästhetischen Bedürfnisse breiter Schichten mit großem ökonomischem Erfolg hergestellt, werden Anfang des 20. Jahrhunderts mit der (ab)urteilenden Bezeichnung „Kitsch“ belegt. Doch die Eindeutigkeit der abgrenzenden Unterscheidung von Kitsch und seinem vermeintlichen Gegenteil, der hohen Kunst, verliert sich, kaum ist sie etabliert. Was einst als Salonkunst, überflüssiger Plunder oder sogar „Verbrechen“ im Sinne einer als minderwertig betrachteten Industrie- oder Populärkultur angeprangert wurde, fand und findet zunehmend Eingang in Privatsammlungen und die das kulturelle Erbe verwaltenden Institutionen. Künstler und Gestalter aller Sparten, d.h. in den bildenden und darstellenden Künsten, in Musik und Literatur, vereinnahmten in strategischer Absicht den Kitsch und lassen damit ästhetische Kategorisierungen zwischen „high and low“ unwirksam werden. Im Pluralismus der Ausdrucksformen scheint alles akzeptabel, Kitsch kann Trash oder Kult, Spiegel- oder Gegenbild sein. Mit Kitsch kann nach wie vor und heute gerade auch in den etablierten Künsten „Kasse“ gemacht werden.

Dem Urteil „Kitsch“ liegt offenbar kein allgemein gültiger ästhetischer Maßstab zugrunde, obwohl es der Form nach die Existenz eines solchen behauptet. Was kitschig ist und was als Kitsch gilt, erklärt sich vor allem aus den Verwendungsweisen dieses Geschmacksurteils, die keineswegs nur ästhetische Quellen haben. Kitsch, ob positiv oder negativ bewertet, nützt zur Etablierung von kulturellen Standards ebenso wie als Betäubungsmittel oder als schlagkräftiges Instrument in politischen und weltanschaulichen Auseinandersetzungen. Wie wird Kitsch zum Argument in unterschiedlichen Diskursen und Künsten und worin liegt jeweils sein Nutzen für diese Diskurse? Die Konferenz wird diese Fragen aufwerfen, und zwar an drei Funktionsweisen der Nicht-Kunst: Kitsch als Vermittler ästhetischer Normen, Kitsch als ästhetisches Wahrnehmungsverfahren in Krisenzeiten und Kitsch als Kampfposition im Streit um gesellschaftliche und kulturelle Wertungen.

Ansprechpartner:

Nike Bätzner, Professorin für Kunstgeschichte an der Burg Giebichenstein, Kunsthochschule Halle; baetzner@burg-halle.de

Andrea Jäger, Professorin für Neuere und neueste deutsche Literatur an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg; andrea.jaeger@germanistik.uni-halle.de

Matthias Noell, Professor für Design- und Architekturgeschichte an der Burg Giebichenstein, Kunsthochschule Halle; noell@burg-halle.de

Gestaltung Plakat und Signet: Stefanie Leinhos; www.stefanie-leinhos.de

Montag, 24.06.2013

ab

14:00 Anmeldung

14:30 Begrüßung

1 Gute Dinge Schlechte Dinge. Geschmackserziehung durch Kontrastmittel

14:40 Einführung: Matthias Noell

15:00 Nina Wiedemeyer (Berlin)

Hanne Darbovens Dinge und die Geschichte
kunstgewerblicher Geschmacksverirrungen

15:30 Eva Maria Froschauer (Weimar/Berlin)

„Augenblicksgötter“. Über gesammelte Dinge zum Architektorentwerfen

16:00 Diskussion

16:20 Pause

16:40 Martina Długaiczek (Trier)

Muthesius vs. Schmid-Burgk. Wechselrede über Vermittlungsstrategien in
Lehrsammlungen an Architekturfakultäten Technischer Hochschulen

17:10 Theres Sophie Rohde (Weimar)

Von Geschmacksverirrungen und Bau-Ausstellungen.
Stuttgart als Schauplatz der Gegenüberstellung

17:40 Diskussion

18:00 Pause

19:00 Nina Noeske (Salzburg) und Matthias Tischer (Neubrandenburg)

Vom Gelingen im Misslingen. 32 Variationen über
ein unbekanntes Thema zwischen Kitsch und Kunst

Dienstag, 25.06.2013

9:30 Michael Overdick (Düsseldorf)

Gute Bilder – schlechte Bilder. Protestantische Positionen
gegen den religiösen Kitsch im 19. Jahrhundert

10:00 Meik Kossler (Düsseldorf)

„Nationaler Kitsch“ im Dritten Reich

10:30 Diskussion

10:50 Pause

2 Kitsch und Krise. Zur Wahrnehmungsform des Blicks durch die Rosa Brille auf die Welt der harten Fakten

11:10 Einführung: Andrea Jäger

11:30 Werner Nell (Halle)

Esoterik, Revisionismus, Vaterlandskitsch. Aktuelle Angebote
zur Möblierung von Sinndefiziten

- 12:00 Sebastian Löwe (Berlin)
Krise als Chance. Zur Narration des Versprechens
und seinem kitschigen Scheitern
- 12:30 Diskussion
- 12:50 Mittagspause
- 14:00 Johannes Brambora (Halle)
Sozialkitsch als Artikulationsform von gesellschaftlichen Umbrüchen
im 19. Jahrhundert. Der Sozialroman *Das Engelchen* von Robert Prutz
- 14:30 Peter Grüttner (Halle)
Duas faces do Kitsch: Vom Umgang mit kolonialer Herrschaft und Männlichkeit
in der Krise. Fragen nationaler Identität im zeitgenössischen portugiesischen Kino
- 15:00 Diskussion
- 15:20 Pause
- 15:40 Viola Hildebrand-Schat (Frankfurt a. M.)
Das Künstlerduo Dubossarsky & Vinogradov.
Ein Beispiel zeitgenössischen Kunstschaffens im
postsowjetischen Russland zwischen Anpassung und Vermarktung
- 16:10 Diskussion
- 16:30 Pause

3 Kitsch als Kampfbegriff. Praktiken der Aneignung und Umwertung

- 17:00 Einführung: Nike Bätzner
- 17:20 Eliane Beaufils (Paris)
Kitsch oder Subversionen des Kitsches in zeitgenössischen Theaterperformances?
Vom Nutzen des „Weder-Noch“
- 17:50 Christiane Meyer-Stoll (Vaduz)
Naked Came the Stranger. Rita McBride
- 18:20 Diskussion

Mittwoch, 26.06.2013

- 9:30 Renate Luckner-Bien (Halle)
Geschmacksfragen oder Frau Schneese kauft sich ein Collier
- 10:00 Dietmar Kohler (Halle)
Reflektierte Oberflächlichkeit. Jeff Koons in Versailles
- 10:30 Diskussion
- 10:50 Pause
- 11:10 Joseph Imorde (Siegen)
Kitsch als Heimat. Zum Wert des Unangesehenen
- 11:40 Susanne Schütz (Halle)
Nachrichten aus Azteclandia, Inkablinca und San Bananador.
Lateinamerikadarstellungen in den Disneycomics
- 12:10 Abschlussdiskussion

Die Tagung ist öffentlich bei freiem Eintritt.

