

# Kitsch im Vorgarten

Alex Berger

November 3, 2019

## Zum Einstieg: Beobachtungen, Vermutungen

Beim gelegentlichen Spazieren durch die äußeren Randgebiete der Stadt oder durch Dörfer in meinem Umfeld fallen bestimmte Vorgärten auf. Ich meine jene Vorgärten, die negativ auffallen und bei deren Anblick ich mich dabei ertappe, still nach einem *Warum?* zu fragen: Warum gefällt so eine Gestaltungsart anderen Menschen, die ich als “schlechten Geschmack” und – bislang unreflektiert über den genaueren Wortsinn – als *Kitsch* abwerten würde.

Intuitiv bewege ich mich damit entlang des Interpretationsmusters, dass bereits Christian Cay Lorenz Hirschfeld am Ende des 18. Jahrhunderts – einer Zeit sich intensivierender Auseinandersetzung mit Gartengestaltung in Europa – in Bezug auf sein Tätigkeitsfeld als Gartengestalter und Gartentheoretiker formuliert hat: es sei die “Erregung angenehmer Empfindungen die allgemeine Bestimmung der Gartenkunst.”<sup>1</sup>

Neben diversen Gips-Engel- oder Hundefiguren, Buddha-Skulpturen oder diversen anderen Dekorations-Artefakten aus dem Bau- oder Gartenmarkt oder fällt mir in ersten Linie die Dominanz von rostfreiem Stahl, Schotter und Kieseln unangenehm auf. Seien es vollkommen geschotterte Vorgärten oder Gabionen (mit Steinen gefüllte Drahtkäfige, daher die Bezeichnung *gabbione*, ital. Käfig, oftmals als Zaun in Verwendung), es stellt sich einfach keinerlei “angenehme Empfindung” bei mir ein.

Weniger stoße ich mich an den Prototypen von Kitsch: dem “klassischen” Gartenzweig. Wohl auch gerade deswegen, weil diese als “klassisch” wahrgenommen werden könne, weil eine gewissen Kanonisierung der Form von Gartenzweigen passiert ist, die den Inhalt ironisch zu entschärfen vermag – und ich vielleicht sehr empfänglich bin für diese Art der Interpretation? Weil ich mir *auch* einen Gartenzweig in den Vorgarten stellen würde? – rein *ironisch* selbstverständlich. . . Die Interpretation von Gartenzweigen als Kitsch und die damit

---

<sup>1</sup>Vgl. Hans von Trotha, *Angenehme Empfindungen: Medien Einer Populären Wirkungsethik Im 18. Jahrhundert Vom Landschaftsgarten Bis Zum Schauerroman* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1999), 9.

einhergehende Unterstellung kleinbürgerlichen, schlechten Geschmacks (Biedermeier) prallt etwas an mir ab. Wohl auch weil es inzwischen andere Signifikanten gibt, die eine allfällige Zugehörigkeit zum Kleinbürgertum bezeichnen können. Oder auch, weil es das “klassische” Kleinbürgertum nicht mehr gibt? Damit ist eine historische Dimension bereits angedeutet.

Auch wenn mir die “unangenehme Empfindung” einen Weg zu weisen scheint, vermute ich dennoch ebenso, dass Skepsis angebracht sein könnte. Nicht nur um nicht den Fehler zu begehen, von meinem Urteil, des wahrgenommen “schlechtem Geschmacks” auf einen “schlechten Menschen” zu schließen – damit ist das Verhältnis von Ästhetik zu Ethik angesprochen – und diesen damit Unrecht anzutun.

Andererseits ist es mir ein Anliegen, bei aller Behutsamkeit im Urteilen, dennoch *benennen* zu können, warum nicht “alles geht”. Auch innerhalb einer ufer- und perspektivenlosen postmodernen Beliebigkeit, darf es Unterscheidungen geben, die moralische Unterschiede bestimmen helfen. Es soll an einer Perspektive auf ein “richtigeres” Leben festgehalten werden, an einer Perspektive, die auch *universalisierbar* ist.

