

Aufgedrängte Gefühle?

Ein weit verbreiteter Vorbehalt dagegen, Kitsch Reflexivität zuzuschreiben, liegt darin: Vermeintlich ist es Kitsch nur darum zu tun, das Publikum zu überwältigen, ihm Gefühle aufzuzwingen, sodass es keine Wahl hat und weinen muss. Scheinbar versucht er eine bloß sinnliche Wirkung zu erreichen und sich der Zielgruppe auf diese Weise zu bemächtigen – möglichst unmittelbar, nicht vermittelt durch etwaige Reflexivität.²⁴ Diese Ansicht geht auf die philosophische Ästhetik zurück, unter anderem auf Immanuel Kants Unterscheidung von »Reflexions-Geschmack« und »Sinnen-Geschmack«, wie im Folgenden nachgezeichnet werden soll. Die Art, in der sich die Kitsch-Debatte auf solche Positionen der Ästhetik bezieht, wird zu hinterfragen sein.

Bereits Jochen Schulte-Sasse hat vor Augen geführt, dass sich Kitsch-Kritik allgemein viele Begründungsmuster aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu eigen macht.²⁵ Auch wenn man nachvollziehen möchte, wie im Besonderen das Verhältnis von Kitsch und Reflexivität gedacht wird, lohnt es sich, beim ausgehenden 18. Jahrhundert anzusetzen, vor allem bei Kants *Kritik der Urteilskraft*. Kant bestimmt ästhetische Erfahrung als eine wesentlich reflexive: »Die Selbstreflexion der Urteilskraft ist nach Kant die notwendige Voraussetzung dafür, dass ein Subjekt einen Gegenstand in ästhetischer Weise erfahren kann.«²⁶ Was hingegen für Kant nicht

24 Vgl. J. Genz: *Diskurse der Wertung*, S. 51.

25 J. Schulte-Sasse: *Die Kritik an der Trivilliteratur seit der Aufklärung*.

26 Andrea Kern: »Zwei Seiten des Verstehens. Die philosophische Bedeutung von Kunstwerken«, in: Eva Horn, Bettine Menke, Christoph Menke (Hrsg.): *Litera-*

in Frage kommt, ist, dass »ästhetische Kunst, als schöne Kunst«, nur »Sinnesempfindung« statt »reflektierende[r] Urteilskraft [...] zum Richtmaße hat«. ²⁷ Zur Empfindung müssen »Momente der Reflexion« hinzutreten, »die es erlauben, den subjektiven Eindruck in einer Gültigkeit beanspruchenden Form kommunizierbar zu machen«. ²⁸ Entsprechend unterscheidet Kant scharf zwischen »Sinnen-Geschmack« und »Reflexions-Geschmack«: Während jeder für sich ausmacht, was ihm angenehm ist, und insofern seinen privaten »Sinnen-Geschmack« hat, legt man hingegen seine Urteile über Schönheit, die erst durch den »Reflexions-Geschmack« zustande kommen, auch anderen nahe. ²⁹ Kant geht davon aus, dass »jedermann auch von selbst so bescheiden ist«, die Urteile des »Sinnen-Geschmacks« nur für sich selbst zu fällen und keine allgemeine Zustimmung zu verlangen, »ob sich gleich wirklich öfter eine sehr ausgebreitete Einhelligkeit auch in diesen Urteilen vorfindet«. ³⁰ Diese Bescheidenheit aber wird durch die Ästhetik nicht nur vorgefunden, sondern zugleich auch angeraten, wenn Kant begründet, dass nur die Urteile des »Reflexions-Geschmacks« einen Streit lohnen, die des »Sinnen-Geschmacks« hingegen nicht. Der »Sinnen-Geschmack« wird nicht, wie der »Reflexions-Geschmack«, in einem Forum für Auseinandersetzungen angesiedelt, in dem man seine jeweilige Sichtweise auch anderen empfehlen könnte; er erlangt in dieser Hinsicht keine

tur als Philosophie – Philosophie als Literatur. München: Fink 2006, S. 57–79, hier S. 59. Vgl. auch Christoph Menke: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 30f.; Ch.M.: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie.* Mit einem neuen Vorwort. Berlin: Suhrkamp 2017, S. 99–101.

- 27 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, Erster Teil, Erster Abschnitt, Zweites Buch, § 44. *Werkausgabe.* Bd. 10, hrsg. von Wilhelm Weischedel. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 240.
- 28 Konrad Paul Liessmann: *Ästhetische Empfindungen. Eine Einführung.* Wien: Facultas 2008, S. 28.
- 29 I. Kant: *Kritik der Urteilskraft*, Erster Teil, Erster Abschnitt, Erstes Buch, § 7 u. 8, S. 125–131. Vgl. dazu Konrad Paul Liessmann: *Schönheit.* Wien: Facultas 2009, S. 34.
- 30 I. Kant: *Kritik der Urteilskraft*, Erster Teil, Erster Abschnitt, Erstes Buch, § 8, S. 128.

Geltung. Die Urteile des »Sinnen-Geschmacks« werden als indiskutabel, als nicht diskussionswürdig herabgesetzt.

