

### Die Wahrheiten des Kitsch

Dannecker, Karin

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

**Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Dannecker, K. (2013). Die Wahrheiten des Kitsch. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 37(2), 9-26. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-56566-2>

**Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

**Terms of use:**

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Karin Dannecker

## Die Wahrheiten des Kitsch

*Schönheit und Schreckliches liegen nahe beieinander, während Kitsch das Leben entdämonisiert. Charakteristischerweise verlängert er Momente der Harmonie über Gebühr und wird deshalb oft als klebrig und penetrant empfunden. Der Aufsatz befasst sich mit den ästhetischen Fragen und psychodynamischen Prozessen, die in der Produktion und Rezeption von Kitsch wirksam werden. Die Kunsttherapie bietet einen geeigneten Rahmen dafür, da Patienten als ungeübte künstlerisch Schaffende den Ausdruck von Leid und Schmerz in Bildern oft scheuen und unterschiedliche ästhetische Lösungen finden. Ob Kitsch als Zustand des süßlichen Schmerzes und gelegener Wahrheiten zur Abwehr oder als notwendige Voraussetzung für weitere ästhetische Entwicklungen dient, wird diskutiert.*

*Schlüsselbegriffe: Kitsch, Gefühle, Psychodynamik, Kunsttherapie*

*Der Kitsch widersetzt sich dem Einfachen.*

Abraham Moles

In der Kunst wird der Begriff der Schönheit mit ästhetischer Unverfälschtheit und Wahrheit in Zusammenhang gebracht.<sup>1</sup> Schönheit beruht auf der Fähigkeit, Ganzheit herzustellen, wo vorher Chaos, Dekonstruktion und Fragmentierung geherrscht haben. Deshalb ist das Hässliche nicht ausgeblendet, sondern zu einem integralen Bestandteil der Form geworden (vgl. Dannecker, 2010, S. 238). Zur wahren ästhetischen Erfahrung gehören nach Segal sowohl die Schönheit als auch die Hässlichkeit. Die Schwierigkeit des Kunstwerkes liegt nicht darin, Schönheit zu verstehen, sondern sie auszuhalten, weil es den Schrecken mit der Friedlichkeit verbindet (vgl. Segal, 1992, S. 252-255). Deswegen geht es dem Künstler nicht um die Produktion einer hübschen oder landläufig schönen Form, sondern um die ästhetische Verbindung von Widersprüchen, die ihn und seine Welt ausmachen.

Wo aber das Schreckliche nicht sein darf, tritt häufig der Kitsch auf den Plan. Unter dem Druck von Verleugnung unterliegt Realität verfä-

schenden Mechanismen. Die psychische Abwehr wird mobilisiert, und große Anstrengungen werden unternommen, um die Wirklichkeit erträglich zu gestalten. Wenn die Wahrnehmung Aspekte des Lebens ausblendet, weil sie mit Angst und Konflikten besetzt sind, wird ihr ihre eigentliche Bedeutung entzogen: Was schwierig ist, wird nicht mehr ›für wahr genommen‹. Stattdessen wird auf Erfahrungen zurückgegriffen, die für die Gefühle des Schreckens entschädigen sollen und sie die rührselige Idylle von Kitsch verwandeln.

Von allen Kunsthistorikern, Philosophen und mit dem Thema Beschäftigten wird Kitsch mit dem Gefühlshaushalt in Verbindung gebracht. Grundtenor der Überlegungen ist die Hypothese, dass der Kitsch typischerweise bestimmte Gefühle aktiviert und andere unterdrückt. Authentische Gefühle, die in der Rezeption von Kunst geweckt werden sollen, sucht der Kitsch zu leugnen. Alle Kritik entzündet sich an der Vortäuschung von subjektiver Erschütterung, der Illusion tiefer Emotionalität (vgl. Liessmann, 2002, S. 9). Dafür entstehen »Gefühle zweiter Ordnung« (van der Berg, 2006, 140), die Ersatzcharakter haben. Ergebnis ist ein »ungeheures Gefühls- und Konvenügestrüpp« (Dorfles, 1969, S. 62).

Trotz dieser die Psyche betreffenden, brisanten, von Spannung beladenen und universell beobachteten Phänomene gibt es bisher nur spärlich Beiträge von Psychologen und Psychoanalytikern zum Thema Kitsch.

Deswegen lohnt es sich, diese wenig bedachten psychodynamischen Vorgänge bei der Kitschproduktion und -rezeption genauer zu beleuchten. Einzig Hans Sachs, ein Mitarbeiter Freuds, schrieb 1932 einen Aufsatz, in dem er die psychischen Motive von Künstler und Kitschproduzenten unterscheidet. Der Künstler wird nach Sachs zum Schöpferischen genötigt durch das Schuldgefühl, das seinen Tagträumen anhaftet, während der Kitschproduzent mit einem solchen Schuldgefühl nicht zu kämpfen hat, weil er den Fantasieinhalten seines Produktes mit viel geringerer innerer Anteilnahme gegenüberstehe; er findet diese Definition: »Kitsch ist die Verwertung von Tagträumen durch diejenigen, die sie nicht haben« (Sachs, 1932, S. 447).

