

# Feuilleton

## Mehr dickes Fell!

Sucht nach Anerkennung:  
Der Bürger als Kleinkind

Zu den augenblicklich am meisten überschätzten Werten gehört die Anerkennung. Klar möchte man sich anerkannt fühlen, je mehr, desto besser. Das ist ja das Schöne am Privatleben: dass man sich nicht dauerhaft mit Leuten umgeben muss, von denen partout kein Zuspruch kommt. Bleibt in den weniger privaten Sphären unseres Gemeinwesens der persönliche Zuspruch aus, ist das bedauerlich, jedoch kein Grund, ein „accuse“ gegen die Politik zu schleudern. Denn Motivlagen lassen sich nicht politisieren. Politik hat eine Steuerungsfunktion, muss im Rahmen des politisch Gewollten Anreize schaffen. Aber der direkte Eingriff in die psychische Antriebsstruktur der Bürger ist ihr aus gutem Grund verwehrt. Als seelische Supervisoren sind staatliche Organe fehl am Platz. Die bürgerliche Psyche ist kein Politikfeld für Mut- und Muntermacher. Wie es auf den Erwerb von Frustrationstoleranz keinen politischen Anspruch gibt, ebenso wenig gibt es einen solchen auf persönliche Beachtung, Bestätigung, Bewunderung.

„Es kommt von nirgendwo Anerkennung und Wertschätzung, obwohl man alles meistert. Wenn tatsächlich mal etwas schief läuft, bekommt man von der Verwaltung immer noch eines obendrauf“, heißt es in dem Brandbrief, den der bayerische Lehrer- und Lehrerinnenverband jetzt aufgesetzt hat, um auf die Überlastung der Schulleitungen an Grund- und Mittelschulen aufmerksam zu machen. Die Überlastung ist fraglos gegeben. Es fehlt im großen Stil an Personal und Sachmitteln. Aus diesem Missstand politische Forderungen abzuleiten liegt nahe. Aber wie kommt der Berufsverband darauf, in diesem Zusammenhang von der Verwaltung auch mehr Balm für die Seele seiner Mitglieder zu erwarten? Hier hat sich der Verband offenkundig in der Adresse geirrt und ist vom Dienstweg abgekommen. Aber womöglich ist das auch nur ein Symptom dafür, dass das Rollenbewusstsein im Schwinden ist und die auf persönliche Wertschätzung drängende Frage „Was macht das mit mir?“ zunehmend den Stil von politischen Petitionen prägt.

So kündigt sich ein Wandel im Politikverständnis an, wie er derzeit vielfach zu beobachten ist. Auf lange Sicht wird dadurch, mit der Politisierung des Psychischen, der Weg in die Entpolitisierung beschritten. Was hindert die Verwaltung, das psychische Begehrt nach Kursangeboten zur sogenannten Resilienz zu beantworten, wie die Therapeuten die psychische Widerstandsfähigkeit in widrigen Umständen nennen? In Resilienz-Kursen lernt man, wie man sich ein dickes Fell zu legt. Ein politisches Sparmodell, sollte dadurch der Druck auf die Institutionen gemindert werden können, mehr Geld für Personal und Sachmittel auszugeben. Die soziale Frage steht nicht so nackt, so fordernd im Raum, wenn sie psychisch abgepolstert wird. Das ist genau die Alibi-Politik, die aus der persönlichen Verletzbarkeit eine Demokratietheorie gewinnen möchte, in der soziale Missstände nur unter „ferner liefen“ Beachtung finden.

Ironischerweise geht die Konjunktur des Anerkennungs-Begriffs in den aktuellen politischen Auseinandersetzungen einher mit der Degradierung des Begriffs in dem sozialphilosophischen Kontext, dem er entstammt. Wobei Degradierung vielleicht übertrieben ist; aber die schrittweise Revision, die die einflussreiche Anerkennungstheorie Axel Honneths erfährt, ist mit Händen zu greifen und hat der Anerkennung als positiv besetztem Leitwert, wie Honneth selbst einräumt, seine „Unschuldsumverteilung“ geraubt. Anerkennung kommt dann als Spielart von Unterwerfung in den Blick (wie es umgangssprachlich am Begriff des „Weglobens“ ablesbar ist). Gefallsucht ist demnach nicht nur ein energetischer Motor für außergewöhnliche Leistungen. Sie ist auch ein Vehikel der Selbstunterwerfung. So ist Anerkennung immer zugleich beides: motivationale Ressource für die Anerkennung und Machttechnik seitens der Anerkennenden. Zumal von emanzipatorischer Seite wird darauf hingewiesen, wie leicht man etwa auf geschlechtliche und andere Rollenklischees festgelegt werden kann, wenn sie nur hinreichend wertgeschätzt werden. Judith Butler bringt ihre Skepsis gegenüber dem Anerkennungsmodell denn auch auf die Formel: „Die Normen, nach denen ich mich anerkennen lassen möchte, sind nicht wirklich meine. Sie kommen nicht mit mir in die Welt; die Zeitlichkeit ihres Erscheinens deckt sich nicht mit der Zeitlichkeit meines eigenen Lebens.“

