

## Was darf die Kunst (-institution)?

### Zwischen dem *white cube* als *safe space* und *Zensur* als Neurechter Kampfbegriff

Mira Anneli Naß

In einem gegenwärtigen Kunstdiskurs begegnet uns zunehmend die angstbesetzte Rede von einem angeblichen „Zensurbegehren in der zeitgenössischen Kunst“ [1]. Häufig wird in den Feuilletons und der Kunstkritik in diesem Zuge auch von einer sogenannten „Cancel Culture“ gesprochen – meist, sobald gesellschaftliche Kritik an Kunstwerken oder auch einzelnen Personen eines gegenwärtigen Kunst- und Kulturfelds laut wird, die häufig mit der Forderung verbunden ist, Werke mögen abgehängt, Ausstellungen abgesagt oder Personen entlassen werden. Dass Bilder im Allgemeinen sowie Institutionen und ihre Kunstwerke im spezifischen Gegenstand von Protesten sind, ist im Grunde alles andere als eine neue Erscheinung. Viel eher müsste wohl gefragt werden, zu welchem Zeitpunkt Kunst kein Gegenstand gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse war.

#### Das Museum als Ort für alle von allen?

Als Teil einer öffentlichen Sphäre stellt Kunst stets einen zentralen Ort dar, an dem Fragen nach den Möglichkeiten und Rechten verhandelt werden, Sichtbarkeit zu genießen und Repräsentation einzufordern. So lässt sich vor dem Hintergrund der materiellen Überlieferung, wie sie sich in den musealen Sammlungen und Depots präsentiert, stets etwa sehr genau erkennen, wer den öffentlichen Raum zu welcher Zeit dominierte und beherrschte. Das betont auch die Kuratorin und Kunsthistorikerin Nora Sternfeld in ihrer Publikation „Das radikaldemokratische Museum“ [2] und verweist zugleich auf die Historie des modernen Museums, das aus der französischen Revolution heraus als die *Idee* einer Institution für *alle von allen* entstanden ist - als Ort, der *allen* gehört und in dem Geschichte aus einer Gegenwart heraus reflektiert werden kann. Demnach können wir am institutionellen Raum stets erkennen, welche Idee von *alle* zu einer bestimmten Zeit existierte und von wem diese hauptsächlich geprägt wurde. Zur Verdeutlichung kann hier mit Sternfeld beispielhaft die dOCUMENTA als eine „Welt-Kunstaussstellung“ aufgeführt werden. Diese präsentierte in den 1950er Jahren eine Idee von Welt, also von *alle*, die jedoch vor allem aus nicht-jüdischen Deutschen und weißen US-Amerikaner\*innen bestand. [3]

Damit wird deutlich, dass das Museum stets ein Ort und ein Gegenstand für gesellschaftliche Aushandlungsprozesse war und ist, beziehungsweise sein kann, wenn denn auch zugelassen wird, dass in ihm dieses *alle* verhandelt wird. Doch hätten sich in den vergangenen Jahren „Art und Grad der identitätsorientierten Militanz, welche sich an Bildern entzündet, verändert“ [4], konstatiert die Kunsthistorikerin Susanne von Falkenhausen exemplarisch für eine Vielzahl von Kritiker\*innen und Theoretiker\*innen und ganz offensichtlich stark besorgt.

Ich werde im Folgenden zwei Beispiele aus den vergangenen drei Jahren skizzieren, die es mir erlauben, eine kunstwissenschaftlich informierte Kulturkritik dieses vielbeschworenen „Zensurbegehrens im institutionellen Feld“ zu formulieren. Dabei geht es mir weniger um eine detaillierte Analyse dieser Einzelfälle denn um ein Plädoyer für ein Verständnis derselben als Symptome eines zentralen soziopolitischen Diskurses. Ich schließe damit auch an eine jüngste Debatte an, die Anfang August 2020 um eine bereits erwähnte, sogenannte „Cancel Culture“ in den Feuilletons entfachte. Sie erlangte breite mediale Aufmerksamkeit, da sich die Veranstalter\*innen eines Hamburger Literaturfestivals dazu entschieden hatten, die umstrittene österreichische Kabarettistin Lisa Eckhart aus Sorge vor zu starker öffentlicher Kritik auszuladen. [5] Eckhart reproduziert in ihrem Kabarett-Programm rassistische,

sexistische und antisemitische Stereotype und war dafür zuletzt vielfach kritisiert worden. Ich werde die Causa Eckhart noch einmal aufgreifen, doch kommen wir zunächst zu meinem erstes Beispiel:

