

Der Schrecken der Verniedlichung

Supersüßes Mopspapier, badende Gürteltiere und Frauen in Kinderkleidern: der Cute-Kult nimmt immer absurdere Formen an. Hinter der vermeintlichen Harmlosigkeit des Putzigen wittern manche einen sozialen Machtanspruch.

Vor einigen Monaten brachte eine deutsche Drogeriemarkette die limitierte Edition eines Toilettenpapiers auf den Markt. Die Rollen zierten blumenbekränzte Möpse, die „I love you“ sagen und Ringeloberteile tragen, was so viel Begeisterung bei der Kundschaft auslöste, dass das Klopapier bald ausverkauft war. Bei Instagram versprach die Kette, das „super süße Mops-Papier“ sei demnächst wieder erhältlich.

Als Ritter Sport vor zwei Jahren seiner quadratischen Schokolade Magie verlieh, indem es die Verpackung kinderzimmerplüschgerecht mit einem Einhorn versah, brach wegen der vielen Bestellungen zeitweise der Online-Shop zusammen. Dass die Einhorn-Liebe seither ungebrochen ist, zeigte sich vor kurzem beim sogenannten „Schwörmontag“ in Ulm, wo sich sehr viele (erwachsene) Menschen an ihre riesigen Einhorn-Schwimmringe klammerten und mehrere Kilometer auf der Donau treiben ließen.

Handyhüllen, die aussehen wie Mini-Pelzstolas, Emojis mit aufgerissenen Augen, die Omnipräsenz des auch bei Erwachsenen beliebten japanischen Kätzchens „Hello Kitty“, millionenfach geteilte Filme vergnügt planschender Gürteltiere, „It-Girls“, die bei Instagram mit per App kreierte Hundenäschchen und Schlappohrchen posieren und die Zwischenkollektion der Luxusmarke Moschino, die derart bunt, verspielt und kindisch ist, als sei Fasching.

Gängige Erklärungsmuster attestieren dieser Lust am Niedlichen eine mit dem Hang zum Infantilen gepaarte Realitätsmüdigkeit, ein Sichzurücklehnen in (vermeintlich) glückliche Kinderzeiten. Die fluffige Filterblase als Schutz gegen die Horrornachrichten aus aller Welt. Die Vertreter einer alle Verniedlichungsregister ziehenden Ohnmachts-Ästhetik weisen demnach von vornherein jede Verantwortung von sich und appellieren an den Beschützerinstinkt des Betrachters. Oder, wie es der Kulturtheoretiker Joshua Paul Dale formuliert: „Niedlichkeit ist ein Appell an andere: eine Einladung zur Sozialität.“

Der am Kings College London als Gastprofessor lehrende Simon May hat unlängst ein spielerisch aufgemachtes Buch mit dem Titel „The Power of Cute“ veröffentlicht, in dem er ein paar ziemlich steile Thesen zum Phänomen der allgegenwärtigen Verniedlichung der Welt aufstellt: So argumentiert er beispielsweise, dass Donald Trump seine Wahl zum amerikanischen Präsidenten auch seinem Cute-Faktor verdanke. Auf den ersten Blick scheint das weit hergeholt, andererseits spricht Trumps Präsenz als kindlich-störrische Figur in der Populärkultur durchaus für einen gewissen Niedlichkeitsfaktor im Sinne von May.

Das Niedliche ist für ihn mehr als nur Ausdruck gesellschaftlichen Infantilismus oder Eskapismus, weil ihm immer auch etwas Unheimliches innewohnt. Zum Beispiel deutet er Jeff Koons' gigantische „Balloon Dogs“ aus Stahl als ihrer Gesichter beraubte Wesen ohne Mund und Augen, die zugleich schwach und stark erscheinen. Oder verweist auf E.T., Steven Spielbergs faltigen Alien mit den übergroßen, unschuldig dreinblickenden Augen, der eigentlich immer nur eins wollte: nach Hause telefonieren.