Ergiebiger zeigt sich die Untersuchung im Feld der Kunsttherapeuten, die in ihrer Arbeit mit Patienten und Klienten permanent mit ästhetischen und zugleich psychodynamischen Fragen beschäftigt sind. Weil sie sowohl mit künstlerischen Werken als auch mit Verhaltensweisen konfrontiert werden, die geprägt sind von Mechanismen der Abwehr und Fragilität, ist die Kitschfrage relevant. Denn in der Therapie geht es um starke und oft schmerzliche Gefühle und Wahrheiten von Lebenszusammenhängen, die unerträglich und ins Unbewusste katapultiert sind. Die Differenzierung Kunst/Kitsch kann besonders aufschlussreich werden im Hinblick auf potenzielle Möglichkeiten der Transformation (vgl. Dannecker, 2010). Die Erfahrungen mit Patienten zeigen, dass Kitschproduktion auch ein Ringen um Wahrheiten sein kann. Von der »existenziellen Unwahrhaftigkeit« (Jaspers) soll Therapie zur Reduktion von Selbsttäuschung und zur Anerkennung und Integration des Schmerzhaften führen.

Die zentralen Debatten über Kitsch kreisen um eine Unterscheidung von Kitsch und Kunst. Künstler sollen ästhetische Objekte produzieren, deren Qualität durch Originalität, Individualität und Authentizität gekennzeichnet wird, während auf Kitsch keines dieser Merkmale zutrifft. Dass Kitsch nicht eindeutig zu bestimmen ist und Grenzverwischungen zur hohen Kunst intrinsisch sind, zeigt Brochs bekanntes Schlagwort »Ein Tropfen Kitsch ist in jeder Kunst« (Moles, 1972, S. 8).

Die psychoanalytische Referenz dazu führt zu Freud, der zum Lustgewinn an der Kunst das Weglassen des »allzu Persönlichen« zählt (Freud, 1916/17, S. 390) Das besondere Verdienst des Künstlers sei zwar, in seinem Werk zeitweilig Verdrängungen von »Phantasiestücken« aufheben und für den Betrachter genießbar machen zu können – aber eben nicht ganz. Dosiertes Verhüllen des »allzu Persönlichen« – den Tropfen Kitsch hinzufügen – gehört zu den Aufgaben des Künstlers. Zu viel Wahrheit bekommt dem Menschen offensichtlich nicht gut.

In vergleichbarer Weise warnt Adorno vor der Versachlichung der Kunst:

Die ästhetisch hochgezüchtete Allergie gegen Kitsch, Ornament, Überflüssiges, dem Luxus sich Näherndes hat auch den Aspekt von Barbarei [...] Das Barbarische ist das Buchstäbliche (1972, S. 97).

Kunst impliziert im Begriff den Kitsch [...]. Gleichwohl sind die albernen Momente der Kunstwerke ihren intensionslosen Schichten am nächsten und darum, in großen Gebilden, auch ihrem Geheimnis (ebd., S. 181).

Kunst und Kitsch teilen Momente, die von Adorno als »albern« umschrieben werden. Die notwendigen Elemente des Regressiven tauchen auf, die sowohl die Kunst als auch den Kitsch tangieren. Ausschlaggebend für den Unterschied ist, ob es ein Tropfen oder eine Flut ist.

Das Wesen von *Kitsch* lässt sich nicht scharf umreißen und deshalb ist er einem unablässigen Bedeutungswandel ausgesetzt. Von der Qualifizierung als der Teufel (vgl. Moles, 1972, S. 215) oder »das Böse im Wertesystem der Kunst« (Broch, 1933, S. 223), von der Verurteilung als ästhetisch minderwertige Pseudokunst bis zu derzeit gefeierten Demonstrationen expliziter Kitschkunst in großen Museen reichen die Charakterisierungen. Was jedoch sicher ist, dass er bis heute als »Kampfvokabel« (Briegleb, 2011) gilt. Mit moralischen Kategorien behaftete Emotionen zwischen Ablehnung und Akzeptanz können als Reaktionen beobachtet werden. Wie sehr sich der Kitsch als eigenständige begriffliche Kategorie etabliert hat, zeigt sich darin, dass er mittlerweile unverändert als Lehnwort in viele Sprachen übernommen wurde.

Das Hauptproblem des Kitschs betrifft seinen Wahrheitsgehalt. Im Gegensatz zur hohen Kunst gilt er als fragwürdig, weil das konsumierende Publikum mit der Vorspiegelung falscher Schönheitsversprechen getäuscht und besänftigt wird. Adorno erklärte prägnant:

Eines der Momente von Kitsch, die als Definition sich anbietet, wäre die Vortäuschung nicht vorhandener Gefühle und damit deren Neutralisierung sowohl wie die des ästhetischen Phänomens. Kitsch wäre die Kunst, die nicht ernst genommen werden kann

oder will und die doch durch ihr Erscheinen ästhetischen Ernst postuliert (Adorno, 1972, S. 466f.).

