

»ALLES WIRD GUT« KITSCH: DIE WAHRE LÜGE

VORTRAG VON ANDREAS STEFFENS ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG »IN DER SCHATZKAMMER DER TRÄUME – UNSERE SEHNSUCHT NACH DEM KITSCH«

Veranstaltet von der Begegnungsstätte Alte Synagoge in der Rathaus Galerie Wuppertal, 21.09.2023

Verdruß findet sich genug in der Welt.

Alice Berend, *Die Reise des Herrn Sebastian Wenzel*

Zwei Einrichtungen, die der Erinnerung an jüdisches Leben in Deutschland gewidmet sind, das Jüdische Museum Westfalen in Dorsten und die Begegnungsstätte Alte Synagoge in Wuppertal, veranstalten eine Ausstellung über Kitsch. Im Ernst? Mögen ältere Kulturnostalgiker fragen. Zwei Orte der ›Hochkultur‹ geben sich für ein Phänomen der ›Massenkultur‹ her? Während sie in Dorsten im eigenen Haus stattfand, wird sie in Wuppertal außer Haus, in der Rathaus Galerie, einem Einkaufszentrum gezeigt. Judentum, Kitsch, Konsum – eine eher bizarre Kombination. Exodus ins Banale? Ankunft im Unterhaltungszirkus eines immer hemmungsloseren Kulturbetriebs?

So verständlich eine solche Reaktion erscheinen könnte, so unangemessen wäre sie. Hochgreifend, aber oberflächlich. Denn sie beruhte auf einem verkürzten Verständnis von Kultur. Diese *ist* mehr als das, worauf ihr geläufiger Begriff üblicherweise bezogen wird: mehr als Kunst und Literatur, Musik, Theater, Oper und Kino. Kurz gesagt: Sie umfasst alles, was das Menschenleben betrifft. Genauer: Alles, was unser Dasein auf Erden ermöglicht. Noch genauer: Alles, was die Bedingungen des Daseins uns abverlangen, um als Menschen zu existieren.

Dies vorausgesetzt, steht die Konstellation, die zunächst befremden mag, in genauem Bezug zu unseren elementaren Daseinsbedingungen. Diese im Blick, zeigt sich, dass Glaube und Konsum mehr miteinander zu tun haben, als Kulturdünkel zugeben mag. Und das nicht nur in der zum Allgemeinplatz gewordenen Sicht auf den Kapitalismus als einer Ersatzreligion, die den Gläubigen des Marktes den Konsum, zu dem die totale Wirtschaftsgesellschaft ihre Angehörigen zwingt, als Verheißung persönlichen Heils im Diesseits preist, die die Kaufhäuser, Malls und Einkaufszentren in den Rang von Konsum-›Tempeln‹ erhebt.

Und der Kitsch, was tut er dazu? In seiner Novelle *Mein Jenseits* lässt Martin Walser den Erzähler feststellen: *Glauben heißt, die Welt so schön machen, wie sie nicht ist* (113). Der Glaube stiftet die Schönheit, die der Welt fehlt.

Aus dieser ästhetischen Glaubensbestimmung – von der Walser in einem späten Interview bekannte, dass sie seine eigene ist – folgt nicht weniger als die Gleichsetzung des Glaubens mit dem Kitsch. Denn dieser ist nichts anderes als die ästhetische Obsession, alles schöner erscheinen zu lassen, als es ist: die Verleugnung alles Hässlichen. Demnach ist der Konsum als ersatzreligiöse Verheißung eines schönen Lebens dessen Kitsch in der als totale Ökonomie geordneten Welt.

Es wird sich zeigen, dass es für diese Gleichsetzung, die einem restgläubigen Gemüt als Sakrileg erscheinen muss, eine Beglaubigung von höchster religiöser Autorität gibt.



Was Kitsch *ist*, das demonstriert seine Allgegenwart, seine überbordende Vielfalt, in der er auftritt. Die Ausstellung zeigt es anschaulich genug. Aber was *bedeutet* er?

Das Wort ist relativ neu. Es stammt wohl aus den ersten Auseinandersetzungen um die moderne Malerei, und war die abfällige Bezeichnung ihrer Vertreter für das, was ihnen als akademische Unkunst erschien, fantasie- und gedankenloses Farbgeschmiere, abstoßend wie Straßendreck.

So ist der Kitsch zuerst nach künstlerischen Maßstäben wahrgenommen und verurteilt worden. Maßgebend dafür war lange der amerikanische Kunstkritiker Clement Greenberg, der zu den nachdrücklichsten Verfechtern der Moderne gehörte. In seinem Essay »Avantgarde und Kitsch« bestimmte er ihn 1939 als einen Verschnitt aus den Elementen der ›Hochkultur‹, die in die ›Massenkultur‹ absinken.

Das ist nicht falsch, erfasst aber nicht das Wesentliche. So sehr der Kitsch als *Diktat des Profits über die Kultur*, wie Adorno unter dem Einfluss Greenbergs in seiner *Philosophie der neuen Musik* formulierte (19), zu den ökonomisch motivierten Manipulationen der ›Kulturindustrie‹ gehört – was es nur folgerichtig macht, sich ihm in einem Einkaufszentrum zu widmen –, so wenig ist er damit erklärt. Als allgemeines Kulturphänomen hat seine Bedeutung eine sehr viel tiefere Herkunft. Sie reicht bis in die frühesten Zeiten, bis zu Adam und Eva zurück. Und das nicht nur metaphorisch. Sondern buchstäblich.

