Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 18 (1950-1951)
Heft: 3

Artikel: Über den sauren Kitsch
Autor: Holthusen, Hans Egon
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758839

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ÜBER DEN SAUREN KITSCH

Von Hans Egon Holthusen

Was versteht man eigentlich unter Kitsch? Das kleine Knaursche Konversationslexikon, Ausgabe 1950, definiert den Begriff folgendermaßen: «Kitsch, scheinkünstlerische Gestaltung; ersetzt mangelnde Formkraft durch inhaltliche (erotische, politische, religiöse, sentimentale) Phantasiereize.» Die von kitschigen Erzeugnissen ausgehende Wirkung, die oft sehr stark ist und zu großen Erfolgen führen kann, wird demnach nicht durch die Form ausgeübt, sondern durch den Stoff. Wir dürfen hinzufügen, daß Mangel an Formkraft bei einem Künstler immer verbunden, ja eigentlich identisch ist mit einem Mangel an künstlerischer Wahrhaftigkeit, da denn der Formwille des Künstlers zusammenfällt mit seinem Erkenntniswillen, da der Künstler nur in Formen denken und handeln kann. Eine sentimentale Liebesgeschichte oder ein schlechter politischer Roman sind, auch wenn mit ihnen große Summen verdient werden, künstlerisch nicht gültig, weil sie nicht wahr sind, sondern an der Wirklichkeit unseres Daseins vorbeireden. Was den echten Künstler auszeichnet, das ist, außer einem begeisterten Liebesverhältnis zu der Sprache, in der er sich auszudrücken hat, vor allem ein starker Wirklichkeitssinn, eine glühende Phantasie für das Wirkliche, die nun freilich im strikten Gegensatz steht zu der Geschicklichkeit des Kitschfabrikanten, mit rein stofflichen Phantasiereizen zu manipulieren.

Das Wirkliche, wie wir es hier verstehen wollen, ist nicht zu verwechseln mit dem Tatsächlichen, und Wirklichkeitssinn nicht mit der Mentalität von Leuten, die sich rühmen, «mit beiden Beinen auf dem Boden der Tatsachen» zu stehen. Der «Wirklichkeitssinn» von Politikern und Bankdirektoren ist oft nur ein robuster Tatsachensinn, der sich in maulaufsperrende Fassungslosigkeit verwandelt, wenn der Boden der Tatsachen, auf dem sie stehen, durch politische und soziale Katastrophen ins Rutschen kommt. Der Wirklichkeitssinn des Künstlers hingegen ist frei von aller Sach- und Triebbefangenheit, er ist, wie man im Zeitalter Kants sagte, «interesselos». Nur dadurch, daß er in einer Sphäre kontemplativer Interesselosigkeit schafft, kommt der Künstler, der so oft als «wirklichkeitsfremd» verschrien wird, dem Geheimnis des Wirklichen auf die Spur.

Der Hersteller von Kitsch hat zum Wirklichen nur eine sehr

vage und indirekte Beziehung. Er ist grundsätzlich darum bemüht, seinem Publikum das Bild einer Welt vorzuspiegeln, die seinen primitiven Illusionen und Tagträumen entspricht. Also: himmlisch verblümelte und verblasene Liebesgeschichten mit dem obligaten Happy-End, Fabeln, die eigentlich auf dem Mond spielen, Konflikte aus dem Poesiealbum für Backfische, ein theatralisches Heldentum kriegerischer oder ziviler Observanz, wie der kleine Moritz es sich vorstellt, viel himbeerfarbener Edelmut und düstere Schurkerei, vor allem aber elegante Milieus, Rivieraterrassen, ungarische Schlösser, Pariser Hotels usw., bevölkert von Leuten, die so vornehm sind wie die Figuren auf einer Kupferberg-Gold-Reklame. Viel Seele, edles Leid, falsche Perlen und anilinfarbenes Glück. Das alles wird nach bewährten volkstümlichen Klischees des Denkens, Fühlens und Sehens entworfen und ausgeführt, weshalb denn alle Entwicklungen vorauszusehen, und Ueberraschungen grundsätzlich ausgeschlossen sind.