Nina Wiedemeyer

Hanne Darbovens Dinge und die Geschichte kunstgewerblicher Geschmacksverirrungen

Nach dem Tod der Hamburger Künstlerin Hanne Darboven wird der Umgang mit dem von ihr hinterlassenen Gebäude-Ensemble nebst Inventar kontrovers diskutiert. Darboven war eine fleißige Sammlerin von Dingen. In allen Installationen und Buch-Veröffentlichungen hat Darboven Dinge aus ihrer umfangreichen Sammlung präsentiert: Sammelfiguren, Nippes, Puppenstuben, Schaufensterpuppen, Malstifte etc. Von der Kunstkritik wurden diese Objekte als kitschig bezeichnet oder geflissentlich übersehen. Sie passten so gar nicht in das Bild einer an der Minimal-Art geschulten, strengen Linien-Schreiberin. Der Vortrag nimmt die Spur der Dinge in Darbovens „geteiltem“ Werk auf und fragt nach ihrem historischen Horizont: Inwiefern geraten hier Kunst und Nicht-Kunst-Dinge miteinander in Kollision und Grenzen zwischen Dingen und Kunstwerken in eine Krisis?

Dazu liefert eine Diskursanalyse zum Umgang des Kunstgewerbes mit Dingen ein historisches Argument. Über zwei Generationen lang hat sich im Kunstgewerbe die Ausstellungspraxis ‚Gut gegen Schlecht‘ gehalten. Eine Ausstellung zu nach falschen Prinzipien gestalteten Dingen bildete den Auftakt zur allerersten kunstgewerblichen Museumsgründung. Der Diskurs der Neugründung Kunstgewerbe war bestimmt von der Rede einer Krisis, in die Künste, Dinge, Künstler, Handwerker geraten waren. Eine der Grenzen, die es daher neu zu verhandeln galt, war diejenige zwischen Kunst und Nicht-Kunst sowie zwischen schlechten und guten Dingen. Vor diesem Horizont geht es um eine Analyse der Dinge in Darbovens Arbeit und vor allem um deren kulturgeschichtlichen „Streitwert“. Die Dinge stören, aber wie genau tun sie dies? Gibt es heute überhaupt noch kitschige Dinge? Zur Disposition stände hier letztlich auch die Frage, ob sich mit einer Geschichte des Kunstgewerbes die Geschichte der Dinge in der Kunst(geschichte) anders fundieren ließe.

Dr. des. Nina Wiedemeyer ist Kunsthistorikerin und Medienwissenschaftlerin und arbeitet im Graduiertenkolleg ‚Das Wissen der Künste‘ an der Universität der Künste Berlin

Kontakt: n.wiedemeyer@udk-berlin.de

^

Eva Maria Froschauer

„Augenblicksgötter“.

Über gesammelte Dinge zum Architekturentwerfen

Wie kann das Sammeln als eine die Kreativität unterstützende Technik in architektonischen Entwurfsprozessen beschrieben und konturiert werden? Entwerfen bedient sich einer Vielzahl von „Werkzeugen“, aber Sammeln (von Dingen) ist in diesem Kontext bislang nicht genauer untersucht worden. Gleichwohl kann es als ein wirksames Entwurfsinstrument identifiziert werden. Gerade die Architekturgeschichte kennt zahlreiche Beispiele, seien es Muster-, Vorbild- oder Objektsammlungen, mit deren Hilfe neue Wissens- und Entwurfsgrundlagen in der Architektur geschaffen und wo beispielsweise mit der Operation des Vergleichens hantiert wurde und wird.

Der Beitrag will der Frage nachgehen, wie Schaffensprozesse nach etwas – einem Vorbild – (in der Architektur heute oft als ein Entwerfen zweiter Ordnung bewertet) im Vorhandensein von gesammelten Dingen der Architektinnen und Architekten neu betrachtet werden können. Dabei soll gezeigt werden, wie gesammelte „unmögliche“ Dinge in interessanter Weise die Disziplin bereichert haben, abseits klassischer Vorbildrepertoires wie Mappenwerke oder Modellsammlungen, denn da kommen durchaus trashige oder alltägliche Gegenstände zum Einsatz. Wie und wo führt jeweils eine „zündende Dingbegegnung“ (Christian Kellerer), die Benutzung von „Augenblicksgöttern“ (Hartmut Böhme) zu Neuem?

Es sollen Beispiele Architekturschaffender gezeigt werden, die zu ihren gesammelten Dingen (von Seesternen bis zu Holzkochlöffeln) in je bestimmter Weise in Beziehung stehen, und es soll gezeigt werden, welcher Zusammenhang zu deren Entwerfen vorliegt. Damit ließe sich dieses Beziehungsgefüge aus Besitzenden und Dingen und dessen Produktivmachen an einigen Typen festmachen, so zum Beispiel an: Sammelnden/Entwerfenden, die Dinge sammeln und nutzen – die an nichts erinnern, – die einen Analogieschluss provozieren, – die nur im individuellen Bezug wirken, – die Heuristiken für das Entwerfen stützen etc. Möglicherweise lässt sich dann auch schließen, dass die Verwendung von gesammelten Dingen in den Entwurfsprozessen der Architektur einer Art „künstlerischen Sammelns“ (Matthias Winzen) folgt, in dem auch einige Paradoxien liegen, wenn verfügbares Vergangenes Zukünftiges sichern soll, wenn „besondere Einzelstücke“ unter anderen Solitären eingereiht werden, wenn im Versuch des „Konservierens“ ursprüngliche Zusammenhänge aufgelöst und neue geschaffen werden. Dass das vorbildliche Ding dann keineswegs mehr „vorbildlich“ also ästhetisch „richtig“ sein muss, sondern auch Kitsch sein darf, das lässt sich dann besser akzeptieren.

Dr. Eva Maria Froschauer ist Architekturwissenschaftlerin und arbeitet als Akademische Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus

Kontakt: froschauer@baunetz.de

^

Martina Długaiczuk

Muthesius vs. Schmid-Burgk.

*Wechselrede über Vermittlungsstrategien in Lehrsammlungen
an Architekturfakultäten Technischer Hochschulen*

Der Architekt Hermann Muthesius sah seine Forderung, baukünstlerische Erzeuger wie baulustige Verbraucher gleichermaßen in Geschmacksfragen zu erziehen, in der Ausbildung an Technischen Hochschulen nicht gewährleistet. Seines Erachtens war „das Studium [...] mehr darauf angelegt, spätere Räte vierter Klasse als Baukünstler erster Klasse zu erziehen“. In seiner 1911 formulierten Kritik „Wo stehen wir?“ übersah er jedoch, dass in den Lehr- und Schausammlungen der Architekturfakultäten Technischer Hochschulen der „Hebel“, wie er notierte, bereits angesetzt wurde und neue Assoziations- und Denkräume modernen, synergetischen Zuschnitts im Entstehen begriffen waren, in denen die Prozesshaftigkeit von Wissenschaft und Kunst theoretisch wie praktisch vermittelt wurde.

Neben den Studierenden stand die Seh-Schule wie der Hör-Saal der Öffentlichkeit zur Verfügung. Dabei galt es, nicht nur ein ‚interessiertes‘ Publikum, sondern auch die anonyme Masse in ästhetischen Fragen zu unterrichten. „Von heute ab kann dieses Publikum nicht mehr die Entschuldigung vorbringen, daß es schlecht beraten war“ (1909).

Dafür wurden Ausstellungen samt Kataloge entworfen: „Zwei Gesichtspunkte stellten die Richtung ein: einmal sollten die neuen Resultate eines Gewerbes gezeigt werden, die künstlerische Formkraft und geduldiger Mühe des Technikers und Kaufmanns erwachsen, dann wünscht man, dem Schlendrian einer reichen, aber in ästhetischer Hinsicht erstaunlich phlegmatischen Großstadt kräftig in die Seiten zu fahren (man möge eine Wahrheit nicht gleich mit beleidigter Miene quittieren)“.