Fast alles in unserer Kultur steht ursprünglich in Beziehung zum ›Buch der Bücher‹. So darf man vermuten, dass dies auch für den Kitsch gilt. Was es sehr folgerichtig macht, dass ein Erinnerungsort der jüdischen Kultur, die es begründete, sich ihm widmet.

Nun findet sich unter allem, was die Bibel enthält, gewiss kein Kitsch. Nicht einmal dort, wo er drohen könnte, in Salomons *Hohelied*, einer der ersten und schönsten Liebeshymnen. Eine Aussage jedoch steht in ihr, die geradezu den Schlüssel dazu liefert, den Kitsch als ein Kulturphänomen zu verstehen, das nicht einfach als eine Gestalt schlechter Kunst oder populärer Geschmacklosigkeit abzutun ist.

Man muss nicht lange blättern, sie zu finden. Sie beschließt das erste Kapitel des Buches Mose. Nach Luthers Übertragung lautet sie: *Und siehe da, es war sehr gut* (1,31). Der Schöpfer bekennt, mit seinem soeben vollendeten Werk zufrieden zu sein. Er befindet es nicht einfach für ›gut‹; es erscheint ihm *sehr* gut. Verstanden wurde der Satz bis heute als die ultimative Feststellung: Besser könnte es nicht sein. Die Welt ist die beste aller möglichen.

Kein Satz, der jemals geäußert wurde, ist bedeutender als dieser Schluss der *Genesis*, mit der die Offenbarung des Alten Testaments einsetzt. Wenn er stimmt, dann ist alles, was dem zuletzt erschaffenen Menschen an der Welt und an sich selbst als schlecht erscheint, und das ist – beinahe hätte ich gesagt: *Weiß Gott* – nicht wenig, dann ist alles, was das Dasein belastet, eine Illusion. Falsche Wahrnehmung. Denn wie kann *etwas* an ihm nicht gut sein, wenn das *Ganze* es doch ist? Köche wissen, dass gute Zutaten das gute Gericht machen. Das Gemisch ist so gut wie seine Elemente; seine Qualität so gut wie sie.

Vorausgesetzt allerdings, man weiß auch, *wie* man mischt. Künstler wissen, dass auch die besten Werkstoffe noch kein gutes Werk ergeben. Man muss auch mit ihnen umzugehen verstehen.

Erstaunlicherweise ist wenig beachtet worden, wie erstaunlich die Zufriedenheitsbekundung des Schöpfers angesichts seines Werkes eigentlich ist. Um sie treffen zu können, musste Gott, Inbegriff der Allmacht und



des Allwissens, gezweifelt haben, ob ihm gelinge, was er sich mit der Schöpfung vornahm. Es muss einen Moment des Zweifels an seinem Vermögen gegeben haben, etwas aus dem Nichts ins Sein zu setzen. Die Gütefeststellung für die Welt ist das Ergebnis einer ebenso strengen wie unsicheren Prüfung. Der Gott der *Genesis* ist ein selbstreflexiver Gott. Anders gesagt: Er traute sich das Misslingen seiner Seinsurheberschaft zu. In einem seiner zu Lebzeiten geheim gehaltenen Denktagebücher hat Lichtenberg, der respektloseste Kritiker der sonst eher zaghaften deutschen Aufklärung, den göttlichen Selbstzweifel möglichen Schöpfungsmisslingens als gesicherten Befund menschlicher Prüfung der Welt radikalisiert. Gottes selbstberuhigender Schöpfungsstolz war Selbstbetrug.

Schon vor vielen Jahren habe ich gedacht, daß unsere Welt das Werk eines untergeordneten Wesens sein könnte, und noch kann ich von dem Gedanken nicht zurückkommen. Es ist eine Torheit zu glauben, es wäre keine Welt möglich, worin keine Krankheit, kein Schmerz und kein Tod wäre. Denkt man sich ja doch den Himmel so. [...]. Warum sollte es nicht Stufen von Geistern bis zu Gott hinauf geben, und unsere Welt das Werk von einem sein können, der die Sache noch nicht recht verstand, ein Versuch? [...]. Wenn ich Krieg, Hunger, Armut und Pestilenz betrachte, so kann ich unmöglich glauben, daß alles das Werk eines höchst weisen Wesens sei; oder es muß einen von ihm unabhängigen Stoff gefunden haben, von welchem es eini-germaßen beschränkt wurde; so daß dieses nur respektive die beste Welt wäre (Sudelbücher, Heft K 69; Band II, 410).

Krieg, Hunger, Armut und Pestilenz – Es gab keine Zeit in der Geschichte der Welt, seit Menschen in ihr leben, in der sie nicht gewütet hätten. So sehr, dass sie schließlich als Symptome ihrer Unvollkommenheit verstanden wurden. Seit Lichtenbergs Zweifel hat die Geschichte nicht aufgehört, ihn zu bestärken. In ihrem gerade erschienenen Roman *Die Verwandelten*, der vom traumatischen Fortwirken des Vergangenen handelt, hat Ulrike Draesner die zwingende Folgerung daraus zusammengefasst: *Solch eine Welt sollte es nicht geben* (399).