Vortäuschung und Verlogenheit als die Essenz von Kitsch beschreibt Greenberg in seinem häufig zitierten Aufsatz:

Ersatzkultur, Kitsch, geschaffen für all jene, die für die Werte originärer Kultur zwar unempfänglich sind, aber dennoch Zerstreuung verlangen, die eben nur Kultur, gleich welcher Art, bedienen kann. [...] Kitsch ist mechanisch und funktioniert nach festen Formeln. Kitsch ist Erfahrung aus zweiter Hand, vorgetäuschte Empfindung. [...] Kitsch ist der Inbegriff alles unechten Lebens (Greenberg, 1998, S. 661).

Dilettantismus und ein Gefühl der Leere sind die drohenden Ergebnisse, wenn die rigorosen Anforderungen des Künstlers zur ehrlichen Selbstbefragung verkannt werden – dies befürchteten schon Goethe und Schiller (1832, S. 86). Das »Ausleeren des Tränensacks und eine wollüstige Erleichterung der Gefäße« sind für Erkenntnisprozesse kontraproduktiv: »Der Geist geht leer aus« und im Menschen wurde »gar nichts aufgebaut« (ebd., S. 85). Die von den beiden Dichtern aus psychodynamischer Sicht gemeinte Introspektionsfähigkeit und Überwindung innerer neurotisch bedingter Zensoren sind für den Künstler unabdingbar, um ein »offenes Kunstwerk« (Eco) zu schaffen.

In der Kunst erwartet man, auf etwas Nicht-Schon-Bekanntes zu treffen. Es lässt offen, was gesehen, gedacht und empfunden werden soll (vgl. van der Berg, 2006, S. 240). Weil die Assoziationen beim Betrachten eines Bildes oder Hören eines Musikstückes immer neue Zusammenhänge und Hintergründe erzeugen, gehört zu einem gelungenen Werk immer ein unbestimmtes Mehr (vgl. Dannecker, 2010, S. 235). Da Unbekanntes auch erschreckend, ungewollt und angstausslösend sein kann, besteht ein Risiko, das der Kitsch zu vermeiden hilft. Kitsch bringt deshalb nichts Neues hervor, er setzt auf Altbewährtes, um Wirkung zu erzielen, die aus eben diesem Grund auch flach bleibt. Das Aufklärerische der Kunst steht im Gegensatz zur geistigen Stumpfheit des Kitsches. Kitsch bietet nach

Benjamin instantane affektive Gratifikation ohne intellektuelle Anstrengung, ohne Distanzregeln, ohne Sublimierung. Er verwickelt nicht in Deutungsnöte. Er ist Schönheit pur und eine einzige Einladung zum Baden in sentimental Gefühlen. Damit definiert Menninghaus (2012a): »Das Schöne, das nur schön ist, ist nur halbschön«.

Kitsch galt seit seiner begrifflichen Entstehung als das Billige, leicht zu Habende. Das Wort kam auf, als ärmere Engländer und Amerikaner beim Besuch in Deutschland zwar Kunst kaufen wollten, sich aber anstatt teure Gemälde nur Skizzen (*sketches*) leisten konnten, die dann als leicht zu verkaufende ›Kitsche‹ über den Ladentisch gingen. Kitsch sollte dem breitesten Publikumsgeschmack entsprechen und gleichzeitige Verkaufsware sein (vgl. Avenarius, 1920, S. 99) Andere etymologische Quellen gehen von einem Material, genannt Kitsche, aus, das im Straßenbau zum Glätten der Oberfläche genutzt wird. Verkitschen heißt in österreichischer und süddeutscher Mundart, etwas unter Preis abgeben, vertuschen, verschleiern.

Die Ächtung als Schleuderware, Kram und Scheußlichkeit prädestiniert den Kitsch, zur Disqualifizierung von allem herzuhalten, was uns nicht recht und ›schöngestig‹ genug ist. »Irgendwie dumm«, schreibt Musil und führt diese Dummheit auf die Untüchtigkeit und die Untauglichkeit der kitschigen Ware zurück (1937, S. 103f.).

Derjenige, dessen Werke oder Vorlieben unter das Kitschverdikt fallen, muss potenziell Kränkung und bittere Ächtung einer berufenen Kritikergemeinde ertragen. Wer ein Faible für Kitsch zeigt, muss sich gefallen lassen, dass andere über ihn stirnrunzelnd lächeln oder sich gar für ihn peinlich berührt fremdschämen. Abwertende Prädikate gehören zu allen Kitschbeschreibungen. Ein gewisser Hochmut läuft jedoch immer Gefahr, dass manche Fragen ignoriert werden. So gibt Ackerknecht schon 1950 zu bedenken, »ob ein solches Erzeugnis nicht doch auch seelisch und geistig aufbauende Wirkungen ausüben und unter welchen Voraussetzungen es das tun könne« (S. 138). Er verweist hier vorsichtig auf die heilsamen Wirkungen, die vom Kitsch ausgehen und bis heute mehr und mehr zu seiner Legitimierung beigetragen haben.

Heute gehört Kitsch trotz aller Kritik zur ästhetischen Inszenierung der Lebenswelt auf allen gesellschaftlichen Ebenen. Vorbei sind die Zeiten, als er automatisch mit *unbedarf* und *dumm* gleichgesetzt wurde. So plädiert der Philosoph Liessmann für eine Nobilitierung des Kitsches, denn er habe ohnehin schon Einzug in die Avantgarde gehalten. Künstler wie Pierre et Gilles, Jeff Koons oder Cindy Sherman produzierten Werke, die das Prinzip des Kitsches ästhetisch neu bewerten und damit Kitsch-Art etablieren. Ihr Verzicht auf die Ironie in ihren Werken begründe die Kunst (vgl. Liessmann, 2002, S. 17).