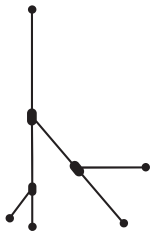
### Dana Schutz: *Open Casket* (2016)

Im Frühjahr 2017 stellte die weiße, US-amerikanische Malerin Dana Schutz ihr Gemälde *Open Casket* (2016) bei der Whitney Biennale im Whitney Museum of American Art in New York City aus. Für das Motiv von *Open Casket* bediente sich die Künstlerin bei einer ikonischen (Presse)Fotografie der 1950er Jahre: Diese zeigt den offenen Sarg des jungen Schwarzen Emmett Tills und dessen entstelltes Gesicht. Als 14-Jähriger war der US-Amerikaner nach den Vorwürfen der sexuellen Belästigung einer weißen Frau von einem weißen Mob brutal gelyncht worden. Tills Mutter hatte sich zur Beerdigung ihres Sohnes bewusst für einen offenen Sarg entschieden, um mit der Aufnahme des entstellten, nicht wiederzuerkennenden Gesichts ihres Sohnes den grausamen Rassismus in den Vereinigten Staaten und die omnipräsente Gefahr für Schwarze Menschen anzuklagen, die mit diesem einherging (und bis heute einhergeht). Die Fotografie entwickelte sich schnell zu einer Ikone der Schwarzen Bürgerrechtsbewegung, der meines Erachtens im Grunde auch ästhetisch nichts hinzuzufügen ist.



Dana Schutz: *Open Casket*, 2016. Screenshot: [https://en.wikipedia.org/wiki/Open\\_Casket#/media/File:Dana\\_Schutz\\_Open\\_Casket\\_2016\\_Oil\\_on\\_canvas.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Open_Casket#/media/File:Dana_Schutz_Open_Casket_2016_Oil_on_canvas.jpg) (25.08.20)

In einem offenen Brief inklusive vielfach unterzeichneter Petition forderte die (Schwarze) Künstlerin Hannah Black deshalb auch, das Werk möge entfernt und vernichtet werden. Black warf Schutz die Aneignung eines Schwarzen Traumas zur (künstlerischen) Selbstprofilierung und die damit einhergehende Weiterführung einer rassistischen Tradition der nicht zuletzt auch finanziellen Ausbeutung von Schwarzen durch weiße Menschen vor. Die taz schrieb damals etwa, dass sich in der Forderung Blacks der Verdruss darüber artikuliert, dass meistens nur die Opfer, und nicht die Strukturen oder Täter ins Bild gerückt würden. Damit würde Mitleid evoziert, statt radikalen politischen Forderungen Raum zu geben. Nicht-schwarze Künstler, die ernsthaft wünschten, die beschämende Natur weißer Gewalt ins Licht der Aufmerksamkeit zu bringen, müssten zuerst aufhören, schwarzes Leid als Material zu nutzen. [6] Die Ausstellungsleitung der Whitney Biennale gab den Forderungen nicht nach, das Werk blieb weiterhin zu sehen. Doch in einem stillen Protest positionierte sich der Schwarze Künstler Parker Bright mit dem Rücken zu den Besucher\*innen vor das Gemälde. Damit versperrte er die freie Sicht auf Schutz' Gemälde und trug dabei ein Shirt



mit der Aufschrift „Black Death Spectacle“.