Dass die Welt der Schöpfung und deren letztes Erzeugnis nicht zusammenpassen, hat der deutsche Philosoph jüdischer Herkunft Georg Simmel in einem einzigen Satz ausgesprochen, der ein ganzer Mythos ist, der dem jüdisch-christlichen, auf dem die gesamte nachantike Kultur Europas bis heute beruht, den metaphysischen Boden entzieht: *Der Apfel vom Baum der Erkenntnis war unreif* (»Aus dem nachgelassenen Tagebuche«, 9).

Die Welt ist nicht so, dass das Wesen, für das die *Genesis* sie geschaffen sein lässt, sie als *seine* Welt selbstverständlich und bruchlos erleben könnte, weil das einzige Mittel, über das der Mensch verfügt, sich in ihr zu behaupten, unvollkommen ist. Je mehr wir wissen und deshalb können, desto mehr erfahren wir, dass es nicht ausreicht, zu beheben, was Gottfried Benn *die tiefe, schrankenlose, mythenalte [...] Fremdheit zwischen dem Menschen und der Welt* genannt hat (Benn, »Epilog und lyrisches Ich«, 1875). Im Zeitalter des Worldwideweb ist nahezu jedes Wissen für jedermann an fast allen Orten jederzeit zugänglich, ohne dass sich dadurch an den elementaren Lasten des menschlichen Lebens etwas änderte. Krieg, Hunger, Armut und Pestilenz – sie dauern an. Was einst die Pest war, ersetzen Aids, resistente Keime, Corona-Viren.

Aus der von ihm festgestellten »Unreife« der Erkenntnis folgerte Georg Simmel eine der wichtigsten Bestimmungen des Menschenwesens, das in der Anthropologie jedoch am wenigsten beachtet wird. *Der Mensch ist ein trostsuchendes Wesen. Trost ist etwas anderes als Hilfe – sie sucht auch das Tier; aber der Trost ist das merkwürdige Erlebnis, das zwar das Leiden bestehen läßt, aber sozusagen das Leiden am Leiden aufhebt, er betrifft nicht das Übel selbst, sondern dessen Reflex in der tiefsten Instanz der Seele. Dem Menschen ist im großen und ganzen nicht zu helfen. Darum hat er die wundervolle Kategorie des Trostes ausgebildet –*



der ihm nicht nur aus den Worten kommt, wie Menschen sie zu diesem Zwecke sprechen, sondern den er aus hunderterlei Gegebenheiten der Welt zieht (a.a.O., 17). Aus Blumen und Gärten, aus Sonnenuntergängen und Orgasmen, aus kuscheligen Haustieren, aus Hobbys und Kreuzfahrten, aus Süßigkeiten und Diamanten, aus Gold und Edelsteinen. Aus Geld. Viel Geld.

Wenn so vieles offensichtlich schlecht ist, und es nichts zu geben scheint, das nicht schlecht sein könnte, noch eine trostreich glückliche Liebesbeziehung sich in verstörendes Unglück verwandeln kann, dann müsste es der größte Trost sein, zu erfahren, dass auch das Umgekehrte möglich ist, und noch das Unglück ein Glück enthält. Von dieser Erwartung leben unzählige populäre Lebensratgeber, und deren Autoren sehr gut. Auf dem Theater wäre damit das Stichwort zum Auftritt des Kitsches gesprochen. Genau hier nämlich setzt er ein, indem er das Versprechen, das die von uns allen am häufigsten verwendete Trostformel enthält, beim Wort nimmt: *Alles wird gut*. Wer hätte es nicht gerne glauben wollen, wenn Nina Ruge es als Schlusswort ihres Wohlfühlmagazins »Leute heute« (ZDF 1997–2007) in die Fernsehkamera lächelte. Hätte ihr allzu melancholischer Blick dabei das Dementi nicht gleich mitgeliefert.

Der Kitsch aber glaubt daran. Mit ihm eilt gleichsam das Geschöpf seinem Schöpfer zu Hilfe, dessen Zweifel an der Schöpfung zu beruhigen. Der Kitsch ist die letzte Entlastung Gottes in der Welt, von der nur eine Minderheit noch glaubt, er wäre ihr Urheber. Er ist die säkulare Gestalt des Glaubens an die Güte der Welt und des Lebens: Beglaubigung der Schöpfung für das nachreligiöse Gemüt, das an die Lehren der Offenbarung nicht mehr glauben kann. Metaphysischer Trotz gegen die Mängel der Welt, gegen die Unzumutbarkeiten des Daseins. Seine Reaktion auf sie ist nicht bloße Ignoranz, die Mängel werden nicht einfach übersehen; sie werden unsichtbar gemacht, verschwinden in Bildern eines schönen Lebens. Die Narben werden über-schminkt. Die Wahrheit, die hässliche, wird hinter Vorhängen verborgen.

Schließlich ist das Leben ein prall mit Lügen gefüllter Wahn, stellt Louis Ferdinand Céline in seinem Skandalroman *Reise ans Ende der Nacht* fest, *und je ferner man sich ist, umso mehr Lügen kann man reinstopfen und umso zufriedener ist man, das ist nur natürlich und auch ganz in Ordnung so. Die Wahrheit ist nicht genießbar* (Céline, *Reise*, 478 f.). Der Kitsch ist die Antwort darauf. Er reagiert mit der schönen Lüge. Aber er ist nicht einfach *nur* Lüge. Er ist die wahre Lüge über das Leben. Die Lüge des Kitsches ist die Wahrheit des Lebens für diejenigen, die sie kennen, aber nicht wahrhaben wollen. Wir genießen ihn, *weil* wir wissen, dass er Lüge ist, nicht obwohl. Er gehört zu den unvermeidlichen Lebenslügen, die das Bedürfnis nach Entlastung vom schlechten Leben erfüllen.