Seine Unschuld verloren hat der Leitwert der Anerkennung aber auch als anthropologische Prämisse. Amy Allen etwa kritisiert die sozialphilosophische Übertragung der Kleinkindforschung auf das Sozialverhalten von Erwachsenen. Was für das Kleinkind gelten mag, die unbedingte Angewiesenheit auf die permanente Bestätigung durch Bezugspersonen, sei im Erwachsenenleben eher eine soziale Pathologie. Im Widerspruch bilden sich Charaktere, gelegentlich auch nur im Ertragen von Widrigem. Als politischer Fetisch hält die Anerkennung nicht, was sie verspricht. Sie ist, als zu erbringende Leistung des Gemeinwesens, ein infantiler Anspruch.

CHRISTIAN GEYER

## Der Mensch im entfesselten Zustand

Bilder einer taumelnden Gesellschaft: In Düsseldorf fand Otto Dix als Künstler zu sich selbst. Dort feiert nun eine Ausstellung mit Schlüsselwerken seine Jahre am Rhein.

Den jungen Veteranen verfolgen Albträume. Jahrelang zwingen sie ihn wieder und wieder in dieselben Kriegsgänge, in denen es kein Durchkommen gibt. Otto Dix ist kein „Kriegszitterer“ wie so viele traumatisierte Kameraden, aber die Erinnerungen des Feldartilleristen an den Schützengraben in Flandern, an der Somme und der Ostfront machen ihm mehr zu schaffen, als er sich anfangs eingestehen will.

Dann therapiert sich der 1891 geborene Maler mit seinen eigenen Mitteln. Er steigert sich sehenden Auges in die Bilder im Kopf, indem er sie, wie auch schon vorher im Krieg, noch einmal aufs Papier bringt. So entsteht Dix' graphischer Zyklus „Der Krieg“ von 1924 mit den Leichen im Drahtverhau, den fliehenden Verwundeten, den Toten im Schlamm. Eine Nonne wird vergewaltigt, eine Mutter gibt dem toten Baby die Brust. Irgendwo zerfällt ein Kampfgarten.

„Gemalte Wehrsabotage“ nennen so was später die Nazis, die rund 260 Arbeiten des Künstlers aus öffentlichen Sammlungen verstoßen und als „entartet“ deklarieren. Aber schon in der Weimarer Republik will sich eine empörte Öffentlichkeit den „Schützengraben“ von 1923 nicht bieten lassen: Nach heftigen Protesten von allen Seiten hängt das Kölner Wallraf-Richartz-Museum das gerade angekaufte Bild wieder ab und tauscht es gegen andere Arbeiten des Künstlers aus. Nach 1945 sind es dann Bilder wie dieses, leider verschollene, für die Dix von beiden deutschen Staaten wie in einem Wettbewerb als Chronist, Mahner und Antifa-Künstler vereinnahmt wird – was dieser gelassen mit sich geschehen lässt.