Nun. Aus der grundlegenden Überlegung heraus, dass Menschen in modernen Gesellschaften wie jener, aus der heraus ich diese Arbeit verfasse, von überindividuellen, gesellschaftlichen Strukturen in ihrer Praxis und ihrem Denken geprägt werden, muss sich auch ein Blick auf diese beiden Seiten der bezeichneten Dialektik ergeben: Praxis und Denken sind strukturiert und strukturieren. Konsequenterweise muss dies auch für meine eigenen, erfahrenen Annahmen gelten, da sich keine Autor\_in aus diesem gesellschaftlichen Zusammenhang vollends lösen kann. Zu schaffen ist aber zumindest ein erster Schritt heraus aus diesem Zusammenhang, indem man sich ihm gewahr wird und darauf zu reflektieren beginnt.

Ein Blick auf verschiedene Debatten rund um die Prägung von “Geschmack” und “Kitsch” kann zu wertvollen Erkenntnissen und einem tiefer und weiter gehenden Verständnis des Phänomens *Kitsch* beitragen. Dieser Blick soll im Anschluss entworfen werden.

Um einen etwas konkreteren Eindruck jener jener Gartenpraxis zu bekommen, die ich als “schlechten Geschmack” wahrnehme, bediene ich mich kurzerhand einiger Bilder aus dem Spott-Blog “Gärten des Grauens”<sup>2</sup>, der auf Instagram “Gartensatire” anhand realer Vorgarten-Gestaltungen einer interessierten Internet-Öffentlichkeit näher bringt. Die Abbildungen auf den folgenden Seiten sollen in der Folge einen gewissen Referenzrahmen bieten, ohne dass ich *en detail* mich mit den jeweiligen Fotografien, Gestaltungen oder Bildbeschriftungen auseinander setzen werde.

[...]

---

<sup>2</sup>“Gärten Des Grauens,” accessed September 22, 2019, [https://www.instagram.com/gaerten\\_des\\_grauens/](https://www.instagram.com/gaerten_des_grauens/).

## Kitsch und Geschmack

Der Begriff *Kitsch* ist alles andere als leicht zu bestimmen. Kitsch hat auf jeden Fall mit Kunst zu tun und steht in einem sich auch wandelnden Verhältnis zu Kunst. Diese bislang rein formale Bestimmung erklärt für sich aber noch wenig bei der eigentlich zentralen Frage, nach der *Bewertung* von Kitsch. Begriffe, um die es in diesem Bereich geht sind damit auch *Geschmack*, vor allem der “schlechte Geschmack”, das Triviale, das Eingängige, das Vulgäre und das Gefällige in der Kunst und auch “schlechte Kunst”.

Seit seinem Aufkommen, vermutlich in Münchner Kunstkreisen am Ende des 19. Jahrhunderts zur Bezeichnung von “künstlerischem Schund”<sup>3</sup>, gab es einige Versuche, *Kitsch* als einen kunstkritischen Begriff einzusetzen. Hans-Dieter Gelfert erkennt sieben Aspekte in der historischen Debatte um den Begriff “Kitsch”<sup>4</sup>. Zum ersten wurde Kitsch als eine (1) “seichte” Kunst gesehen, eine Kunst die eine eigentlich nicht vorhandene Tiefe nur vorgetäuschen würde.<sup>5</sup> Kitsch wurde auch als (2) “kommerzialisierte” Kunst gesehen, eine Kunst die angepasst an den vermeintlich einfachen Geschmack der Masse ist und lediglich vereinfachte vulgarisierte Kunst sei. Gelfert kritisiert daran aber richtigerweise, dass Popularität Kunst nicht notwendig kitschig macht und dass z.B. Trivialliteratur nicht identisch mit Kitsch sei. Weiters wurde Kitsch als (3) “nicht materialgerechte” Kunst gesehen. Hierzu meint Gelfert jedoch, dass “nicht materialgerechte” Kunst – das wäre Kunst, deren Form und Inhalt nicht zusammenpassen – zwar als ein “Mangel” gelten kann, dass dann aber der Unterschied von Kitsch zu einfach nur “unvollkommener Kunst” nicht mehr zu erklären wäre. Damit wäre dann der Begriff *Kitsch* selbst nicht mehr notwendig, denn es würde sich einfach um “schlechte Kunst” handeln, und man könnte auf den Begriff *Kitsch* verzichten. Diesen Schluss verweigert Gelfert jedoch. Kitsch wurde auch als (4) “unechte” Kunst beschimpft, die etwas “Verlogenes” hätte. Schwierig an dieser Bezeichnung ist für Gelfert, dass damit ethische Kategorien mit ästhetischen zusammengeworfen werden. Historisch betrachtet hat sich diese Verschränkung aber mit der Aufklärung gelöst<sup>6</sup> und folglich sollten Ethik und Ästhetik als von einander getrennte Kategorien gelten – aus einem ästhetisch “Schönen” ist kein ethisch “Gutes” abzuleiten, auch nicht *vice versa*. Die Überlegungen von Her-

