



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

Curt Gläser: Von süßen und vom sauren Kitsch

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-69936](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-69936)

## VOM SÜSSEN UND VOM SAUREN KITSCH VON CURT GLASER

Das Wort „Kitsch“ gilt heute den meisten noch nicht für ganz literaturfähig. Es wird ebensooft in gesprochenen wie selten in geschriebenen Erörterungen über Kunst gebraucht. Man scheut sich vor ihm, weil es wohl ein wenig burschikos klingt. Aber man muß sich gewöhnen, mit einem Begriff zu rechnen, der notwendig und unersetzlich ist zur Bezeichnung eines Tatbestandes, der mit keinem anderen, gleichwertigen Worte, der kaum mit einer langatmigen Definition zu umschreiben ist.

Kitsch bezeichnet etwa den Gegenbegriff des theoretisch ebenso unfaßbaren Wortes „Qualität“, mit dem die Kundigen sich über eine Eigenschaft des Kunstwerkes verständigen, die das so mißbrauchte wie mißverständliche Wort „schön“ seit langem schon nicht mehr deckte. Aber während das Wort Qualität von jeder beengenden Determination frei blieb und auf eine chinesische Vase ebenso anwendbar ist wie auf ein Rembrandtsches Gemälde, haftet dem Begriff des Kitsches eine bestimmte Vorstellung einer Art von Kunst, auf die es zuerst Anwendung fand, so sehr an, daß eine Scheu bleibt, dem Worte seine rechte und weitere und allgemeine Bedeutung zu geben. Es tauchen Erinnerungen an alle Schrecken der Glaspalastaustellungen in Moabit und München, in Paris und Venedig, in jeder Hauptstadt der alten und der neuen Welt empor, wenn das klangvolle Wort „Kitsch“ ertönt. Nathanael Sichels süße Mädchen mit den dunkel um-

ränderten Augen erscheinen als der Inbegriff aller Kitschmalerei.

Aus dieser Verbindung blieb dem Worte Kitsch der Beigeschmack des „Süßen“, der an sich durchaus nicht einen wesentlichen Bestandteil des Begriffes ausmacht. Trotzdem paßte in dieser Färbung das Wort jahrelang recht wohl für die große Masse alles dessen, was an Kitschmalerei in den Ausstellungen sich darbot. Aber das ist mittlerweile sehr gründlich anders geworden, und eine Revision des Begriffes tut dringend not, um die zahllosen neuen Arten des Kitsches, die das Gegenteil von süß sind, unter dem Worte zu sammeln, das sie am treffendsten kennzeichnet. Dieser neumodische Kitsch soll von nun an der „sauere“ heißen. Er unterscheidet sich nicht grundsätzlich von dem alten „süßen“. Nur äußerlich zeigt er allerdings ein sehr anderes Gesicht, und das gefährliche ist, daß der Kampf um die Kunst an vielen Stellen nicht mehr um den Gegensatz von Kitsch und Qualität, sondern um den von süßem und von saurem Kitsch geführt wird.

Die Anhänger Nathanael Sichels wüten gegen alles, was ihnen nicht süß genug schmeckt, und messen die Qualität eines Kunstwerkes nur an seinem Zucker-gehalt, und die Bewunderer des Sphärismus, oder wie die eben neueste Richtung sonst heißen mag, berauschen sich an dem sauren Geruch, verabscheuen alles Süße und glauben, der wahren Kunst gewiß zu sein, wenn sie die oberflächlichsten Eigenschaften des alten, süßen Kitsches in ihr Gegenteil verkehrt sehen. Der süße Kitsch haftet am Gegenstand, also erklärt sich der saure für „gegenstandslos“. Der süße Kitsch sucht an-

genehme Farbenharmonien, also bewegt sich der saure in gewagten Disharmonien. Diese Gegensatzreihe ließe sich beliebig fortsetzen. Aber die Andeutung mag genügen. Und ein urteilsloses Publikum, dem zuerst eine wahre Angst vor dem süßen Kitsch eingebläut worden ist, glaubt nun des rechten Weges sicher zu sein, wenn es sich dem sauren Kitsch besinnungslos in die Arme wirft.

c  
und

schwerer?

Es gehört zum Wesen der Kunst, daß sie sich nicht beweisen läßt, und so wird die „Qualität“ immer in Bescheidenheit derer warten müssen, die sie erkennen. Und es gehört ebenso zum Wesen des Kitsches, daß er unschwer beweisbar ist, daß jede theoretische Kunstlehre Scheinbeweise für ihn in Fülle liefert, da alle Grundsätze, die sich aufstellen lassen, das ganze Bereich des Kitsches mit umfassen und niemals das Mittel der Unterscheidung zwischen ihm und der Qualität an die Hand geben. Die Ästhetik des Naturalismus rechtfertigte in den Augen des Kunstbanausen mit der Kunst der Zeit zugleich auch jeden süßen Kitsch, und die neuen Kunsttheorien, die heute wild aus dem Boden schießen, enthalten jeden wünschbaren Beweis für das Daseinsrecht des ebenso üppig wuchernden sauren Kitsches.