Damit die Urteile des »Reflexions-Geschmacks« mit dem Anspruch einhergehen können, verallgemeinerbar zu sein, dürfen sie nicht von Privatbedingungen abhängig sein, zum Beispiel nicht von persönlichen Vorlieben für irgendwelche Farben oder Klänge. Nach Kant kommt nicht in Betracht, dass Reize und Rührungen den Ausschlag geben: »Der Geschmack ist jederzeit noch barbarisch, wo er die Beimischung der *Reize* und *Rührungen* zum Wohlgefallen bedarf, ja wohl gar diese zum Maßstabe seines Beifalls macht.«³¹

Der Vorbehalt gegen »Reize und Rührungen« – eine bei Kant wiederkehrende Begriffskombination,³² die unter anderem durch die Alliteration selbst Reizcharakter hat und in dieser Weise auf der Ebene der Signifikanten etwas vom Bezeichneten darstellt – dieser Vorbehalt ist in der weiteren Geschichte der Ästhetik bis hin zur Kitsch-Diskussion einflussreich. Ein Publikum, dessen Urteile abhängig sind von »Reizen und Rührungen« – und ein solches Publikum ist aus üblicher Sicht das von Kitsch –, hat in ästhetischen Debatten vermeintlich nicht mitzureden. Es mag noch so sehr darauf bestehen, dass es mit seinen Empfindungen das jeweilige Werk intensiv erlebt – angeblich darf die lediglich sinnliche Wirkung nicht zählen bei ästhetischen Urteilen.

Oft hält man die Empfindungen des Kitsch-Publikums für etwas »Niederes« gegenüber der Reflexion als etwas »Höherem«. Kants Unterscheidung von »Sinnen-Geschmack« und »Reflexions-Geschmack« wird dann auf einer vertikalen Achse entfaltet. Wolfgang Iser zum Beispiel spricht von »zwei Niveaus: d[em] Erdgeschoß des Sinnen-Geschmacks und d[em] Obergeschoß des Reflexions-Geschmacks«.³³ Auf der niederen Ebene wird die »Sinnenlust« angesiedelt, die »von vitalen Interessen bestimmt« ist, während hingegen im höheren, vornehmeren Geschoss, dem *Piano nobile*,

31 Ebd., Erster Teil, Erster Abschnitt, Erstes Buch, § 13, S. 138 (Hervorhebung im Text). Vgl. auch Dieter Teichert: *Immanuel Kant: »Kritik der Urteilskraft«. Ein einführender Kommentar*. München: Fink 1992, S. 39 u. S. 100.

32 Vgl. K.P. Liessmann: *Ästhetische Empfindungen*, S. 38.

33 Wolfgang Iser: »Ästhetik/hik. Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik«, in: Christoph Wulf, Dietmar Kamper u. Hans Ulrich Gumbrecht (Hrsg.): *Ethik der Ästhetik*. Berlin: Akademie 1994, S. 3–22, hier S. 6.

die »Lust eines reflexiven Wohlgefallens oder Mißfallens« ihren Ort hat.³⁴ Dabei handelt es sich nicht um eine »Lust am Gegenstand«, vielmehr um eine »vom Gegenstand abgezogene Lust an der Reflexion«.³⁵ Dazu erklärt Welsch: »Wir haben es hier mit der Geburtsstätte eines spezifisch ästhetischen Sinns zu tun« – ästhetisch nämlich werden Gegenstände nicht wie von der primären Empfindung »nach Vitalkriterien« beurteilt – »etwa als aufreizend oder wohlschmeckend oder ekelerregend« –, sondern »nach Reflexionskriterien, also beispielsweise als schön, wohlgefällig und harmonisch oder als abstoßend, häßlich und gestört«.³⁶ An diesem Zitat wird noch einmal deutlich, wie zwischen bloßer Empfindung und Reflexion eine Abgrenzungslinie gezogen wird, die den Eindruck erweckt, beide Seiten ließen sich markant voneinander unterscheiden.

Zu fragen wäre allerdings, ob diese Unterscheidung als Zwei-Seiten-Form dazu ausreicht, die denkbare Vielfalt von Reflexionsansätzen zu erfassen. Kaspar Maase gibt zu bedenken:

Aus der Perspektive empirischer Forschung wird man [...] wohl nicht mit einer binären Unterscheidung – reflexiv/nichtreflexiv – arbeiten; sondern mit einer graduellen Steigerung jener Reflexivität zu tun haben, die schon im (ausgesprochenen oder nur gedachten) Kommentar »Oh wie schön!« wirkt und die auf jeder sinnlichen Lustempfindung unendlich viele Stockwerke der Meta-Reflexion zu errichten vermag (ich genieße es, mich dabei zu beobachten, wie ich mich daran freue, erkannt zu haben, dass im Geschmack des Rotweins auch eine Ledernote zu finden ist).³⁷

Empirische Untersuchungen, die, wie von Maase angeregt, den Fokus auf solche verschiedenen Grade von Reflexivität richten, werden auch die diversen Arten des Vergnügens am Kitsch nicht vorschnell als schlechthin

34 Ebd., S. 5.

35 Wilhelm Amann: »Die stille Arbeit des Geschmacks«. *Die Kategorie des Geschmacks in der Ästhetik Schillers und in den Debatten der Aufklärung*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 33.