Die regenerativen, auch tröstlichen Möglichkeiten des Kitsches, der *Balsam für die Seele* (Thuller, 2007), gehören zu einem entspannten Dasein offensichtlich dazu.

Zu den Hauptleistungen des Kitsches zählt Giesz die Entdämonisierung des Lebens, in den, so Jaspers, »Grenzsituationen der menschlichen Existenz« (1971, S. 49-56). Die Bereitschaft zum Kitsch ist deshalb in tendenziell verunsichernden Schwellen- und Übergangssituationen verstärkt vorhanden, weil er auch zur Bewältigung solcher Übergänge dient (vgl. Braungart, 1996, S. 2).

Um menschlichen Dämonen wie Themen von Angst, Tod, Verzweiflung und anderer Not zu entgehen, stellt der Kitsch eine bestimmte Subjekt-Objekt-Beziehung her: Er schafft einen Zustand osmotisch erscheinender »Einsfühlung« mit der charakteristisch klebrigen und penetranten Wirkung. Giesz nennt die Aufgabe von Kitsch, Stimmungen zu induzieren. Der Kitsch weckt absichtsvoll Reiz und Rührungen und setzt ein Lügen- und Verschönerungsspiel in Gang. Im Kitsch zutage tretendes unechtes Leben, das gleichzeitig um seine Unechtheit weiß, produziert folgerichtig Unwahrhaftigkeit (vgl. Giesz, 1971, S. 27-28).

Weil Kitschprodukte die wahren Gefühle verleugnen (Jaspers spricht in diesem Zusammenhang von ›Gefühlchen‹), gelten sie als unecht und verlogen. Formelhaft sollen bestimmte Empfindungen vorgetäuscht werden, weil der Mensch nichts von seiner eigentlichen inneren, meist unbewussten Realität kommunizieren kann oder will.

Aufschlussreich an dieser Stelle ist, dass Giesz selbst Einschränkungen vornimmt und betont, dass zwar das primäre Charakteristikum des



Kitsches seine Unechtheit sei, aber ein Gefühl an sich niemals unecht sein könne. Deshalb sei die Phänomenologie des Kitsches so schwierig. Indirekt spielt er auf einen Bereich an, der aus der Sicht der Psychologie und Psychoanalyse mit dem komplexen Themenbereich der Abwehrmechanismen und deren Rolle für das psychische Gleichgewicht erfasst wird. Was macht den Lust- und Genussfaktor im Kitsch aus der Sicht des psychischen Erlebens aus, und was an ihm führt zu oft vehementer Ablehnung und moralischer Verurteilung?

Die freudsche Grundidee zur optimalen Transformation in der hohen Kunst liegt in der Sublimierung: Ästhetische Erfahrung geschieht, wenn innere, der zuvor der Verdrängung anheim gefallene Phantasien und Gefühle erfolgreich, d. h. auch unter einem gewissen Maß an Triebverzicht, in ästhetische Objekte transformiert werden. Kitsch dagegen erspart sich diesen Aufwand, indem er an kindlichen Modi der Wunscherfüllung (vgl. Menninghaus, 2012a, S. 18) festhält. Auch Andere verweisen auf frühkindliche Muster, die dem Kitsch unterliegen. Gelfert unterscheidet zwei Gruppen von Möglichkeiten: Kitsch, der Kindlichkeit, Geborgenheit und emotionale Integration beschwört, weil er dem Rezipienten die Möglichkeit bietet, vor den Anforderungen der Realität auszuweichen und sich in eine kindliche Welt zurückfallen zu lassen. Die andere Form des Kitsches dient den Rezipienten zur unmittelbaren Selbsterhöhung oder Identifikation mit einer Autorität, ist also ein Vorgang der Projektion. Dabei werden schwer oder nicht zu befriedigende Wünsche auf Autoritäten projiziert, die sie stellvertretend für sie ausagieren. Erhabener, patriotischer und ideologischer und in gewissem Maß auch erotischer Kitsch gehören dazu.

Was aus ästhetischer Sicht kindlich und zunächst lebensgeschichtlich adäquat ist, gilt im späteren Leben libidinös regressiv und unerwachsen, wenn der Kitsch in Erscheinung tritt.