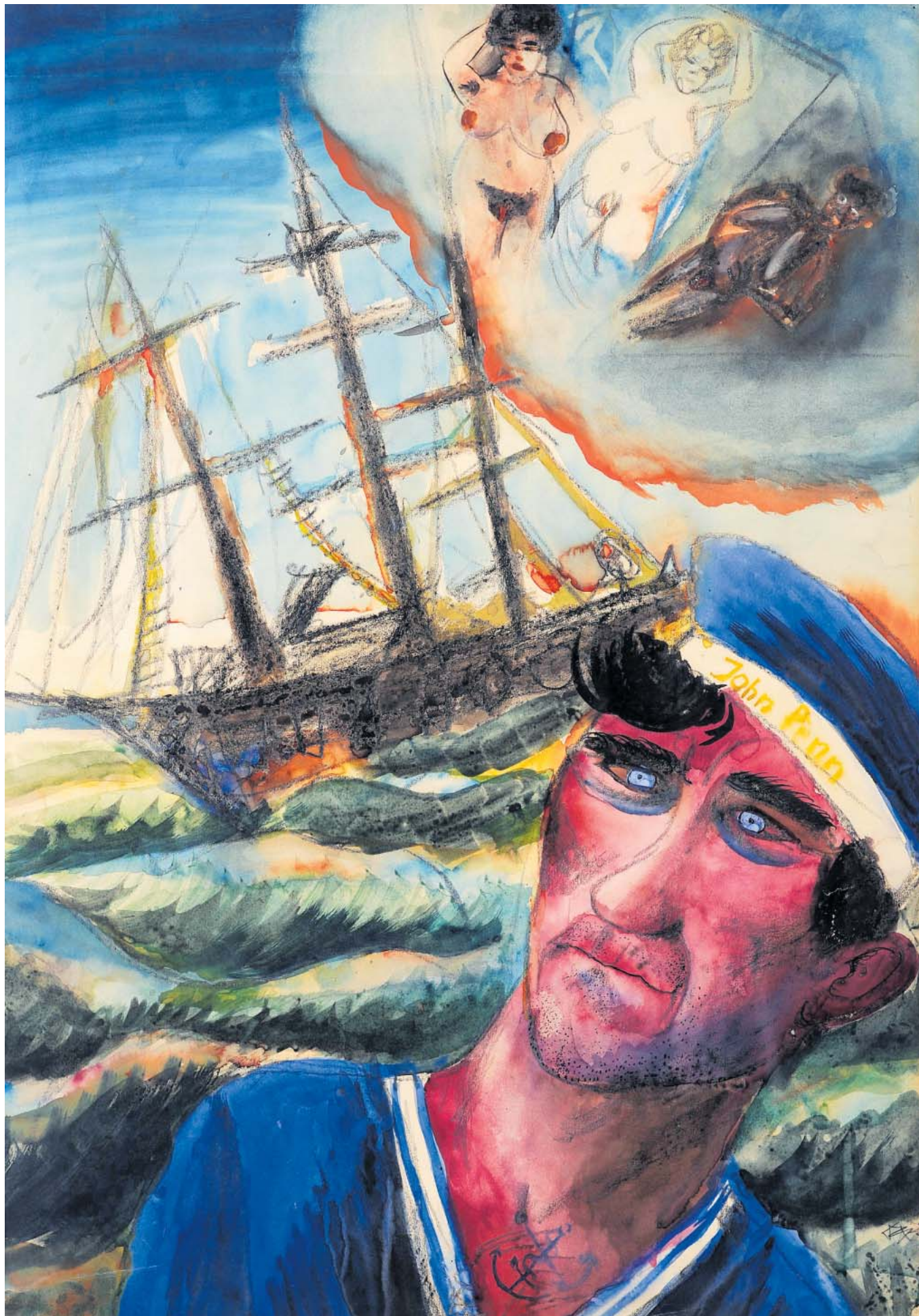
Es sind aber nicht nur die Heimuschau des Horrors, die Dix in den frühen zwanziger Jahren zu seinem Kriegszyklus herausfordern. In der Düsseldorfer Kunstakademie vertieft er sich in die „Mache der Radierung“, er findet sie „kolossal interessant“ und handhabt sie sogleich virtuos. Die Vokabel „schonungslos“ darf in keiner Beschreibung seines berühmten Totentanzes fehlen, schonungslos ist tatsächlich die diabolische Lust an der Akribie, mit der Dix hier die Darstellung von Verletzung und Verwesung aus den Techniken der Ätzung hervorzaubert. In einer buchstäblich „ätzenden Sehweise“ macht er, wie dereinst schon Werner Haftmann anmerkte, die Zersetzung von Fleisch und Körper sichtbar. Nebenbei aquarelliert Dix in veritabler veristischer Splatter-Manier groteske Verstümmelungen an Haupt und Gliedern, wie man sie in der heutigen Kunst allenfalls aus den ultrabrutalen Fotocollagen eines Thomas Hirschhorn kennt.

Er hatte es freilich nicht anders gewollt. Vielfach hat Dix die Fronterlebnisese – schon in der Feldpost, dann in der Rückschau – als Faszinosum und Schauspiel geschildert. Der Krieg sei zwar eine „schewliche Sache, aber trotzdem etwas Gewaltiges“, das er auf keinen Fall habe versäumen wollen: Um den Menschen zu verstehen, müsse man ihn „im entfesselten Zustand“ erlebt haben. Das konnte dieser Künstler wohl von sich behaupten, der prahlte, wie unvorstellbar das Gefühl sei, „wenn Du einem anderen das Bajonet in den Bauch rammen kannst“.