Um den Erkenntniswert zu steigern sowie unterschiedliche Perspektiven des Fragens, Beobachtens, Deutens und Erfindens einnehmen zu können, integrierte man gezielt negative Beispiele, wodurch der Vorbildcharakter der ästhetisch wertvollen Objektschau einmal mehr zum Tragen kam. Da in den Lehr- und Schausammlungen nicht nur die kulturhistorischen Schlüsselwerke, sondern ferner die ‚gebaute Um-Welt‘ mit und in modernen Mitteln verhandelt wurde, können sie als Beispiele für neue/alte Vermittlungsstrategien dienstbar gemacht werden.

Ein besonderes Augenmerk gilt es dabei auf die Aachener Lehrsammlung zu legen, da dessen Direktor – Max Schmidt-Burgk – nicht nur in Wechselrede mit Hermann Muthesius über ästhetische Fragen der Gegenwart stand, sondern diese auch vor Ort in besonderer Weise umzusetzen verstand.

Dr. Martina Długaiczuk ist Kunstwissenschaftlerin und arbeitet im EU-Forschungsprojekt *artifex* in Trier

Kontakt: dlugaiczuk@uni-trier.de

^

Theres Sophie Rohde

Von Geschmacksverirrungen und Bau-Ausstellungen. Stuttgart als Schauplatz der Gegenüberstellung

1927 wird die Werkbundaussstellung *Die Wohnung* mit einem erstaunlichen Plakat beworben: Auf diesem sind nicht, wie anzunehmen, die Bauten der Stuttgarter Weißenhofsiedlung abgelichtet, sondern stattdessen zeigt es ein vergangenes Wohnvorbild. Schwungvoll wird es durchkreuzt und die herausfordernde Frage notiert: „wie wohnen?“ Eine konkrete Antwort bleibt aus, nur die Geste ist gesetzt, als wolle sie sagen: „So nicht!“ – Nicht mit dem Interieur der Gründerzeit, nicht mit schweren Polstermöbeln, Nippes, Teppichen, Plüsch und all dem anderen Kitsch- und Kredenz-Kram, gegen die der Deutsche Werkbund schon seit zwanzig Jahren ankämpfte.

Willi Baumeisters Plakatentwurf ruft Kritik hervor, auch innerhalb der Vereinigung. Ausgerechnet Gustav Edmund Pazaurek ist von dieser Darstellungsmethodik nicht überzeugt – verwunderlich, war er es doch, der 1909 im Königlich Württembergischen Landesgewerbemuseum die Abteilung *Geschmacksverirrungen im Kunstgewerbe* eröffnete. Hier kategorisierte er den Kitsch und die anderen vermeintlichen Verstöße gegen den gehobenen Geschmack. Er etablierte das Vorführen „schlechter Dinge“ in direkter Nachbarschaft zu „guten“, ja führte die Geste des Gegenüberstellens von Beispiel und Gegenbeispiel im Stuttgarter Ausstellungsraum erst ein.

Fast 20 Jahre später arbeiten die Veranstalter der Weißenhofsiedlung anders. Die gebaute Exposition präsentiert nur Architekturen des Neuen Bauens und Wohnens und kommt scheinbar ohne den Vergleich aus. Doch ganz in der Tradition Pazaureks wird auch hier ein Gegenbeispiel platziert: auf dem Plakat. Beworben wird die Schau nicht mit dem, was sie zeigen wird, sondern mit Hilfe eines Kontrastmittels: dem „schlechten Geschmack“ im Wohnen.

Die Siedlung ist zu einem *der* Beispiele der modernen Architektur, ja zu einer Ikone geworden. Doch in ihrer Gegenwart ist sie besonders ortsansässigen Baukünstlern wie Paul Bonatz oder Paul Schmitthenner ein Dorn im Auge. Selbst Mitglieder im Werkbund, vertreten sie eine andere Moderne als Ludwig Mies van der Rohe oder Walter Gropius. Dies führt gar soweit, dass Schmitthenner eine Abbildung des Hauses von Hans Scharoun 1932 in seinem Werk *Das deutsche Wohnhaus* diskreditiert: in Anlehnung an Paul Schultze-Naumburg mithilfe einer Doppelseitengestaltung. Die „schlechte“ Wohnmaschine wird dem „guten“ Gartenhaus Goethes gegenübergestellt. Was von den einen Werkbundmitgliedern als Vorbild gedacht war, wird von dem anderen zum Feindbild erklärt; vermutlich auch, weil es Schmitthenner selbst nicht erlaubt ist, auf der Prestigeschau zu bauen. Als Reaktion tritt er aus der Vereinigung aus. 1933 soll es ihm gelingen der nun als „Araberdorf“ deklarierten Siedlung nicht nur auf der Doppelseite seiner Publikation etwas entgegenzusetzen. Er veranstaltet selbst eine Bau-Ausstellung: 600m vom Weißenhof entfernt wird die Kochenhofsiedlung errichtet, geplant als traditionalistisches Gegenmodell mit Satteldachpflicht. Die Methodik, Beispiele gegenüber Gegenbeispielen zu platzieren, hat somit das Museum von Pazaurek verlassen. Es hält Einzug in den städtischen Raum.

Der Beitrag möchte mithilfe der Betrachtung des Schauplatzes Stuttgart die Geste des Gegenüberstellens nachzeichnen – mit ihren Auswüchsen im publizistischen, im ausstellungstechnischen und im städtebaulichen Bereich. Die Untersuchung interessiert sich für den Nutzen, die Notwendigkeit und Platzierungen des Vergleichs von „gut“ und „schlecht“, für die Auswahl, Kategorisierungen und Logiken der Sortierung sowie für die Anordnungen, sei es im Raum oder im Buch. Aufschlussreich ist die Linie von Pazaurek über die Weißenhof- bis hin zur Kochenhofsiedlung, weil sie nicht nur demonstriert, wie Wertungen stets von Umwertungen bedroht sind. An diesen Beispielen kann auch veranschaulicht werden, wie eine Ausstellungspraxis ihr Expositionsgebäude verlässt und die Stadt zum Ausstellungsraum macht.

Theres Sophie Rohde, M.A. ist Medien- und Kulturwissenschaftlerin und Stipendiatin am DFG-Graduiertenkolleg ‚Mediale Historiographien‘ in Weimar – Jena – Erfurt

Kontakt: theres.rohde@uni-weimar.de

Nina Noeske und Matthias Tischer

Vom Gelingen im Misslingen.

32 Variationen über ein unbekanntes Thema zwischen Kitsch und Kunst

Im musikalischen Diskurs seit dem 19. Jahrhundert verläuft die Grenze zwischen Kunst und Kitsch nicht entlang der Wasserscheide zwischen elitärer und populärer Musik. Durch Herders Aufwertung des Volksgeistes gegenüber allem Gekünsteltem (,Volkslied' versus ,italienische Arie') deutet sich eine Verschiebung von einem Dualismus – hier Kitsch, da Kunst – zu einer Dialektik von Kitsch und Kunst an. Kitsch wird, und das gilt bis heute, zu einer Möglichkeitsbedingung von Kunst und umgekehrt. Dabei ähneln sich die Strategien scheinbar.