Die überwiegende Mehrheit der Kitscherzeugnisse ist beseelt von dem Drang zur Verschönerung und Verzuckerung der Welt. Es handelt sich eigentlich darum, den Massen, denen in der Wüstenei der modernen Zivilisation unter anderem auch die Phantasie verkümmert ist, das Träumen abzunehmen. Darum hat Hofmannsthal einmal das Kino, diese mächtigste Domäne der Kitschproduktion, eine «Traumfabrik» genannt.

Es gibt aber neben der unausrottbaren Lust an der schönen Illusion auch die entgegengesetzte Tendenz, nämlich den sentimentalen Hang zur Verschlechterung und Verlästerung der Wirklichkeit durch das Medium der künstlerischen Darstellung, es gibt neben dem süßen auch den sauren Kitsch. Wir sehen gerade heute viele Künstler am Werk, die so sehr in gewissen weitverbreiteten pessimistischen oder, wie das Modewort lautet, «nihilistischen» Vorurteilen über den Sinn des Daseins befangen sind, daß sie alles tun, um den Eindruck zu erwecken, wir lebten schon hier auf Erden recht eigentlich in der Hölle, und die einzig in Betracht kommende Gemütsverfassung des modernen Menschen sei die Verzweiflung. Daß die letzten zehn Jahre Weltgeschichte durchaus dazu angetan waren, eine solche Schlußfolgerung nahezulegen, soll nicht geleugnet werden, aber man braucht sich nur darauf zu besinnen, daß das bedeutendste literarische Dokument über den Dreißigjährigen Krieg in Deutschland ein humoristischer Roman ist, um zu begreifen, daß man mit einer monotonen Häufung von Schrecken auf Schrecken und Greueln auf Greueln dem Befinden des Menschen auch in katastrophalen Zeitläuften nicht gerecht wird. Die konkrete (zu deutsch: zusammengewachsene) Wirklichkeit

unseres Lebens ist höchst vieldeutig und unerschöpflich reich an geheimnisvollen Sinntiefen. Ebenso unberechenbar ist die menschliche Seele. Sie verfügt auch in extremen Lagen über Kräfte, die es ihr unmöglich machen, in einem Dauerzustand ungemischter Verzweiflung zu verharren.

Als der französische Dichter Julien Green kurz nach Kriegsende eine junge Frau besuchte, die aus dem fürchterlichsten aller Konzentrationslager lebend entkommen war, begann sie ihren Bericht mit folgenden Worten: «Vor allem, man war nicht immer verzweifelt in Auschwitz. Ich habe zum Beispiel drei Wochen lang eine entzückende Freundschaft gehabt, wir mußten über alles lachen. Ich erinnere mich eines Sonntags, wo wir uns eine Stunde ins Gras legten, frei, Verse von Baudelaire und Valéry vor uns hinsagten und Kohlblätter aßen, die wir aus dem Schmutz aufgelesen hatten . . .» Ein schlechter Journalist hätte das vielleicht um einer vermeintlichen «Massenwirkung» willen unterschlagen. Ein echter Dichter mußte fühlen, daß gerade aus solchen Sätzen die lebendige Wahrheit der Situation den Leser anblitzen würde, daß gerade durch sie der konkrete Erlebnisraum vergegenwärtigt werden müßte, innerhalb dessen dann der Eintritt des schlechthin Entsetzlichen auch beim Leser ein wirkliches heißes Entsetzen hervorrufen würde.

Der Mann des sauren Kitsches arbeitet nach dem Prinzip: Gelobt sei, was weh tut! Er hat den scheelen Blick, er denunziert gleichsam die Gesamtheit des Wirklichen, um sich für erlittene Unbill zu rächen. Sein Kunstfehler ist eigentlich ein Sehfehler. Da er die Wirklichkeit nicht sieht, wie sie ist, verfällt er auf unwahre Motivbildungen und denkt sich Fabeln und Situationen aus, welche die ganze Tiefe seines leidenden Ingrimms ausdrücken sollen, mit denen er aber nur die Geschmacksnerven des Lesers malträtiert. Um das himmelschreiende Elend der deutschen Nachkriegswelt zu schildern, stellt er zum Beispiel einen einbeinigen Heimkehrer an eine Münchner Straßenecke und läßt ihn eine junge Frau anstarren, die ihrerseits seit längerer Zeit auf ihren kriegsgefangenen Mann wartet. Diese ist von dem Ausdruck seiner traurig-begehrlichen Blicke so erschüttert, daß sie ihn anspricht, mit sich nimmt und sich ihm zu Hause auf einer Küchenbank hingibt. Die Episode ist in einem halb lüsternen, halb wehleidigen Tonfall erzählt, und der Leser empfindet nichts als Abscheu vor einer unglückseligen Mischung aus falschem Edelmut und falscher Hurerei.