Koons' „Balloon Dogs“ und Spielbergs E.T., so May, seien beide perfekt geformt und doch auch deformiert, vertraut und unvertraut, tröstlich und gleichzeitig unangenehm. Außerdem handle es sich – wie bei Hello Kitty oder den Pokémon – um geschlechtsneutrale, alterslose Wesen, die sich jeder Kategorienzuschreibung entzie-

hen, womit sie perfekt in eine Zeit passen, in der einst starre (Geschlechter- und Alters-)Grenzen immer mehr aufgeweicht werden. Was also, fragt May, wenn es sich bei dem Verniedlichungskult in Wahrheit um ein Trojanisches Pferd in Miniaturformat handele? In der vermeintlichen Harmlosigkeit des Putzigen wittert May stets eine Bedrohung und den Anspruch auf soziale Macht.

Bei seiner These fällt einem unwillkürlich die „Shrek“-Filmreihe ein, in der der gestiefelte Kater sich immer dann ausnehmend niedlich-anschniegig verhält, sobald er einen Angriff plant. Und auch Hello Kitty ist mehr als nur ein süßes Kätzchen, sondern auch in der Version eines Star-Wars-Jedis erhältlich. Den auf die Spitze getriebenen Horror des Kindlichen konnte man Anfang des Jahres in der Neuverfilmung von Stephen Kings „Friedhof der Kuscheltiere“ sehen, wo sich Tiere und Kinder in Zombies verwandeln. Unvergessen gruselig sind auch die geisterhaften Grady-Zwillinge aus Stanley Kubricks „Shining“ in ihren hellblauen Kleidchen, denen man besser nicht auf dem Hausflur begegnet.

Die Zeiten von E.T., Mickey Mouse und auch von Jeff Koons' „Balloon Dogs“ liegen allerdings schon ziemlich weit in der Vergangenheit. Auch der einst im Leipziger Zoo lebende Internetstar Heidi, ein in der Tat ausnehmend rührendes, weil schielendes Opossum, ist längst tot. Das Besondere dieses Tierchens war, dass es Konrad Lorenz' Kindchenschema durch sein mitleidendergendes Schielen noch verstärkte. Bei May allerdings spielen YouTube und Instagram keine Rolle. Dabei ist Instagram die wohl populärste Netzplattform des Cute-Kults – immerhin versammelt der Hashtag #cute, einer der beliebtesten überhaupt, mehr als fünf-hundert Millionen Beiträge.

Kein Land treibt den Niedlichkeitskult (Kawaii) weiter als Japan, wo Städte, Provinzen, Unternehmen, ja selbst Ministerien ihre eigenen Maskottchen haben. 2008 ernannte Japans Außenminister die ohrenlose Roboterkatze Doraemon zum Anime-Kulturbotschafter des Landes. Es ist zudem normal, dass auf Panzerabwehrhubschraubern im Anime-Stil gezeichnete Mädchen prangen. Dass May die große Abneigung gegen Gewalt nach dem Zweiten Weltkrieg als idealen Nährboden für den sich etablierenden Niedlichkeitsgesegzug in Westeuropa, Amerika und vor allem in Japan ins Spiel bringt, widerspricht dem nicht, jedenfalls solange man unter Cute mehr als eben nur niedlich versteht. Einleuchtender ist allerdings die Beobachtung, dass der Niedlichkeitskult eng mit dem Kult ums Kind zusammenhängt, das zum überhöhten Statussymbol einer Wohlgefühl-Gesellschaft geworden ist. Das Kind als das neue Objekt höchster Liebe, das die romantische Paarliebe ablöst.