Der Psychoanalytiker Bollas beschreibt ein Konzept der ersten ästhetischen Erfahrung im Leben, das nicht nur das Kunst-, sondern auch das Kitscherleben psychodynamisch als Resultat früher Beziehungserfahrungen nachvollziehbar macht. Er bezieht sich auf die Situation zwischen der Mutter und ihrem Neugeborenen, das bei der Geburt nur rudimentäre kognitive Fähigkeiten besitzt, Erfahrungen zu sortieren und ihnen Form

zu verleihen. Es braucht die Mutter, die seine Erlebnisse nachzuvollziehen versucht, versteht, aufnimmt und sie so verwandelt, dass sie für das Kind erträglich und brauchbar werden. Voraussetzung dafür ist, dass die Mutter für sich und ihr Baby eine Situation schafft, in der sie Momente intensiven innigen Zusammenseins erleben können. Was sich während solcher Augenblicke der Gemeinsamkeit zwischen Mutter und Kind ereignet, geht weit über eine kognitiv gesteuerte Beziehung hinaus. Es gibt dafür keine Worte, weil seine Wurzeln im Bereich außerhalb des begrifflichen Denkens liegen. Bollas hat diesen innigen Zustand mit dem verglichen, was ästhetische Erfahrung auszeichnet und genauso für das Erleben beim Hören eines Gedichtes, beim Betrachten eines Bildes oder Hören einer musikalischen Komposition gilt: eine Zäsur in der Zeit, die dem Subjekt das Gefühl gibt, vom Geist des Objekts umfassen und in Symmetrie und Abgeschlossenheit »gehalten« zu werden (Bollas, 1997, S. 43-44).

In den ästhetischen Augenblicken der Verbundenheit, die oft als ozeanische Verschmelzungserfahrung umschrieben wird, gibt es noch keine genaue Differenzierung von *Du* und *Ich*, keine klaren Formgrenzen. Gelingt es der Mutter, sich auf das gemeinsame Erleben einzustellen, setzt ein Rhythmus ein, bei dem es um die dialogische Ausgestaltung des Erlebnisses im Zustand der träumerischen Gelöstheit (*rêverie*) oder um einen Rapport geht, der das Selbst nicht zum Denken anregt. Die Mutter als ästhetisches Objekt übernimmt die Verantwortung, die Erfahrung zu steuern und den Übergang vom bloßen Sein der privaten Innenwelt in komplexere Erfahrungen wie Denken und Handeln zu ermöglichen (ebd.).

Ein Misslingen dieses ästhetischen Weges zum eigenständigen Denken und Handeln birgt zwei potenzielle Gefahrenquellen: Wenn Eltern damit Probleme haben, d. h. wenn sie solche Momente für sich selbst benötigen, über Gebühr verlängern und dem *symbiotischen Moment* (nach Dornes) eine unangemessene Bedeutung verleihen. Dann kann im Kind die Sehnsucht nach einem symbiotischen Zusammensein auf Dauer geweckt werden. Aber auch wenn der Säugling zu wenig Symbiose erfährt, wird er ein ewiges Verlangen danach entwickeln. Die Psychodynamik des Kitsches könnte ihren Ursprung in dieser frühkindlichen ozeanischen Verschmelzungserfahrung und einer nicht gelungenen Lösung haben.

Die beliebte Verwendung von Materialien mit Glanz und Glitter durch psychisch extrem bedürftige Kinder und Jugendliche ist nach Tappe eine Kompensation und Trost für empfundene Einsamkeit, wenn Gefühle des Nicht-Existierens und innerer, oft aufgrund traumatischer Erfahrungen aufgebauter Druck vorherrschen. Die diffuse Luminiszenz und strahlende Wirkung des Materials kann auf eine umfassende Art verlocken, weil es unendliche, aber auch unscharfe Spiegelungen und eine Blendung des Betrachters bewirkt. Ihre Patienten sieht die Kunsttherapeutin auf der Suche nach einer »nichts als guten Mutter«, den Glitter als einen Einstieg in die lebensnotwendige »komplexe Verzauberung«, um den Mangel an dem für die gesunde Entwicklung notwendigen »Glanz im Auge der Mutter« (Kohut) auszugleichen und zu bewältigen (Tappe, 2013).

Gleichmaßen glitzerträchtig zeigen sich viele Arbeiten von Jeff Koons. Seine überdimensionierten, pink- oder goldfarbenen luftballonartigen Hunde oder Hasen, erinnern an Jahrmarktbesuche, leuchtende Kinderaugen und Spielzeugwelt. Außer der Vergrößerung gibt es keine Referenz zur Welt der Erwachsenen.

Der Kitsch wird häufig mit den Attributen *klebrig, distanzlos, pseudo, perfekt, schmelzend, regressiv* gekennzeichnet. Die Quelle dieser Zuschreibungen könnte unschwer auf nicht gelungene Erfahrungen von Loslösung und Autonomieentwicklung zurückzuführen sein. Das Verharren im unreflektierten nicht-differenzierten Einssein im Zustand der osmotischen Verschmelzung dient zum Schutz vor ängstigenden und unbekanntem Entwicklungen. Zentrales Charakteristikum des Kitsches aus psychodynamischer Sicht ist der Akt der Verleugnung gefürchteter innerer Wahrheiten. Dabei absorbiert das extreme Drängen nach Perfektion und Harmonie in einer Weise, dass es »den Kontakt mit dem unbewussten Substrat verliert« (Bush, 1967, S. 119).