36 Vgl. W. Welsch: »Ästhet/hik«, S. 5f.

37 Kaspar Maase: *Das Recht der Gewöhnlichkeit. Über populäre Kultur*, hrsg. von Anke te Heesen, Reinhard Johler, Bernhard Tschofen. Mit einem Nachwort von Brigitta Schmidt-Lauber. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 2011, S. 260.

nicht-reflexiv einschätzen. Vielmehr wird es entsprechenden Studien darum gehen, jegliche Anzeichen von Reflexivität zu berücksichtigen, und dann zählen bereits Ausrufe wie der von Maase genannte: »Oh wie schön!« Ästhetik und Kunstkritik achten jedoch traditionell nur selten auf solche Nuancen der Reflexivität von Kitsch-Erfahrungen – zu sehr ist man gewöhnlich darum bemüht, jene Abgrenzungslinie zu zeichnen zwischen dem reflexiven, anerkannten Wohlgefallen einerseits und dem vermeintlich nicht-reflexiven, herabgesetzten Wohlgefallen andererseits.³⁸ Um die Besonderheit der auf der ersteren Seite angesiedelten Kunst-Erfahrung zu behaupten, betrachtet man das Kitsch-Erlebnis auf der letzteren Seite als bloß sinnlich, als nicht durch irgendeine Art von Reflexivität gebrochen.

In großen Teilen der Kitsch-Diskussion wird das sogenannte Geistige, die Vernunft oder das Denken als Gegeninstanz zur Kraft der Sinnlichkeit hingestellt.³⁹ Johannes Elema beispielsweise erklärt:

38 Zu den Ausnahmen, bei denen Kitsch- und Kunst-Erfahrung nicht mit der zweiwertigen Logik des Entweder-Oder gegenübergestellt werden, gehört Erwin Ackerknechts Konzeption von *Kitsch als kulturelle[m] Übergangswert*: Ackerknecht bemerkt, dass Kitschwerke beim »vorkünstlerischen« Leser sehr ähnliche Wirkungen haben können wie Kunstwerke beim ästhetisch überaus gebildeten. Ein derartiges Kitscherlebnis sei, wenn auch nicht als »künstlerisch«, so doch immerhin als »kunstoid« zu bezeichnen. Erwin Ackerknecht: *Der Kitsch als kultureller Übergangswert*. Bremen: Verein Deutscher Volksbibliothekare 1950, S. 11. Vgl. dazu K. Maase: »Kitsch als ›Übergangswert‹«

39 Dadurch werden wiederum überkommene ästhetische Prinzipien fortgeschrieben, unter anderem aus Schillers Briefen »Über die ästhetische Erziehung des Menschen«: In diesen heißt es, ein Kunstwerk lasse »Sinnlichkeit und Vernunft zugleich tätig« sein, sodass beide »ihre bestimmende Gewalt gegenseitig aufheben«; das Gemüt gehe dann, anstatt »genötigt« zu werden, in »eine freie Stimmung« über. Friedrich Schiller: »Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen«, in: F.S.: *Werke und Briefe* in 12 Bdn., hrsg. von Otto Dann u.a. Bd. 8: *Theoretische Schriften*. Hrsg. von Rolf-Peter Janz unter Mitarb. von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner u. Fabian Störmer. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1992, S. 556–676, hier S. 633 (Zwanzigster Brief, Hervorhebung im zitierten Text). Vgl. dazu Gerhard Plumpe: *Ästhetische Kommunikation der Moderne*. Bd. 1: *Von Kant bis Hegel*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 123f.

Das Kunstwerk fordert, wenn es künstlerisch und nicht kitschig erlebt wird, auch Anstrengung, Distanz und Überlegung, das stört oder unterbricht das Lustgefühl, es dämpft jedenfalls die Stärke des Gefühls. [...] Beim Kitsch-Erlebnis kann sich das Lustgefühl ungehindert entfalten [...]; daher die nicht wegzuerklärende Massenwirkung des Kitsches.⁴⁰

Weil zum »Kitsch-Erlebnis« angeblich weder »Anstrengung« noch »Distanz« oder gar »Überlegung« gehört, scheint es keine Instanz zu geben, die das »Lustgefühl« bei ihm hemmt beziehungsweise kontrollierte. Laut Elema ist das Gefühl von keinem einschränkenden Prinzip gemäßigt, das heißt maßlos. Doch lässt die Forschung mit derartigen Setzungen nicht allzu vorschnell die Möglichkeit außer Acht, dass beim »Kitsch-Erlebnis« durchaus eine Art von Kontrolle, von Einschränkung und von Mäßigung eine Rolle spielen könnte? Wie sollte das »Kitsch-Erlebnis« regelmäßig vorkommen können, wenn es sich nicht auf Prinzipien der Begrenzung, ja geradezu der Überprüf- und Beherrschbarkeit stützte? Zwar wird oft gesagt, dass jemand, der von Kitsch gerührt ist, die Beherrschung verliert, aber wäre es nicht denkbar, dass man sozusagen »beherrscht die Beherrschung« aufgibt – nur für eine genau bestimmte Zeit und in einem ganz gewissen Grad? Damit solche Seiten des »Kitsch-Erlebnisses« in den Blick rücken können, wäre wiederum versuchsweise von Zwischenstufen der Reflexivität und von Wechselspielen der Distanz und Distanzlosigkeit auszugehen.