Die Kunst ist schwer, und das Beweisen ist so leicht. Es gehört wirklich nicht mehr als eine höchst bescheidene Intelligenz dazu, wieder etwas Neues zu beweisen, nachdem die Methode einmal gefunden ist, und es genügt eine recht dürftige Begabung, um die Beispiele herzustellen, an denen die Geltung des Bewiesenen dargetan werden soll. Denn dies ist der Weg. In der Mathematikstunde lernt der Schüler es anders. Da ent-

steht die Figur mit der Führung des Beweises. In der neuesten Kunst wird erst behauptet und bewiesen, und hinterher werden Bilder gemalt — falls dieser Begriff noch zureichend ist —, die zeigen sollen, daß die theoretische Beweisführung auf die Wirklichkeit anwendbar ist. Bisher war es umgekehrt. Die Ästhetik nahm ihren Ausgang von den vorhandenen Gegebenheiten der Kunst und suchte ihre Lehre ihnen anzupassen. Heute tritt die Ästhetik selbstherrlich auf, und die Kunst ist dazu da, ihre Lehrsätze zu illustrieren. Daß wir damit glücklich wieder in einem Stadium angelangt sind, das endgültig überwunden schien, sollte wenigstens den Einsichtigen klar werden. Denn die normative Ästhetik ist gewiß keine Erfindung von heute, und der gefürchtete Klassizismus ist auch in dieser Hinsicht der rechtmäßige Vater so manchen neuesten —ismus.

Wo das Unglück anfangt, ist schwer zu sagen. Vielleicht waren es die Neoimpressionisten, die den ersten Schritt taten, indem sie statt einer neuen Anschauung eine neue Theorie ihrem Schaffen zugrunde legten. Ihre Theorie entstammte dem damals aktuellen Gebiete der Naturwissenschaften. Heute ist man darüber natürlich längst erhaben und beweist Kunst am liebsten mit Sätzen aus der spekulativen Mystik. Aber bewiesen wird in Wahrheit mit dem einen so wenig wie mit dem anderen. Seurat war ein Künstler, obwohl er die neoimpressionistische Methode annahm, und Leute wie Rysselberge kamen nur dazu, ihren süßen Kitsch auf neumodische Art leicht anzusäuern. Wer sich auf die Theorie verließ, mußte blind werden für den Unterschied zwischen Kitsch und Qualität. Wer seinem Auge

vertraute, mußte die umständliche Beweisführung höchst überflüssig und eigentlich lächerlich finden.

Wie dieses erste Mal, so ging es immer, wo eine neue Theorie auftauchte und ein neuer —ismus begründet wurde. Nur daß nicht immer ein Künstler vom Range Seurats in der Schar ihrer Anhänger sich fand. Man mag Picassos Artistentum gelten lassen, wenn auch nur ein extremer Snobismus sich mit dieser leichten Ware begnügen wird. Unter den italienischen Futuristen war kein einziges Talent von Rang, und hier zum ersten Male schieden sich reinlich Theorie und Praxis, indem ein Literat sich zum Führer der Bewegung aufwarf und den braven Kitschmalern, die sich ihm zur Verfügung stellten, die Methoden zeigte, nach denen man zuckersüße Bilder so gründlich übersäuert, daß sie dem fortschrittlichen Kunstkenner imponieren.

Seitdem war es nicht mehr so schwer, neue Varianten zu erfinden. Waren einmal die Voraussetzungen durchbrochen, von denen die bisherige Kunstlehre ausgegangen war, so ergaben sich nach allen Seiten unbegrenzte Möglichkeiten. Sehr schnell mußte es dazu kommen, daß die Frage gestellt wurde, wo es denn geschrieben stehe, Bilder sollten mit Farben gemalt werden. Picasso begann damit, Papierschnitzel zusammenzukleben, und es ist schon lange her, daß man in einer Pariser Ausstellung ein Bild sehen konnte, aus dem ein richtiger Messinghahn herauschaute. Nicht erst mit diesen Spielereien, die geradeswegs in den Dadaismus hineinführen, sondern bereits mit Picassos Klebearbeiten aus bedrucktem Papier war der Kreislauf eigentlich geschlossen.

Die Gegenständlichkeit, von der man sich befreien wollte, drang mit aller Brutalität wieder in das Kunstwerk hinein. Man ist mit aller „gegenstandslosen“ Malerei wieder bei so etwas wie einem verkappten Panoptikum angelangt. Denn gerade die Umsetzung der Naturform in die Kunstform galt bisher als das Wesentliche. Heute predigt einer von den angeblichen Neueren, es sei kein Unterschied zwischen einem Bindfaden und einem Bleistiftstrich, und da Watte weich sei, solle sie unmittelbar als Ausdruck der Weichheit Verwendung finden.