Wenn ein Patient in der Kunsttherapie sich um eine Darstellung bemüht, die besonders schön oder harmonisch sein soll, möchte er insgeheim den Betrachter verführen, nicht weiter hinter die Kulissen zu schauen. Die Aufmerksamkeit soll auf die Form gerichtet werden, sie soll nichts weiter »verraten«. Eine Spaltung wird zwischen Form und Inhalt vorgenommen, damit die gegenseitige Durchdringung verhindert wird. Doch

nicht nur der Betrachter soll ferngehalten werden: Auch der Patient selbst hat nicht den Mut oder, anders formuliert, die psychische Stärke, seinem eigenen Schrecken im künstlerischen Prozess zu begegnen. Er sucht seine persönliche Geschichte außen vor zu lassen und mit harmlosen, ›netten‹ oder manchmal pseudo-originellen Motiven jegliche weitere innere Regung unter Kontrolle zu halten. Das verspricht ein harmonisches, unaufgeregtes Zusammensein mit dem Werk, dem Kunsttherapeuten und eventuell anderen Patienten. Aber es verhindert auch ein Fortkommen sowohl in der persönlichen als auch in der künstlerischen Entwicklung (vgl. Dannecker, 2010, S. 239).

Unbewusste Realitäten können Form und Ausdruck finden, wenn Distanz nicht bedrohlich, sondern förderlich empfunden wird, das heißt, wenn innere Sicherheit und Vertrauen zur äußeren Umgebung entwickelt werden konnten. Deshalb kann der Kitsch Vorläufer für Kunst sein. Er erscheint ›dumm‹, weil die psychische Bedürftigkeit und das Misstrauen in die eigenen Gefühle noch zu groß sind und das Denken aus der Distanz (noch) nicht beginnen kann. In der Kunsttherapie ändert sich erfahrungsgemäß die Komplexität von Bildern, wenn das Vertrauen in die therapeutische Beziehung gewachsen und damit auch mehr Reflexion möglich ist.

Ein beeindruckendes Beispiel ist die Bilderreihe einer Patientin aus einem osteuropäischen Land, die wegen Depression in der psychiatrischen Klinik behandelt wurde und trotz der Krankheit immer eine um freundlichen Eindruck bemüht war.



Die in dieser Folge entstandenen Aquarelle zeigen allesamt Blumen, ein Motiv, das zum Zweck der Verschönerung allgegenwärtig ist (vgl. Gelfert, 2000, S. 39). Die ersten beiden Vasen sind gefällig gefüllt mit Sträußen. Sie versprechen Üppigkeit und Überfluss. Erst im dritten Bild kann beim genaueren Hinschauen eine andere Wahrheit entdeckt werden: Formalästhetisch ziehen die intensiv roten Blüten die Aufmerksamkeit auf sich. Aber diesmal ist die Vase transparent und gibt den zweiten Blick frei auf die kleinen, unscheinbaren Zwiebelchen, von denen man kaum annehmen kann, dass sie solche fröhlichen Tulpen hervorbringen können. Die Patientin hatte mit den Themen ihrer fernen Heimat sehr zu kämpfen, ihre Verwurzelung hatte sie verloren. Die Nahrungsquelle ist so karg, dass man kaum glauben kann, dass daraus sich prächtige Blumen entwickeln können. Diese Diskrepanz wurde erst deutlich, als die Patientin sich traute, nach den ersten beiden, eher kitschigen Bildern eine andere Wahrheit zu zeigen.

Wenn Kitsch in der Kunsttherapie entsteht, lässt sich dies nicht mit künstlerischem Unvermögen erklären, was manche vermuten könnten. Die vielen ästhetisch unbefriedigenden Produkte, die in der Kunsttherapie den größten Anteil einnehmen, sind zwar keine Kunst, aber sie sind deswegen auch nicht automatisch Kitsch. Denn sie vermitteln auf die in ihrem Rahmen mögliche künstlerische Weise durchaus persönliche Wahrheiten und sind damit entsprechend ehrliche Arbeiten. Giesz ist der Überzeugung, dass die Gefühlsverlogenheit des Kitsches überhaupt kein technisches Problem ist. Um durchgängigen Kitsch zu produzieren brauche es bestimmte persönliche Voraussetzungen. Vielmehr sei er das Ergebnis von unwahrem und unechtem Leben. Deswegen ordnet er Kitsch als anthropologische Möglichkeit ein, die er mit »kitschigen Zuständen« umschreibt (Giesz, 1971, S. 27).

Psychische Zustände, die aus dieser Sicht als ›kitschig‹ verstanden werden können, sind in der Kunsttherapie manchmal zu beobachten. Dabei kann es sich um abgewehrte Gefühle handeln, die verwandelt im Bewusstsein als ihr Gegenteil auftauchen (die Psychoanalyse nennt es ›Reaktionsbildung‹ oder ›Verkehrung ins Gegenteil‹). Manchmal haben Patienten das Leiden selbst als süßlichen Schmerz ausgebildet, ohne den

echten emotionalen Bezug zu den Ursprüngen herstellen zu können. In Bildern oder Skulpturen sind dann Themen wie der weinende Clown oder das tropfende, pfeildurchbohrte Herz darauf bedacht, dem Betrachter eindeutige Botschaften zu vermitteln. Mit solchen visuellen Äußerungen erlebt der Maler oder Zeichner nicht das Werk als Träger von Werten, sondern seine eigene Gefühlsverdichtung.