Dass der Kitsch eine Gestalt des unentbehrlichen Trostes ist, legitimiert ihn, und verbietet es, ihn einfach nur zu verurteilen, mag er das feinere ästhetische Empfinden noch so sehr verletzen.

In seinem letzten Buch *Wintersaat*, das kurz vor seinem Tod 1957 noch erschien, schrieb Ludwig Strauss, der deutschsprachige jüdische Dichter, der 1935 aus seiner Heimatstadt Aachen nach Palästina emigriert war: *Es gibt unerträgliche Schmerzen, bei denen man einmal zum Morphium, und uns ganz ungemäße Wirklichkeiten, bei denen man einmal zur Illusion greifen muß. Hier wie dort besteht die Gefahr der Gewöhnung an das erleichternde Gift. Hier aber ist sie größer, weil die Illusion ihrem Wesen nach als solche unerkannt bleibt* (Ludwig Strauss, *Wintersaat*, 774).

Ein derartiges linderndes Illusions-Gift ist der Kitsch. Der Trost, den er spendet, ist durch seine Blindheit gegen die Wirklichkeit dessen, was den Trost notwendig macht, nicht mehr als ein Placebo. Wie dieses wirkt er; aber wie diesem fehlt ihm ein echter Wirkstoff gegen das Übel, auf das er reagiert. Das macht den Kitsch bei aller Berechtigung zutiefst fragwürdig.



Er reagiert auf das Leiden am Dasein; aber er stellt sich den wirklichen Leiden nicht. Statt sich ihnen zu widersetzen, beschwört er, wie gut es doch eigentlich sei. Gegen alles Negative bietet er einen totalen Willen zum ›Positiven‹ auf, der allem eine ›schöne‹ Gestalt verleihen will. Und teilt damit den Impuls, der die Avantgarden der Moderne von John Ruskins Arts and Crafts Movement über den Jugendstil bis zum Bauhaus antrieb.

Dazu bedient er sich der Verklärung durch Beschönigung, der Verharmlosung durch Verkleinerung. Alles schrumpft ihm zur Niedlichkeit. »Nur ein Viertelstündchen« gewährt das gestickte Deckchen auf dem Sofa des Mittagsschlafs. Alles verfällt dem Diminutiv. Mag die Windel auch stinken, ›Frauchens‹ Baby ist immer ›süß‹. So süß wie der Zucker, wird der Kitsch zum Süßstoff gegen die Herbheiten des Lebens, in das er klebrig sickert wie Langnese-Honig, der am Frühstücksbrötchen die Finger verschmiert.

Wie der Zucker metaphorisch sein Verwandlungsstoff der Verfälschung ist, so ist der reale Zucker der Kitsch der Nahrungsindustrie, die ihn ihren Produkten in immer höherer Dosis zusetzt. Jeden echten Geschmack verderbend. Auf der Zunge zergehend, verwandelt das Glücksverlangen sich in der Wirkung seiner Surrogate in reale schleichende Vergiftung.

Kitsch ist wie Zahnbehandlung, unangenehm, aber unentbehrlich. Eine schmerzhaft Wohlthat. Er hilft gegen das, was die, die ihn mögen, den ›Ernst des Lebens‹ nennen, den sie ebenso sehr verachten, wie sie ihn gleichgültig hinnehmen. *Ernst ist nur erträglich gemeinsam mit Kitsch* (Céline, a.a.O., 463). Er täuscht über ihn hinweg. Und lässt ihn unbehelligt walten. Während der Pessimist in allem Guten auch das Schlechte, und der Optimist auch im Schlechten noch Gutes findet, sieht der Kitsch als hemmungsloser Optimismus in allem nur das Gute, wie einfältige Lebensratgeber und gefährliche Pseudotherapien noch im Unglück eine ›Chance‹ finden wollen.

Während der Optimismus wenigstens weiß, wie brüchig alles Gute und wie schutzbedürftig es ist, unterdrückt seine Kitschversion seinen Sinn, das Schlechte nicht für übermächtig, und das Gute für möglich zu halten. Es mag schlecht sein, aber so muss es nicht bleiben. Darauf antwortet der Kitsch mit einem Fatalismus der Unveränderbarkeit, und folgert, dass das Schlechte schon gut sei. Man müsse es nur entdecken. Sein ›So ist das Leben eben‹ heißt immer: in seiner Falschheit unbehebbar.

Die Techniken der Kunst nutzend, gestaltet der Kitsch keine Wahrnehmungen seiner Objekte, sondern betreibt deren Zurichtung zu Wunschbildern. Er sieht nicht; er zeigt, wie man etwas gerne zu sehen bekäme: unbedingt schön. Als eine Gestalt der Unkunst sieht der Kitsch das Leben, als wäre es die Verwirklichung von Kunst. Statt es zu kommentieren, stattet er das schlechte Leben mit schönen Dingen aus. Der ›Nippes‹ in der Schrankwand ersetzt, wofür er steht.

Die Schönheit ist der Schein des Guten, aber nicht dessen Erscheinung. Das macht der Kitsch sich zunutze, indem er das Schlechte, dessen Leugnung sein Ursprung ist, erscheinen lässt, als wäre es gut. Für ihn ist alles zu gut, um wahr zu sein. Sein übermäßiger Wille zur Schönheit verkehrt den schönen Schein der Kunst in Hässlichkeit. Was schön sein *soll*, wird hässlicher, als es von sich aus ist.

