

Tanz der Tugendwächter

Skulpturen werden vernichtet, Gemälde weggesperrt: Politisch korrekte Kunst erobert die Museen von Kassel bis New York. Es triumphiert der Biedersinn.

Von Hanno Rauterberg, Die Zeit, 26.07.2017

Nicht lange her, da war die Kunst von allem frei. Frei von Scham und Scheu, frei von inneren Zwängen und von äußeren meist auch. Und die Gesellschaft? War stolz darauf, in der Freiheit der Kunst ihre eigene zu erblicken.

Nun aber stehen die Zeichen auf Widerruf. Was bis eben noch autonom war, soll kuschen. Was als radikal galt, soll beschnitten werden. Plötzlich sind Respekt und Rücksicht gefragt, viel ist von Anstand die Rede und davon, dass verstörende Werke ruckzuck ins Depot verbannt werden müssten, wobei das noch die mildeste Strafe wäre. Vernichtet sie! Verbrennt die Kunst! Auch solche Bildersturmparolen waren in letzter Zeit öfter zu hören. Und das Verblüffendste: Viele Künstler widersprechen nicht. Sie fügen sich willig. Sie geben ihre Freiheit preis.

Als Kelley Walker im vorigen Herbst seine große Ausstellung in Missouri eröffnete, im Kunstmuseum von St. Louis, hatte er eigentlich nur getan, was er mehr oder weniger immer tut: Er hatte Fotoarchive durchkämmt, hatte sich Bilder von den Straßenkämpfen der sechziger Jahre herausgegriffen, hatte sie kopiert, mit weißer und schwarzer Schokolade überzogen, dann auf Leinwand gedruckt. Mit solchen Motiven möchte Walker, wie das Museum schreibt, »Themen der Identität, Rasse, Klasse, Sexualität und Politik destabilisieren«. Das ist ihm zweifelsohne gelungen.

Destabilisierte Museumsbesucher pöbelten die Wärter an, einmal kam es zu einer Prügelei. Auch wurde von schwarzen Mitarbeitern eine Petition verfasst und der weiße Künstler zu einer Entschuldigung aufgefordert. Seine Bilder sollten, wenn nicht zerstört, so doch umgehend aus den Sälen entfernt werden. Der Vorwurf: Walkers

Kunst habe »rassische und kulturelle Spannungen, Unbehagen und Verletzungen« hervorgerufen.

Ähnliche Vorwürfe musste sich die Malerin Dana Schutz gefallen lassen, als sie im Frühjahr auf der Whitney-Biennale in New York ein Bildnis ausstellte. In diesem Fall waren es viele linksliberal gesinnte Künstlerkollegen, die wutschnaubend dazu aufriefen, das Kunstwerk zu vernichten. Schutz hatte die Leiche des schwarzen Jungen Emmett Till gemalt, der 1955 von einem Lynchmob zu Tode gefoltert worden war, weil er angeblich einer weißen Frau hinterhergepiffen hatte. Tills Mutter hatte bei der Trauerfeier den Sarg nicht verschließen lassen: Alle sollten sehen, wie grausam ihr 14-jähriger Sohn zugerichtet worden war. Das Bild wurde zur Ikone im Freiheitskampf der Schwarzen, und als Dana Schutz nun darauf zugriff, um es auf ihre Weise für die Gegenwart zu interpretieren, schien das vielen wie Blasphemie. Sie sehen in ihrer Kunst keine Kunst, sie erblicken ein Zeichen weißer Herrschaft.

Hier werde »schwarzes Leid als Rohmaterial« benutzt, schrieb die Künstlerin Hannah Black in einem offenen, von etlichen Mitstreitern unterzeichneten Brief. »Es steht Schutz nicht zu, sich mit der Thematik zu befassen. Das Gemälde muss verschwinden.«

So weit kam es am Ende nicht, dafür aber verschwand nur wenige Wochen später ein anderes Kunstwerk, eines, das 2012 auf der Documenta in Kassel stand und nun in Minneapolis aufgebaut worden war, bis es noch vor der Einweihung unter schrillen Protesten weichen musste. Sam Durant hatte die Holzkonstruktion ersonnen, sie sollte an Hinrichtungen in den USA erinnern, auch an die Exekution von 38 Dakota-Indianern. Deren Nachfahren erfuhren von Durants Projekt und belagerten das Walker Art Center. »Unser Völkermord ist nicht eure Kunst«, stand auf den Plakaten. Für den »Skalp des Künstlers« wurden 200 Dollar ausgelobt.

Durant, noch mit voller Haarpracht, nahm sich die Widerworte zu Herzen. Rasch willigte er ein, seine *Schafott* genannte Installation zu zerstören, und übertrug sein geistiges Eigentum dem Indianerstamm. Dieser erwägt jetzt, die Reste des Kunstwerks in einem Ritual zu verbrennen.

Die schwarzen Rauchwolken wären das treffende Symbol für dieses Kunstjahr, das zu einem Jahr der Selbstzensur und Selbstauflösung zu werden droht. Zwar wurden ähnliche Fälle wie die von Walker, Schutz und Durant in Europa bislang nicht vermeldet, doch unverkennbar wächst auch hier die Macht der Minderheiten, die sich gegen jede Art von künstlerischer Ausbeutung wehren. Sie wollen nicht abermals zum Opfer werden. Sie wollen selbst bestimmen, wie ihrer Geschichte, ihres Leids gedacht wird.

