

"Herzblut" - durch Infusion zum Kitsch geronnen

Autor(en): **Huber, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 12: **Licht und Glas = Lumière et verre = Light and glass**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-56291>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Herzblut» – durch Infusion zum Kitsch geronnen

Vom 2. September bis 8. November fand im Museum für Gestaltung Zürich die Ausstellung «Herzblut, Populäre Gestaltung aus der Schweiz» statt.

Was es zu sehen gab: brandgemalte Spanschachteln, geschnitzte Tiere und Menschen, Bilder aus aufgeklebten, gepressten Blütenblättern, bemaltes Porzellan, Schiffe und Türme aus Zigarettensfilterstücken, Fotos, Bilder, selbstgeknüpfte Teppiche, eine Modelleisenbahn, massstabgetreue Nachbauten von Speichern, Hütte, Tonfiguren, Trachtenpuppen, Abbildungen von Schneeskulpturen, Graffiti, ein mit entsprechenden medizinischen Utensilien künstlich ernährter Gewehrlauf und vieles mehr. Die Ausstellungsmacher, Martin Heller, Konservator am Museum für Gestaltung, und Walter Keller, Herausgeber der Zeitschrift «Der Alltag», konzentrierten sich in ihrer Auswahl bewusst auf «das Mittlere», das «Normale».

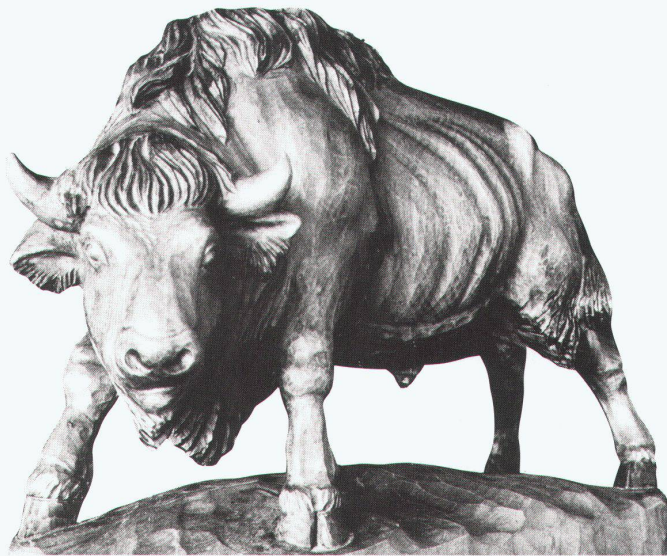
«Meine Bilder verstehe ich – obschon ich sie verkaufe – als Ausdruck meiner Person», sagt eine Akteurin im Katalog.¹ «Die Gegenstände und Bilder, die mich in meiner Wohnung umgeben, will ich entweder selbst herstellen oder selber zusammensuchen. Unsere Welt und die Gesellschaft werden immer anonym, und das ist meine kleine Art, mich zu behaupten.» Oder: «Was ich mache, muss aus meiner eigenen Idee heraus entstanden sein, sonst hat es überhaupt keinen Wert für mich.» Oder: «Irgend etwas Altes wollte ich machen...» «Die Zeichnungen hängen noch immer im Haus. Ich würde sie nie fortwerfen, bekomme Bauchweh nur schon beim Drandenken...» Oder: «...alles bleibt innerhalb akzeptabler Grenzen...» und «Keine Katastrophen, nichts Makabres, Böses – das geht nicht... Schneeskulpturen haben die Eigenschaft, dass sie in positiver Richtung unterhalten müssen.» «Ich entdeckte die Welt hier, mit meinem Zug, denn meine «Union Pacific» ist Amerika, dort drüben ist die Schweiz, dann Italien, und dort hinten ist Frankreich... Was soll ich anders entdecken – ich habe meine Modellautos und meine Modelleisenbahnen...» Oder: «Fürs

Sprayen muss man hinaus, an die Wände; man muss sich und seine Ideen unter die Leute bringen.» Und über die Entstehungsbedingungen schreibt ein Akteur: «Wenn man etwas liebt, soll man es nicht zum Beruf machen.»

Was fehlt, oder dann habe ich es nicht wahrgenommen: das Utopische, hoffnungsvolle Weltentwürfe. Offenbar sind auch in der Populärkultur die Blicke ins Paradies in den letzten Jahren seltener geworden...