In der enormen, bis heute nachhallenden medialen Aufmerksamkeit, die diese Debatte erhielt, ging es meines Erachtens vor allem um zwei zentrale Frage: Darf eine weiße Künstlerin sich eines Schwarzen Traumatmas bemächtigen? Oder müsste sie sich nicht vielmehr mit der Verantwortung ihrer eigenen Geschichte auseinandersetzen und beispielsweise weiße Scham thematisieren? Also: *Wer darf für wen sprechen?* Und vor allem: *Was darf die Kunst?*

### Georg Herold: Ziegeln\* (1981)

Diese Fragen sind auch für mein zweites Beispiel zentral, das erst im Sommer 2020 Gegenstand einer öffentlichen Diskussion wurde. In ihrem Zentrum steht ein Gemälde des Künstlers Georg Herold. Es trägt das N-Wort im Werktitel und ist im Städel Museum in Frankfurt am Main zu sehen. Das Gemälde (1981) zeigt einen schwarzen Menschen, der von einem weißen Mob mit einem Ziegelstein beworfen wird. Dazu ist eine Ampel zu sehen, die auf Grün steht.

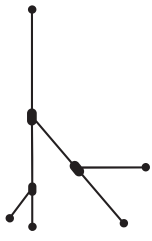


Georg Herold: Ziegeln\*, 1981. Screenshot: <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/ziegelneger> (25.08.20)

Die sowohl sprachliche als auch inhaltliche Problematik der Arbeit wird von Seiten des Museums über eine Texttafel thematisiert. [7] Nun war es auch in diesem Fall eine Ausstellungsbesucherin, die sich mithilfe eines Instagram-Posts über das Werk beschwerte und damit eine breite mediale Aufmerksamkeit erlangte. Sie schreibt hier etwa:

„Abgesehen davon, dass die Intention des Künstlers höchst fragwürdig und der Titel des Werks offen rassistisch ist, empfinde ich euer Statement als noch enttäuschender. Anstatt zu thematisieren, dass der Künstler Georg Herold hier eindeutig die Grenzen des ‚guten Geschmacks‘ übertritt, lasst ihr ihn in diesem vagen Raum der sogenannten künstlerischen Freiheit, der es Künstler\*innen jahrhundertlang erlaubte, rassistische Stereotype nicht nur aufrecht zu erhalten, sondern aktiv mitzugestalten und zu reproduzieren. Vom Orientalismus, über den Japonisme zum Primitivismus. Die Kunst steht nicht über der Gesellschaft, sondern lebt von und mitten in ihr. Künstlerische Freiheit ist kein Freipass auf Kosten von POCS ‚Grenzen auszutesten‘. Ich würde empfehlen das Werk schleunigst abzuhängen, und wenn das zu sehr wehtut, wenigstens zu thematisieren, dass es sich hier um offen rassistische Kunst handelt, die in einer kunsthistorischen Tradition verankert ist.“ [8]





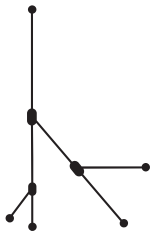
Diese Kritik an Herold unterscheidet sich von der Kritik an Schutz. Während letztere dafür kritisiert wurde, es als Malerin der Gegenwart verpasst zu haben, an aktuelle gesellschaftliche Diskurse anzuknüpfen und diese in ihrer eigenen künstlerischen Praxis zu reflektieren, richtet sich die Kritik im Falle Herolds direkt an die Institution Museum selbst, die es verpasste, das Thema Rassismus in der Kunst in seiner Sammlungspräsentation für Gegenwartskunst differenziert und vor allem mehrstimmig zu diskursivieren. Da hilft es auch nichts, dass das Städel selbst behauptete, das Gemälde sei ein explizit „antirassistisches Werk“. Denn die Darstellung von Rassismus alleine macht das Werk weder explizit rassistisch, wie es die Besucherin in ihrem Post behauptet, noch explizit antirassistisch, wie es das Museum behauptet. Vielmehr ist es eine Frage des Kontextes und der Betrachter\*in selbst, in welche Richtung das Werk letztendlich rezipiert wird.