Das Schöne kann nicht verstanden werden. Es wird geliebt, schreibt Arnold Stadler in seinem Buch über den amerikanischen Maler Mark Tobey (*Mein Leben mit Mark*, 21). Während die Schönheit echter Kunst unverstanden bleiben, und dennoch eine Wahrheit des Wirklichen zeigen kann, beruht die Schönheit der



Unkunst des Kitsches darauf, auf Verständnis überhaupt zu verzichten. Sein schöner Schein will verbergen, nicht offenbaren. Er will *nur* ›lieben‹. Die Schönheit der Kunst erkennt ein Sein; die des Kitsches macht es unsichtbar. Er überzieht den Schimmel mit Zuckerguss.

Weil es vor der nackten Wahrheit Angst hat, liebt das Kitschgemüt die Lüge, die ihm nicht schön genug sein kann. Der Kitsch ist seine Pornografie. Das Begehren durch die ›Liebe‹ ersetzend, die im System der Wirklichkeitsumkehrung, die er betreibt, alles rechtfertigt, eröffnet der Kitsch Möglichkeiten, das Verbotene zu genießen, ohne es zu tun.

Ist die Pornografie damit die heimliche Wahrheit des Kitsches, so muss er sich in der Epoche totalitärer Freizügigkeit schließlich deren Gestalt geben. Das tat Jeff Koons in genialer Weise, als er die italienische Pornodarstellerin Ilona Staller, alias Cicciolina, heiratete und sich mit ihr mit den Mitteln ihres Metiers und den Formen des seinen inszenierte. Und dem Ganzen den schlüpfrigen Titel »Made in Heaven« gab. In der Close-Up-Perspektive der Pornografie zeigt die Wirklichkeit selbst sich so, wie sie nicht ist, indem zwar die gezeigten Akte echt sind, nicht aber die Umstände ihres Vollzuges. Wie die Pornografie die wirkliche Sexualität verdeckt, so verdeckt der Kitsch das wirkliche Leben.

In der zynischen Maske der Naivität des amerikanischen Sonnyboys hat Koons gezeigt, wie der Kitsch die elementare Aufgabe der Kultur erfüllt, von der Schuld des Daseins zu entlasten, wenn schon nicht zu befreien. *Jeff Koons is a victim*, sagt er von sich selbst, *and I hope that everyone is a victim. One must be victimized in order to absorb one's culture and to participate. If people can accept that position they will be able to listen closely to life. Life will be a close-up* (Koons, a.a.O., 31).

Der Kitsch willigt in die Allgemeinheit des Opferseins ein, und stattet es mit grellbuntem Flitterwerk aus wie einst die heidnischen Opfertiere reich geschmückt getötet wurden, um die Götter gnädig zu stimmen. Die Wahrheit der Wahrheit, die der Kitsch verbirgt, ist die Schuld des Daseins. Wer lebt, kann nicht anders, als sich von anderem Leben zu nähren, buchstäblich und in den Abhängigkeitsverhältnissen der Gesellschaft, die ihn erhält. Der Kitsch macht das Angebot ihrer Verleugnung. Er lässt alles, wie es ist, indem er alles so gut zeigt, wie es nicht ist und nie sein kann, solange die Schuldverhältnisse menschlichen Daseins unbereinigt sind.

Die Fernsehverfilmungen von Trivialromanen der Pilcher und Lindström sind Weihstunden medialer Entschuldung. Nichts ist in ihnen so schlecht, nicht wieder gut sein zu können. Die Verwicklungen, die das Glück so böse zu vereiteln drohten, sie beruhten nur auf Missverständnissen. Endlich aufgeklärt, setzt ein allgemeiner Wille zum Guten sich durch. Das Schlechte, das er nicht auslöst, sondern noch stärker ausmalt, als es in Wirklichkeit in den Banalitäten des Lebens, die er ausbreitet, je auftritt, ist ihm nur Vorwand für die Demonstration der Allgewalt des Guten, die umso gewisser wird, je größer die Schwierigkeiten sind, die er seine Figuren durchleben lässt, bis sie das ihnen bestimmte Glück erreichen, das mit dem ersten Satz des Romans, der ersten Szene des Films schon feststand. In ihnen ist alles folgerichtig, und nichts notwendig. Er kennt kein Schicksal, weil er den Triumph des Guten als Schicksal feiert.

Damit ermöglicht der Kitsch, was Milan Kundera in seinem Roman *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* als *das kategorische Einverständnis mit dem Sein* bezeichnet. Da es für dieses nichts Schlechtes geben darf, muss es übersehen werden, wo immer es auftritt. Sein Ideal ist eine Welt, *in der die Scheiße verneint wird und alle so tun, als existierte sie nicht* (Kundera, *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*, 237 f.). Er versteckt die Rolle Klopapier auf der Hutablage des für die Ferienfahrt gerüsteten Autos unter einem Häkelstrumpf.



Als Denker der realen Möglichkeiten der Utopie, des Willens zu einer menschengerechten Welt, hat Ernst Bloch neben dem Betrug das echte Bedürfnis darin gesehen, und das ›happy end‹ als dessen Statthalter unter den ebenso realen Bedingungen ihrer Unmöglichkeit verteidigt. *Solange kein absolutes Umsonst (Triumph des Bösen) erschienen ist, ist darum das happy-end des rechten Sinns und Wegs nicht nur unser Vergnügen, sondern unsere Pflicht* (Bloch, *Prinzip Hoffnung*, 513; 514 f.; 518).