Ein junger Dramatiker stellt die Geschichte eines jungen und grundsätzlich verzweifelten Heimkehrers dar, der — natürlich — das Elternhaus zerstört findet, seinen früheren Kommandeur be-

sucht und ihn — natürlich — genau so hartherzig und «militaristisch» findet wie einst im Felde, der dann in einem Kabarett auftritt, um den altbewährten Bajazzo-Kontrast zwischen heimlicher Verzweiflung und Amüsement auszuschlachten, und sich zuletzt — natürlich — umbringt, und zwar durch Ertrinken in der Elbe, um eine Lanze für das Nichts zu brechen und den (eigentlich nicht existierenden) lieben Gott, der als surrealistischer Trottel mit Bart und Zylinder anwesend ist, zu blamieren. Jeder Zuschauer, der gesunden Menschen- und einigen Kunstverstand besitzt, wird zugeben müssen, daß es einen solchen Heimkehrer nicht gibt, und daß sich hier eine noch unreife Begabung in künstliche Motivballungen verrannt, eine allzu dünne Stimme in theatralischen Ausbrüchen überschrien hat.

Die Schreckens-, Greuel- und Weltuntergangsliteratur unserer Tage krankt im allgemeinen daran, daß Autoren, deren Format dem Niveau eines Wochenblättchens entspricht, sich mit Stoffen von ungeheuerlichem Ausmaß konfrontiert sehen, zu deren Meisterung es der gewaltigen Einbildungskraft eines Milton bedürfte. Da gibt es lyrische Ergüsse wie diesen: «Eine Mutter hockt, / tief im Winter, / am Straßenrand. / An ihr vorbei rast / apokalyptisch die Menge / in Flucht. / Sie hockt und starrt. / Das Kind trinkt längst nicht mehr, / tot ist es an der Brust ihr festgefroren.» Ueberschrift: «Das jüngste Gericht.» Der junge Dichter versucht also, das Gefühl eines «apokalyptischen» Grauens, das ihn erregt, in einer menschlichen Figur von herzzerreißender Kraßheit zu symbolisieren. Und was kommt dabei heraus? Eine leblose Abnormität aus einem Wachsfigurenkabinett. Die Worte beschwören nichts, das Gefühl ist ohnmächtig, Dimension und Plastik zu erzeugen, und der Leser bleibt unbewegt. Eine blutjunge, übrigens preisgekrönte Dichterin versteigt sich in der Hitze des Gefechts zu einer Aussage von unfreiwilliger Grausamkeit und fataler Komik, wenn sie schreibt: «Weiter, weiter. Drüben schreit ein Kind. / Laß es liegen, es ist halb zerrissen.» Hier hat jemand im Schwung einer beinah festlichen Verzweiflung nicht nur sein menschliches, sondern auch sein künstlerisches Gleichgewicht verloren, hat «übersehen», daß man nicht gut dazu auffordern kann, ein «halb zerrissenes» und noch schreiendes Kind am Wege liegenzulassen. Es gibt heute eine ganze Literatur der Kraßheiten und Uebertreibungen, die stimmlos verpufft, weil sie jenes künstlerische Gesetz mißachtet, das Lessing in seinem «Laokoon» das Gesetz des «fruchtbaren Moments» genannt hat: die berühmte Plastik ist deshalb gelungen, weil ihr Schöpfer für seine Darstellung den Augenblick kurz *vor* dem Biß der Schlange gewählt hat, nicht den Zeit-