Angela Merkel vor einem Werk von Emil Nolde. Screenshot: <https://www.dw.com/de/merkel-entfernt-umstrittene-nolde-bilder/a-48227509> (25.08.20)

Das erinnert auch an die Diskussion um den Brücke-Maler Emil Nolde. Jahrzehntlang wurde der Maler als Antifaschist gefeiert und vielleicht gerade auch aus diesem Grund gerne gesammelt. Jetzt haben mehrere Ausstellungen und Forschungsergebnisse der letzten Jahre aufzeigen können, dass Nolde weniger antifaschistischer Widerstandskämpfer denn vielmehr glühender Antisemit und langjähriger Anhänger des Nationalsozialismus war. Sein Marktwert ist daraufhin eingebrochen und zwei seiner Gemälde, die im Büro der Kanzlerin hingen, abgehängt worden. Tatsächlich sehen wir auf Noldes Gemälden meist vor allem Sonnenuntergänge, expressionistische Landschaftsansichten und Porträts, Blumenwiesen. Obwohl dieser Ästhetik also schwerlich ein faschistischer oder, wie eben zuvor, antifaschistischer Impetus zugesprochen werden kann, änderte sich ganz offensichtlich die Rezeption der Werke mit dem Wissen um die politische Positionierung des Künstlers – das sehen wir u.a. am Einbruch seines Marktwerts. Einem Kunstwerk eine spezifische politische Ästhetik und eindeutige Wirkung zuzuschreiben, knüpft dagegen an die Rhetorik einer „Macht der Bilder“ – im Sinne einer Re-Essentialisierung und Re-Ontologisierung des Bildbegriffs – an. Sie vergisst den Objektstatus derselben ebenso wie die Tatsache, dass diese Macht der Bilder immer nur eine Macht sein kann, die jenen Bildern von Gesellschaften und Individuen zugesprochen und verliehen wird.

Zum Fall Georg Herold betont die Kuratorin Mahret Kukpa in einem Interview in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung zudem, Herold möge diese „gewalttätige, rassistische



Szene mit den besten Absichten dargestellt haben. Doch hinterlassen Gewaltdarstellungen bei einem diversen Publikum unterschiedliche Spuren, die nicht für alle gleich nützlich sind. Mir als schwarzer Person“, sagt sie „fällt es auf, wenn die wenigen dargestellten schwarzen Körper, denen ich im Museum begegne, alle Opfer rassistischer Gewalt sind. Dann stellt sich mir die Frage, für wen solche Sammlungspräsentationen gemacht sind. Da finden Ausschlüsse statt. Ein Museum kann all das als Gesprächsaufforderung verteidigen, aber ich muss auch zurückfragen dürfen: Wem genau bringt dieses Gespräch etwas? Geht es nur um ein Lernerlebnis für Leute, die vorher von rassistischer Gewalt noch nie etwas gehört hatten?“ [9]

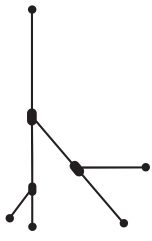
### **Der *white cube* als *safe space*?**

Auffallend ist, dass sich solche Konflikte zunehmend weniger um ästhetisch-formale Fragen drehen, sondern sich vielmehr an Fragen der Moral entzünden. Das hängt meines Erachtens nicht zuletzt mit einer zunehmend aktivistisch geprägten Institutionskritik zusammen, in der sich institutionalisierte Kritik immer stärker mit anderen sozialen Bewegungen wie etwa einem politischen Aktivismus verbindet und dessen Strategien und Praktiken damit in die Kunstinstitutionen überführt. Das wird auch oder gerade dort deutlich, wo Kunst als Druckmittel fungiert, etwa wenn das Kollektiv *Forensic Architecture* die Teilnahme an einer Ausstellung wegen eines Board Members verweigerte, dessen Unternehmen Patronen produziert, die vom israelischen Militär im Gazastreifen eingesetzt wird. [10]

Zwar verdanken sich solche Forderung wie im Falle der Debatten um die Werke von Dana Schutz oder Georg Herold einer zunächst begrüßenswerten zunehmenden gesellschaftlichen Sensibilisierung und auch Politisierung, die nicht zuletzt Erfolg der beständigen Arbeit emanzipatorischer Bewegungen sind, wie zuletzt etwa #metoo oder die Antirassismus-Proteste. Doch manifestiert sich in ihnen zugleich eine Gefahr der Verfestigung eines Verständnisses des *white cube* als *safe space*, wie es auch Juliane Rebentisch beschreibt, indem die Gesellschaft sich in einer Neutralität der Kunsträume frei von eben jenen Machtverhältnissen bewegen könne, die jedoch außerhalb dieses Raums vorherrschen. [11] Mithilfe solcher Abwehrstrategien wird die mit Sternfeld beschriebene Möglichkeit eines Museums als gesellschaftlicher Aushandlungsort jedoch gerade verhindert.