<sup>3</sup>Vgl. Hans-Dieter Gelfert, *Was Ist Kitsch?* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000), 6. Die Wortherkunft ist unklar: entweder nach Ferdinand Avenarius von engl. *sketch* oder nach Eduard Koelwel von “kitschen”, d.h. “den Straßenschlamm mit der Kotkrücke zusammenscharren” (ibid., 6)

<sup>4</sup>Vgl. ibid., 7–12.

<sup>5</sup>Das Motiv eines “Vorgetäuschten” zieht sich durch die gesamte Debatte. Vgl. Gelfert, *Was Ist Kitsch?*; Konrad Paul Liessmann, *Kitsch! Oder Warum Der Schlechte Geschmack Der Eigentlich Gute Ist*, 1st ed. (Wien: Brandstätter, 2002).

Es kommt auch in Adornos Betrachtungen zu Kulturindustrie vor Vgl. Theodor W. Adorno, “Résumé über Kulturindustrie,” in *Gesammelte Schriften: Prismen. Ohne Leitbild*, by Theodor W. Adorno, ed. Rolf Tiedemann, 1st ed., vol. 10.1, Stw 1710 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977), 337–45

<sup>6</sup>Vgl. neben Gelfert, *Was Ist Kitsch?*; auch Frank Illing, *Kitsch, Kommerz Und Kult: Soziologie Des Schlechten Geschmacks* (Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2006).

mann Broch zu Kitsch, die als Schlagwort vom (5) “Bösen im Wertsystem der Kunst”<sup>7</sup> gehandelt werden, wurden in der Folge einflussreich. Broch bezeichnete damit den Fehler der Vermischung von Ethischem mit Ästhetischem als Kern des *Kitsches*.<sup>8</sup> Danach wurde von Carl Baumann versucht, Kitsch (6) als “Sozialneurose der Moderne” zu fassen: Kitsch entspringt für Baumann einer sentimentalischen Stimmung die charakteristisch für die modernen Intellektuellen sei. Kitsch wird damit als eine “fortgeschrittene Sentimentalisierung”<sup>9</sup> bezeichnet. Als bislang letzte, zeitgenössische Etappe spricht Gelfert von einer (7) “postmodernen Relativierung des Kitsches”. Diese will dem Kitsch eine Gleichrangigkeit mit anderen Kulturpraxen einräumen. Eine anfängliche Ironie in Bezug auf Kitschobjekte, sei inzwischen aber laut Gelfert auch aufgegeben worden und so ist z.B. die Kunst von Jeff Koons “vom Kitsch nur noch dadurch zu unterscheiden, dass sie sich demonstrativ zur Vulgarität [bekennt], während der Kitsch grundsätzlich nach Höherem strebt”<sup>10</sup>.