Die romantische Musikauffassung (exemplarisch in E. T. A. Hoffmanns Rezension von Beethovens 5. Symphonie von 1810) verspricht im Musikerlebnis den Eintritt in eine andere, bessere Welt. Eine solche Gegenwelt des Ästhetischen verspricht Trost angesichts politischer Machtlosigkeit und ökonomischer Bedrohung in den (Krisen)Zeiten des aufkeimenden Kapitalismus, aber auch ein Gefühlsenerlebnis, welches eine durchökonomisierte und politisch beengte Lebenswelt nicht mehr zulässt. Die „unendliche Sehnsucht“, wie sie laut Hoffmann im Ideenkunstwerk Beethovenischer Prägung erfahrbar wird, ist unlösbar verbunden mit jenem Moment in der intellektuellen Geschichte Europas, da der Bildungsoptimismus des Bürgertums den Versuch darstellt, politische Bedeutungslosigkeit zu kompensieren. Diese Bildungsbestrebungen – schön, edel und gut zu werden in Auseinandersetzung mit Literatur, Musik und Bildender Kunst – ließ sich mit der Verknappung der Ressource Freizeit in Zeiten des Kapitalismus nicht dauerhaft durchhalten. Das Bedürfnis nach dem großen Erlebnis möglichst ,im Kleinen' wuchs und stellte die Musikproduktion vor neue Aufgaben. Populäres sollte die Tiefe des ,Meisterwerkes' bieten und ,große Kunst' sollte sich vor einem Nischendasein durch unmittelbare Zugänglichkeit und Massenwirksamkeit schützen. Damit war beiderseits ein Scheitern vorprogrammiert. Das Scheitern von Schillers Projekt eines ,ästhetischen Staates' als Gegenentwurf zu den zeitgenössischen miserablen Herrschaftsverhältnissen schrieb sich dem Scheitern der Vermittlung zwischen groß und klein, hoch und niedrig, populär und elitär etc. ein, das bis zum heutigen Zeitpunkt wirksam ist. Norbert Elias spricht deshalb für die Jahre und Jahrzehnte nach Beethoven von einem Kitschzeitalter, nicht nur in der Musik.

Der geplante Doppelvortrag versteht sich als ein virtueller Dialog zwischen vermeintlichem Kitsch und angeblicher Kunst auf dem Gebiete der Musik zwischen frühem 19. Jahrhundert und dem Aufkommen einer dezidierten Trash-Ästhetik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Dr. Nina Noeske ist Musikwissenschaftlerin und arbeitet als Assistenzprofessorin für Musikwissenschaft an der Universität Salzburg

Prof. Dr. Matthias Tischer ist Musikwissenschaftler und lehrt im Fachgebiet Ästhetik und Kommunikation mit Schwerpunkt Musik an der Hochschule Neubrandenburg

Kontakt: nina.noeske@sbg.ac.at, Prof.Dr.Tischer@email.de

^

Michael Overdick

Gute Bilder – schlechte Bilder. Protestantische Positionen gegen den religiösen Bilderkitsch im 19. Jahrhundert

Es ist sicherlich kein Zufall, dass im 19. Jahrhundert die Sorge um die Qualität religiöser Populargraphik im evangelischen Bereich wesentlich ausgeprägter war als im katholischen Bereich. Ein Hauptgrund hierfür war, dass der Protestantismus traditionell ein eher kritisches Verhältnis zum Bild pflegte. Damit verbunden war nicht zuletzt auch eine andere Vorstellung von dessen Funktion. Stand das Bild im Katholizismus vor allem im Dienste der Heiligenverehrung, so galt es im Protestantismus vornehmlich als Mittel der Erinnerung und der Belehrung. Im Vordergrund stand also schon immer der didaktische Aspekt. Unter diesen Voraussetzungen erschien es natürlich angebracht, sorgfältig darauf zu achten, mit welchen Bildern sich das Volk umgab.

Neu und durchaus charakteristisch für das mittlere 19. Jahrhundert war jedoch, dass das Bemühen um gute religiöse Bilder nicht mehr nur auf die dargestellten Inhalte, sondern auch auf die ästhetisch-künstlerische Qualität abzielte. Inhalt und Form wurden als gleichwertig und einander bedingend erachtet. Somit werden hier erste Ansätze jener Diskussion greifbar, die sich kurz nach 1900 mit dem Begriff „Kitsch“ verbinden wird.

Ziel des Vortrages ist es, die Argumentationen, welche die Diskussion um gute und schlechte religiöse Bilder bestimmten, genauer in den Blick zu nehmen. Insbesondere soll der Frage nachgegangen werden, warum man ästhetisch zweifelhafte religiöse Bilder als in hohem Maße schädlich und verderblich erachtete.

Dr. Michael Overdick ist Kunsthistoriker und arbeitet als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunstgeschichte an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Kontakt: michael.overdick@uni-duesseldorf.de

^

Meik Kossler

„Nationaler Kitsch“ im Dritten Reich

Als eine der ersten Handlungen des selbsternannten Rechtsstaates verabschiedete das nationalsozialistische Regime im Mai 1933 das Gesetz zum Schutze der nationalen Symbole. Das sogenannte Antikitschgesetz bildete den Kern im „Kampf gegen den Kitsch“.

Die NS-Führung reagierte damit auf die massenhafte und unkontrollierte Verbreitung von Handelswaren, die unter dem Begriff des „nationalen Kitsches“ zusammengefasst wurden. Es handelte sich dabei insbesondere um Konsumartikel, die mit den Insignien der „nationalsozialistischen Bewegung“ verziert waren. So fanden sich unter anderem Schokoladenosterhasen in SA-Uniform, Autoreifen mit Hakenkreuzprofil, handwerklich hergestelltes Zuckergebäck und Würstchen in Hakenkreuzform, SA- und SS-Kinderpuppen, Leichenkissen mit Hakenkreuzmustern, Abbildungen von Parteigrößen auf Postkarten, Kinderspielbälle in einschlägiger Farbgebung und mit Hakenkreuzen in den Warenauslagen des Dritten Reiches. Aber auch Bühnenstücke mit einschlägigen Titeln oder Werbeslogans in Anlehnung an den propagandistischen Sprachgebrauch standen im Fokus des Ärgernisses.

Die sich seitens der Bevölkerung unkontrolliert ausbreitende Vereinnahmung und die mögliche Trivialisierung der NS-Bewegung schreckte die NS-Führung auf. Man befürchtete, dass die NS-Sinnbildlichkeit zur dekorativen Modeerscheinung reduziert wurde. Ein Zustand, der eine unmittelbare Bedrohung für das Kommunikationsmonopol der NS-Propaganda darstellte, und eine Verbreitung und Verinnerlichung der nationalsozialistischen Weltanschauung langfristig gefährden könnte.

Die Bekämpfung des nationalen Kitsches wurde zur weitgreifenden Erziehungsaufgabe. Begleitet wurde das ästhetische und ethische Bildungsvorhaben durch zahlreiche Presseartikel und verschiedene Ausstellungen. Ziel der umfangreichen Kampagne war es, eine „deutsche“ Gesinnung auszubilden und ein Geschmacksempfinden entsprechend den weltanschaulichen Maßstäben gleichzuschalten. Während jedoch Diffamierungen wie „Entartung“ radikalere Konsequenzen nach sich zogen, blieb der Begriff des „Kitsches“ als Geschmacksverirrung eher unscharf und dessen Erscheinungsformen konnten aufgrund uneinheitlicher Auslegungen auch nicht ganz ausgeräumt werden.

Meik Kossler ist Kommunikationswissenschaftler und arbeitet als freier Designer in Düsseldorf

Kontakt: kossler@gmx.net

^

Werner Nell

Esoterik, Revisionismus, Vaterlandskitsch.