### **Liberale Verteidigungshaltung als repressive Toleranz**

Doch positioniert sich demgegenüber die liberale Verteidigungshaltung einer sogenannten Freiheit der Kunst, die als regressive Verteidigung künstlerischer Transgression auftritt. Kunstfreiheit wird hier verstanden als Freiheit der Künstler, sich über gesellschaftlich vereinbarte Spielregeln hinwegzusetzen. Anlass für jene Krise der Kunstfreiheit sieht der Zeit-Autor Hanno Rauterberg in seiner vielbeachteten Publikation *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus* in einer „Zensurforderung von unten“ begründet, so konstatiert auch Rebentisch, in der „Minderheiten“ den liberalen Konsens über die Freiheit der Kunst aufzukündigen versuchten – und vergisst dabei, dass diese „Zensurforderung“ gerade von jenen Personen stammen, die eben nicht die Macht haben, zensieren zu können. [12] Die Verteidigung der Kunst lässt sich damit vielmehr als eine Geschichte der „repressiven Toleranz“ [13] rekonstruieren, wie das schon Herbert Marcuse formulierte und die sich als eine fatale Toleranz gegenüber Intoleranz auszeichnet. Hier zeigt sich meines Erachtens um ein neues der liberale Schulterschluss mit sowohl nationalkonservativen als auch rechtsextremen Positionen, die in emanzipatorischer Gesellschaftskritik an diskriminierenden Strukturen eine Einschränkung ihrer „Meinungsfreiheit“ imaginieren, wobei „Meinungsfreiheit“ einerseits gleichbedeutend scheint mit einem „Recht auf Diskriminierung“ und andererseits verwechselt wird mit einem „Recht auf Zuspruch“. So entlarvt sich der Begriff der „Zensur“ als



## Neurechter Kampfbegriff. [14]

Anstelle einer militanten Radikalisierung institutionskritischer Aushandlungsprozesse, wie sie Susanne von Falkenhausen (be)fürchtet, sehe ich in der Verschiebung von einer inhaltlichen Debatte über strukturelle Diskriminierung hin zum Vorwurf eines angeblichen Zensurbegehrens vielmehr eine beängstigend reaktionäre Dämonisierung von linker Gesellschaftskritik und ihrer Debatten begründet. Dabei ist es vor allem auch interessant zu beobachten, wem ein solches Zensurbegehren letztlich vorgeworfen wird und wer schlussendlich davor geschützt werden soll. Das betont auch Margarete Stokowski in ihrer Spiegel-Kolumne zum Fall Lisa Eckhart und der vielbeschworenen „Cancel Culture“:

„Die Frage ist: Wer wird geschützt, und wer wird verurteilt? Wann gibt es eine Debatte? Die Kabarettistin Idil Baydar bekommt Morddrohungen vom NSU 2.0. Wen juckt das? Gibt es eine Debatte über „Cancel Culture“ von Nazis gegen Baydar? Nein. Als das „Umweltsau“-Lied im WDR wegen Protesten von Nazis „gecancelt“ wurde, war da von „Cancel Culture“ die Rede? Nein. Hengameh Yaghoobifarah bekam für einen „taz“-Satiretext über die Polizei mehrere Strafanzeigen von verschiedenen Stellen und ganze drei Distanzierungstexte von der „taz“-Redaktion (inklusive Chefredaktion). Aus derselben „taz“ heißt es nun über Eckhart: ‚Satiere muss wehtun dürfen! Merkt da noch jemand was?‘[14]

### Anmerkungen

1 Exemplarisch fragte etwa Susanne von Falkenhausen: „Was tun mit der Macht der Bilder? Über Identität und Zensurbegehren“, Vortrag am 22. Januar 2020 an der Universität Bremen.