Es sollte nun deutlicher geworden sein, dass *Kitsch* ein sperriger Begriff ist. Begonnen als “Kampfbegriff” in der Kunstkritik, um “schlechte Kunst” zu denunzieren, gerät er uns oft sehr schnell und sehr flapsig von den Lippen, ohne auf Nachfrage genauer benennen zu können, was das eigentlich warum “kitschig” ist. Es ist aber zumindest anfangs relativ klar, nichtsdestotrotz aber auch wichtig, Kitsch abzugrenzen. Kitsch, als kritischer Begriff, ist eben nicht deckungsgleich “dem” Trivialen, Vulgären oder Schmeichelnden. Hans-Dieter Gelfert hat das gut herausgearbeitet.

Zum einen hat er dahinterliegende Bedürfnisse historisch-kritisch zu bestimmen versucht und zum zweiten eine relativ umfassende Typologie vorgestellt, die eine gewisse Ordnung in die Flapsigkeit zu bringen verspricht. Beides soll nun in der Folge vorgestellt werden. Der psychoanalytisch orientierte Erklärungsansatz von Gelfert, der zwischen Regressions- und Projektionskitsch differenziert, soll danach um konziser gesellschaftskritische Argumente in der Folge der “Kulturindustrie”-These von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer ergänzt werden. Die Erwartung ist, dass damit sowohl individuelle als auch gesellschaftliche Bestimmungen von *Kitsch* geliefert werden können, die auch die Dynamik und die historische Bedingtheit des Begriffs zu fassen schaffen.

<sup>7</sup>Vgl. Gelfert, *Was Ist Kitsch?*, 9.

<sup>8</sup>Hermann Broch prägte damit die darauffolgende Diskussion maßgebend. Hans-Dieter Gelfert benennt einige “Klassiker” der Kitsch-Debatte, die von Broch beeinflusst waren, siehe ibid. Er nennt u.A. Ludwig Giesz’ *Phänomenologie des Kitsches*, der in Anschl. an Broch’s “Kitsch-Menschen” zwischen kitschigem und ästhetischem Genuss unterscheidet. Während letzterer die “spielerische Distanz zwischen Bewußtsein und Gegenstand als Bedingung” hat, stellt ersterer den “Selbstgenuss” in den Vordergrund, in dem sich der “Genießende [...] als Genießenden genießt”. Daraus folgt nach Giesz die “spezifische Schamlosigkeit des Kitsches”, die “unzüchtig die heikle Freiheitsdialektik des Menschenwesens negiert” (Giesz n. Gelfert, *Was Ist Kitsch*, 9)

<sup>9</sup>Baumann zit.n. ibid., 10.

<sup>10</sup>Ibid., 11.

## Eine Typologie von Kitsch

Gelfert's Typologie umfasst insgesamt 18 Typen.<sup>11</sup> Diese sind mit ihren Bezeichnungen zumeist hinlänglich gut beschrieben, deshalb wird nur an dieser Stelle nur die Auflistung angeführt werden.<sup>12</sup>

Die Typologie von Kitsch nach Hans-Dieter Gelfert:

1. niedlicher Kitsch,
2. gemütlicher Kitsch,
3. sentimentaler Kitsch,
4. religiöser Kitsch,
5. poetischer Kitsch,
6. sozialer Kitsch,
7. Naturkitsch,
8. Heimatkitsch,
9. Blut-und-Boden-Kitsch,
10. mondäner Kitsch,
11. saurer Kitsch,
12. erotischer Kitsch,
13. Gruselkitsch,
14. erhabener Kitsch,
15. Monumentalkitsch,
16. patriotischer Kitsch,
17. ideologischer Kitsch,
18. Einschüchterungskitsch.

Von den insgesamt 18 Typen werden nur wenige relevant sein für die spätere Behandlung von Kitsch in Vorgärten.

## Regression und Projektion. Kitsch als "Sehnsucht nach vertikaler Geborgenheit" (Hans-Dieter Gelfert)

Basiert auf dieser Typologie entwickelt Gelfert in der Folge seine Analyse. Dabei führt er *Kitsch* entweder (1) auf *Regression zu einer vergangenen Unschuld* oder (2) auf eine *Projektion auf Autoritäten* zurück.<sup>13</sup> Dabei sind die *Ziele der Regression* beschrieben als:

- Unschuld,
- Geborgenheit,
- Reinheit,

---

<sup>11</sup>Vgl. *ibid.*, 31–64.