Aktuelle Angebote zur Möblierung von Sinndefiziten

Für Walter Benjamin zeigen sich im Kitsch, in dem „die Dingwelt auf den Menschen zurückt“ die Sinndefizite, allerdings durchaus auch die Sinnerwartungen des „möblierten Menschen“ seit dem 19. Jahrhundert. „Transzendente Obdachlosigkeit“ (Georg Lukács) und die „Gesellschaft ohne Baldachin“ (Hans-Georg Soeffner) beschreiben zwei Erfahrungen der Moderne, vor deren Hintergrund auch politische Ideologien, also Programme, die auf die Mobilisierung von Menschen zielen, auf Dinge und Symbole angewiesen sind, die nicht nur Gefühle ansprechen und Aufmerksamkeit gewinnen, sondern umfassende Sinn-Erfahrung, wenn schon nicht vermitteln, dann zumindest behaupten bzw. ausstellen können. Hier hat der Kitsch nicht nur seine politische Funktion, sondern das im Kitsch an- und versprochene „Ganze“ der Erfahrung wird zum Hilfsmittel totalitärer Ansprache, Lenkung und gegebenenfalls auch Vernutzung von Menschen, nicht zuletzt da, wo es darum geht, Kämpfer und Sympathisanten für neue Endzeitkämpfe zu gewinnen, so wie es derzeit im Internet in einer Fülle von Foren und privaten TV-Anbietern an der Schnittstelle von Esoterik, altem und neuen Revisionismus und Rechtsextremismus geschieht. Der Vortrag wird dies an einigen Beispielen zeigen und grundlegend auf den Bedarf an Kitsch und seine Funktionen bei der Vermittlung totalitärer Programme eingehen.

Prof. Dr. Werner Nell ist Literaturwissenschaftler und lehrt im Fachgebiet Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft am Germanistischen Institut an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Kontakt: werner.nell@germanistik.uni-halle.de

^

Sebastian Löwe

Krise als Chance.

Zur Narration des Versprechens und seinem kitschigen Scheitern

Im sechsten Krisenjahr, Anfang November 2012 schreibt die Wochenzeitung *Der Freitag* über die Hollywood-Filme *People Like Us* (2012), *We Bought a Zoo* (2011) und *The Company Men* (2011), dass sie dabei „scheitern, die Krise der Finanzwirtschaft zu zeigen.“ Stattdessen seien sie „Einfache-Leute-Kitsch“, „Ermutigungskitsch“, „Durchhalteparole und Einübung auf eine ungewisse Zukunft“ (Matthias Dell: „Michaeljacksons wie wir“ in: *Der Freitag*, 02.11.2012, www.freitag.de/autoren/mdell/michaeljacksons-wie-wir).

Was unterscheidet die Kitsch-Welt dieser Kinofilme von gelungenen Krisen-Filmen und der Krisenrealität? Zunächst fällt auf: Sowohl die reale Politik, als auch die Feuilletons, die Literatur und der Film teilen die Ansicht der ‚Krise als Chance‘. Sowohl die Bundeskanzlerin als auch der *Freitag*-Autor des Kitsch-Verrisses unterstellen, dass „in jeder Krise auch eine Chance steckt“ und auch die Hollywood-Filme inszenieren nichts anderes als das: die Vorstellung, dass ein unabwendbarer Verfall bestehender Normen zum persönlichen, kulturellen oder staatlichen Vorteil gereichen und zu den eigenen Gunsten ausfallen möge. ‚Krise als Chance‘ ist das sich selbst abgerungene Versprechen, dass der Verfall, der Schmerz und das Elend gleichzeitig die Ursache seiner potenziellen Bewältigung sei – und damit immer ein Hoffen auf das Gelingen eines besseren Zustands danach. Es ist notwendig „Durchhalteparole und Einübung auf eine ungewisse Zukunft“.

Der Vortrag soll anhand der oben zitierten Filme untersuchen, wie ‚Krise als Chance‘ als filmisches Narrativ inszeniert und plausibilisiert wird, was die Filme an der wirtschaftlichen und sozialen Realität wahrnehmen (müssen) und wie die Realität durch das filmische Narrativ präfiguriert wird. Abschließend soll eine Antwort auf die Frage versucht werden, was die „Durchhalteparole“ eigentlich zum „Ermutigungskitsch“ macht.

Sebastian Löwe ist Medienwissenschaftler und Medienkünstler und promoviert im Promotionsstudiengang ‚Sprache – Literatur – Gesellschaft‘ der Philosophischen Fakultät II an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Kontakt: sebastian.loewe@googlemail.com

^

Johannes Brambora

Sozialkitsch als Artikulationsform

von gesellschaftlichen Umbrüchen im 19. Jahrhundert.

Der Sozialroman „Das Engelchen“ von Robert Prutz

Testamentsfälschung und Kindsvertauschung, tugendhafte Jungfrauen und abgrundtiefe Bösewichte, dunkle Geheimnisse und hinterhältige Intrigen – die sozialen Romanen, die seit den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts in Deutschland entstehen, sind voller literarischer Verfahren, die später als Kitsch bezeichnet worden und die bis heute als trivialliterarische Muster wirksam sind. Dass diese den eigentlichen Gegenstand der Romane in den Hintergrund drängen würden, das war schon die Auffassung von Zeitgenossen und ist bis in die jüngere Zeit ein Vorwurf der Sekundärliteratur geblieben. Mögen die Autoren auch gehofft haben, durch ihre Konzessionen an den Publikumsgeschmack, an das Ablenkungsbedürfnis und die Sensationslust der Leser diese für ihre jeweiligen Intentionen zu gewinnen, am Ende seien sie doch nur das Opfer ihrer Darstellungsverfahren geworden und hätten sich deren Notwendigkeiten unterordnen müssen. So zumindest urteilt etwa Karl Prümm 1980 in Bezug auf den Roman *Das Engelchen* (1851) von Robert Prutz. Doch stehen jene Motive und Figurentypen tatsächlich in einem rein äußerlichen Verhältnis zu dem Blick, den der Roman auf die neue industrielle Wirklichkeit wirft? Der Vortrag soll zeigen, dass diese ästhetischen Muster etwas für die Deutung leisten, die der Roman gibt. Er macht den Umbruch, den die industrielle Revolution bedeutet hat, verständlich als einen, der aus dem schuldhaften Verhalten der gesamten Gesellschaft resultiert. Der „Teufel der Maschinen“ (Prutz) beherrscht Fabrikherrn wie -arbeiter. Die kitschigen Elemente stehen in einem funktionellen Zusammenhang mit dem Urteil über die Fabrikwelt, dem Prutz hier eine Anschauung verleiht.

Johannes Brambora, M.A., ist Germanistischer Literaturwissenschaftler und promoviert im Promotionsstudiengang ‚Sprache – Literatur – Gesellschaft‘ der Philosophischen Fakultät II an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Kontakt: johannes.brambora@germanistik.uni-halle.de

^

Peter Grüttner

Duas faces do Kitsch:

Vom Umgang mit kolonialer Herrschaft und Männlichkeit in der Krise.

Fragen nationaler Identität im zeitgenössischen portugiesischen Kino

Schon vor der gegenwärtigen (Finanz-) Krise war vom portugiesischen, dem einst größten der europäischen Imperien nur noch ein kleiner Rest in der Peripherie Europas geblieben. Neben diesem kolonialen Bedeutungsverlust, sorgt die Krise des Euro-Raumes dafür, dass sich auch die Strukturen der Familien verändern und damit lang eingeübte Geschlechterrollen an Bedeutung verlieren bzw. eine Umdeutung erfahren. Hoffnungsvoll mag der Blick daher zu den zwei, vielleicht bedeutendsten jüngeren portugiesischen Regisseuren Miguel Gomes und João P. Rodrigues gegangen sein. Hoffnungsvoll, weil die Bildgewaltigkeit und die kraftvollen, idealisierten Narrationen des Kinos die Affirmation oder Aufwertung dieser zentralen Elemente portugiesischer Identität leisten könnten.