Eine solche Ausstellung in einem Museum für Gestaltung ist keine Selbstverständlichkeit. Was wollen denn die Ausstellungsmacher? In einem ausführlichen Katalogbeitrag legen sie ihre Überlegungen dar. Sie gehen dabei von einem erweiterten Kulturbegriff aus, vor welchem grundsätzlich alle Gestaltungen interessieren müssen. Es ist aber nicht nur eine ethnologische Neugier, es ist ein aufklärerischer Impuls als Motiv erkennbar. Dieser ist allerdings nicht, wie zu Zeiten der Guten Form, auf das Publikum der «Normalen» ausgerichtet, sondern gerade umgekehrt, auf die Profis, die Experten für Gestaltung. Es geht «gegen den bornierten Blick, für den die Vielfalt nicht zählt». Sie stellen fest, «dass kulturelle Leitwerte seit geraumer Zeit nicht mehr säuberlich von der Hochkultur ins Erdgeschoss populärer Gestaltung hinabgereicht werden», sondern «dass wir eine in Subkulturen mit eigenen Symbolsystemen zerfallende Gesellschaft bilden...» Profis sollen «zur Gefühlsarbeit» gezwungen werden; sie sollen die Macht ihrer Wahrnehmungsgewohnheiten zugunsten ästhetischer Erfahrungen immer wieder neu in Frage stellen. Diese Öffnung des Wahrnehmungsvermögens soll sie auf das «Passende, das Mittlere, das Moderate» und sein Vermögen aufmerksam machen, die soziale und ästhetische Wirklichkeit mitzuformen. Mit Udo Ropohls Studie «Kultur der Normalität» weisen sie darauf hin, dass diese Alltagskultur «gewissermaßen ein doppeltes Widerstandsmoment enthält: gegenüber den Werten einer hochkulturellen Ästhetik und Kunstpraxis einerseits, gegenüber dem Alltag als Lebenslast andererseits».

Diese Stossrichtung auf die innerprofessionelle Diskussion wird durch die Tatsache verstärkt, dass es sich nicht etwa um eine Ausstellung in einem Museum für Volkskunde handelt, sondern um ein Museum für Gestaltung. Mir scheint dies von ausschlaggebender Bedeutung, denn das



1

Medium ist bekanntlich Teil der Botschaft. Das Museum als Teil der Hochkultur stellt diese und ihren generellen Anspruch auf die Formung der Sinne sowie ihre Kriterien der Abgrenzung in Frage. Es macht so etwas wie eine stumm ablaufende Kulturrevolution mit eigenen Kommunikationsstrukturen, Symbolsystemen und eigenen Märkten sichtbar. Die Vielfalt an Individualismen und Subkulturen wird nicht nur akzeptiert, sondern aufgewertet. Amateure werden als eigensinnig gestaltende Subjekte ernst genommen, als Handelnde, die ihre eigenen Wünsche, Träume und ihre eigene Geschichte, ihre in Dingen dingfest gemachte Biographie haben. Ihr Recht auf eigenen «Geschmack», d.h. auf Einordnung in ihr eigenes soziales Umfeld und ihre Abgrenzung darin, ihr Recht auf Sinn und Eigensinn werden respektiert. Gert Selle und Jutta Boehe haben in ihrem Buch «Leben mit den schönen Dingen» ausführlich auf diese Zusammenhänge von Menschen und Dingen als Lebenswerkzeuge und Orientierungshilfen und für die Etablierung und Stabilisierung einer eigenen Ordnung, eines eigenen Sinns und Selbstwerts hingewiesen.² «Ohne lebendigen Eigensinn wäre keine persönliche Gegenstandsbeziehung möglich», schreiben sie dort. Diesem lebendigen Eigensinn gegenüber denjenigen, die ihn brechen wollen, zur Existenzberechtigung zu verhelfen, ist das Anliegen der Ausstellung. Sie stellt damit zwei in Gestalterkreisen relativ verbreitete Haltungen in Frage:

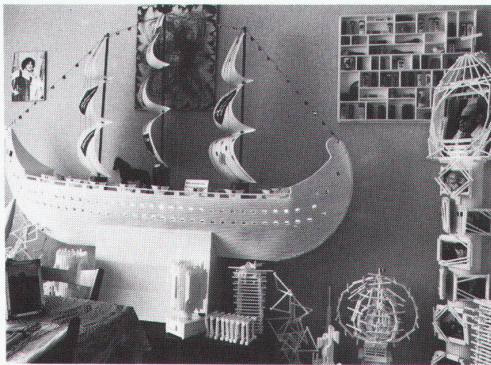
- die ältere der «Geschmackserziehung», wie sie zur Zeit der Guten Form wohl am publikumswirksamsten ausformuliert worden ist,
- die neuere des totalen Zugriffs auf die Gebrauchs- und Symbolwelten im Sinne von Lifestyle-Strategien.

