

Editorial

Das vorliegende Themenheft *Ästhetiken* verdankt sich einer durchaus unvorhersehbaren Kunst des mäandernden Umwegs: Ursprünglich beabsichtigte das thematische Vorhaben einen Einstieg in den psychologisch – erst recht kritisch-psychologisch – unbeachteten Topos der marginalisierten Lebenswelt des Kitschs. ›Wie träumt der Mensch seine Welt?‹, war eine Eingangsfrage für den Entwurf einer Alltagsästhetik, die in ihrem Charme zwar oft verleugnet wird, deren Kaufanreiz jedoch offensichtlich derart omnipotent ist, dass nicht nur verrufene 1-Euro-Läden, sondern eben insbesondere auch ›stylistische‹ Einrichtungshäuser hiervon überbordeten. Gegen jedes psycho-rigide Klischee war unseres Erachtens danach zu fragen,

- in welchem Verhältnis das Verkitschte zu (s)einem Original steht, z. B. welche ›archi-ästhetische‹ Ursprünglichkeit mimetisch performiert und welcher Ursprung so annulliert, damit zugleich aber auch gesetzt wird,
- inwiefern ein ursprünglich einzigartiges Objekt (Kunst-Objekt?) ggf. parodiert werden soll,
- ob ein Retro-Objekt als Flohmarktartikel (re-?)produziert wird: *Kitsch as Kitsch can*, sozusagen.

Mag man kitschige Trivialobjekte auch für eine geschmackliche Katastrophe halten, könnte es – so die Prämisse – im Sinne dialektischer Überschreitung andererseits auch darum gehen, dass in diesem Alltagsphänomen etwas aufgehoben wird, sodass danach zu fragen wäre, ob – und wenn ja, welches – Erschrecken beruhigt, welches innere Drama geschönt bzw. maskiert werden soll. Im Kontext von geschmacks- und meinungsterrorisierenden Kunstwelten sich selbstinszenierender Museenlandschaften, sich selbstaffirmierender Kunst(kritik)betriebe und Denk-(mal)diskurse ließen sich weitere In-/Fragestellungen anknüpfen:

- Fungiert Kitsch gegen diese ›Normalität‹ – und damit auch dank ihr – als Parodie einer solchen Überschreitung, als Satire eines elitären Ikonoklasmus?
- Wehrt sich hier ›Kunst‹ als verkitschte Abart – als ›Kitsch-Art‹ – gegen ihre allgegenwärtige Moralisierung als Schund, gegen ihre Entwertung als Klimbim naiv-plüschiger Interieurs und Artefakt heimeliger Herz-Schmerz-Lebenswelten?
- Handelt es sich – mit Adorno – um eine Form von ›Entkunstung‹ als Auflösung oder Zerfall *der* Kunst in dem, was den Übergang von einer (vermeintlich) ›wahren‹ Kunst zur Ware ›Kunst‹ darstellt?
- Ist Kitsch eine Widerstandsform gegen eine sich selbst re-/produzierende Kunstindustrie, gegen *Kunst & Kommerz*? Welcher Logik folgt die zu unterstellende Interdependenz von Kitsch-Produktion und Kitsch-Rezeption?
- Kommt kitschiger Massenkunst angesichts medialer Phänomene wie *splatter*- und *snuff*-Movies, Horror- und Porno-Filmen eine pazifizierende, kurative und/oder kathartische Wirkung zu? Ist ihr *Glamour & Glitter* ein Balsam für die romantische Seele?
- Inszeniert derartige Künstlichkeit der Nippes gar einen gesellschafts-immanenten Rachediskurs – gegen eine Gesellschaft des Spektakels und als deren Krebskultur zugleich?
- Dient Gebrauchskitsch im Dunstkreis von *Kunst & Krempel* einer zwar rückwärts gewandten (ggf. gar süßlich-klebrig romantisch anmutenden) und doch kontemplativen, kontextualisierenden Bewältigung unerfüllbarer Sehnsüchte?

Anhand der zugegangenen Beiträge und Abstracts wurde sehr schnell deutlich, dass die Fragestellung, was ›Kitsch‹ psychologisch, soziologisch, kunsttheoretisch, philosophisch usw. denn sei bzw. sein könne oder dürfe, viel zu eng gestellt und zu sehr an der Konfrontation von Kitsch mit Kunst orientiert war. Dabei hätte bereits mit Joseph Beuys provokantem Diktum von 1985, er ›trete‹ – in einem ebenso kunstvoll inszenierten wie künstlich-plakativen Akt – ›aus der Kunst aus‹, das Unausweichliche der

Verschränkung von Alltag : Kunst : Kitsch : Ästhetik deutlich werden können und müssen.

In diesem Sinne entstand ein Themenheft, dessen Schwerpunkt *Ästhetiken* sich einer Vielfalt verdankt, die nicht nur gegen die Einfalt simplifizierender Kitsch-Vorstellungen steht, sondern auch auf Formen lebensweltlicher Gestaltung rekurriert, die – im Sinne einer ›AnÄsthetik‹ – nicht Negation, sondern Ergänzung und Erweiterung konventioneller Ästhetik-Begriffe und -Konzepte zur Verfügung stellen.