Ein Beispiel ist das Gemälde einer Frau, die in ihrem Leben viele Traumata und Beziehungsabbrüche erlitten hatte. Dieser Baumstumpf gibt offensichtlich und ohne Zweideutigkeit ihre gemeinten Botschaften wieder. Dem Betrachter kommt es fast vor, als würde das Leiden romantisiert, genauso wie die grünen Sprossen, die nun trotz allem Abgesägten und damit Traumatisierenden wieder blühen dürften. Der Kitsch hier ist – einer häufig genannten Aufteilung folgend – als ein süßer und ein saurer Kitsch repräsentiert. Irritierend bleiben allerdings die hellen Ballons. Ins Nichts entschwebend waren es die besorgniserregenden Elemente in diesem ansonsten eher kitschig anmutenden Bild, denn die Patientin war nach einem Suizidversuch in die Klinik eingewiesen worden. Sich fast im Weiß auflösend, könnten sie auf entsprechende Fantasien verweisen.



Vor dem Kitschvorwurf schützt nach Braungart technisch Unfertiges und Grobes, während er da, wo das Naive professionell inszeniert, reproduziert und verwaltet wird, als heuristische Kategorie sinnvoll erscheint (vgl. 1996, S. 5). Beispielsweise sei eine zum Muttertag gekritzelte Kinderzeichnung kaum als kitschig zu bezeichnen, auch wenn der ganze Kontext kitschig sei. Aus diesem Grund ist auch der Kitsch als Produkt in der Kunsttherapie nicht sehr erfolgreich. Einzig wenn Patienten technisches Talent besitzen, können sie tatsächlich absichtsvollen Kitsch produzieren. Die Kunsttherapeutin Kramer nennt das Resultat korrupt, wenn Kunst unbewusst dazu dient, innere Wahrheiten zu verleugnen, »unabhängig von der bewussten Bemühung des Künstlers nach Ehrlichkeit. [...] Selbst der beste Geschmack und die besten Absichten sind machtlos, ein gutes Kunstwerk hervorzubringen, wenn unbewusste Kräfte dagegen arbeiten« (Kramer, 1979, S. 120).

Das Gouache-Bild des jungen, künstlerisch begabten Mannes zeugt von seinen ambivalenten Gefühlen. Geplant hatte er einen wilden Tiger im Dschungel darzustellen, tatsächlich entstanden ist ein harmloses Jungtier, das nach seinen eigenen Worten niemandem etwas zuleide tun könne.



Der Patient hatte in vielen Therapien ein Konzept seiner familiären Probleme entwickelt, dass ihm nicht erlaubt gewesen sei, aggressive Gefühle zu zeigen und er deshalb aus seiner Antriebslosigkeit nie herauskäme.

Dass es weniger die Aggressionshemmung als der bequeme Zustand der Abhängigkeit und harmonischer Versorgung war, was er dem Erwachsen-Werden bevorzugte, zeigten andere Bilder deutlicher. Sein quasi kitschiges Selbstbild bestand darin, dass er sich als aggressiv gehemmt sah, ohne jedoch seine regressiven Versorgungsbedürfnisse wahrnehmen zu können.

Andere Patienten ›scheitern‹ an ihrer mangelnden künstlerischen Erfahrung und Begabung. Obwohl sie aus dem übergroßen Bedürfnis nach vollendeter Harmonie dazu neigen, kitschige Bilder oder Skulpturen schaffen zu wollen, gelingt es ihnen nicht, diesen aus psychischen Ich-Schwächen und Abwehr geborenen Wunsch in ihrem Werk durchzuhalten. Ihre Bilder enthalten trotz der zumeist unbewussten Versuche, innere Vorgänge im Verborgenen zu halten, persönliche Botschaften. Charakteristisch für diese Werke ist die Aufspaltung und mangelnde Verbindung von Inhalt und Form. Dabei entspringt der Inhalt immer noch der nach Kitsch strebenden Idee, während die formale Umsetzung nicht imstande ist, die eigentliche Realität zu verbergen. In solchen Situationen verlieren kitschige Formideen oder zum Kopieren mitgebrachte Vorlagen das Unpersönliche. Mangels technischer Fähigkeiten wandeln sie sich unter dem Einfluss subjektiver Interpretation zu persönlichen Botschaftsträgern.

Ein 30-jähriger Mann litt unter einer Psychose. Er wollte eine idyllische Sommerszene mit einem Stelzenhaus am Meer zeichnen – eine kitschtrachtige Absicht. Die sichtbare Wahrheit ist eine andere: Die Fragmentierung und psychotische Überschwemmung der Wahrnehmung werden sichtbar.





Alle Überlegungen zu Kunst und Kitsch in der Kunsttherapie sollten berücksichtigen, dass die kulturellen Welten vieler Patienten mit Kitscherfahrungen aller Art ausgestattet sind. Ihre Bildung und Erziehung war größtenteils nicht darauf gerichtet, guten Geschmack und einen Sinn für das Schöne (Gadamer) zu fördern. Viele Autoren halten Kitsch in gewissem Maß für legitimierbar.