punkt des Gebissenwerdens selbst. Nur dadurch war es ihm möglich, auch bei einem Maximum von Angst und Verzweiflung noch Maß, Würde, Menschlichkeit, noch künstlerische Faßlichkeit und Oekonomie zu bewahren. Das schlechthin Grauenhafte und «Unmenschliche» kann nie im höllischen Zentrum seiner selbst, sondern nur vom *Rande* her künstlerisch fixiert, anschaulich, erkennbar, fühlbar gemacht werden. Unsere neudeutschen Apokalyptiker wollen aber das Grauen selbst in ihren Vers bannen und enden deshalb meistens beim Ekelhaften oder beim Lächerlichen, das heißt eben beim sauren Kitsch. «Schweigsam und finster», so schreibt einer von ihnen, «am nahen Wegrand / Kauert ein müder Tod, verkommen, / Von Kot befleckt, / Mit selbstdurchschnittener Kehle. / Langsam, bläulich-weißen Wahnsinnsblickes / Erhebt er die Augen zu mir . . . / Dies bleibt unsagbar.»

Zwischen dem süßen und dem sauren Kitsch besteht nun aber ein ganz bestimmter, ich möchte sagen: moralischer Unterschied, auf Grund dessen man allen Ernstes geneigt ist, dem ersteren den Vorzug zu geben. Dieser nämlich will im allgemeinen nichts weiter, als sein Publikum auf anspruchslose Weise unterhalten und verwöhnen, um es, wie es in der Reklame des Vergnügungsgewerbes heißt, «auf zwei Stunden seine Sorgen vergessen zu lassen.» Der saure Kitsch aber will, um einen der soeben bemühten Nachkriegsautoren zu zitieren, «uns allen die Wahrheit ins Gesicht schleudern.» Er tritt gerne mit dem Anspruch auf, uns von irgendwelchen Illusionen zu befreien, irgendwelchen Heuchlern die Maske herunterzureißen und irgendwelche grimmigen Tatbestände aufzudecken. Das Ergebnis ist dann eine neue Illusion: die Illusion der Illusionslosigkeit oder der «Nihilismus» oder eine heute besonders beliebte Kombination von Zynismus und Sentimentalität.

Wenn wir die Redensart von der ins Gesicht geschleuderten Wahrheit aber einmal aufgreifen und kritisch untersuchen wollen, so sehen wir uns durch das Problem des sauren Kitsches vor eine Entscheidung philosophischen, vielleicht sogar theologischen Charakters gestellt. Es erhebt sich eine Art Pilatus-Frage: welches *ist* denn die Wahrheit der Welt? Ist die Verzweiflung in der Tat ein bevorzugtes oder gar das einzig mögliche Vehikel der Erkenntnis? Ist die Wirklichkeit, mit der wir es zu tun haben, sinnvoll oder nicht? Ist die Welt nichts weiter als ein Chaos absurder Einzelheiten, vergleichbar einem Topf voll geronnener Milch, oder verdient sie auch heute noch den Namen «Schöpfung»?

Wer diese Frage mit einem hoffenden Ja zum Sinn der eigenen Existenz beantwortet, wer mit allen Instinkten rebelliert gegen