Damit stehen die jenseits des kunstpsychologischen und kunstpädagogischen, auch des kunstkritischen Mainstreams angesiedelten Analysen einer anästhetisierenden Funktion (und Bestimmung?) ein-/gängiger Kunstpolitik entgegen. Insofern entwickeln die Beiträge einen transdisziplinären Diskurs, der den verrufenen Kitsch auf ganz eigene Weise positiviert.

Mit einem kursorisch-historischen Überblick über psychologische bzw. psychodynamische Beiträge zu Kitschproduktion, -funktion und -rezeption erarbeitet *Karin Dannecker* theoretische Grundlagen dieser Aspekte kunsttherapeutischer Praxis. Anhand mehrerer Beispiele aus der Behandlung zeigt sie auf, welche unterschiedlichen ästhetischen Lösungen dazu angetan sind, in Verwendung wie Vermeidung von Kitsch subjektive ›Wahrheiten‹ auszublenden, erträglich werden zu lassen und/oder einer weiteren Verarbeitung zuzuführen.

Ebenfalls aus dem Bereich kunsttherapeutischen Arbeitens stammt die Untersuchung von *Lony Schiltz* aus der Forschungseinheit *Klinische Psychologie* (PCSA), Hôpital Kirchberg in Luxemburg: Ihre Analysen entstammen einer wissenschaftlichen Längsschnittstudie zur Anwendung von Kunsttherapie bei traumatisierten Personen. Was als ›Kitsch‹ entwertet werden könnte, erweist sich nicht nur als authentischer Gefühlsausdruck (anstelle von Imitation und Vermarktung), sondern offenbart dessen positive Funktion eines Rückbezugs auf – nunmehr idealisierte, darin stabilisierende – innere Orte vor der traumatisierenden Erfahrung.

Wie Kitsch den Alltag erobert – und unbemerkt besetzt – hat, belegt *Simon Putzhammer*, der bei P&G bereits 2011 die Beziehung von Ekel und Natur reflektierte, anhand gängiger Landschaftsästhetik und deren Korrektivwirkung. Subtil arbeitet er die soziale Bedeutsamkeit jener

Aspekte des Schönen heraus, deren Genuss durch die vorlaute Verwendung des Prädikats ›Kitsch‹ verstellt wird. Prägnant verdeutlicht er, dass und wie Kitsch der Ausbildung einer Urteilsqualität dient, wie diese dann als ›Geschmack‹ sozial integrative Bedeutung hat.

Entlang ›intimer Gespräche über haarige Zonen‹, sprich, über omnipräsente Alltagsphänomene der ästhetischen Körperenthaarungspraxis von Frauen diskutiert *Katharina Steinicke* das Spannungsfeld körperbezogenen Schönheitshandelns: Wenngleich es sich angeblich um einen Selbstermächtigung proklamierenden Empowerment-Diskurs zu handeln scheint, betont die Autorin unübersehbare Momente nicht hinterfragter Selbstunterwerfung unter eine stillschweigend akzeptierte normative Ästhetik und Bearbeitung des – quasi selbstverständlich verfügbaren – Körpers.

Für einen ganz anderen Alltag, den des globalen, digital vermarkteten ›Social Commerce‹, konstatiert *Dagmar Hoffmann*, wie sich die Differenzen von Kunst : Kommerz : Kult : Kitsch auflösen und eine Kontingenz des Ästhetischen absehen lässt. Mit subtiler Analyse von zwölf Interviews, Online-Profilen bzw. -Shops exploriert sie, wie die virtuelle Realität der Online-Marktplätze einem Mix aus Kulturamateuren, Künstlern und Designern, aus Hobbyanbietern und *High-Fashion*-Profis, nicht mehr nur Raum für neue Formen der Produktionsästhetik gibt, sondern auch ermöglicht, unterschiedliche Rezeptionsästhetiken einzubeziehen, gezielt zu *promoten*, sprich: zu induzieren, und/oder zu kreieren. Die Abbildungen entstanden nach einer Idee von *Monika Kobbé*, die eine Fotoauswahl für dieses Heft zur Verfügung stellte.

Ulrich Kobbé

► In eigener Sache

Lisa Schönberg, Mitherausgeberin von *P&G* seit dem Jahrgang 33, 2009, hat zu unserem großen Bedauern ihre Tätigkeit bei *P&G* auf eigenen Wunsch beendet. Sie widmet sich zur Zeit anderen beruflichen Schwerpunkten und Aufgaben, bleibt jedoch *P&G* weiterhin verbunden. Wir wünschen ihr für ihren weiteren Lebensweg viel Erfolg.

Barbara Zielke hatte bereits im Frühjahr 2013 um eine vorübergehende Beurlaubung von Herausgeberschaft und Redaktion bis zum Herbst des Jahres gebeten, um sich dem Abschluss einer beruflichen Weiterbildung mit der gebotenen Intensität widmen zu können.

Ab diesem Heft arbeitet *Markus Brunner* als weiterer Herausgeber mit. ist Koordinator der Arbeitsgemeinschaft Politische Psychologie und Lehrbeauftragter an der Wiener Sigmund-Freud-Universität. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Psychoanalyse, politische Psychologie, psychoanalytische Sozialpsychologie sowie das Verhältnis von Gesellschaftskritik, Kunst und politischer Praxis. Wir freuen uns auf die künftige Zusammenarbeit.



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.¹ 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 Schmerzhafte 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 mit genießbar machen zu können – aber eben nicht ganz. Dosierte 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 albernsten 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 erkannt 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 Abgeschiedenheit »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 unbekannten 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.

