

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 85 (1998)
Heft: 4: Kitsch?

Artikel: Zwischen Bedeutung und Schwärmerei
Autor: Auer, Gerhard / Scheier, Claus-Artur
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-64206>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 12.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zwischen Bedeutung und Schwärmerei

Das folgende ist ein Dialog, kein Interview: Der Philosoph Claus-Artur Scheier und der Architekt Gerhard Auer unterhalten sich über ein zugerufenes Stichwort. Natürlich ist das Ergebnis kein Mitschnitt, sondern ein von den Autoren bereinigter Text, eine Collage lose verbundener Betrachtungen, ein transdisziplinärer Chat.

G.A. Auf der Darmstädter Mathildenhöhe begegnen sich derzeit Friedensreich Hundertwasser und Ferdinand Kramer in zwei Ausstellungen. Der erste lockt ein grosses Publikum, das den zweiten kaum eines Blickes würdigt. Warum wurden im 19. Jahrhundert neugotische Bahnhöfe den Schinkelschen vorgezogen? «Weil das Zweckgerichtete bei Schinkel nicht schön genug war», so folgert Hermann Broch, demzufolge der Kitsch eine böse Macht ist, die das Ethische (der wahren Kunst) an das bloss Ästhetische (des schönen Scheins) verrät.

C.A.S. Was für den Kitschier Hundertwasser einnehmen mag, ist seine traumwandlerische Sicherheit an der Grenze zwischen dem Kindischen und dem Kindlichen. – Zum Kitsch wie zur Sentimentalität gehört die «autoritäre Persönlichkeit», von der die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts Abschied nahm.

Damit war auch die grosse Zeit des Kitschs vorbei, von der Pop-art wurde er endlich (mit einer Lieblingswendung Adornos) kassiert. Was übrig blieb, war die billige Simulation. Im Disney-Land ist sie durch *fun* entschärft, jeder, der hingeht, weiss das (Handkes geglückter Tag als Ketchup). Freilich: Kinder haben den Sinn noch gratis – im Kinderland gibt es keinen Kitsch; denn der Kitsch ist der ästhetisch simulierte Sinn.

Der postmoderne Umgang mit dem Kitsch ist das Zitat. Aber Vorsicht: Was ist um wessen willen?

G.A. Am Abgrund zwischen der Popkunst ironischer Affirmation und dem Märchenland naiver Bedürfnisbefriedigung herrscht damit noch kein Einverständnis. So unverzöhnt wie im 19. Jahrhundert stehen wenige Kenner einer Majorität von Schönheitssuchern gegenüber; der sophistische Vereinnahmungsprozess des Kitschs durch die Kunst (seit dem Surrealismus bereits) hat nur die ersten amüsiert, die letzteren sind immer noch auf die Produktion gut verdaulicher Massenware angewiesen (von der ja Dürers Hasen und Hände nicht ausgeschlossen sind). Was unterscheidet Kitsch von schlechter Kunst?

C.A.S. Schlechte Kunst gibt es, seit es Kunst gibt. Sie bleibt unterhalb des ihrer Zeit möglichen Niveaus von Form und Gehalt, aber sie begnügt sich mit dem, was die Gesellschaft von ihr erwartet. Kitsch gibt es erst im 19. und 20. Jahrhundert (das Wort selbst ist erst in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts belegt und hat bedenkenswerterweise

kein genaues Äquivalent in den Nachbarsprachen). Vorberichtet wird er in der Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts: die verfolgte Unschuld der «gothic novel», der Augenaufschlag der Greuze-Mädchen, die Pastoralen aus Meissner Porzellan. Der Kitsch gehört noch nicht in den Horizont der manufakturiellen, sondern erst der industriellen Produktion. Schlechte Kunst ist immerhin noch Kunst, aber der Kitsch ist die Simulation von Kunst: zum Fetisch-Charakter der maschinell produzierten Ware gehört die Simulation von Natur und Geschichte. Kitsch wird sie, wo die Massenfertigung durchschlägt: «Die kleinen Genrebilder werden mit fabrikmässiger Oberflächlichkeit hergestellt, werden «gekitscht» (O.v. Leixner, 1877)

G.A. Also ein Imitationssystem – aber auch ein Suggestionssystem der falschen Gefühle. (Wie es in den geläufigen Kitschtheorien ja übereinstimmend behauptet wird.)* Man begegnet dem Kitsch-Urteil häufiger auf den Abwegen der bildenden Künste, der Musik, der Literatur, des Designs – seltener der Architektur. Vielleicht, weil die Baukunst nie ganz Kunst sein kann (es sei denn im Reich der «folies»), dürfte sie auch nie ganz Kitsch werden. Ihr entsprechendes Potential – siehe noch einmal Hundertwasser – scheint in den applizierten Dekors, den Intarsien und Ornamenten zu siedeln, also auf den Oberflächen.