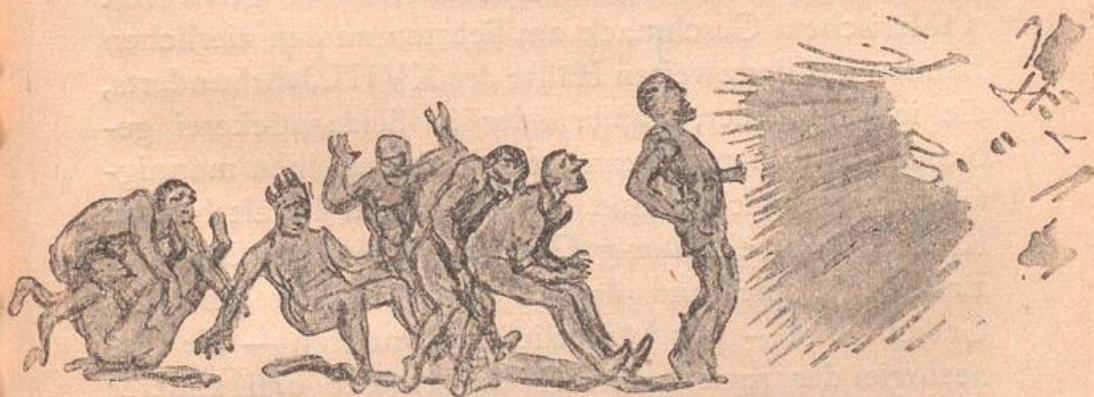
Man könnte über diese Torheiten zur Tagesordnung übergehen, wenn sie nicht anscheinend schon recht vielen Menschen den Kopf verdreht hätten. Es ist so leicht, an eine Banalität zu glauben, und es ist so schwer, Kunst zu sehen, es ist so leicht, sich als Anhänger des sauren Kitsches mit revolutionärer Gebärde in die Brust zu werfen und über alles, was süß schmeckt, das Urteil zu sprechen, so schwer, die Qualität zu erkennen, die nicht nach süß und sauer zu beurteilen ist. Und noch eine Gefahr besteht. Wie in der Politik die Spartakisten die besten Helfer der Reaktionäre sind, so in der Kunst. Je wilder sich der saure Kitsch gebärdet, um so gefährlicher für den ernsthaften Radikalismus, denn um so mehr werden selbst Gutwillige in das Lager des süßen Kitsches zurückgestoßen.

Auf dem Boden des sauren Kitsches blüht der Weizen der akademischen Kunst. Nicht erst seit heute und gestern mehren sich die Zeichen, die auf die neue Hochblüte eines faden Eklektizismus vorausdeuten, Und es ist gar kein Zweifel, daß das Publikum, das

von der sauren Speise nachgerade übersättigt ist, mit Freude zu neuen Süßigkeiten greifen wird. Zu kurz kommt allein wieder die Kunst, oder nenne man es die Qualität, da Kunst ein Sammelbegriff geworden ist anstatt eines Ehrennamens. Aber es ist wohl ihr Schicksal, das Aschenbrödel zu spielen, wenn ihre Schwestern zu Balle gehen. Um Kunst kümmern sich heute wenige. Man redet von Gesinnung und meint damit das Bekenntnis zu irgendeiner Richtung. Man redet von Liebe und will darum den Augen verbieten, zu sehen, dem Verstande, zu urteilen. Und man vergißt darüber, daß die Gefahr des Kitsches von allen Seiten droht, von rechts wie von links.

Es gibt einen neumodischen süßen Kitsch. Die „dämonischen“ Halbweltdamen, die Kees van Dongen malt, bezeichnen den Typus. Dieser van Dongen ist nichts anderes als ein Nathanael Sichel seiner Zeit, und unter der dünnen Schicht der säuerlichen Mache schmeckt allzu deutlich die ganze widerliche Süßigkeit durch. Aber der rechte saure Kitsch ist um keinen Deut besser. Nur gefährlicher, weil er sich nicht selten der Begriffe und Argumente bedient, mit denen der ehrliche Kampf um die neue Kunst geführt wurde, weil er die Waffen stumpf macht, und weil er zu einem Kriege gegen zwei Fronten zwingt. Man glaubte den Kitsch besiegt zu haben, da die „Süßen“ den Rückzug antraten, aber der Hydra wuchs ein neuer Kopf, und man muß sich mit gleicher Heftigkeit nun gegen die „Sauren“ wenden, die ihren bedrängten Freunden zu Hilfe eilen. Und auch da ist es wie in der Politik. Man muß es sich gefallen lassen, als Reaktionär ver-

schrien zu werden, wenn man den Kampf nach links aufnimmt, während in Wahrheit die der Reaktion dienen, die den wütendsten Radikalismus zur Schau tragen. Und nochmals bewährt sich das Gleichnis, daß den Bolschewisten wie den Umstürzern auf dem Gebiete der Kunst die ganze Überzeugungskraft ihrer Banalität zu Gebote steht, weil ihre Logik nicht vor dem Leben und nicht vor der Kunst haltmacht, sondern leichten Herzens zertrümmert, was ihr im Wege steht. Hier liegt die letzte und schlimmste Gefahr. Der süße Kitsch war harmlos, denn er blüht neben der Kunst. Der saure Kitsch maß sich an, ihm gebühre die Herrschaft allein, er will für nichts mehr Raum lassen neben sich, und er droht mit nichts Geringerem, als der Kunst selbst den Garaus zu machen.



Max Slevogt, Lithographie zum „Benvenuto Cellini“