<sup>12</sup>Gelfert liefert zu den einzelnen Typen noch jeweils das eine oder andere Beispiel mit. Diese findet er in erster Linie in Literatur und bildender Kunst.

<sup>13</sup>Vgl. *ibid.*, 65–87.

- Einfachheit und
- Selbstlosigkeit.

Dagegen sind die *Ziele der Projektion*:

- Autorisierung,
- Sentimentalisierung,
- Dämonisierung und
- Erotisierung.

Diese Ziele haben jeweils konstituierende Gemeinsamkeiten, so Gelfert: “Alle von uns betrachteten Formen von Regression richten sich auf einen geschützten Innenraum, der dem Ideal der bürgerlichen Privatssphäre entspricht. Umgekehrt richtet sich die kitschige Projektion auf Autoritäten, die die öffentliche Ordnung stabilisieren.”<sup>14</sup> Das Fazit bei Gelfert ist, dass Kitsch der “nostalgischen Sehnsucht des freigesetzten Bürgers nach vertikaler Geborgenheit entspringt”<sup>15</sup>. Das meint, dass nach dem Ende des Feudalismus die Menschen Angst hatten vor den Herausforderungen der bürgerlichen Gesellschaft, Angst vor ihrer (individuellen) Freiheit und Autonomie. Die “vertikale Geborgenheit”, die sich die “nostalgische Sehnsucht” herbeiwünscht, ist rückführbar auf die ständische Ordnung, die vor der bürgerlichen Zeitenwende gesellschaftskonstituierend war. Die Einzelnen konnten sich ihres Platzes in der gesellschaftlichen Hierarchie “sicher” sein. Und sie “wußten” auch, dass ich daran nichts ändern würde.

Die kulturgeschichtliche Argumentation Gelferts spannt damit einen weiten Bogen. Das macht die keineswegs uninteressant, oder überholt – Individuen sind in gegenwärtigen Gesellschaften noch immer “doppelt frei” (Karl Marx), sie sind ihrer Produktionsmittel beraubt, aber auch “frei” am Arbeitsmarkt Einkommen zu lukrieren. Damit sind sie weiterhin in Bedrängnis gebracht, ihre Existenz sichern zu müssen – trotz aller sozialstaatlichen Absicherungen. Um innerhalb dieses großen Bogens etwas besser differenzieren zu können, soll im nächsten Abschnitt auf das Konzept der *Kulturindustrie* nach Adorno und Horkheimer eingegangen werden.

Gelfert läßt in seiner Analyse auch anklingen, was für die Betrachtung von Vorgärten von Interesse zu sein verspricht: die Bindung der Bestimmung von Kitsch an Werte der bürgerlichen Privatheit – Reinheit, Geborgenheit – und Hinweise darauf, wie sich die “Sehnsucht nach vertikaler Geborgenheit” äußern kann.

## **Betrügendes Glück. Kulturindustrie (Adorno, Horkheimer)**

Eine weitere Annäherung an den Kitsch-Begriff kann der Begriff der *Kulturindustrie* darstellen, wie er von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno

---

<sup>14</sup>Ibid., 106.

<sup>15</sup>Ibid., 131.

im “Kulturindustrie”-Kapitel in der *Dialektik der Aufklärung* zuerst formuliert worden ist.<sup>16</sup> Adorno hat später noch ein “Resümee” zur Kulturindustrie verfasst.<sup>17</sup> Die Kernaussagen sind, dass im “Spätkapitalismus” Kultur zu Ware wird und zunehmend über ökonomischen Wert bestimmt wird und nicht über ihren Gehalt.<sup>18</sup>

Es dreht sich in der Kulturindustrie<sup>19</sup> damit um Waren, die für den Konsum durch Massen bestimmt sind und die zunehmende Vertungsmöglichkeiten für das Kapital eröffnen sollen.<sup>20</sup>