Die italienische Designerin Elisabetta Franchi entwirft, um die Mutter-Tochter-

Symbiose in der Öffentlichkeit maximal sichtbar zu machen, die gleichen Kleider für Mutter und Kind, weshalb ihre Models bisweilen mit kleinen Mädchen an der Hand über den Laufsteg gehen. „Mini-Me“ heißt dieser Modetrend, dem auch Chloé, Gucci und Marni folgen, wobei nicht ganz klar ist, wer sich optisch in Wahrheit eigentlich wem anpasst. Man fragt sich, wie heutige Kinder das einmal finden werden, dass sie einst als putzige Mini-Version ihrer Mutter (oder ihres Vaters) herumlaufen mussten.

Dass auch das Feld der plastischen Chirurgie inzwischen Teil einer milliardenschweren Verniedlichungsindustrie ist, zeigt die steigende

Nachfrage nach minimalinvasiven Verschönerungsmaßnahmen wie zum Beispiel Fillern, die in kürzester Zeit – „Lunch Time Treatment“ – pralle Bäckchen und volle Lippen zaubern. Offenbar gibt es mehr und mehr junge Patientinnen, die anstatt eines Kim-Kardashian-Pos ihr Äußeres ihrem photogeshopten, großäugigen, porenfreien Ich angleichen möchten. Der Begriff, der sich dafür eingebürgert hat, lautet „Snapchat Dysmorphia“. In einem Artikel sprechen Forscher der Boston University von einem alarmierenden Trend, weil die gefilterten Selfies die Grenze zwischen Realität und Phantasie verwischen. Bis zur krankhaften Körperbildstörung ist es dann nicht mehr sonderlich weit. Nasolabialfalten mögen sich per App wegretuschieren lassen, in der Realität allerdings haben nur Kinder keine.

MELANIE MÜHL



Alles, nur nicht niedlich: Norbert Wagenbretts Gemälde „Aufbruch“ von 1989/90

Foto Andreas Kämper © VG Bild-Kunst Bonn, 2019

Widerwillen und Widerstand

Eine große Leipziger Ausstellung zur Wechselwirkung von Wende und Kunst

Vor drei Jahren zeigte das Künstlerhaus Bethanien in Berlin eine von dessen Leiter Christoph Tannert kuratierte Ausstellung zu der Ausbürgerung von Wolf Biermann und den künstlerischen Reaktionen darauf. Ihr Titel: „Das Ende vom Lied“. Das hätte auch gut über der nun im Leipziger Museum der Bildenden Künste eröffneten Schau über die Friedliche Revolution in der DDR und die künstlerischen Reaktionen darauf stehen können, die wiederum von Tannert, diesmal gemeinsam mit Paul Kaiser, dem Direktor des Dresdner Instituts für Kulturstudien, und dem Leipziger Museumschef Alfred Weidinger konzipiert worden ist. Aber da der schöne Titel schon vergeben war, heißt sie in kunstbetriebstypischer Hilflosigkeit „Point of No Return“ – also ungefähr dasselbe, nur auf Englisch. Das ist aber auch schon das Schlechteste, was sich über die Ausstellung sagen lässt.

Es ist ebenfalls „eine gepfefferte Thementausstellung“ geworden, wie Tannert 2016 seine Biermann-Schau charakterisiert hatte. Die Schärfe gewinnt sie durch die Auswahl der gezeigten Kunst, denn die bietet nicht das, was man erwartet hätte, also nicht die Heroen der späten DDR-Malerei wie Tübke, Mattheuer, Sitte, Heisig und deren wandelbare Kontinuitäten, obwohl auch sie hier jeweils mit einzelnen Bildern vertreten sind. Aber den mutigen Vorstoß ins Unbekannte beweist schon das erste Werk, auf das man nach Betreten des fast ganz dieser Schau gewidmeten Obergeschosses im Leipziger Riesenmuseum stößt. Wie eine Invasion ist da eine im buchstäblichen Sinne unumgängliche Figurengruppe von Franz Seidel inszeniert: ein rundes Dutzend leicht überlebensgroßer, giacomettiertartig ausgedünnter Körper, aber mit kürzeren Beinen, dickeren Köpfen und Scherenhänden, stürmisch bewegt in den Raum hinein aufgestellt, an der Spitze dieses Vormarschs ein „Großer Wagen“, der aber vielmehr ein kleiner Rumpelkarren mit einem darauf liegenden ausgezeichneten Menschen ist – kein Triumph-, sondern ein Verzweiflungszug, zusammengesetzt aus Einzelfiguren, die Seidel in den achtziger Jahren aus Gips und Eisen geformt hat.