Oberflächlich betrachtet mögen die beiden Filme *Tabu* (M. Gomes, 2012) und *Morrer como um homem* (J. P. Rodrigues, 2009) diese Erwartungen durchaus erfüllen. Gomes inszeniert in *Tabu* zu den Klängen von Bill Spectors *Be my baby* Bilder tropischer Opulenz, Unbeschwertheit und eines selbstverständlichen imperialen Herrschaftsanspruchs – ganz in schwarz-weiß, so als wäre die Ära portugiesischer Kolonien nie vergangen, als hätte es die vielen Opfer der Versuche, die Kolonien weiter zu halten, nie gegeben. In Rodrigues' *Morrer como um homem* verlaufen sich die Protagonisten in einem Wald und sitzen (ganz wie auf einem pastoralen Gemälde: die Damen in üppigen Roben, die Herren im Frack, zwischen ihnen ein Hund) in einer Lichtung und durchdringend erklingt *Cavalry* von Baby Dee – die kleine, heile Welt scheint noch unversehrt.

Doch unter der Oberfläche dieser überbordenden Bildsprache, dieser kinematographischen Version von Saudade, jener spezifisch portugiesischen Sehnsucht nach dem verlorenen Glück herrschen die Brüche. Nichts ist perfekt. Der große Held im Dienste des Ultramar (Verwaltung der Überseegebiete) aus Gomes' Film ist ein gerissener Betrüger, die Indigenen an Afrikas Küste sind längst nicht nur exotisch und beherrschbar; die Männer in Rodrigues' Film allesamt gescheitert und gebrochen, die Frauen keine echten.

Im Tenor des Sektionstitels *Kitsch und Krise* fragt der Vortrag nach der filmischen De- bzw. Rekonstruktion von kolonialer Herrschaft in *Tabu* und nach dem Umgang mit Männlichkeit in *Morrer como um homem*. Die zwei Gesichter des Kitsch sind verschieden, die Wirkungsabsicht ist gleich: Unter der dicken Schicht dessen, was gemeinhin als Kitsch abgetan wird, lassen sich sonst undenkbar Fragen zur nationalen Identität stellen: Ist die Zeit der Kolonien der 1960er denn überhaupt geeignet, um dort Rückhalt angesichts der durch die Krisen der Gegenwart verstärkt empfundenen Bedeutungslosigkeit zu suchen? Existiert etwas, das an die Stelle der sich durch die Krise der 2000er in Auflösung befindlichen Geschlechterrollen rücken könnte? Mit den Methoden der kulturwissenschaftlichen Filmanalyse untersucht der Vortrag anhand ausgewählter Szenen, wie eine Ästhetik des Kitsches das Sprechen über und das Abbilden von an sich festgeschriebenen Bereichen kultureller Identität ermöglicht.

Peter Grüttner, M.A., ist Romanistischer Literaturwissenschaftler und promoviert im Promotionsstudiengang ‚Sprache – Literatur – Gesellschaft‘ der Philosophischen Fakultät II an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Kontakt: peter.gruettner@gmx.de

^

Viola Hildebrand-Schat

Das Künstlerduo Dubossarsky & Vinogradov. Ein Beispiel zeitgenössischen Kunstschaffens im postsowjetischen Russland zwischen Anpassung und Vermarktung

Bei der Biennale 2003 in Venedig bespielt das Künstlerduo Vladimir Dubossarsky, Alexandr Vinogradov den russischen Pavillon. Die ausgestellten Werke, ausschließlich Gemälde in tradierter Manier mit Öl auf Leinwand und in realistischem Stil ausgeführt, zeigen Bilderwelten, die dem Betrachter verblüffend vertraut sind, ihn mit allem konfrontieren, was Massenmedien und über sie vermittelte Inhalte anzubieten haben. Was hier als Kitsch erscheint, ist allerdings künstlerische Strategie.

Die bunten Bildwelten des Künstlerduos sind vom Kunstmarkt akzeptiert und erfreuen sich, wie der Kreis von Sammlern und die Präsenz der Künstler in Ausstellungen zeigt, allgemeiner Anerkennung. Unter dem Blickwinkel von Kunst kann also nicht bedingungslos von Kitsch die Rede sein und gleichwohl liegt in dem, was Kitsch ausmacht, auch die Anziehungskraft der Arbeiten von Dubossarsky und Vinogradov. Die Gratwanderung zu verstehen, bedarf es eines Rückblicks auf die gesamte politische und soziale Situation, aus der sich die Kunst der beiden russischen Künstler entwickelt. Es ist der Beginn der 1990er Jahre, in der bedingt durch den Zerfall der Sowjetunion sich die gesamte Kunstszene einer neuen Situation gegenüber sieht, bei der das bis dahin gültige Wertesystem ins Wanken gerät, die Künstler sich mit Fragen nach der eigenen Identität wie auch den durch die Globalisierung relevanten Überlegungen ausgesetzt sehen. Igor Zabel weist zudem darauf hin, dass es unter den Bedingungen von Globalisierung auch keine Machtzentren mehr gibt, was die Frage nach nationaler Identität, aber auch die der Verortung des Kunstschaffens, verschärft.

Um die neuen Verhältnisse wissend richtet das Künstlerduo seine künstlerischen Strategien nach den Regeln der Marktwirtschaft aus. Gezielt greift es auf Massenmedien und deren Bildsprache zurück, wobei den beiden Künstlern durchaus bewusst ist, wie prekär die hier berührte Grenze zwischen Kunst und Kitsch ist. In diesem Sinne erfolgt auch die interpiktoriale Verarbeitung von populären Meisterwerken. Die von ihnen entnommenen Versatzstücke tradierter Kunst werden gezielt theatralisch und mit viel Pathos für die eigene Bildwelt aufbereitet. Zur Disposition gestellt ist weniger die Kunst selbst als der Umgang mit ihr, der durch den inflationären Einsatz in den Massenmedien ihre Verkitschung bedingt. Die sich aufdrängenden Assoziationen zur Soz Art werden unter dem gleichen Gesichtspunkt von den Künstlern instrumentalisiert.

Am Beispiel der Bildwelt von Dubossarsky und Vinogradov soll nach dem Verhältnis von Kitsch und Kunst aus dem Blickwinkel von Kunst gefragt werden. Gezeigt werden soll, wie künstlerische Strategien das Bedürfnis nach Vertrautem, Lieblichen – kurz: jenen Merkmalen, die auch Kitsch charakterisieren, bei der Suche nach der Verortung der eigenen Kunst instrumentalisieren, mithin wie die Künstler gezielt Kitsch einsetzen, um vordergründig die Krise zu überspielen, was offensichtlich ihren Erfolg ausmacht. Gleichzeitig wird die Spannung zwischen schöner Welt und kontextuellen Voraussetzungen nicht vollständig aufgelöst. Der Umbruch von politischer Restriktion zum Anschluss an Globalität befördert die Destabilisierung von Werten, was wiederum zu der Frage nach der allgemeinen Geschmacksbildung führt, die die Kriterien für eine Einordnung von Kunst und Kitsch liefert.

PD Dr. Viola Hildebrand-Schat ist Kunsthistorikerin und Privatdozentin an der Goethe-Universität Frankfurt und lehrt als Gastprofessorin am Institut für Kunstgeschichte der Karl-Franzens-Universität Graz

Kontakt: Hildebrand-Schat@kunst.uni-frankfurt.de

^

Eliane Beaufils

Kitsch oder Subversionen des Kitsches in zeitgenössischen Theaterperformances? Vom Nutzen des „Weder-Noch“

Kitsch ist ein bevorzugtes Element postdramatischer Collagen: Kaum eine Aufführung, die keine kitschigen Szenen, kitschigen Figuren, Bilder oder Musiksamples inszenieren würde. Der Status dieser Zitate wankt jedoch entscheidend von einer Inszenierung zur anderen.