Diese aber bleiben unberücksichtigt, wenn die Kitsch-Forschung sich auf ein Denken in den genannten Gegensätzen aus der Ästhetik festlegt. Friedrich Nietzsche schreibt in *Menschliches, Allzumenschliches*: »Die allgemeine ungenaue Beobachtung« sehe »in der Natur überall Gegensätze (wie z.B. »warm und kalt«), wo keine Gegensätze, sondern nur Gradverschiedenheiten« oder »Uebergänge« seien. Durch die »schlechte Gewohnheit« sei man dazu »verleitet« worden, »nun auch noch die innere Natur, die geistig-sittliche Welt, nach solchen Gegensätzen verstehen und zerlegen zu wollen«.⁴¹ Es lohnt sich, Nietzsches Überlegung einmal heuristisch in

40 Johannes Elema: »Der Kitsch als Randerscheinung der Kunst«, in: *Orbis litterarum* 21 (1966), S. 17–38, hier S. 27.

41 Friedrich Nietzsche: »Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. Zweiter Band«, in: F.N.: *Menschliches, Allzumenschliches I und II*. Krit. Studienausg., hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 2. 2.,

der Kitsch-Forschung aufzugreifen, um über die althergebrachten Gegensatzbildungen, wie ›Distanz versus Distanzlosigkeit‹, ›eingeschränktes versus uneingeschränktes Gefühl‹, hinauszugelangen.

Nicht nur überkommene Vorstellungen vom Kitsch-*Erlebnis* sind auf diese Weise hinterfragbar, sondern auch Annahmen über den Kitsch-*Gegenstand*. Dieser wird in der Forschung und Kritik ebenfalls häufig auf etwas rein Sinnliches reduziert, sodass abermals Nuancen, Gradverschiedenheiten oder auch Verbindungen zwischen dem Sinnlichen und dem sogenannten Geistigen außer Acht gelassen werden. Laut Elmar Waibl zum Beispiel »erschöpft sich« der Kitsch-Gegenstand »im Sinnlich-Emotionalen« und »ist deshalb geistig bedeutungslos«. ⁴² Üblicherweise gilt Kitsch als Zumutung von Reizen; ⁴³ oft ist auch zu hören, dass er sich im Unterschied zu Kunst »von vornherein auf den Stoff« konzentriere und »architektonische Formen als überflüssig oder gar störend« vernachlässige. ⁴⁴ Julius F. Glück etwa sieht im Kitsch die »ewige Versuchung der bloßen Stofflichkeit« ⁴⁵ und für Richard Egenter ist Kitsch dadurch gekennzeichnet, dass »man sich hier [...] um das dem Erleben unmittelbar Zusagende« bemühe;

durchges. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter 1988, S. 367–704, hier S. 582 (»Zweite Abtheilung: Der Wanderer und sein Schatten«, Aphorismus 67).

42 Elmar Waibl: »Zwischen Ästhetik und Anästhesie. Kunst, Kitsch und Pornographie – Versuch einer Definition«, in: *Neue Zürcher Zeitung* (Internationale Ausgabe) Nr. 254 vom 30./31.10.2004, S. 45.

43 Zur Verwendung des Begriffs ›Reiz‹ in der Kitsch-Diskussion vgl. die kritischen Überlegungen bei Th. Hecken: *Theorien der Populärkultur*, insbes. S. 95: »Die eigenen Formulierungen oder solche, die ihm gefallen, bezeichnet der Kritiker des schlechten Geschmacks nie als Reiz, weil er mit dem Begriff des Reizes eine automatisch durchschlagende, ferngesteuerte Wirkung verbindet; die eigenen Anschauungen jedoch sieht er als Produkt und Medium selbständiger Überlegungen an.«

44 Vgl. Jochen Schulte-Sasse: *Literarische Wertung*. 2., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart: Metzler 1976, S. 11.

45 Julius F. Glück: »Die Gelbgüsse des Ali Amonikoyi. Ein kunstmorphologischer Beitrag zur Frage des Kitches bei den Naturvölkern«, in: *Jahrbuch des Linden-Museums*, Stuttgart. NF, Bd. 1. Heidelberg: Vowinkel 1951, S. 27–71, hier S. 68. Vgl. zu diesem und dem folgenden Beispiel J. Schulte-Sasse: *Literarische Wertung*, S. 11.

es gehe um »die Oberfläche«, man antworte »nicht auf den inneren Gehalt des zu Gestaltenden«, sondern erstrebe »einen bestimmten Zweck kurzschlüssig«.⁴⁶