den geistigen Defaitismus der Programmatiker der Verzweiflung, dem wird es nicht verborgen bleiben, daß es auch auf den höheren Rängen der Literatur, auch bei international anerkannten Autoren so etwas wie sauren Kitsch gibt. Denkfehler, Sehfehler und Kunstfehler sind auch hier im Grunde ein und dasselbe. Wenn man eine Philosophie ausbrütet, die das Bewußtsein des Menschen auf Angst, Sorge, Ekel, auf ein schnödes «Geworfensein» und ein strapaziöses «Verdammtsein zur Freiheit» reduziert, wenn man das Zerrbild einer Welt entwirft, in der sich das menschliche Zusammenleben im wesentlichen auf gegenseitige Terrorisierung, politische Widerstandstaktik bis zum tollwütigen Exzeß und primitive sexuelle Begehrlichkeit zwischen Mann und Frau beschränkt, so muß auch der künstlerische Ausdruck eines solchen «Lebensgefühls» dem wahren Kunstfreund zum Aergernis werden. Jean-Paul Sartre läßt in seinem Schauspiel «Tote ohne Begräbnis» eine Gruppe gefangener französischer Widerstandskämpfer erscheinen, die einen der Ihrigen, einen 15jährigen Burschen, vor den Augen seiner Schwester und mit deren Zustimmung auf offener Szene erwürgen, damit er unter der Folter keine verräterischen Aussagen machen kann: ob nicht auch hier jenes Lessingsche Gesetz des «fruchtbaren Moments» verletzt worden ist? In «Huis Clos» (Hinter verschlossenen Türen) sperrt er drei Menschen in einem öden, fensterlosen Hotelzimmer zusammen, das die Hölle darstellen soll, und läßt sie alles tun, was geeignet ist, den Begriff des Menschen in den Augen der Zuschauer zu ruinieren, und zwar mit einer so störrischen Konsequenz, daß es keine Ueberraschungen mehr gibt, daß man ganz ebenso wie beim süßen Kitsch jede neue Pointe mit einem Seufzer fataler Befriedigung quittiert: «Aha, natürlich, so mußte es kommen.» Daß hier alles, was die auftretenden Personen reden, denken und tun, so monoton böse, so krampfhaft outriert und ausgeklügelt wirkt, das liegt vor allem daran, daß der Autor eine elementare Kraft der menschlichen Seele einfach gestrichen hat: es ist die Liebe, es ist das instinktive Gefühl der Ursolidarität mit allem, was Menschenantlitz trägt. «Die Hölle, das sind die anderen», sagt Sartre. Er will damit dekretieren, daß in seiner Welt an die Stelle der Liebe zum Nächsten der Ekel und das qualvolle Aergernis an ihm getreten ist. Der englische Dichter T. S. Eliot hat in seinem jüngsten Drama: «Die Cocktail Party» diesem Satze scharf widersprochen. «Was ist die Hölle?» sagt er, «Die Hölle ist man selbst.» Das heißt aber nicht mehr und nicht weniger, als daß er den Begriff der Sünde rehabilitieren will. Wunderbarerweise werden dadurch auch alle anderen Dinge wieder an ihren Platz gerückt.

Kitsch entsteht, so möchte ich zusammenfassend sagen, wo der sinnempfindliche Hauptnerv des Wirklichen verfehlt wird. Das Wirkliche ist nicht das Tatsächliche, nicht irgendein «aus dem Leben gegriffener» aufregender Stoff. Das Wirkliche ist ein Sinn, in, zwischen und über den Dingen, den zu treffen es der Einbildungskraft eines echten Künstlers bedarf. Es ist — Goethe würde sagen: ein «heilig-öffentlich Geheimnis», also öffentlich zutage liegend und Geheimnis zugleich, es ist die Wahrheit der Welt. Diese wird aber nicht in Reinkulturen aus süßen oder sauren Essenzen gewonnen. Ihr Arkanum ist wesentlich ein Geheimnis der Mischung: zwischen Süß und Sauer, zwischen Gut und Böse.

Es gibt ein geistreiches Gedicht über den gemischten Charakter der Welt von dem Provenzalen Peire Cardinal, der um 1220 gelebt hat. «Schatten und Licht» heißt es in Karl Voßlers Uebersetzung und beginnt mit der Ankündigung, der Dichter wolle sich diesmal nicht, wie es üblich sei, in Schimpf und Tadel ergehen, «da zu viel Tadel schließlich unrecht tut», sondern eine «halb bös, halb gut» gestimmte Darbietung zum besten geben:

und da ich auch nicht leben mag mit Lüg',
so misch ich nun mein Lied aus Preis und Rüg'.

Sein künstlerisches Gewissen treibt ihn, der Wahrheit die Ehre zu geben und sich bei dem zu bescheiden, was wirklich ist. So bringt er in naiv aufzählender Weise alle Licht- und Schattenseiten der Welt, in der er lebt, zur Sprache, um schließlich seinem gräflichen Gönner das Ganze mit einer anmutigen Huldigung zu Füßen zu legen:

Dem Grafen, der den echten Wert noch hegt,
In Rodez, sei dies Liedchen vorgelegt,
Das sich bescheidet bei der Wirklichkeit.