Das gilt aber nur, solange wir – unter prä- oder postmodernen Überzeugungen – Kern und Hülle, Gebrauch und Gestalt, Syntax und Semantik ordentlich getrennt halten.

Seit die Moderne jedoch mit ihrem *form follows function* deren Einheit behauptet, müsste es auch einen kitschigen Funktionalismus geben können: Man findet ihn tatsächlich in der Stromlinienzeit der vierziger oder in der Kunststoffkapsel-Zeit der sechziger Jahre, heute in den technizistischen *inside-out*-Moden und anderen Pseudo-Konstruktivismen, die sogar die Ingenieurs-Vernunft noch dekorativ vereinnahmen möchten.

C.A.S. Die Architektur der «klassischen Moderne» wandte sich polemisch gegen Jugendstil und Historismus: sie fielen unter Kitsch-Verdacht (Adolf Loos: «Ornament und Verbrechen»). Wie die Kunst dieser Zeit überhaupt zog sie sich aus der Semantik in die ästhetische Syntax zurück. Kitsch ist ein Zuviel an Semantik, genau jenes Quantum, das von der Syntax nicht mehr gedeckt wird, die Form gleichsam, die unter der Bedeutung, die sie tragen soll, zusammenbricht.

G.A. Wenn wir solche Übersättigungen rasch bemerken, gilt das auch für ihr Gegenteil, die asketischen Versionen? Sind im Geraune des Pathos – dem Alter ego des Kitschs – nicht mehr falsche Töne als in einer Operette? Unter Architekten gesagt: Ist die Ansteckungsgefahr bei Calatrava nicht gefährlicher als bei Hundertwasser?

Werden nicht die fachwerkseligen Historisierungen des

Dritten Reichs einstimmig belächelt, während totalitärer Klassizismus bei Pathetikern der Postmoderne – wie Leon Kier oder Aldo Rossi – sich grosser Beliebtheit erfreut?

C.A.S. Dass vom Sentimentalischen zum Sentimentalen nur ein Schritt ist, hat das 18. Jahrhundert gelehrt.

G.A. Ein prominenter Kritiker der aktuellen Berliner Entwürfe zu einem Denkmal der ermordeten Juden (der Präsident der Akademie der Künste, György Konrad) hat die gesamte Produktion der beteiligten Künstler als «gnadenlosen Kitsch» bezeichnet und hat statt dessen einen Stadtgarten für Kinderspiele vorgeschlagen. Prompt findet er einen Gegenkritiker, der desgleichen als Verharmlosungs-Kitsch diffamiert.

Beide haben natürlich recht, denn dieser Kitsch entspringt nicht den Gestalten (von Gärten oder Monumenten), sondern deren Überlastung mit symbolischer Schwerstarbeit – der in unserem Falle keine Form je gewachsen sein dürfte.

C.A.S. Vom Erhabenen (dieser zentralen Kategorie des 18. Jahrhunderts) zum Lächerlichen ist nach Napoleon nur ein Schritt. Aber auch vom Erhabenen zur Gewalt. Die Ästhetik des Politischen ist Kitsch, wann immer die Drohgebärde ins Innige transformiert wird. Wo sich Politik nicht durch Kunst, sondern Kunst durch Politik legitimiert, entsteht Kitsch. Nationalsozialistische Kunst war kitschig, wo sie nicht drohen wollte (alle nationalsozialistische Architektur wollte es): sie hatte nur diese beiden Möglichkeiten.

G.A. Ob in Drohgebärden oder bloss in Pathosgesten, die Architektur besitzt – im Gegenpol zum Dekorativen – ein beachtenswertes Kitsch-Repertoire in ihren monumentalen Purismen; dem überschwenglich Gesprächigen steht das sinnträchtig Schweigsame nicht nach.

Obwohl auf einer unterkühlten Seite keine Süßigkeiten angeboten werden, gibt es auch einen naiven (kitschbedürftigen) Konsumenten des Horrors, des Schocks, der Ergriffenheit.