Als besonders einschlägiger Beitrag auf dieser Linie kann Killys »Versuch über den literarischen Kitsch« gelten: Gemäß Killy ist die »Absicht« literarischen Kitschs »vorzüglich auf Reiz gerichtet«, auf »Gefühlsregtheit«.⁴⁷ So komme es zu einer »Kumulation« der Reize, bei der es nur um »die Wirkungen des Augenblicks« gehe.⁴⁸ Wer Kitsch produziere, versuche einen »vergehende[n] Reiz« jeweils »durch einen anderen aufs neue« zu setzen, das heißt »durch Kumulation und Repetition [...] die Effekte so anhaltend und den Reiz so wirksam als möglich« zu erhalten.⁴⁹ Dabei vermöge »die Anschauung« nicht »etwas festzuhalten oder das Wort eine eigentliche Vorstellung zu bestimmen«; vielmehr werde »alles [...] einander angenähert im Fluß lyrisierender Reize, der die Bestimmtheit von Worten und Dingen« letztlich auflöse. Zum Beispiel bemerke man es kaum, wenn in der Kitsch-Erzählung Sommer mit Winter vertauscht werde.⁵⁰ Aus Killys Sicht verlangen die Reize dem Publikum nicht ab, dass es größere (Form-) Zusammenhänge beachtet.⁵¹ Mit solchen Annahmen werden in der Kitsch-Diskussion überkommene Entgegensetzungen von Sinnlichkeit und Geist fortgeschrieben und Kitsch-Objekte nur der ersteren Seite zugeordnet.⁵²

46 Richard Egenter: *Kunst und Kitsch in der Literatur*. München: St. Michaelsbund zur Pflege des katholischen Schrifttums in Bayern [1958], S. 12.

47 W. Killy: »Versuch über den literarischen Kitsch«, S. 11.

48 Ebd., S. 14.

49 Ebd., S. 11.

50 Ebd., S. 11–13.

51 Vgl. dazu J. Schulte-Sasse: *Literarische Wertung*, S. 5.

52 Der skizzierte Strang der Kitsch-Diskussion ist einer von denjenigen, die sich nach Schulte-Sasse bis hin zur Ästhetik des ausgehenden 18. Jahrhunderts zurückverfolgen lassen, etwa zu Schiller, der den »ethischen Dualismus von Geist und Sinnlichkeit auf die Ästhetik« überträgt. J.Sch.-S.: *Die Kritik an der Trivialliteratur*, S. 74. – Parallelen zu Killys Beschreibung des Publikums, das von Reizen eingeschläfert wird, finden sich beispielsweise in Eduard Hanslicks Musikästhetik: Hanslick erklärt, dass viele sich zu Musik »nicht anschauend, sondern pathologisch« verhalten: »ein stetes Dämmern, Fühlen, Schwärmen, ein Hangen und Bangen in klingendem Nichts. [...] Halbwach in ihren Fauteuil ge-

Im Zuge dessen erlangt Kitsch den Ruf, nicht-reflexiv zu sein. Nach Wilhelm Emrich zum Beispiel ist er dadurch gekennzeichnet, »daß in ihm Gefühle, Stimmungen [...] ungebrochen direkt, d.h. unreflektiert zum Ausdruck gelangen«.⁵³ Reflexivität schließt Mittelbarkeit oder Vermittlung ein und lässt somit – bis zu welchem Grad auch immer – Distanz aufkommen. Beruhte Kitsch auf Reflexivität, könnte er dem Publikum Reize etwa nicht nur bieten, sondern auch *anbieten* – insoweit wäre es am Publikum, sich zu ihnen in ein Verhältnis zu setzen und zu entscheiden, ob und in welchem Maße es sich auf sie einließe. Wären bei Kitsch solche Mechanismen auszumachen, würde fraglich, ob Kunst und Kitsch sich nach dem zweiwertigen Schema reflexiv/nicht-reflexiv trennscharf voneinander abgrenzen ließen; stattdessen kämen auch hier Übergänge und Zwischenstufen zum Vorschein.

Solche Nuancen ignorierend, beanspruchen Kritik sowie Forschung lange, Kunst und Kitsch auseinanderhalten zu können, und zwar gerade mit Blick auf die Absichten, die diesen jeweils zugrunde liegen: Im Gegensatz zu Kunst trachte Kitsch danach, mit Reizen das Publikum möglichst unweigerlich zu lenken und gezielt auf dieses einzuwirken. Damit steht Kitsch in einem ähnlichen Ruf wie Rhetorik – als etwas, mit dem man Zwecke verfolgt und sich bemüht, das Publikum emotional zu beeinflussen. Kant erklärt in seiner *Kritik der Urteilkraft*, »Rednerkunst« sei nicht zu achten, da man bei dieser versuche, »sich der Schwächen der Menschen zu seinen

schmiegt, lassen jene Enthusiasten von den Schwingungen der Töne sich tragen und schaukeln, statt sie scharfen Blickes zu betrachten. Wie das stark und stärker anschwillt, nachläßt, aufjauchzt oder auszittert, das versetzt sie in einen unbestimmten Empfindungszustand, den sie für rein geistig zu halten so unschuldig sind.« E.H.: *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*. Unveränd. reprogr. Nachd. der 1. Aufl., Leipzig 1854. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965, S. 70–72. Vgl. dazu Alexander Wilfing: *Re-Reading Hanslick's Aesthetics. Die Rezeption Eduard Hanslicks im englischen Sprachraum und ihre diskursiven Grundlagen*. Wien: Hollitzer 2019, insbes. S. 294–299.

- 53 Wilhelm Emrich: *Zum Problem der literarischen Wertung*. (Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz. Abhandlungen der Klasse der Literatur. Jg. 1961. Nr. 3.) Wiesbaden: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz in Kommission bei Franz Steiner 1961, S. 6.