Einmal werden kitschige Momente in eine insgesamt eher lineare und somit „dramatische“ Aufführung eingebaut. In *Der Kaufmann von Venedig* schlagen sich die ernsthaften Auseinandersetzungen mit religiösen Vorurteilen, lutherischer Virulenz und kollektiven Ausgrenzungen somit auf die kitschigen Momenten nieder, die allem Anschein nach für Entspannung sorgen müssten: Statt des katholischen Werbers treten riesige Amor-Figuren mit Fastnachtallüren auf, statt auf die dramatische Konfrontation zwischen Shylock und Antonio vorzubereiten, lädt uns der Regisseur erst zu einem Sabbat-Tanz um ein riesiges Schwein mit gewaltigen Judenkarikaturen ein. Die in hohem Maße kitschigen Masken wollen nicht ernst genommen werden, um jedem Verdacht der Blasphemie zu entgehen. Jedoch zeigt der Regisseur hiermit auch vielen gängigen Klischees ‚eine lange Nase‘, die widersprüchlich zusammen- und hernach enggeführt werden. Die Integration des Kitsches in die Kunst des postdramatischen Regietheaters bedeutet weder eine Aneignung der Verführungskräfte des Kitsches, noch eine reine Subversion. Gerade deshalb vermag sie über die Denkklyschees hinauszuführen und ist der Auseinandersetzung mit den Kernfragen des Stückes dienlich.

Das andere Mal baut das gesamte Inszenierungskonzept auf dem Spiel mit dem Kitsch auf. In *Meine faire Dame* bedient sich der Regisseur nur lose der Vorlage *My fair lady*. Die Figuren, die im englischen Sprachkurs zusammenkommen, bilden bald eine therapeutische Gruppe von Gestalten, die ein kitschiges Verhalten nach dem anderen veranschaulichen. Diese Geschichte ohne Anfang und Ende bedient sich des Kitsches weniger als Mittel der Komik oder Denunziation, insofern es die Nähe zu diesen Figuren verspüren lässt, die ein Bild der Konsequenzlosigkeit zeitgenössischen Lebens abgeben. Die unpathetische, heitere und zugleich unbarmherzige Ausstellung des Kitsches ermöglicht ein entspanntes Denken und untergräbt zugleich durch ihren fast rührenden Charakter Vorwürfe der Sinnlosigkeit.

In großen zeitgenössischen Textinszenierungen ist der Kitsch womöglich noch prägender. Gerade anspruchsvolles Theater von Jelinek oder Pollesch scheut nicht davor zurück, Slogans, Schlüsselwörter und Klischees als Grundsteine eines Textes zu gebrauchen, der ähnlich wie das zeitgenössische Denken vorneweg dekonstruiert und unabschließbar ist. Parolen, die z.B. an „Leistung“, „Biomasse“ oder „Vernetzung“ gebunden sind, enthüllen ihre Leere in der Fülle ihrer „alltäglichen Mythologien“ (Barthes), die jedoch kaum als solche dargelegt, sondern nur angedeutet werden. So bekommen sie vielleicht erst in diesem neuen Gebrauch jenseits einer Botschaft, jenseits von Kitsch und Kampf gegen den Kitsch einen Sinn zurück.

Dr. Eliane Beaufils ist Germanistin und Theaterwissenschaftlerin und lehrt als Maître de conférences im Fachgebiet Theaterwissenschaft und Ästhetik an der Universität Paris 8

Kontakt: elianebeaufils@aol.com

^

Christiane Meyer-Stoll

„*Naked Came the Stranger*“. Rita McBride

Rita McBride (geb. 1960 in Des Moines, Iowa, lebt und arbeitet in Düsseldorf und Rom) untersucht in ihren Werken sowohl Klischees als auch Stereotypen. McBride holt die Ästhetik des Hightech, der Geschwindigkeit, des Sports, der Spielautomaten, der Architektur der Moderne, des Designs oder des Häuslichen ins Museum. Sie setzt sich mit öffentlichen Orten und deren physischer und psychischer Wirkung auf den Menschen auseinander. Dabei spürt die Künstlerin immer wieder der Rolle von Kunst und Künstler in deren Verhältnis zu Museen und dem realen Leben nach. Sie lotet Grenzbereiche aus, vom Trivialroman bis hin zum Volkstanz. Scheut sich nicht, das Bild der Frau mit dem Eros à la Hollywood zu bedienen oder sie als Objekt der Begierde zu überzeichnen. So etwa lädt sie Autoren ein, im Stil der Trivilliteratur über ihre Arbeit zu schreiben. In Rita McBrides erstem Roman ist die zentrale Figur die Künstlerin Gina Ashcraft. Mit ihren Augen erleben wir das nomadenhafte Künstlerleben. Wir erleben die Abenteuer der Reisenden Gina, die stets aufs Neue von den Feuern der irdischen Lüste entflammt wird. Eine Parodie, welche die Einsamkeit des Jetlag-Zeitalters spüren lässt und zugleich die Produktion von Kunst reflektiert. Immer wieder baut McBride Filter – kitschverdächtige – in ihr Werk ein, die auf humorvolle Weise die Rezeption in irritierende Richtungen lenken und erst beim zweiten Blick das Unterlaufen der Stereotypen sichtbar werden lassen.

Christiane Meyer-Stoll ist Kunsthistorikerin und Konservatorin des Kunstmuseums Liechtenstein, Vaduz

Kontakt: meyerstoll@kunstmuseum.li

^

Renate Luckner-Bien

Geschmacksfragen oder Frau Schneese kauft sich ein Collier

Es war einmal eine Zeit, da Kunstgenuss nur im Doppelpack mit Aufklärung zu haben war, und der gute Geschmack ein Indiz bürgerlichen Selbstverständnisses. Dahinter verbarg sich die Idee von der die Welt verbessernden Mission der Kunst. Es war die Zeit, da Museen kunstpädagogische Programme auflegten und Vereine lehrreiche Manifeste verfassten und alle gemeinsam mit idealistisch-utopischem Impetus einen gigantischen Aufklärungsapparat in Bewegung setzten, um sich an die schwere Aufgabe der ästhetischen Erziehung der Menschen zu machen. Dass sich die so Belehrten immer eigensinnig und damit gegen die propagierten Leitbilder des „guten“ ergo des „richtigen“ Geschmacks widerständig verhielten, wird heute, da der schlechte Geschmack der gute ist – vor allem, wenn er teuer bezahlt wurde – leicht übersehen. „Der schlechte Geschmack gefällt, sobald er Mode wird.“ Das hat schon Rousseau gewusst.

Unsere an Überfluss leidende Spaßgesellschaft hat der Humor- und Dekorlosigkeit der Moderne ein Ende gesetzt und den Stilpluralismus wiederbelebt und damit dem Geschmacksdiktat den Kampf angesagt. Heute ist es vollkommen selbstverständlich, dass Künstler und Designer aller Couleur die Kategorie des schlechten Geschmacks persiflieren. Doch was einst möglicherweise als geistreiche Travestie begann, ist längst vom Kunstmarkt sanktioniert. Das Ideal des Guten, Schönen und Wahren ist dem Ideal der Spekulation, Sensation und Provokation gewichen. Es müssen nicht in Formaldehyd eingelegte Raubfische oder handwerklich perfekt ins Großformat gezwungene Nippes sein. Auch für etwas weniger betuchte Käuferschichten gibt es ein üppiges Angebot, das als Edelkitsch der schambesetzten Sehnsucht nach Schönheit oder der uneingestanden Freude am Trivialen einfühlsam entgegenkommt.