Broch hat das aus der (romantischen) Entdeckung einer individualisierten Seelenlandschaft erklärt, die nun Bühnen benötigte für jedermanns Erhabenheits- und Unendlichkeitserfahrungen. Caspar David Friedrich lieferte sie in den grossen Andachtsräumen der Natur – und später die Künstler des Minimalismus in ihren Suggestionen reinen Lichts, purer Farbe, elementarer Geometrie, schierer Materie.

Mit Robert Rosenblums Essay *The Abstract Sublime* hat ja der Minimalismus seine Erhabenheitsbemühungen zugegeben; mehr noch – die Moderne ist sich ihrer verleugneten Emotionen bewusst geworden.

Dass die rationale Architektur der Pyramiden oder des Pantheons affektiv noch hoch aufgeladen war, hat zuerst Boullée gewusst, der seine eigenen Emotions-Maschinen freilich nicht bauen durfte. Erst neuerdings sind Asketen wie-

der erfolgreicher: Ein zunehmendes Publikum goutiert, der postmodernen Frivolität überdrüssig, einen demonstrativen Purismus (z. B. bei Ando, Pawson oder Zumthor), nicht zur rationalen Erfrischung, sondern in Erwartung synästhetischer Innigkeiten. Lauert nicht überall, wo grosse Gefühle nach Ausdruck suchen, auch der Kitsch?

C.A.S. Als billige Simulation von Sinn, umweglose Ersatzbefriedigung des metaphysischen Bedürfnisses, überlebt Kitsch, solange die Moderne überlebt. Darum blüht er in der Ästhetik von Grenzsituationen (hier droht ja das Schicksal selber) und siedelt auf Friedhöfen und in Denkmälern...

G.A. ... zu denen ja heute vornehmlich die Museen zählen! Es ist noch häretisch, aber gewiss reizvoll, nicht bloss den schwächlichen Nachkommen des industriellen Kitschalters nachzublicken, sondern die Vorboten einer Kitsch-Renaissance auszumachen.

Wir brauchen den namhaften Protagonisten der neuen Innerlichkeit dabei nicht zu nahe zu treten: nicht den Metaphysikern des Minimalen, noch den Rhetorikern der Oberflächen, noch den Animatoren des biomorphen Cyberraums. Es sind die originalen Prediger, immer die Proselyten, die das Imitationssystem des Kitschs erst in Gang setzen. (Heute ist es das System der Werbung, das jede Ästhetik usurpiert.)

Wenn nun allen ernstesten Suchbewegungen eines gemeinsam ist, die Subversion unserer Gefühle, dann dürfte sich postindustrieller Baukitsch in Psychologisierungen ankündigen: Tatsächlich haben wir sie bereits vor uns; in den Strategien der Animation. Was früher Raumkunst hiess – und sich als Form dem Auge anbot, zielt jetzt als Stimmungsdesign multimedial ins Unterbewusste; wie früher Objekte, werden heute Atmosphären programmiert und konstruiert.

Eine Art architektonischer «Musik» beherrscht schon die Hotelhallen, Flughäfen und Einkaufszentren. Sie wird sich ausbreiten, wird sich jede Originalität einverleiben, um sie als *special effect* uns anzudienen, in vorausseilender Kompassion, die aber nur noch Kunden kennt.

C.A.S. Die Moderne ist in sich gegenwärtig. Am Ende des Jahrhunderts diagnostiziert sie sich als ihr eigenes Gefängnis: Hypostase, *clôture*, ökonomischer Zirkel usw. Kein Entkommen vor der ubiquitären Herrschaft der Simulation, es sei denn kraft der unvordenklichen Anwesenheit des anderen. Dessen öffentliches Bewusstsein ist das Pathos der Betroffenheit (die Drohung im Selbstgefühl der besseren Moral) und ihr ästhetisches Korrelat der Kitsch des anderen, ein neues Gemisch aus den alten Zutaten.

*** Für Leser mit Vertiefungs-Interessen**

Kitsch-Literatur:

Gillo Dorfles, *Der Kitsch*, 1968

Hermann Broch, *Das Böse im Wertesystem der Kultur*, 1955; Einige Bemerkungen zum Problem des Kitschs

Clement Greenberg, *Avantgarde und Kitsch*, 1968

Ludwig Giesz, *Phänomenologie des Kitsches*, 1960

Heinrich Klotz, *Die röhrenden Hirsche der Architektur*, 1977

Gregory Fuller, *Kitsch-Art (du mont)*, 1992
Walther Killy, *Deutscher Kitsch*, 1970