Da es sich aber nicht um Beiträge zu einer Fachtagung von Gestaltern handelt, sondern um eine Ausstellung in einem Museum, muss noch von einem weiteren Zusammenhang die Rede sein, nämlich von der Problematik des Ausstellens selber. Den im Titel «Herzblut» festgestellten Sachverhalt im Auge, möchte ich hier die These vertreten, dass diese Dinge bzw. ihre Bedeutungen durch die Veröffentlichung einen entscheidenden Qualitätssprung machen: Im Lichte der Öffentlichkeit stockt das Herzblut, schlimmer noch, es gerinnt zum Kitsch. Kitsch im Sinne von simplifizierenden Reduktionen, von Komplexitätsabbau zugunsten einer «harmonisch-versöhnten, aus Stereotypen aufgebauten Welt».³ Mit «Herzblut» haben die Ausstellungsmacher ausgesprochen private Welten erschlossen. Und «Herzblut» gibt es nicht im Plural. Diese privaten, ja intimen Bildwelten lassen sich nicht ohne Zerstörung veröffentlichen. Schlimmer noch: Geschähe es nicht unter dem Applaus der Betroffenen, könnte man von einer eigentlichen «Enteignung» sprechen.

Um Missverständnisse zu vermeiden, möchte ich betonen: Es gibt keine an sich kitschigen Dinge, es gibt nur einen kitschigen Gebrauch, eine kitschige Inszenierung. Und wenn sich nun die grossen Bildervermittler und -produzenten, die Medien, dieser privaten, authentisch-eigensinnigen Welten bemächtigen, kippen diese in ihr Gegenteil: Die Vielfalt selbstentworfenen privater Vertrautheiten wird veröffentlicht zur medial-verordneten Beheimatung von oben und aussen, die dazu dient,

1–4
Ausstellungsobjekte

Fotos: Betty Fleck



2



4

«die Käseglocke eines einfachen, vertrauten Sinns über die Welt zu stützen und ihr dabei alle Ambiguität und Absurdheit zu nehmen».³ Autonom entworfene Bilder werden so zu Versatzstücken vor den Widersprüchen der Wirklichkeit, die höchst eigene Wirklichkeit wird zur Wirklichkeitsausblendung. Heimat als vergangenheitsbehaftete Sehnsucht nach Identifikation mit einer jeweils eigenen, geschlossenen, gestalteten Welt, eine solche Heimat ist nur privat möglich. Nur als autonome, im Lebenszusammenhang der Akteure stehende sind diese Werke «Herzblut».

Wichtig scheinen mir in diesem Zusammenhang die Ausführungen des Soziologen Pietro Bellasi im Katalog: Er führt das Auftauchen solcher Gestaltungen auf den zunehmenden Rückzug grosser Bevölkerungsteile aus öffentlich-politischen Strukturen zurück, auf «eine Art politische Verweisung». «Erst wo das über verschiedenste Strukturen getragene Interesse an sozialen und politischen Phänomenen an Bedeutung abnimmt, springt die populäre Kreativität sozusagen in die Lücke und füllt sie auf. Erst dann verwandeln sich soziale und politische Interessen in populär-kreative.» So gesehen ha-



3



5

ben wir es mit Werken von Aussteigern zu tun. Werden nun diese populären Gestaltungen ohne kritische Vermittlung direkt in die Massenmedien übergeführt, tragen sie weiter zum «Entöffentlichungsprozess» bei, der sich ja zurzeit im Gange befindet. Eine solche Überführung überspringt den ganzen Bereich subkultureller, sozialer und politischer Diskussion, wozu eine Plattform jedoch heute weitgehend fehlt. Was heute Individualismen und Subkulturen überwölbt, ist nicht mehr die Hochkultur mit ihren traditionellen Öffentlichkeiten, sondern die Bewusstseinsindustrie. Und so ist zu befürchten, letztere werde dafür sorgen, dass die ursprünglich autonomen Werke vereinnahmt und verschlissen als Auftrag zur kollektiven Beheimatung auf die Profis zurückfallen.