Jene Schrecken des Krieges präsentiert die Düsseldorfer Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in einer Architektur, die einem Schützengraben nachempfunden ist, ohne dabei in falsches Pathos zu verfallen. Erst dank der Kriegserfahrungen, das macht die Ausstellung „Der böse Blick“ plausibel, konnte Dix eine morbide Nachkriegsgesellschaft filetieren und all ihre Innereien vor Augen führen.

Während das Zepellin-Museum in Friedrichshafen zurzeit sein komplettes Dix-Konvolut ausbreitet, das großenteils aus Zeichnung und Graphik besteht, verschafft das K20 mit einer Reihe von Schlüsselwerken der Düsseldorfer Schaffensperiode von 1922 bis 1925 einen bestechenden Auftritt. Die Förderin und Kunsthändlerin Johanna „Mutter“ Ey hatte Dix aus Sachsen ins Rheinland gelotet, wo der Dada-Dix zum berühmtesten Porträtisten und Milieumaler avancierte – überhaupt zum Shooting Star seiner Zeit.

Otto Dix war besetzt, ja getrieben von dem Drang, „erschlagend zeitnah zu sein, ohne mich einem künstlerischen Dogma zu unterwerfen“ – sein Stilpluralismus sollte sprichwörtlich werden. Der Nietzsche-Leser propagierte den „Mut zur Hässlichkeit“ und ein „Leben ohne Verdünnung“, eine Kunst, die unvordenklich und unberechenbar sein sollte wie alle Existenz. Es liegt auf der Hand, dass sich ein Draufgänger



Berserker der tosenden Wasserfarben: 1922 malte Otto Dix das Aquarell „John Penn“.

Foto VG Bild-Kunst, Bonn 2017

wie er nicht mit dem Blick auf die Oberflächen des öffentlichen Lebens abspieseln ließ. Dix drang tief in dessen Poren ein, wozu ihm das Aquarell alle Möglichkeiten spontaner, schlagfertiger und stilistisch flexibler Reaktion eröffnete – ganz anders als die zeitaufwendige altmeisterliche Lasurtechnik, die Dix damals für sich entdeckte. Kaum einmal diente ihm das Aquarell als Studie, in der Regel steht es ganz für sich. Ein Lieblingsthema in der Düsseldorfer Zeit ist die Prostitution, sind alternde Puffmuttern in billigen Absteigern, Dirnen, Matrosen und Mädchen, greise Paare, riesige Brüste, fette Schenkel, breite Hintern. Wenn die Domina die Peitsche schwingt, strömt auch schon mal Blut. Sex und Drang entladen sich in diesen Blättern eher als Notdurft, nicht wirklich als Vergnügen.

Als ihn sein Künstlerkollege Conrad Felixmüller auffordert, politisch Flagge zu zeigen und in die KPd einzutreten, bescheidet ihm Dix unmissverständlich: „Lass mich mit Deiner jämlichen Politik in Ruhe, für die fünf Mark Monatsbeitrag gehe ich lieber in den Puff!“ Sich selbst stilisiert Dix in den Blättern dieser Zeit als markantes Ego. Er entwickelt damit eine strategische Ökonomie der Aufmerksamkeit: Er polarisiert. Der Maler als mondäner, amerikanischer Dandy mit kantigem Profil und po-

madisiertem Scheitel, als Draufgänger, als Shimmy tanzender Partylöwe, aber auch als Prolet. Dann tritt er als Schauspieler seiner selbst auf, manches Selbstbildnis gleicht einer Filmszene. Als Krawallbürste spaltet Dix nicht nur die Kritik; mit obszönen Bildern zieht er mehrere Gerichtsprozesse auf sich, die alle mit Freispruch enden. Seinen Nachwuchs wiederum malt er voller Empathie wie ein Philipp Otto Runge. Man glaubt es ihm dank dieser Blätter: Dix liebte Kinder. Nie mehr sollte er so ausgiebig und ertragreich aquarellieren wie in Düsseldorf.