Diese ›Pflicht‹ anzunehmen aber, ist prekär. Der Kitsch des guten Ausgangs täuscht die realisierte Utopie ohne Bewusstsein ihrer Notwendigkeit vor. Er übergeht die Wahrnehmung der Wirklichkeit zugunsten ihrer Fiktion, die sie zeigt, wie sie sein sollte, ohne sich der Mühe zu unterziehen, einzusehen, warum sie anders sein müsste. Seine Ablehnung alles ›Negativen‹ verzichtet auf die Negation, die es tatsächlich behöbe.

Stattdessen wirkt der Kitsch als falscher Triumphator des erhofften guten Endes an der wirklichen Bosheit mit, die es verhindert. Seine betrügerische Verwandlung der Welt zur Erträglichkeit, sein Versprechen, sieh nur genau hin, und du wirst entdecken, was du nie erfuhst, du bist unglücklich, aber sieh nur, wie schön der Sonnenuntergang ist, kann er auf Dauer nur durch jene Grundhaltung leisten, deren Wirkung im wirklichen Leben er aus dessen Wahrnehmung ausschließt, nämlich, das Böse zu tun, als wäre es das Gute, und das Gute zu unterlassen, da das Böse doch so böse nicht sei.

Diese Haltung, die den Kitsch seit dem 19. Jahrhundert zum Lebenselixier einer neuen Gesellschaftsschicht machte, entsteht während der Französischen Revolution, die das Leben vernünftig und glücklich machen wollte, neben der Guillotine, *bei deren Schreckensarbeit die Zuschauer Süßigkeiten und Backwerk knabberten, Wein und Limonaden tranken, die von den fliegenden Händlern wohlfeil und in Massen angeboten wurden. Man könnte sagen, der Place de Grève, die heutige Place de la Concorde, auf dem die Guillotine ihr Schreckenswerk verrichtete, war der erste schauerliche Rummelplatz bürgerlicher Volksunterhaltung* (Berend, *Die gute alte Zeit*, 17 f. – vgl. Glaser, *Spiesser-Ideologie*).

So hat Alice Berend, deren Romane zu Beginn des vorigen Jahrhunderts das deutsche Kleinbürgertum so sezierten, wie die Heinrich Manns das Großbürgertum, es in ihrem letzten Buch *Naturgeschichte des Spießbürgers* beschrieben, an dem sie im Exil in Florenz bis zu ihrem Tod 1938 arbeitete. In den Wirren des Kriegsendes beinahe verlorengegangen, ist es erst 1962 veröffentlicht, kaum beachtet, und schnell vergessen worden. Es gehört zu den vielen Verlusten des jüdischen Erbes der deutschen Literatur.

Es zeigt, wie Idylle und Gemütlichkeit Kinder des Schreckens sind. Das Leben soll schön sein, weil es schrecklich ist. Inmitten seiner Schrecken richtet man sich behaglich ein. Der *Kitsch-Mensch* (Broch, »Einige Bemerkungen«, 295) ist lustig, aber nicht heiter, und seine gehässige Lachlust, die er für Humor hält, weiß sich noch am Unglück anderer zu erfreuen.

Von der Bosheit zum Bösen ist es nicht weit. Das jüdisch-christliche Welt- und Menschenbild erklärte den schlechten Zustand der Welt und des Daseins in ihr im Mythos vom ›Sündenfall‹ aus der Verführbarkeit des Menschen zum Bösen. In seinen Schriften zu einer politischen Ethik, die er im amerikanischen Exil verfasste, hat der Wiener Dichterphilosoph Hermann Broch die Neigung des Kitsches zum Bösen erörtert. Für den jüdischen Katholiken Broch war es ausgemacht, dass der Schwund des Glaubens in der Neuzeit zu einem Verfall des ›Wertesystems‹ führte, der sich als wachsende Widerstandslosigkeit gegen das Böse äußere. Je schlechter die Welt wird, desto anfälliger für den Kitsch, der das Böse beglaubigt, indem er die von ihm verseuchte Welt verklärt. Ob seine Urheber es wollen, oder nicht.



Als Broch seine Theorie entwickelte, kannte er das Dokument noch nicht, das die von ihm hergestellte Beziehung zwischen dem Bösen und dem Kitsch auf drastischste Weise bezeugt. Er starb 1951. Das Tagebuch des Kommandanten von Auschwitz Rudolf Höß wurde erst 1963 vom Münchener Institut für Zeitgeschichte veröffentlicht. Es zeigt, wie der von den Scheußlichkeiten seines eisern pflichtbewusst ausgeübten Mordhandwerks ermüdete und deprimierte Funktionär der Vernichtung sein Familienleben in der Villa am Rand des Lagers genießt, als wäre es eine freundlich geführte Gutsherrschaft. Seine vor Selbstmitleid triefende Darstellung ist purer Kitsch.

