

# Kitsch / Kitschfilm II: Ästhetik

Zu allen Zeiten der Filmgeschichte haben auch bedeutende Regisseure auf die therapeutische Funktion von Kitschelementen (gerade auch von musikalischen) gesetzt: „Kitsch löst umfassende Reizeffekte aus durch die Anhäufung von emotions- und assoziationsstimulierenden Strukturen“ (Volkman). Ganz bewusst verfuhr so Douglas Sirk, der ohnehin nur eine gewisse Distanz zwischen der großen Kunst und dem Trivialen sah, in seinen Melodramen, oder Max Ophüls mit der als ‚feminin‘ erkannten Opulenz seiner Ausstattungen. Doch auch andere bekannte Regisseure wie Erich von Stroheim, Fritz Lang, Josef von Sternberg, René Clair, Jean Cocteau, Luis Buñuel oder R.W. Fassbinder hatten ihre Gründe (und Strategien) für den Einbau von Kitschelementen in ihre Filme. Kitsch im Film hat kein Zentrum, ist bloße Peripherie und eigentlich nie richtig zu fassen: „Manchmal steckt der Kitsch in der Botschaft, manchmal in der Disposition desjenigen, der sie genießt, manchmal in den Strategien, die sie anbietet“, schreibt – den Kern der Problematik damit grundsätzlich angehend – Eco (1964, 102) und zeigt damit zugleich das Dilemma auf, in dem jede Qualifizierung eines Films als ‚kitschig‘ unweigerlich steckt.

Solange eine Form der ästhetischen Distanz besteht und sich der Film nicht – wie so oft in den Wohlfühl-Gegenwelten von TV-Produktionen – mit dem Erbaulichen, Genüsslichen, Gefälligen, Gefühligem gemein macht, Gefühlskumpanei mit den Zuschauern erzwingen will und Ergriffenheit zum Gewaltakt werden lässt oder soziale Märchen als erstrebenswerte Lebensplanziele für jedermann ausgibt, ist es unberechtigt, von Kitschfilm als Kategorie zu sprechen, selbst wenn einzelne Elemente durchaus so rezipier- und wahrnehmbar sind. Wird diese Distanz gewahrt, Empathie nicht mit Sympathie in eins gesetzt bzw. miteinander verwechselt, dann kann der hohe Ernst eines Sozialdramas mit Musiceinlagen voller subversiver Emotionalität wie in Lars von Triers *Dancer in the Dark* (Dänemark u.a. 2000), das auf eine unübersehbare Weise als kitschig beschreibbare ‚Gefühls‘-Szenen und – Situationen enthält (erblindende arme alleinerziehende Arbeiterin, Werkstattarbeiterballett, singende blutüberströmte zärtliche Tote; Schäferidylle, Holzfällerwaggonballett, singende Dead Woman Walking), dem Prädikat ‚Kitsch‘ vollkommen entgegen stehen, ohne dass deswegen ersatzweise Intentionen und Mittel des ironischen *Camp* beschworen werden müssen, wie es wiederum die grotesken und farcenhafte Komödien Pedro Almodóvars als ihre spezifische Lösungsmöglichkeit anbieten.

Literatur: Dettmar, Ute / Küpper, Thomas (Hg.): *Kitsch*. Stuttgart: Reclam 2007. – Rollins, Nita: *Cinaesthetic wondering. The beautiful, the ugly, the sublime and the kitsch in post-metaphysical film*. Diss. Los Angeles: Univ. of California 1999 [Ann Arbor, Mich.: Univ. Microfilms Int. 2000]. – Ueding, Gert: *Glanzvolles Elend. Versuch über Kitsch und Kolportage*. Frankfurt: Suhrkamp 1973.

From:

<https://filmlexikon.uni-kiel.de/> - **Das Lexikon der Filmbegriffe**

Permanent link:

<https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/k:kitschkitschfilmiiaesthetik-1407>

Last update: **2012/10/13 09:54**