Der „böse Blick“ aus dem Ausstellungstitel trifft vor allem auf den Porträtmaler Otto Dix zu, der seine Auftraggeber in der Tat nicht schonte. Man müsse ein wenig übertreiben, um die Wahrheit zu treffen, heißt es einmal bei Franz Kafka. Ärzte, Schauspieler und Museumsleute, Kunsthändler, Malerkollegen und Fabrikanten, Dichter und Philosophen – in einem Manierismus, den die Zeitgenossen als „Neue Sachlichkeit“ beschreiben, werden sie von Dix zur Kenntlichkeit entstellt. Was sind das für Menschen, die uns da entgegneten?

Da ist der bettelarme, schwer kriegstraumatisierte Poet Iwar von Lücken, eine spindeldünne Gestalt aus dem Geiste El Greco. Der Psychoanalytiker Dr. Heinrich Stadelmann, bekannt für eine Therapie mittels Hypnose: Wie Gallert

tritt die Farbmasse aus seinen grell-grünen Katzenaugen – dieser Doktor ist mehr Exorzist als Arzt. Als Rache an einem Kunsthandel, der sein Werk ignoriert, malt Dix Alfred Flechtheim, den in Düsseldorf und Berlin operierenden Händler, der gerade in ein Verkaufsgespräch verwickelt scheint. Ganz und gar tumb gibt er den Malerkollegen Franz Radziwill, nicht ohne ihn vorgewarnt zu haben. In selbstironischer Einfalt malt Dix allerdings auch sich selbst – 1927 in dem Gruppenporträt mit Familie nach der Geburt des Sohnes Ursus. Er zitiert Romanik und altdeutsche Meister von Holbein bis Matthias Grünewald, dessen umfassenden Einfluss auf Dix' Werk jüngst das Unterlinden-Museum in Colmar herausgearbeitet hat.

In der Bildformel der Herrscherin, umrankt von einem monströsen Samtvorhang, tritt uns die mächtige Mutter Ey gegenüber. Stechende Augen blicken entgeistert durch die Nickelbrille, derbe, fleischige Hände künden von einer bescheidenen, keinesfalls höfischen Herkunft. Und schließlich die Tänzerin Anita Berber, von Skandalen und Affären umwitterte *femme fatale*, als Vamp ganz in Rot getaucht. Dix malt sie, als blicke sie auf ein exzessives Leben zurück, dabei ist sie auf seinem Bild gerade erst sechsundzwanzig Jahre alt (und sollte auch nicht viel älter werden).

All diese Charakterköpfe fügen sich zum Gruppenporträt einer taumelnden, munter vor sich hin erodierenden Gesellschaft. Selbst als er um 1930 die klassische Allegorie bedient wie in einer „Vanitas“, bleibt der Erotomane und „Dirnenmaler“ obszön, drastisch, vulgär – und damit ganz bei sich selbst.

Düsseldorf erwies sich für Otto Dix – nach Dresden und vor Dresden, wo er 1933 als einer der ersten Professoren einer Kunstakademie aus dem Amt entfernt wurde – als der richtige Karriere-schritt. Was er hier schuf, berichtet von einer um sich greifenden Instabilität. In der Ausstellung kann man sich in aller Ruhe in eine verstörte, illusionslose Gesellschaft versenken. „Wir wollten die Dinge ganz nackt, klar sehen“, stellte Dix später fest, „beinahe ohne Kunst.“ Auch das klingt noch immer ziemlich zeitgenössisch.

GEORG IMDAHL

Otto Dix: Der böse Blick. Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen; bis 14. Mai. Der Katalog ist im Prestel Verlag erschienen und kostet 34 Euro.