Absichten zu bedienen».⁵⁴ Im Bereich des Ästhetischen muss man sich, so ein verbreiteter Grundsatz im Anschluss an Kant, gegen derartige Vereinnehmungen zur Wehr setzen. Entsprechend ist in Diskussionen über Kitsch und Kunst oft das auf Goethe zurückgehende⁵⁵ geflügelte Wort zu hören: »Man merkt die Absicht und man wird verstimmt.«⁵⁶ Mit dem Satz lässt sich ein hochkulturelles Prinzip auf den Punkt bringen: Es liegt in der Weigerung, ein Werk hinzunehmen, das erkennbar darauf angelegt ist, den Gefühlen des Publikums eine vorbestimmte Richtung zu geben. Laut Hermann Kurzke kann der Ausspruch wie ein »Hauptsatz der idealistischen Ästhetik« aufgefasst werden, und zwar in diesem Sinne: »Die Worte der Poesie sollen nicht Instrumente zur Erzielung von Effekten, nicht Mittel zum Zweck sein (wie in der Rhetorik), sondern Zweck ihrer selbst, so wie nach Kants *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* der Mensch nie bloß als Mittel, sondern stets zugleich als Zweck angesehen werden muß«.⁵⁷

54 I. Kant: *Kritik der Urteilskraft*, Erster Teil, Erster Abschnitt, Zweites Buch, § 53, S. 267.

55 In Goethes *Torquato Tasso* wird gesagt: »So fühlt man Absicht und man ist verstimmt.« Johann Wolfgang von Goethe: *Torquato Tasso. Ein Schauspiel*. Zweiter Aufzug, Erster Auftritt, V. 969, in: *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 1. Abt., Bd. 10. Weimar: Hermann Böhlau 1889, S. 144.

56 Georg Büchmann: *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des deutschen Volks*. 6., verb. u. verm. Aufl. Berlin: Haude- und Spener'sche Buchhandlung 1871, S. 6.

57 Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*. Unter Mitarb. von Karsten Stefan Lorek. 4., überarb. u. aktual. Aufl. München: Beck 2010, S. 97. – Bei ihren Vorbehalten gegenüber »Absicht« greift Kitsch-Kritik indessen nicht nur auf Goethe zurück, sondern nicht zuletzt auch auf antike Texte wie den oft Platon zugeschriebenen Dialog *Ion* (zur in der Forschung strittigen Frage der Verfasserschaft und der Datierung vgl. Ernst Heitsch: »Die Argumentationsstruktur im *Ion*«, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 133 [1990], S. 243–259, insbes. S. 244–247). In dieser Schrift stehen Absicht und Berechnung in einem Spannungsverhältnis zu göttlicher Begeisterung (ἐνθουσιασμός). Zunächst wird mit der Annahme gespielt, ein Rhapsode wie Ion könnte während seines Dichtungsvortrags von einer göttlichen Kraft ergriffen, entrückt, außer sich, nicht bei Besinnung (ἐμψρων) sein; Ion aber verrät dann, dass er sich bei einem solchen Vortrag durchaus auf die Situation besinnt und finanzielle Ge-

Dementsprechend lässt ein Publikum, das sich als anspruchsvoll versteht, kaum zu, dass man sich seiner Gefühle planmäßig bemächtigt. Pierre Bourdieu zeichnet nach, dass der von der philosophischen Ästhetik zur Theorie erhobene »reine« Geschmack sich dagegen verwahrt, von Gegenständen durch deren sinnliche Wirkung eingenommen zu werden. Den aufdringlichen Reizen des »Leichten«, so einer der Grundsätze, darf sich der Mensch nicht schlechthin ausliefern, um seine Freiheit nicht zu verlieren; diese soll gerade auf der Distanz zu den Gegenständen beruhen.⁵⁸

Kitsch-Kritik, die sich dagegen wendet, dass man von Reizen überrumpelt, gesteuert und auf diese Weise zum willfährigen Mittel werden könnte, geht auf solche Prinzipien zurück.⁵⁹ Nicht von ungefähr wird der Goethesatz von der gefühlten Absicht und dem Verstimmtsein besonders viel in

winne kalkulierend zum Publikum hinschaut: »Ich [Ion, T.K.] sehe sie [die Zuschauer, T.K.] [...] jedesmal von oben von der Bühne her weinen und furchtbar dreinblicken und mitstaunen über das Gesagte. Denn ich muß sehr stark auf sie meine Aufmerksamkeit richten (δεῖ γάρ με καὶ σφόδρ' αὐτοῖς τὸν νοῦν προσέχειν): wenn ich sie nämlich dahin bringe, daß sie weinend dasitzen, dann kann ich hinterher lachen, weil ich Geld einnehme, lachen sie aber, dann muß ich hinterher weinen, weil ich Geld einbüße« (Platon: *Ion* 535b–e. Griechisch/deutsch, hrsg. von Hellmut Flashar. München: Heimeran 1963, S. 20–23). Nach Axel Gellhaus steht dieses Bekenntnis »im krassen Widerspruch zu der wenige Zeilen zuvor beschriebenen Entrückung des Rhapsoden« (A.G.: *Enthusiasmus und Kalkül. Reflexionen über den Ursprung der Dichtung*. München: Fink 1995, S. 44f.). Ion legt seinen Vortrag gezielt darauf an, Tränen fließen zu lassen, und betrachtet sie gleichsam als Einnahmequelle. Diese »Persiflage«, wie Goethe den Dialog nennt (J.W.G.: »Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung«, in: *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 1. Abt., Bd. 41.2. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1903, S. 169–176, hier S. 171), wird von Harry Pross in der Kitsch-Diskussion angeführt (H.P.: *Medium »Kitsch« und Medienkitsch*. [Abschiedsvorlesung an der Freien Universität Berlin am 6. Juli 1983.] Berlin: Duncker und Humblot 1984, S. 10).