Dieser 1959 geborene Bildhauer ist einer von vielen eher Unbekannten unter den insgesamt 106 Künstlern der Aus-

stellung. Sie sind die besondere Stärke der Dokumentation von insgesamt vier Jahrzehnten ostdeutscher Kunst, die bis in unsere unmittelbare Gegenwart reicht – dank der Einbeziehung des Umgangs von jüngeren, aber noch in der DDR zur Welt gekommenen Künstlern mit dem Erbe ihres untergegangenen Geburtsstaates. Exemplarisch dafür sei die Installation „DDR Noir (Schrankwand)“ von Henrike Naumann genannt, die ein Bild miteinbezieht, das Naumanns Großvater Karl Heinz Jakob gemalt hat, der mit seiner Kunst zwischen Regimegefälligkeit und Außenseitertum balancierte.

Aber ungleich interessanter als die Arbeiten solcher gerade noch DDR-Eingeborenen sind die vergessenen oder nie zu Geltung gelangten Gegenkünstler der achtziger Jahre wie Josef Nowinka, Oskar Manigk, Hans Scheuerecker oder eben Franz Seidel, deren Werke die drei Kuratoren in den heutigen Ateliers aufgestöbert haben, weil ihre Urheber es nach 1989 im Gegensatz zu Kollegen wie Harald Metzkes, Lutz Dammbeck, Wolfgang Peuker oder Volker Stelzmann nicht in die großen gesamtdeutschen Sammlungen oder Galerien geschafft haben. Dabei hätte das Museum der Bildenden Künste mit seinem reichen Eigenbestand aus dem Vollen schöpfen können, hat man doch neben den ohnehin vor 1989 reichlich angekauften Arbeiten von staatlich mehr oder minder begünstigten Künstlern mit der Übernahme der bis dahin in Oberhausen aufbewahrten Sammlung an DDR-Kunst der Ludwig-Stiftung im Jahr 2009 – seinerzeit ein Skandalon, nicht der neuen Heimat der Bilder wegen, sondern des durch die Abgabe dokumentierten Desinteresses in Oberhausen an ostdeutscher Kunst – auch viele regimiekritische Werke gewonnen. Doch man hat es sich in Leipzig nicht bequem gemacht, sondern sich für „Point of No Return“ überall in Deutschland nach signifikanten Arbeiten umgesehen, und dabei wurden eben auch etliche Künstler besucht. Diese Mühe hat sich gelohnt.

Es gibt thematisch gruppierte Ausstellungskomplexe, biographisch motivierte und auch regional begründete. Das ermöglicht eine breite Streuung zwischen Etablierten und Vernachlässigten. Dabei werden dann bisweilen Etablierte vernachlässigt, zum Beispiel A. R. Penck. Dass von ihm nichts zu sehen ist, obwohl er eine Zentralfigur der Dresdner Szene

