
Dietmar Voss

Seelen-Trash und Ding-Magie

Zur Integration des Kitsches bei Gustave Flaubert und Orhan Pamuk

Wer – etwa aus didaktischen Gründen – nach Synonymen für ›Kitsch‹, ›kitschig‹ sucht, wird alsbald auf Attribute wie sentimental, rührselig, stil- oder geschmacklos stoßen. Damit drängt sich sogleich der soziale Distinktionsgewinn auf, der mit der Abwertung des Kitschigen einhergeht: Der Kitsch-Anfällige vermag seine, zumal kindischen Gefühle nicht zu beherrschen, kann bei Geschmacksfragen nicht mitreden, gibt seinem Leben keinen ›Stil‹. Dabei ist der Gegensatz von Kitsch und ›gutem‹ Geschmack durchaus historisch determiniert. So stiegen Barock und Rokoko im 17. bzw. 18. Jahrhundert zu *der* Repräsentationsform gesellschaftlicher Herrschaft und Eleganz auf; galten aber schon im 19. Jahrhundert im Zuge des Aufstiegs des Großbürgertums als Inbegriff des Kitsches. Der stilbewusste Bürger – sofern nicht gerade glühender Katholik – ekelte sich vor den Rocailles mit ihren wuchernden Muschelformen, dem verschnörkelten Laub- und Bandwerk, ihren organoiden Gestalten. Er konnte all das allenfalls unter historisch distanzierendem Blickwinkel ertragen. Als Ausdruck von herrschaftlichem Lebensgefühl wurde der Barock jedenfalls unmöglich – Kitsch eben. Das mag *via negationis* auf eine erste Bestimmung des Kitsches führen: Nicht jeder Ausdruck von Gefühlen ist kitschig; er wird es dann und insofern, als dieser Ausdruck seinen Zeichencharakter dementiert und seine Geschichtlichkeit ausblendet. Der kitschige Gegenstand lädt dazu ein, die Intensität eines bestimmten Gefühls *unmittelbar* zu erleben – ohne jede Rücksicht auf die Differenz des Zeichens und der Zeit. Daher rührt es, dass ›kitschige‹ Zeichenmaterie: die Haarlocke der Geliebten, ihr Miniaturbildnis, Goldkettchen mit Madonnenbild, Medaillons mit Glücksbringer und dergleichen, gerne körpernah getragen wird – um eine kontaktmagische Übertragung der vergegenständlichten Intensität auf ihre Träger zu ermöglichen. Auch verbaler Kitsch: schwülstige Worte aus Operettenarien oder Poesiealben, wird körpernah konsumiert. So sonnt Flauberts Madame Bovary ihr »Selbstgefühl« in der »Wärme dieser Worte«, als ob sie »in einem Bad« entspanne.¹

Die Zeichenwelt des Kitsches ist in der Regel durch binäre Oppositionen organisiert: Sie setzt das Glänzende gegen das Öde, das Mondäne gegen das

Provinzielle, das Erhabene gegen das Lächerliche, das Süße gegen das Bittere, das Edle gegen das Armselige, ohne jeweils Ambiguitäten zu dulden. Diese innere Struktur seiner Zeichenwelt führt dazu, dass man der kitschigen Dingwelt nicht neutral begegnen kann – man liebt oder verachtet sie.² Die Gegensatz-Struktur des trivialpoetischen Szenarios, vollendet gestaltet in Flauberts *Madame Bovary* (1856), reproduziert unbewusst – das erkannte bereits Abraham Moles – »den Freudschen Gegensatz des Sexualtriebs und des Todestribs, des Lustprinzips und des Destruktionstribs«.³ Starke *innere Triebkräfte* halten die Zeichenwelt des Kitsches lebendig, machen sie attraktiv – auch wenn ihr angesichts eines postmodernen Potpourri- und »Xerox-Zustands der Kultur« (Baudrillard), die unterm »Gesetz [...] der Vermengung aller Gattungen« und »Kategorien« steht, längst ein Verschwinden durch uferlose Ausbreitung vorausgesagt wurde.⁴

Als Adolf Loos seinerzeit das Ornament – im Namen einer »reinen«, funktionalistischen Architektur, die »Befreiung von Schuld« verspreche – zügelloser erotischer Symbolik bezichtigte, verurteilte er es als Kitsch. Dabei hatte er nicht allein organoide Formen wie das Knorpel- und Ohrmuschelwerk des Manierismus oder die barocke Rocaille im Visier, sondern die ornamentale Sprache schlechthin. Er verdamnte das Ornament pauschal als triviale Pseudo-Kunst, die er mit heimlichen Bordellbesuchen und obszönen Abortzeichnungen assoziierte.⁵ Im Gründerzeit-Historismus des 19. Jahrhunderts versammelte »bürgerliche« Architektur ein auftrumpfendes Potpourri vergangener Stile und Stilepochen: altgriechische Ornamentenfrieze mit Maskarons zwischen Fruchtgirlanden, barocke Kartuschen in Fenstergiebeln, Rustika-Mauerwerk, Voluten, Balustraden der Renaissance, römische Aedikulae, Strebewerk und Fialen der Gotik, romanische Blendarkaden, Zwerggalerien und so fort. Das führt auf ein weiteres Kriterium des Kitsches: die »Vermischung heterogener Kategorien« von Kultur und Geschichte.⁶ Sie reproduziert sich auch im Kunstgewerbe der Tourismusindustrie, wo z.B. venezianische Miniatur-Gondeln als Schalen für Salzgebäck, Püppchen im Trachtenlook als Eierwärmer dienen sollen.

Klassizistisch inspirierte, »bürgerliche« Kunst des schönen Scheins gibt – so Hegel – der gewöhnlichen Wirklichkeit, deren Wesen durch ein »Chaos von Zufälligkeiten«, durch »die Unmittelbarkeit des Sinnlichen« entstellt sei, eine »höhere, geistgeborene Wirklichkeit«.⁷ Erscheinungen wie die »mannigfaltig wechselnde Figuration und Gruppierung der Wolken« sind nicht nur philosophisch,⁸ auch ästhetisch völlig uninteressant. Die wahren Dichter sind für Hegel wie für Schiller diejenigen, »welche in der Leidenschaft selbst von der Leidenschaft unabhängig« sind, sodass »der Leidenschaft und Begierde