Ja, meine Familie hatte es in Auschwitz gut. Jeder Wunsch, den meine Frau, meine Kinder hatten, wurde erfüllt. Die Kinder konnten frei und ungezwungen leben. Meine Frau hatte ihr Blumenparadies. Die Häftlinge taten alles, um meiner Frau, um den Kindern etwas Liebes zu tun, um ihnen eine Aufmerksamkeit zu erweisen. Es wird wohl auch kein ehemaliger Häftling sagen können, daß er je in unserem Haus schlecht behandelt worden sei. Meine Frau hätte am liebsten jedem Häftling, der irgend etwas bei uns zu tun hatte, etwas geschenkt. Die Kinder bettelten dauernd bei mir um Zigaretten für die Häftlinge. An den Gärtnern hingen die Kinder besonders. [...] Ihre größte Freude war jedoch, wenn Vati mitbadete (Höß, Kommandant in Auschwitz, 134). Die Kitschseele braucht es auch bei der Arbeit im Lager gemütlich, und so aufgeräumt, wie sie sich beim Kameradschaftsabend aufführt.

Die Verklärung der äußersten Unmenschlichkeit ist die extremste Wirkung des Kitsch-Impulses, das Schlechte als gut erscheinen zu lassen. Dass er noch dort auftritt, wo Menschsein sich selbst außer Kraft setzt, offenbart die tiefe Affinität des Kitsches zum Bösen. Er ist an das gebunden, was nicht sein sollte. Mit seiner Verleugnung bezeugt er es. Indem er das Schlechte als gut erscheinen lässt, überdeckt er die Verweigerung seiner möglichen Vermeidung. Man weiß es besser; aber das muss nichts heißen, da ihr schönes Bild die schlechte Wirklichkeit verbirgt. In ihm verschwindet, was es zu zeigen vorgibt. So ›wird alles gut‹.

Die Kitschseele will das Leben, wie es ist und nicht anders sein könnte, in Wirklichkeit gar nicht. Deshalb stellt sie alles im ausgewogenen Zustand uneingeschränkter Zustimmungsfähigkeit dar, den es nicht geben kann. Alles drängt sie zur Erstarrung in der Mitte, die einzuhalten die goldene Regel des Kitsches ist – die Vase steht immer genau in der Mitte des Tisches, das Bild hängt immer genau in der Mitte über dem Sofa.

Als Ort der ausgeglichenen Spannungen aber ist die Mitte der Zentralpunkt der Unlebendigkeit. An ihm bewegt sich nichts mehr. Dem entspricht das Spieß-ideal des ruhigen Lebens, und seine Vorstellung anstrengungslosen Glücks. Die *Lebenshaltung* (Broch, »Einige Bemerkungen«, 295), die sich im Kitsch äußert, will nicht frei sein, sondern versorgt. Sie träumt vom Schlaraffenland, der Kitschversion der Utopie, leben zu können, ohne sein Leben in jeder Hinsicht erwerben zu müssen. Sie meidet von allen Anstrengungen am angestrengtesten die der Freiheit, und hält sich daran, wie ›man‹ zu leben hat. Sorgt die Obrigkeit fürs ›Fressen‹, hält sie sich aus Bequemlichkeit an die ›Moral‹.

Wer immer an allem sofort zum mittleren Zustand greift, muss irgendwann jedes Maß verlieren. Das ist der Moment der Verführung zur Unmenschlichkeit, die nichts anderes ist als die Maßlosigkeit des Menschen im Umgang mit sich selbst und seinesgleichen. So greift das Böse in der Politik, der totalitäre Staat, zum Kitsch. Er dient als Kitt zwischen den Diktatoren und ihren Untertanen, denen er jenseits der Unterdrückung Einverständnis ermöglicht (vgl. Kundera, a.a.O., 241).

Die Perversion erreicht ihren Gipfel, indem der Tod, dessen permanente Androhung die Gewaltregime begründet und der das universale Mittel ihrer Politik ist, propagandistisch als Pflicht zum heroischen Selbstop-



fer verklärt wird, das den Mord rechtfertigt: bereit, zu sterben, darf getötet werden. So kommt es zum Kurzschluss zwischen *Kitsch und Tod*. Der Historiker Saul Friedländer hat es eingehend dargelegt.

Die Sentimentalität des Kitsches, die im unweigerlichen Sieg des Guten träumerisch zu sich kommt, erzeugt eine Entschuldungsvortäuschung, indem sie ihrem Genießer das Empfinden einer Trauer bereitet, die ihn sich selbst als Opfer der Schlechtigkeit der Welt erleben lässt, die ihn in seinem alltagsrealen Leben zu allen kleinen und großen Gemeinheiten berechtigt, mit denen er gegen sie aufzubegehren überzeugt ist, während sie sie tatsächlich nur vergrößern und verewigen. Die Kitschseele ist ohne Empathie. Sie kennt nur ihre eigenen Bedürfnisse. Und drängt skrupellos auf deren Erfüllung.

Der Kitsch ist die ehrlichste Art, auf die Zumutungen des Daseins zu reagieren; und die verlogenste, indem er deren Eingeständnis und Leugnung zugleich ist. Die Kitschseele weiß, dass die Welt aus Unzumutbarkeiten besteht; und leugnet es, weil sie weiß, es mit ihnen nicht aufnehmen zu können. Ihre Resignation aus Bequemlichkeit lässt sie die Blindheit wählen, und die Tüchtigkeit als Anpassung an die Verhältnisse, wie schlecht sie auch seien.

Die Brüchigkeit des Lebens wird vom Kitsch geleugnet, indem er die Welt verklärt, die auf deren Gleichgültigkeit um die menschlichen Ansprüche an sie beruht. Er ist empörend, weil er zum Gegner überläuft. Aus Schwäche verrät er die Wahrheit der Melancholie, deren Zwillingbruder Leichtfuß er ist.