## Münchner Verzug

Eile war geboten. Und zwar von ganz oben. Als die Bayerische Staatsregierung am 8. Dezember 2015 beschloss, der neue Konzertsaal für das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks solle hinter dem Ostbahnhof erbaut werden, lautete das entscheidende Argument, das Projekt könne dort am schnellsten realisiert werden, schneller als in der von Konzertgängern und Musikern favorisierten Stadtmitte, wo man Auseinandersetzungen mit Denkmal- und Naturschützern fürchtete. Nach anderthalb Jahrzehnten Konzertsaaldebatten sollte Zeitplanerfüllung die Leistungskraft bayerischer Verwaltung beweisen – im Kontrast zum Musikturnbau zu Hamburg. Finanzminister Söder verfügte: „Keine Elbphilharmonie an der Isar.“ Das Staatliche Bauamt schrieb einen Architektenwettbewerb aus, das Preisgericht, dem der Ministerpräsident und drei Minister angehören, sollte demnächst, am 18. Mai, einen Sieger küren. Dieser Termin ist nicht zu halten. Der Architekt Stephan Braunfels hat erreicht, dass seine abgelehnte Bewerbung um Zulassung zum Wettbewerb neu geprüft werden muss. Die Regierung verzichtet auf Rechtsmittel gegen den Beschluss der Vergabekammer Südbayern und nimmt eine Verzögerung in Kauf, die sich auf etwa ein halbes Jahr belaufen dürfte. Jetzt wird der Antrag von Braunfels geprüft. Wird er wieder abgelehnt, will Braunfels klagen. Wird Braunfels zugelassen, sind ihm fünf Monate für die Ausarbeitung seines Entwurfs einzuräumen, und bevor er abgibt, wird die Jury die anderen Entwürfe nicht sichten dürfen, um Anonymität zu wahren. Welche Panik das Verfahren der Vergabekammer im Bauamt auslöst, sieht man daran, dass eine Telefonkonferenz zur Nachbesserung der Begründung für die Nichtzulassung am 30. Dezember abgehalten wurde – einem Tag, an dem alle Behördengebäude in München gewöhnlich winterurlaubsbedingt verrammelt sind. Mit den Ergebnissen der Ad-hoc-Konferenz belegt die Vergabekammer die Willkür, mit der Braunfels vom Freistaat mitgespielt worden ist. Während der Baumeister der Pinakothek der Moderne in schöpferischer Ruhe seine Idee eines Konzertsaals zu Papier bringen kann, werden Woche für Woche Münchner Musikfreunde aus Hamburg heimkehren und von der Elbphilharmonie schwärmen. Viele von ihnen werden dem zustimmen, was der Sänger Bryn Terfel nach seinem Auftritt bei der Weihe des Hamburger Hauses in einer Münchner Zeitung äußerte: „Der Saal muss an einem schönen, ikonischen Platz stehen, damit er zum Wahrzeichen und zum Herzschlag einer Stadt werden kann.“

pba.

## Paper is back

Amazon entdeckt das gedruckte Buch wieder

Als Jeff Bezos 1994 Amazon gründete, tat er es nicht aus Liebe zum Buch. Viel mehr verfolgte er von Beginn an das Ziel, Amazon zum größten Gemischtwarenhandlung der Welt zu machen. Das Buch sollte nur der Anfang sein. Bezos wählte es, weil es eine leicht transportable und unverderbliche Handelsware ist, die, doppelte Gewinnchance, digital konvertiert werden kann. Im Geist der Zeit präsentierte sich Amazon als Motor der digitalen Wende. Zur Markteinführung des Kindle-Lesegeräts senkte es die E-Book-Preise.

Inzwischen ist bei Amazon eine Wende zum gedruckten Buch ablesbar. Nicht nur, dass der Konzern demnächst in Manhattan das erste Buchgeschäft eröffnen wird. Nach einem Bericht der „Financial Times“ verkaufte er 2016 auch 35 Millionen gedruckte Bücher mehr als im Jahr zuvor. Kein Einzelfall: Die britische Buchkette Waterstones erreichte 2016 nach sechs Verlustjahren erstmals wieder die Gewinnzone im traditionellen Buchhandel. In den Vereinigten Staaten stieg der Verkauf gedruckter Bücher im selben Jahr um drei Prozent, während die Zahl verkaufter E-Books abnahm.

Die Renaissance des Buchs verdankt sich aber nicht allein der Liebe des Lesers zum bedruckten Papier, sondern auch dem Interesse am preiswerten Gegenstand und Amazons Preispolitik. Nicht nur bei Amazon, auch bei Großverlagen wie Penguin Random House oder Harper Collins sind E-Books inzwischen oft teurer als die Papierausgabe. Hatte Amazon jahrelang die Preisbindung bei E-Books bekämpft, um seine Marktposition im E-Book-Sektor mit Niedrigpreisen auszubauen, so hob es die Margen für E-Books vor zwei Jahren aus der komfortablen Position des ungeführten Branchenführers wieder an. Preisnachlässe gibt es jetzt für gedruckte Bücher.

Unabhängig von den Preisschwankungen zeigt sich aber auch, dass das Lesen stärker an seinen traditionellen Medienträger gebunden ist als Musik und Film. Amazons Versuche, mit dem Portal Oyster ein Abo-Modell für E-Books zu etablieren, wurden 2015 eingestellt. Das Buch, war die Erkenntnis, ist kein Gegenstand, der sich für Streaming-Konsum und Handy-Lektüre eignet.

th