58 Vgl. Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Übers. von Bernd Schwibs u. Achim Russer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, insbes. S. 757–767.

59 Vgl. J. Schulte-Sasse: *Literarische Wertung*, insbes. S. 7–12.

der Kitsch-Diskussion zitiert.⁶⁰ Sowohl die Kunst als auch den sie rezipierenden Menschen gilt es aus Sicht der Kritik davor zu schützen, bloß instrumentalisiert zu werden.

Schreibt man Kitsch Aufdringlichkeit zu, so liegt die Vorstellung nahe, er müsse geradezu dramatisch – nämlich wie ein Antagonist im Drama – abgewehrt und zurückgewiesen werden. Zahlreiche Stimmen in der Debatte betonen, wie mühsam es sei, den Verlockungen von Kitsch Widerstand zu leisten und Distanz zu erringen. Karl Markus Michel zum Beispiel bemerkt:

[...] selbst einem, der sich gegen jede Infektion gefeit glaubt, laufen mitunter Tränen die Wangen hinab, obwohl er ganz genau weiß, welch erbärmliches Rührstück ihn da überwältigt. »Wirf den Kerl hinaus, er bricht mir das Herz« – des von einem Bittsteller bedrängten reichen Mannes Wort zu seinem Diener ist auch die Gebärde des Intellektuellen, wenn der Kitsch ihn heimsucht.⁶¹

Bei der ausgemalten Szene mit dem zudringlichen »Bittsteller« kommen nur zwei Möglichkeiten in Betracht: ihn davonzujagen oder keinen Widerstand mehr gegen ihn leisten zu können (»er bricht mir das Herz«). Was damit jedoch nicht in den Blick rückt, ist die Möglichkeit, dass der Reiche beziehungsweise das Publikum von Kitsch in kontrollierter Weise (sich auf) ihn einlassen könnte. Um in der von Michel imaginierten Szene zu bleiben: Könnte es nicht sein, dass das Publikum, das Kitsch die Tür nicht versperrt, ihn nur in ein vorab bestimmtes Zimmer gelangen lässt und lediglich für begrenzte Zeit? Diese Möglichkeit wäre zu berücksichtigen, wenn man versuchen will, die Aufnahme von Kitsch genauer zu beschreiben.

Im Anschluss an Michel sieht Umberto Eco bei vielen Polemiken gegen Kitsch eine unterdrückte Sinnlichkeit im Spiel, »ähnlich der des Moralisten, der ein Bild der Obszönität anklagt und dabei dem Sog des Gegenstandes,

60 Siehe nur Erwin Ackerknecht: »Der Film als Kulturproblem«, in: E.A.: *Lichtspielfragen*. Berlin: Weidmann 1928, S. 67–85, hier S. 80; E. Ackerknecht: *Der Kitsch als kultureller Übergangswert*, S. 8; Hans-Dieter Gelfert: *Was ist Kitsch?* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000, S. 27.

61 Karl Markus Michel: »Gefühl als Ware. Zur Phänomenologie des Kitsches«, in: *Neue Deutsche Hefte* 6 (1959), H. 57, S. 31–48, hier S. 46. Vgl. dazu L. Giesz: *Phänomenologie des Kitsches*, S. 19f.

dem er seine Verachtung bekundet, zu erliegen droht.«⁶² Hält man die Sinnlichkeit von Kitsch für gefährlich, kommt in Frage, ihn als Widersacher anzusehen und die Auseinandersetzung mit ihm nach Schemata des Streits, der Gegensätzlichkeit, des Entweder-Oder zu denken. Das vehemente Ablehnen von Kitsch übergeht jedoch Nuancen wie die, dass das Publikum ihn möglicherweise nur unter – sei es auch noch so kleinen – Vorbehalten aufzunehmen braucht und beim Kitsch-Erlebnis noch ein Stück weit reserviert bleiben kann.