Matthias Zschokke im Katalog: «Ob Alltag nicht geschützt werden muss vor dem Zugriff der gleichmachenden «Kultur-Inflation?»»

Gerade diese Ausstellung macht deutlich, dass die Dinge je nach dem Kontext, in dem sie inszeniert werden, ihre Bedeutung ändern. Was im kritischen Kontext durch die Institution Museum für Gestaltung mit dem Ziel der Infragestel-

lung professioneller Gestaltervorteile aufklärend wirkt, dürfte unter der Hand politischer Beheimatungsstrategien ins Gegenteil kippen.

Vermittelnde Institutionen müssen diese Ambivalenz zum Ausdruck bringen, indem sie zu den Ausstellungsobjekten in ein gebrochenes, bewusst reflektiertes Verhältnis treten. Das Museum für Gestaltung erzeugt dieses distanzierende Spannungsverhältnis durch die Institution selber, der Katalog kommentiert kritisch. Beides dürfte die beschriebene Vereinnahmung etwas verzögern und scheint mir nötig zu sein, denn die Produkte der Populärkultur selber sind recht schutzlos und ohne jede Resistenz.

Durch die Ausstellung als Profi (Architekt) herausgefordert, möchte ich zum Schluss einige Folgerungen zur Diskussion stellen: Profis sollen sich nicht anbietern. Zwar mag das Authentische, das ganzheitlich Ungebrochene, das Überblickbare, das Harmonisierende oder Ausblenden von Widersprüchen zuweilen faszinieren, das Tätigkeitsfeld der Profis ist aber ein anderes, nämlich das öffentliche. Profis sollen deshalb meines Erachtens nicht stellvertretend sinnstiftende Bilder, geschlossene

Welten, Harmonisierungen produzieren, sondern im Gegenteil widerspruchsvoll Freiräume für die je eigensinnigen Ausgestaltungen im funktionalen und symbolischen Gebrauch herstellen. Gerade durch die Thematisierung von Widersprüchen, durch bewusste Heterogenität ihrer Produkte sollen sie Ritzen, Reibungsflächen, Spielräume öffnen für die privaten und subkulturellen autonomen Gestaltungen. Die Grenzlinien, die Ränder können nicht scharf genug sein. Wer als Profi ohne Verfremdung mit den Motiven der Amateure arbeitet, wird zum Zyniker. Aneignungsprozesse lassen sich nicht vorwegnehmen, «Herzblut» ist nicht machbar. Städte, Gebäude und Gegenstände sind bis zu einem gewissen Grade ungemütlich, und sie sollen es auch bleiben.

Angesichts der heutigen Arbeitsteilung, auch der ästhetischen, sollen die Profis Freiräume öffnen. Erst den Amateuren und Subkulturen steht es zu, sie für sich wieder zu schliessen. Sie sollen sich in ihrer jeweilig stimmigen und lebensnotwendigen «Normalität» einrichten. Dass ihnen die Profis ihr eigenes Bild von Normalität überstülpen oder ihnen gar bestätigen, die Welt insgesamt sei «normal», wäre zynisch.

Die Profis müssen sich bewusst werden, dass sie längst ebenfalls zur Subkultur geworden sind. Das bedeutet zwar einen Verzicht auf den Gesamtheitsanspruch einer Hochkultur; es bedeutet aber keineswegs den Verzicht darauf, dort, wo punktuell eingegriffen werden kann, dies deutlich, datierbar, als Eingriff mit scharfen Rändern, zu tun. Ob des bei vielen Gestaltern immer noch vorhandenen Frusts über die nie beim Volk angekommene Moderne wäre somit weniger das Design zu ändern als der Totalitätsanspruch auf Durchgestaltung und Besetzung der privaten Lebenswelten.

Ich plädiere deshalb für die Beibehaltung des borniert-kritischen Blicks, allerdings nicht auf die Amateure gerichtet, sondern einerseits auf die eigene Profession, andererseits auf die Vermittler und Verwerter.

Hermann Huber

Literaturverzeichnis:

- 1 Ausstellungskatalog «Herzblut, Populäre Gestaltung aus der Schweiz», Schule und Museum für Gestaltung Zürich
- 2 Gert Selle, Jutta Boehe: Leben mit den schönen Dingen, Rowohlt 1986
- 3 Birgit R. Erdle, Kitsch und Vergessen, in Landschaft, Konkursbuch 18, 1987
- 4 «Der Alltag» Nr. 3/87 Thema: Herzblut