Niemand mag sich nachsagen lassen, er habe einen guten Geschmack. Es sollte schon der eigene sein! Der manifestiert sich nirgendwo unmittelbarer als in der Kleidung und den Accessoires, die Menschen tragen. Das geschmückte Ego bedient, bewusst oder unbewusst, die Muster sozialer Differenzierungen. Wer, wann, wo, was trägt, ist nicht allein von individuellen Vorstellungen bestimmt, sondern abhängig von Geschlecht, Alter, Bildung und Sozialstatus. Im Kreise meiner Freundinnen und Freunde ist es möglich, jede Art von Schmuck zu tragen. Ganz und gar undenkbar aber sind: Perlmutter, Schaumgold oder Strass. Es sei denn, die daraus gefertigten Schmuckstücke gelten als „Autorenschmuck“ und sind damit sui generis nicht Kitsch sondern Kunst. Postmoderne Kunstfertigkeit betreibt die ästhetische Aufwertung von „unedlen“ Materialien und die Revitalisierung zur Karikatur verkommener historischer Formen, wie Panzer-Goldketten und Brillantschmuck. Volte rückwärts: Aus dem Topos *Surrogat* wird der Topos *Original*. Die Motive und Resultate dieser Verwandlung sind nur Eingeweihten verständlich. Auch wenn Geschmacks- und Werturteile zunehmend statusinkonsistent sind – ihre kulturell, sozial und ökonomisch fundierte Basis wird dadurch nicht aufgehoben, sondern zementiert. Frau Schneese kauft bei Juwelo-TV.

Dr. Renate Luckner-Bien ist gelernte Rinderzüchterin und Kerameinrichterin, Formgestalterin und promovierte Kunsthistorikerin. Sie leitet die Abteilung Öffentlichkeitsarbeit der Burg Giebichenstein, Kunsthochschule Halle und ist deren Pressesprecherin.

Kontakt: rlucknerb@burg-halle.de

^

Dietmar Kohler

Reflektierte Oberflächlichkeit. Jeff Koons in Versailles

Zu den charakteristischen Eigenschaften spiegelnder Oberflächen gehört, dass ihre Erscheinung untrennbar von der sie umgebenden Situation sowie vom Standpunkt des auf sie blickenden Subjektes bestimmt ist. Wie kaum ein anderes Phänomen visualisieren sie Kontextualität, Situationalität und Subjektivität. Neben der Transformation vergänglichen Festtagsdekors aus Kinderzeiten in monumentale Großplastiken sind es gerade diese Eigenschaften ihrer reflektierenden Oberflächen, welche die Wahrnehmung der skulpturalen Arbeiten aus Jeff Koons' Werkgruppe *Celebrations* bestimmen. Das Thema des Spiegels rückte 2008 in besonders zugespitzter Form in den Vordergrund, als Koons im Schloss von Versailles ausstellte. An prominenter Stelle zeigte er in der *Galerie des Glaces* eine Edelstahl-Version eines gewölbten Polyethylen-Ballons mit dem Titel *Moon (Light Blue)*, deren Erscheinung einem überdimensionierten Konvex-Spiegel gleicht. Die institutionelle Rahmung, die konkrete raum-zeitliche Situation innerhalb eines historisch determinierten Ortes, die individuelle Position der Betrachter – kurz: das Dispositiv ästhetischer Erfahrung – wurde hier als Reflexion auf der Oberfläche von *Moon (Light Blue)* in zuckersüßer Farbigkeit emulgiert. Von Koons durch die Rhetorik des Kitsches initiiert und von einem in erster Linie ideologisch und häufig polemisch geführten Diskurs begleitet, wurde im Spiegelsaal von Versailles eine auf leiblicher Erfahrung basierende Reflexion über die kontextbedingte Wandelbarkeit und diskursive Natur ästhetischer Werturteile ermöglicht. Dies wurde begünstigt durch das Wechselspiel mit einem Ort, der in seiner Ambivalenz zwischen hehrem Weltkulturerbe und pompös- barocker Prunksucht hierfür einen idealen Rahmen bildete. Im Zentrum des Vortrags soll eine Analyse der reflexiven Potenziale von *Moon (Light Blue)* stehen. Es wird die These dargestellt werden, dass Koons' Arbeit – ganz in der kunsthistorischen Tradition des (konvexen) Spiegels als reflexivem Metamedium – gerade durch seine Positionierung im Spiegelsaal von Versailles die ideologisch-politische Machtstruktur ästhetischer Werturteile offen zu legen, ja leibhaftig erfahrbar zu machen vermag. Ein wie auch immer bedingtes Geschmacksurteil wird dadurch in dieser konkreten Situation ausgehebelt, indem seine Parameter anschaulich gemacht werden.

Dietmar Kohler ist Kunsthistoriker, promoviert an der UdK und FU Berlin und ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fachgebiet Kunstgeschichte an der Burg Giebichenstein, Kunsthochschule Halle.

Kontakt: kohler@burg-halle.de

^

Joseph Imorde

Kitsch als Heimat.

Zum Wert des Unangesehenen

Bilder werden häufig, und das ist die These, in ihre Nutzung hinein entsorgt. Sie fallen in ihrer dekorativen Verwendung in eine Form der aktivierten Unsichtbarkeit. Das Plakat einer Franz-Marc-Ausstellung, das Ferienfoto am Kühlschrank, die Figurine im Regal sind als Gegenstände irgendwann unsichtbar, übernehmen aber in diesem Status Funktionen, die über das rein dekorative hinausgehen. Es wäre beim Kitsch von einer Beheimatung in einer Sphäre emotional gesicherter Bildlichkeit zu sprechen, die unter der Aufmerksamkeitsschwelle liegen muss. Das Tapezieren der Räume mit bildlicher Eigentlichkeit hat Schutz- und Kokoncharakter. Kitsch scheint in dieser Definition nicht abhängig vom objektiven Wert eines Gegenstandes, sondern viel mehr von seiner Nutzung und des „Ansehens“, das ihm entgegengebracht wird. Den Wert unangesehener Bilder zu theoretisieren wäre das Ziel des Beitrages.

Joseph Imorde ist Kunsthistoriker und lehrt im Fachgebiet Kunstgeschichte im Departement Kunst und Musik an der Universität Siegen

Kontakt: imorde@kunstgeschichte.uni-siegen.de

^

Susanne Schütz

*Nachrichten aus Azteclandia, Inkablinca und San Bananador.
Lateinamerikadarstellungen in den Disneycomics*

Die in Mexiko übersetzten Comics des Walt-Disney-Konzerns werden auf dem gesamten lateinamerikanischen Subkontinent verbreitet und massenhaft konsumiert. Ihre dauerhafte Präsenz verfestigt ein undifferenziertes Fremdbild von den südlichen Nachbarn (und Latino-Migranten) der USA und beeinflusst deren kulturelle Selbstwahrnehmung und ihre ästhetischen und ideologischen Repräsentationen. Der Beitrag untersucht die politischen Botschaften der Lateinamerikadarstellungen in den Donald-Duck-Comics und ihre subtile Einflussnahme über kulturelle Stereotype als Teil einer fortwährenden Neokolonialisierung. So stehen auf den Reisen von Tío Rico (Onkel Dagobert) nicht anthropologische Neugier und Völkerverständigung sondern stets die imperialistische Gewinnsucht im Vordergrund. Die naive Figurenzeichnung entschärft die sozialdarwinistische Darstellung der Bewohner dieser ausgebeuteten Ländern, die entweder als leicht zu täuschende „gute Wilde“ oder feindselige, korrupte Barbaren vorgeführt werden.

Susanne Schütz, M.A., ist romanistische Literatur- und Kulturwissenschaftlerin. Sie promoviert und lehrt im Fachgebiet Iberoromanische Literatur- und Kulturwissenschaften am Institut für Romanistik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Kontakt: susanne.schuetz@romanistik.uni-halle.de

^