2 Nora Sternfeld: Das radikaldemokratische Museum, Berlin/Boston 2018.

3 Siehe hierfür auch Sternfelds Beitrag bei der Podiumsdiskussion „Leider geschlossen. Museen als Pantheons-wächter“, die am 20.01.2020 im Rahmen des Research Focus: What About Art? zusammen mit Matthias Mühling (Lenbachhaus München) und Julia Friedrich (Museum Ludwig Köln) unter der Moderation von Burcu Dogramaci am CAS-Center for Advanced Studies der LMU München stattfand. Online abrufbar unter: [https://www.cas.uni-muenchen.de/publikationen/casvideo/channel\\_what\\_about\\_art/index.html](https://www.cas.uni-muenchen.de/publikationen/casvideo/channel_what_about_art/index.html) (25.08.20).

4 Von Falkenhausen am 22.01.20.

5 <https://www.nochtspeicher.de/presse> (25.08.20).

6 Vgl.: Brigitte Werneburg: Schwarzes Leid als Material, in: taz. die tageszeitung, 30.03.2017, Online abrufbar unter: <https://taz.de/Whitney-Biennale-in-New-York/!5394709/> (25.08.20).

7 Nachzulesen unter: <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/ziegelneger> (25.08.20).

8 [https://www.instagram.com/p/CBu578ygW9l/?utm\\_source=ig\\_embed](https://www.instagram.com/p/CBu578ygW9l/?utm_source=ig_embed) (25.08.20).

9 <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/streitgesprach-zu-rassismus-in-museen-16865870.html> (25.08.20).

10 Vgl.: <https://www.artnews.com/art-news/news/forensic-architecture-withdraws-whitney-biennial-13015/> (25.08.20). Zu einer aktuellen Analyse von Institutionskritik siehe etwa Franziska Brüggemann: Institutionskritik im Feld der Kunst. Entwicklung - Wirkung - Veränderung, Bielefeld 2020.

11 Juliane Rebentisch: Ausstellungen des Politischen in der Kunst, Mosse-Lecture vom 13.06.2019 an der HU Berlin. Online abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=a4Uaz20QDdM> (25.08.20).

12 Ebenda.

13 Herbert Marcuse: Repressive Toleranz, in: ders., Robert Paul Wolff und Barrington Moore: Kritik der reinen Toleranz, Frankfurt 1965. Online abrufbar unter: <https://www.marcuse.org/herbert/pubs/60spubs/65reprtoleranzdt.htm> (25.08.20).

14 Vgl. dazu bspw. auch Volker Weiß: Die autoritäre Revolte. Die Neue Rechte und der Untergang des Abendlandes, Stuttgart 2017; Max Czollek: Desintegriert euch!, München 2018 und ders.: Gegenwartsbewältigung, München 2020, hier v.a.: Wehrhafte Poesie, oder: Schreibe so, dass die Nazis dich verbieten würden!, S. 71–87.

14 Margarete Stokowski: Cancel Culture für Anfänger. Streit über Lisa Eckhart, in: Der Spiegel, 11.08.2020. Online abrufbar unter: [https://www.spiegel.de/kultur/cancel-culture-fuer-anfaenger-kolumne-zum-streit-um-lisa-eckhart-a-2c3d06d6-0b3c-4dc3-858b-2ecd052a365a?fbclid=IwAR1jkneY8Z-Qv1RorsWPMfp0qx8w95F\\_F7VyETnaWnw9vKqhzI2CfTPx4X4](https://www.spiegel.de/kultur/cancel-culture-fuer-anfaenger-kolumne-zum-streit-um-lisa-eckhart-a-2c3d06d6-0b3c-4dc3-858b-2ecd052a365a?fbclid=IwAR1jkneY8Z-Qv1RorsWPMfp0qx8w95F_F7VyETnaWnw9vKqhzI2CfTPx4X4) (25.08.20).