Zur Aufrechterhaltung ihres fragilen seelischen Zustandes müssen Menschen oft ihre Gefühle verkapseln. Sie haben »ein Recht auf ein sanftes Ruhekissen« (Mende, 1994, S. 139). Im Grunde ist der Kitsch liebende Mensch bedürftig. Er misstraut seinen wahren Gefühlen und muss sie mit dem Kitsch-Aufwand unschädlich machen. Seinen Trost sucht er in der heilen, geschönten, versüßten Welt. Wenn Benjamin vom Kitsch als »etwas Wärmenendes« und als einen »Komfort des Herzens« (Menninghaus, 2012b) spricht, benennt er eine Haltung der Milde und des Respekts für unentbehrliche Momente, die jeder Mensch braucht. Sie sind insofern genauso wahr, wie sie zugleich Wahrheit leugnen.

## ► Anmerkungen

- 1 Der Beitrag ist eine erweiterte Fassung aus Dannecker (2010).

## ► Literatur

Ackerknecht, Erwin (1950). Der Kitsch als kultureller Übergangswert. In Ute Dettmar & Thomas Küpper (2007) (Hrsg.), *Kitsch. Texte und Theorien* (S. 137-163). Stuttgart: Reclam.

Adorno, Theodor W. (1972). *Gesammelte Schriften 7. Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Avenarius, Ferdinand (1920). Kitsch. In Ute Dettmar & Thomas Küpper (2007) (Hrsg.), *Kitsch. Texte und Theorien* (S. 98-99). Stuttgart: Reclam.

Bollas, Christopher (1997). *Der Schatten des Objekts. Das ungedachte Bekannte. Zur Psychoanalyse der frühen Entwicklung*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Braungart, Wolfgang (1996). »Aus denen Kehlen der ältesten Müttergens.« Über Kitsch und Trivialität, populäre Kultur und Elitekultur, Mündlichkeit und Schriftlichkeit der Volksballade, besonders bei Herder und Goethe. *Goethezeit-*

- portal. Online-Publikation: [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/braungart\\_volksballade.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/braungart_volksballade.pdf) (Stand: 22.04.2013).
- Broch, Herrmann (1933). Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches. In Ute Dettmar & Thomas Küpper (2007) (Hrsg.), *Kitsch. Texte und Theorien* (S. 214-226). Stuttgart: Reclam.
- Briegleb, Till (2011). Kitsch oder Kunst? – Kitsch in der Gegenwartskunst. Eine Ermittlung. *Art – Das Kunstmagazin*, Heftarchiv, Nr. 7. Online-Publikation: <http://www.art-magazin.de> (Stand: 28.01.2013).
- Bush, Marshall (1967). Das Formproblem in der psychoanalytischen Kunsttheorie. In Hartmut Kraft (2008) (Hrsg.), *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität* (S. 107-133). Berlin: MWV.
- Dannecker, Karin (2010). *Psyche und Ästhetik. Die Transformationen der Kunsttherapie*. Berlin: MWV.
- Dorfles, Gillo (1969). *Der Kitsch*. Tübingen: Wasmuth.
- Freud, Sigmund (1916/1917). *Gesammelte Werke*, Bd. XI. Frankfurt am Main: Fischer.
- Gelfert, Hans-Dieter (2000). *Was ist Kitsch?* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Giesz, Ludwig (1971). *Phänomenologie des Kitsches*. München: Fink.
- Greenberg, Clement (1998). Avantgarde und Kitsch. In Harrison, Charles & Wood, Paul (Hrsg.), *Kunst/Theorie*, Band 1 (S. 656-667). Ostfildern-Ruit: Hatje.
- Goethe, Johann Wolfgang & Schiller, Friedrich (1832). Über den Dilettantismus. In Ute Dettmar & Thomas Küpper (2007) (Hrsg.), *Kitsch. Texte und Theorien* (S. 86-88). Stuttgart: Reclam.
- Kramer, Edith (1979). *Kunst als Therapie mit Kindern*. München: Reinhardt.
- Liessmann, Konrad Paul (2002). *Kitsch! Oder Warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist*. Wien: Brandstätter.
- Mende, Julius (1994). Jugendkultur – narzisstische Selbstinszenierung als/oder Herrschaftsmechanismus? *Beiträge zur historischen Sozialkunde*, 4, 136-140.
- Menninghaus, Winfried (2012a). »Kitsch« als Organon historischer Erfahrung. Walter Benjamins Spurensuche im Feld des »schlechten Geschmacks«. *Neue Rundschau*, 123 (4), 17-42.
- Menninghaus, Winfried (2012b). *Vortrag* (persönl. Mitschrift). Berlin: International Psychoanalytic University, 20.12.2012.
- Moles, Abraham (1972). *Psychologie des Kitsches*. München: Hanser.
- Musil, Robert (1937). Über die Dummheit. In Ute Dettmar & Thomas Küpper (2007) (Hrsg.), *Kitsch. Texte und Theorien* (S. 103-104). Stuttgart: Reclam.

- Sachs, Hanns (1932). Kitsch. *Die psychoanalytische Bewegung*, 5, 455-461.
- Segal, Hanna (1992). *Wahnvorstellung und künstlerische Kreativität*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Tappe, Stefanie (2013). *Persönliche Mitteilung*, 20.04.2013.
- Thuller, Gabriele (2007). *Kitsch. Balsam für die Seele*. Stuttgart: Belser.
- Van der Berg, Karen (2006). Agenten der Peinlichkeit. Über Kitsch, Avantgarde und Jeff Koons. *Berliner Debatte Initial*, 17 (1/2), 137-146.