war, darf man als Versäumnis der Schau bezeichnen; dass Klaus Hähner-Springmühl aus Chemnitz, dessen Schaffen erst vor einem Jahr dank einer großen Ausstellung eben hier im Leipziger Museum wieder ins öffentliche Bewusstsein trat, ebenso noch einmal exemplarisch in seiner Bedeutung vorgeführt wird wie der gleichfalls noch vor kurzem im hiesigen Haus gefeierte Lokalmatador Arno Rink, ist dagegen erfreulich. Zumal, wenn man von Rink ein so fulminantes Ensemble wie seine drei vom Entsetzen über die bürokratische Arroganz des Unversitätsumbaus nach der Wende geprägten Selbstporträts namens „Ministerbesprechungen“ zu bieten hat. Solche Kunst kann man gar nicht oft genug sehen. Gerade weil sie Unbequemlichkeit bei Betrachtern erzeugt, die sich auf der Gewinnerseite der Geschichte sehen. Man versteht dadurch die Verstörung besser, die zu DDR-Zeiten ja nicht nur bei den Zensoren gegenüber systemkritischer Kunst bestand. Die in „Point of No Return“ vielfach sichtbare Skepsis angesichts des Verlaufs der Wiedervereinigung nach den teilweise geradezu jubelnden Bildern aus den Monaten nach dem Mauerfall ist desillusionierend, aber hochinteressant.

Das Paradebeispiel der Ausstellung dafür, Doris Zieglers „Passage“-Bild, füllen in Leipzig einen ganzen Raum. Begonnen kurz vor dem Mauerfall, taugt die expressionistisch-triste Bildsprache der 1949 geborenen Malerin, die bei Tübke und Mattheuer studiert hat, zur Vermittlung einer existentiellen Isolation, die sie offensichtlich in DDR und Bundesrepublik gleichermaßen empfand. Ziegler verließ ihr Land aber auch nicht, im Gegensatz zu in die Bundesrepublik übergewechselten und dort zu Erfolg gekommenen widerständigen Künstlern wie Cornelia Schleime, Via Lewandowsky, Annette Schröter oder Gil Schlesinger. Deren Bilder sind nun wieder eingebettet in einen DDR-Kontext, der erkennbar macht, wie in den achtziger Jahren Widerwillen und Widerstand gegenüber dem SED-Regime wuchsen. Und wie stark diese Kräfte ihren Ursprung auch im ungefügigen Teil der Kunstszene des Landes hatten. ANDREAS PLATTHAUS

Point of No Return – Wende und Umbruch in der ostdeutschen Kunst. Im Museum der Bildenden Künste, Leipzig; bis zum 3. November. Der vor allem textlich ausgezeichnete Katalog (Hirmer) kostet im Museum 35, im Buchhandel 45 Euro.

Frauenphantasie

Während die beeindruckende Fabria Mann erfolgreich die Fabriken ihres Vaters leitete, kümmerte sich Gatte Thomas liebevoll um die Kinder. Daneben schrieb er Bücher.“ So vermeldet es die Journalistin und Buchautorin Simone Meier auf Twitter. Abgeschlossen wird diese Nachricht mit dem Hashtag „dichterdran“. Die Schweizer Literaturkritikerin und Journalistin Nadia Brügger zieht nach: „Friedrich Dürrenmatt plaudert aus dem Nähkästchen: In welcher Kleidung er am besten schreiben kann, worum er Max Frisch wirklich beneidet und wie sich die beiden dann doch immer wieder zusammenspannen, um sich unsere ganze Aufmerksamkeit zu sichern. Pure Männerpower eben!“ So oder ähnlich sehen die Tweets aus, mit denen derzeit auf Sexualisierung in der Literaturkritik aufmerksam gemacht wird. Überwiegend weibliche Nutzer schreiben unter #dichterdran über berühmte Schriftsteller, wie manche Literaturkritiker über Schriftstellerinnen schreiben: klischeeüberladen, auf deren Aussehen und vor allem Geschlecht reduziert, statt ihren beruflichen Erfolg hervorzuheben. Auslöser der Aktion war eine Literaturkritik im Schweizer „Tagesanzeiger“: Der Rezensent bewertete nicht nur das Buch der irischen Bestseller-Autorin Sally Rooney, sondern auch ihr Aussehen. Ihr Talent schmälerte er außerdem, indem er schrieb, einige Szenen könnten von Marivaux abgeschrieben sein. Nachdem Nadia Brügger auf Twitter ihren Ärger über diese Rezension preisgab, entstand zusammen mit Simone Meier sowie der Autorin und Regisseurin Güzin Kar die Idee für #dichterdran. Denn die „Tagesanzeiger“-Rezension ist kein Einzelfall, weshalb die Kritik daran viel eher dem sexistischen Mechanismus gilt, der dahintersteckt. Die drei Frauen haben sich als Antwort darauf für Ironie entschieden. Aber das inkriminierte Phänomen ist uns auch abseits der Literaturbranche nicht fremd, Frauen in anderen Branchen werden ebenfalls auf ihr Weiblichsein reduziert. Man kann also nur hoffen, dass die Aktion nicht nur weitergeht, sondern sich noch ausweitet. So könnte es dann unter #datendrang schon bald heißen: „Priscilla Chan ist amerikanische Kinderärztin und Mäzenin. 2015 kündigte sie an, im Laufe ihres Lebens über ihre Initiative 99 Prozent ihres Vermögens zu spenden. Gegründet hatte sie diese zuvor mit ihrem Ehemann Mark Zuckerberg.“ Oder #allwissend: „Steven Hawking spricht im Interview nicht nur über seine Arbeit zur allgemeinen Relativitätstheorie und schwarze Löcher, sondern verrät uns außerdem seine Lieblingsrezepte für den Sommer.“ Und #freiheitmode: „Christian Lindner sieht während unseres Interviews vertraut aus. Unsicher streicht er sich immer wieder über den Anzug. Ein schüchternes Lächeln umspielt seine Lippen.“ nehö