Warum soll das nun aber negativ zu bewerten sein? Weil Kunst damit ihr kritisches Potenzial zu verlieren droht: Kunst die sich in die Verhältnisse eingliedert, entwürdigt die Menschen noch einmal, so Adorno – sie kann keinen Widerspruch mehr einlegen. Und auch wenn sich die einzelnen Waren individuell und einzigartig *zeigen*, so würde das aber eigentlich die Ideologisierung verstärken: sie erwecken den *Anschein*, dass sie eine “Zufluchtsstätte von Unmittelbarkeit und Leben” sein können.<sup>21</sup> Diese “Ersatzbefriedigung” wird mit der angenehmen Empfindung geweckt, dass die Welt eigentlich bereits so sei, wie von der Kulturindustrie vorgegaukelt wird. Damit betrügt sie die Menschen auch noch um das “Glück, das sie vorschwindelt”.

Das Resultat, der Effekt, der Kulturindustrie ist für Adorno “Anti-Aufklärung”: Aufklärung, das meint: fortschreitende technische Naturbeherrschung, wird zum “Massenbetrug” und verhindert die Emanzipation zu autonomen Individuen.

Diese Argumentation ist auch auf Waren ausweitbar, mit denen Vorgärten dekoriert werden, sowie auch die gestalterischen Ideen, anhand derer das betrügende Gartenglück inszeniert wird. Auch Vorgärten und deren Gestaltung sind in Verwertungslogik und Reklame integriert worden, wie unschwer an diversen Baumarkt- und Gartencenterprospekten abzulesen wäre.

## Bibliografie

Adorno, Theodor W. “Résumé über Kulturindustrie.” In *Gesammelte Schriften: Prismen. Ohne Leitbild*, by Theodor W. Adorno, 337–45. edited by Rolf Tiedemann, 1st ed. Stw 1710. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

---

<sup>16</sup>Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, “Kulturindustrie: Aufklärung Als Massenbetrug,” in *Gesammelte Schriften: Philosophische Fragmente*, by Theodor W. Adorno, ed. Rolf Tiedemann, 3rd ed., vol. 2, Stw 1703 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996), 141–91.

<sup>17</sup>Adorno, “Résumé über Kulturindustrie.”

<sup>18</sup>Vgl. *ibid.*

<sup>19</sup>Das Wort “Industrie” meint nicht den konkreten Produktionsvorgang mit Fließband und dergleichen, sondern bezieht sich auf die dahinterliegenden Standardisierungen und Rationalisierungen, die die Bedingung dafür sind.(Vgl. *ibid.*.)

<sup>20</sup>Vgl. auch ähnlich Gernot Böhme, *Ästhetischer Kapitalismus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016).

<sup>21</sup>Vgl. Adorno, “Résumé über Kulturindustrie.”

Böhme, Gernot. *Ästhetischer Kapitalismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016.

“Gärten Des Grauens.” Accessed September 22, 2019. [https://www.instagram.com/gaerten\\_des\\_grauens/](https://www.instagram.com/gaerten_des_grauens/).

Gelfert, Hans-Dieter. *Was Ist Kitsch?* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.

Horkheimer, Max, and Theodor W. Adorno. “Kulturindustrie: Aufklärung Als Massenbetrug.” In *Gesammelte Schriften: Philosophische Fragmente*, by Theodor W. Adorno, 141–91. edited by Rolf Tiedemann, 3rd ed. Stw 1703. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

Illing, Frank. *Kitsch, Kommerz Und Kult: Soziologie Des Schlechten Geschmacks*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2006.

Liessmann, Konrad Paul. *Kitsch! Oder Warum Der Schlechte Geschmack Der Eigentlich Gute Ist*. 1st ed. Wien: Brandstätter, 2002.

von Trotha, Hans. *Angenehme Empfindungen: Medien Einer Populären Wirkungsästhetik Im 18. Jahrhundert Vom Landschaftsgarten Bis Zum Schauerroman*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1999.