So trostreich der Kitsch sein kann, so sehr ist er in das verstrickt, was Trost notwendig macht.

Mit diesem Fazit will ich jedoch nicht schließen, ohne auf ein anderes Trostmittel wenigstens hingewiesen zu haben, das ganz ohne Kitsch auskommt: den *Genuss*. Den wirklichen Genuss der Dinge, den der Kitsch nur vortäuscht, indem er sie verfälscht, wie die Panscher, die den Wein verschneiden. Der Kitsch trinkt sich die Welt schön; der Genießer trinkt den Wein, weil er guttut, so, wie er ist.

Die Empfehlung zu *diesem* Realismus steht übrigens ebenfalls im ›Buch der Bücher‹. Nur muss man weiter blättern, als nur bis zur *Genesis*, sie zu finden: bis ins 9. Kapitel des Predigers Salomon. *Es ist eine Eitelkeit, die auf Erden geschieht [...]. Darum lobte ich die Freude, daß der Mensch nichts Besseres hat unter der Sonne denn essen und trinken und fröhlich sein [...]. So gehe hin und iß dein Brot mit Freuden, trink deinen Wein mit gutem Mut [...]. Brauche das Leben [...], solange du das eitle Leben hast [...]; denn das ist dein Teil im Leben und in deiner Arbeit, die du tust unter der Sonne.*



Literatur

- Adorno, Theodor W., *Philosophie der neuen Musik, Gesammelte Schriften*, Band 12, Frankfurt a.M. 1976
- Benn, Gottfried, »Epilog und lyrisches Ich«, in: ders., *Gesammelte Werke*, hg. von Dieter Wellershoff, Band 8, Wiesbaden 1968
- Berend, Alice, *Die gute alte Zeit. Bürger und Spießbürger im 19. Jahrhundert* (1938), Hamburg 1962
- Bloch, Ernst, *Das Prinzip Hoffnung* (1959), Frankfurt a.M. 1976, Band 1
- Blumenberg, Hans, »Jahrhundertgestalt«, in: ders., *Der Mann vom Mond. Über Ernst Jünger*, Frankfurt a.M. 2007
- Broch, Hermann, »Das Böse im Wertsystem der Kunst« (1933), in: ders., *Gesammelte Werke*, Essays Bd. I, hg. v. Hannah Arendt, Zürich 1955, 311–348
- Broch, Hermann, »Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Essays Bd. I, hg. v. Hannah Arendt, Zürich 1955, 295–309
- Céline, Louis-Ferdinand, *Reise ans Ende der Nacht* (1932; 1961), Reinbek 2003
- Deschner, Karlheinz, *Kitsch und Konvention. Eine literarische Streitschrift* (1957), ergänzte und überarbeitete Neuauflage, Frankfurt a.M.-Berlin-Wien 1980
- Draesner, Ulrike, *Die Verwandelten*. Roman, München 2023
- Friedländer, Saul, *Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus*, 1982, München 1984
- Giesz, Ludwig, *Phänomenologie des Kitsches. Ein Beitrag zur anthropologischen Ästhetik*, Heidelberg 1960
- Glaser, Hermann, *Spiesser-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert und dem Aufstieg des Nationalsozialismus*, Frankfurt a.M.-Berlin-Wien 1978
- Greenberg, Clement, »Avantgarde und Kitsch« (1939), in: ders., *Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken*, hg. von Karlheinz Lüdeking, Dresden 1997, 29–55
- Heimann, Moritz, »Was ist das: ein Gedanke?«, in: *Die Wahrheit liegt nicht in der Mitte. Essays*, Frankfurt a.M. 1966, 278–280
- Höß, Rudolf, *Kommandant in Auschwitz. Autobiographische Aufzeichnungen*, hg. von Martin Broszat (1963), München 1978
- Killy, Walter, *Deutscher Kitsch*, Göttingen 1961
- Koons, Jeff, »Made in Heaven«, in: *The Jeff Koons Handbook*, London 1992
- Kundera, Milan, *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*. Roman, München 1984
- Lichtenberg, Georg Christoph, *Sudelbücher*, in: ders., *Schriften und Briefe*, hg. von Wolfgang Promies, Band I und II, München-Wien 1971
- Simmel, Georg, »Aus dem nachgelassenen Tagebuche«, in: ders., *Fragmente und Aufsätze aus dem Nachlaß*, München 1923
- Stadler, Arnold, *Mein Leben mit Mark. Unterwegs in der Welt des Malers Mark Tobey*, München 2022
- Steffens, Andreas, »Offenbarungsirrtum. Wie Schopenhauer angesichts der Sixtinischen Madonna die Moderne beendete, bevor sie richtig begonnen hatte, und dieses Ende nicht aufhören will, zu beginnen«, in: *neue deutsche literatur*, 546. Heft, 50. Jahrgang, 144–149
- Strauss, Ludwig, *Wintersaat. Ein Buch aus Sätzen* (1957), in: ders., *Dichtungen und Schriften*, hg. von Werner Kraft, München 1963
- Vargas Llosa, Mario, *Die Wahrheit der Lügen. Essays zur Literatur*, Frankfurt a.M. 1994
- Walser, Martin, *Mein Jenseits. Eine Novelle*, Berlin 2010
- Worringer, Wilhelm, »Zum Umgang mit Kitsch« (1951), in: ders., *Fragen und Gegenfragen. Schriften zum Kunstproblem*, München 1956