Kitsch gilt als so zudringlich, dass häufig davon die Rede ist, welche Gewalt und Überwindung dazu notwendig sei, ihn abzuschütteln. Ludwig Giesz zum Beispiel nennt das Kitschige »penetrant«; auch das Wort »Klebrigkeit« hält er für angemessen, um »die Haut-(Leib-)Nähe des Genüßlichen, seine [...] Gewebefreundlichkeit« zu bezeichnen.⁶³ Rückt das Kitschige jemandem auf den Leib, lässt es sich nicht ohne Weiteres entfernen, so der Autor: »Nicht frei, mir das Fremde abzustreifen, ertrage ich es, oder ich schürfe meine Haut ab, indem ich es abkratze.«⁶⁴ Nur mit Gewalt scheint das Ich sich von Kitsch lösen zu können, der angeblich keine ästhetische Distanz zulässt und ihm gleichsam kaum »von der Pelle geht«. Bei solchen Beschreibungen gerät wiederum die Möglichkeit zu wenig in den Blick, dass das Publikum eine Handhabe im Umgang mit Kitsch haben könnte – eine Handhabe, die das Anwenden jener Gewalt erübrigte. Ist es nicht denkbar, dass die »Klebrigkeit« nur von begrenzter Dauer sein könnte, dass Kitsch sozusagen nicht haften bliebe und dass die ihn Abnehmenden und Anbietenden just darüber bereits vorverständigt wären? Später soll noch ausführlicher die Hypothese begründet werden, dass Kitsch eine Art Pakt mit dem Publikum schließt – dass die Handhabbarkeit von Kitsch geregelt ist wie in einem Vertrag, der Spielräume und Grenzen des Rührenden absteckt.⁶⁵

Um diesem Vertrag auf die Spur zu kommen, könnte man vor allem zwei verschiedene Wege einschlagen: Zum einen wäre es denkbar, empi-

62 Umberto Eco: »Einleitung«, in: U.E.: *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Übers. von Max Looser. Frankfurt a.M.: Fischer 1984, S. 15–35, hier S. 26.

63 L. Giesz: *Phänomenologie des Kitsches*, S. 41.

64 Ebd.

65 Siehe das Kapitel »Vom Pakt mit dem Kitsch«.

risch vorzugehen und etwa diejenigen, die Kitsch aufnehmen, über ihren Umgang mit ihm zu befragen.⁶⁶ Zum anderen könnte man sich vornehmen, Kitsch-Objekte daraufhin zu untersuchen,⁶⁷ inwiefern sie sich auf sich selbst beziehen und sich reflexiv zum Gegenstand eines solchen Vertrags machen: Was bietet Kitsch seinem Publikum an, was verlangt er diesem ab? Welche Nähe beziehungsweise Distanz fordert er ein, an welche Bedingungen knüpft er die Möglichkeit, dass man durch ihn Gefühle erleben kann? Dieser zweite Weg wird in der vorliegenden Studie erprobt. Er führt zwar nicht zu Aussagen darüber, wie Kitsch tatsächlich auf ein Publikum

66 Zu berücksichtigen wären dabei unter anderem die am Cluster »Languages of Emotion« der Freien Universität Berlin sowie am Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik entstandenen Arbeiten, die sich mit dem Vergnügen an Trash beziehungsweise an traurigen und Wohlfühl-Filmen befassen: Keyvan Sarkhosh, Winfried Menninghaus: »Enjoying trash films: Underlying features, viewing stances, and experiential response dimensions«, in: *Poetics* 57 (2016), S. 40–54; Julian Hanich, Valentin Wagner, Mira Shah, Thomas Jacobsen, Winfried Menninghaus: »Why we like to watch sad films: The pleasure of being moved in aesthetic experiences«, in: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 8 (2014), H. 2, S. 130–143; Winfried Menninghaus, Valentin Wagner, Julian Hanich, Eugen Wassiliwizky, Thomas Jacobsen, Stefan Koelsch: »The Distancing-Embracing model of the enjoyment of negative emotions in art reception«, in: *Behavioral and Brain Sciences* 40 (2017), e347, S. 1–63; Keyvan Sarkhosh, Winfried Menninghaus: »The feel-good film: Genre features and emotional rewards«, in: *Projections: The Journal for Movies and Mind* 15 (2021), H. 1, S. 55–77 u. S. S1–S15.

67 Es sei dahingestellt, ob die Betrachtung von Kitsch-Objekten nicht im weiteren Sinne auch als empirisch gelten kann. Philip Ajouri, Katja Mellmann und Christoph Rauen beispielsweise wenden sich gegen einen engen Begriff von Empirizität in der Literaturwissenschaft, bei dem etwa »die historisch-gegenständliche Welt« aus der »Konzeption des Empirisierbaren« ausgeschlossen würde. Philip Ajouri, Katja Mellmann, Christoph Rauen: »Einleitung«, in: Ph.A., K.M., Ch.R. (Hrsg.): *Empirie in der Literaturwissenschaft*. Münster: mentis 2013, S. 9–18, hier S. 10. Vgl. dazu auch Helmut Hauptmeier, Siegfried J. Schmidt: *Einführung in die Empirische Literaturwissenschaft*. Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg 1985, insbes. S. 88; ferner Harald Fricke: »Zur Rolle von Theorie und Erfahrung in der Literaturwissenschaft«, in: *Colloquium Helveticum* 4 (1986), S. 5–21.

wirkt, doch man gelangt zumindest zu Anhaltspunkten, die zur Hypothesenbildung darüber sehr brauchbar sind.⁶⁸

68 Vgl. Thomas Anz: »Gefühle ausdrücken, hervorrufen, verstehen und empfinden. Vorschläge zu einem Modell emotionaler Kommunikation mit literarischen Texten«, in: Sandra Poppe (Hrsg.): *Emotionen in Literatur und Film*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 155–170, hier S. 159f.