Erledigt

Rechtsstreit mit James Levine

Die Metropolitan Opera New York und ihr ehemaliger Chefdirigent James Levine haben in ihrem Rechtsstreit eine Einigung gefunden. Das haben mehrere Medien in den Vereinigten Staaten, darunter die „New York Times“, jetzt bekannt. Der sechsundsiebzigjährige Levine, der seit 1976 am Haus dirigierte, war im vergangenen Jahr nach Vorwürfen sexuellen Missbrauchs entlassen worden. Levine hatte daraufhin vor Gericht auf 5,8 Millionen Dollar Schadenersatz geklagt (etwa 5,2 Millionen Euro). Das Verfahren am State Supreme Court Manhattan ist nun eingestellt worden. Über Details des möglicherweise geschlossenen Vergleichs, etwaige Geldzahlungen und deren Höhe wurde Stillschweigen vereinbart. „Ich kann nur sagen, es ist erledigt“, teilte Levines Anwalt, Edward J. M. Little, der „New York Times“ telefonisch mit. Im Dezember 2017 hatte die Zeitung ältere Polizeiberichte öffentlich gemacht, in denen James Levine von mehreren Männern beschuldigt worden war, sie sexuell belästigt und dann über Jahre hinweg zur passiven oder aktiven Teilnahme an sexuellen Handlungen gezwungen zu haben, als sie selbst noch minderjährig waren. F.A.Z.

Annette Dasch

Anstelle von Netrebko in Bayreuth

Die Sopranistin Annette Dasch wird die Partie der Elsa in Richard Wagners Oper „Lohengrin“ bei den Bayreuther Festspielen am 14. und 18. August singen. Sie springt ein, nachdem Anna Netrebko wegen einer „Erschöpfung“ ihr Debüt auf dem Grünen Hügel am vergangenen Montag abgesagt hatte. Dasch hatte bereits zwischen 2010 und 2015 die Elsa in der Vorgänger-Inszenierung des „Lohengrin“ von Hans Neuenfels unter der Leitung von Anders Nelsons gesungen. Unterdessen haben die Festspiele bekannt, dass Anna Netrebko auch 2020 nicht in Bayreuth debütieren werde. Die Planungen seien bereits abgeschlossen und ein Engagement von Anna Netrebko könne ausgeschlossen werden. F.A.Z.