So verzichtete der Künstler Ernesto Neto nicht zufällig darauf, eine eigene Installation aufzubauen, als er im Mai auf der Biennale in Venedig auftrat. Lieber vertraute er einer »kollektiven Vision«, wie es in einem Kuratorentext heißt, und der Mitarbeit »amazonischer KünstlerInnen, PflanzenheilerInnen und Pajés (Schamanen) der 37 Huni-Kuin-Gemeinschaften aus dem Gebiet des Jordão-Flusses«. Zudem war auch das Publikum eingeladen, an den Riten im selbst geknüpften Zelt teilzunehmen und einer Prozession durch die Biennale zu folgen.

Vergleichbares lässt sich gerade auf der Documenta beobachten, die in diesem Sommer mehr indigene Volksvertreter eingeladen hat denn je. Rentierfelle, Rentierschädel, sogar Porzellanketten aus der Knochenasche von Rentieren gibt es zu sehen, allesamt von Künstlern mitgebracht, die dem Volk der Samen angehören. Ob es sich dabei um künstlerisch bedeutsame Objekte handelt, ist nebensächlich. Für die Documenta zählt, dass die Künstler einer bedrohten Ethnie angehören: »Die Gemeinschaft der Sámi kämpft – nach Jahrhunderten der ›Norwegisierung‹ – um die Bewahrung ihrer Identität, die ihren Ausdruck in Sprache, Lebensgrundlage und Kultur findet.« Vor allem dieser Kampf soll in Kassel für alle sichtbar werden.

Der alte Kampf um Form, Komposition oder Originalität scheint damit beendet. Es geht um Fragen der Identität, um Herkunft, Geschlecht, Hautfarbe. Wer darf was in wessen Namen zeigen? Muss die Kunst lernen, sich nicht alles und jedes einzuverleiben?

Lange galt die kulturelle Aneignung modernen Künstlern als selbstverständlich. Ob Rousseau oder Picasso, Gauguin oder Dubuffet, immer schauten sie auf die Kunst der fremden, ach so archaischen Völker und ließen sich davon inspirieren. Damit räumt die Documenta auf, hier soll es keine hegemonialen Blicke geben. Die Künstler

sollen für sich sprechen, mit der Folge, dass der Besucher glauben muss, Sámi-Künstler machten immer was mit Rentieren.

Was folgt aus dieser Art von Betroffenenkunst? In Kassel wird alles schön reinlich geschieden: Frauen erzählen vom Feminismus, transgeschlechtliche Menschen von ihren Mühen mit der Indifferenz und ein Maler ohne Arme davon, wie es ist, von der Welt behindert zu werden. Es ist eine von neuen Grenzen durchzogene Kunst, in der es unmöglich scheint, dass ein Christ sich anmaßt, über das Seelenleben eines Muslims zu befinden, dass ein Türke sich mit kurdischer Kultur befasst oder ein Israeli etwas über das palästinensische Leid zu sagen wüsste. Die Vorstellung, dass die Kunst einen universalistischen Freiraum öffnet, in dem alles von allen gedacht und erprobt werden darf, diese Vorstellung wird zunichtegemacht.

Zu diesem Universalismus gehört auch, dass sich im Reich der Ästhetik alle bei allen bedienen dürfen, weil es kein Mein gibt und kein Dein. Kunst ist eine Idee, und sie bleibt nur so lange lebendig, wie sie weitergereicht und immer wieder umgeformt wird.

Wer hingegen kulturelle Traditionen oder einzelne Werke gegen Fremdeinflüsse abdichten und in abstammungskonforme oder hautfarbengemäße Reservate sperrt, mag sich als Kämpfer für Minderheitenrechte wännen. In Wahrheit ist er nur ein vormoderner Kunstfeind und zieht zudem den berechtigten Kampf um Gleichheit und Gerechtigkeit ins Lächerliche. Im Kern politische Anliegen werden nicht in Parlamenten ausgefochten, sondern in Museen zu abstrusen Ersatzdebatten um Anstand und ästhetische Angemessenheit herabgewürdigt.

Wohin das segregierende Denken, das die Documenta erprobt, am Ende führen wird, ist leicht abzusehen. Da die Kunst nicht länger frei und aus sich heraus wertvoll ist, muss sie von der Biografie des Künstlers beglaubigt werden. Und sollte dieser Künstler kein aufrecht authentisches Leben führen, fällt der Wert seiner Kunst unweigerlich in sich zusammen.

So musste sich gerade Jimmie Durham, einer der bekanntesten amerikanischen Künstler, als Betrüger beschimpfen lassen, weil er angeblich nicht von Cherokee-Indianern abstamme, obwohl er immer für deren Rechte eingetreten war und in seiner

ReporterFORUM

www.reporter-forum.de

Kunst gelegentlich indianisch anmutende Motive auftauchen. Durham hatte schon vor über 20 Jahren in einem Interview gesagt, er sei kein Cherokee. Auch wollen viele seiner Werke just jene essentialistisch gesinnten Dogmatiker ad absurdum führen, die ihn jetzt als Scharlatan entlarven möchten. Doch Mehrdeutigkeiten haben in der neuen, furchtbar aufgeräumten Kunstwelt keinen Platz mehr. Alles, was missgedeutet werden könnte, was vielleicht sogar abfällig, böse oder auch nur kritisch auftritt, gilt als unverzeihlicher Affront. Es triumphiert der Biedersinn. Es ist das Ende der Kunst.

Allerdings sind die Künstler nicht ganz unschuldig an dem grassierenden Zuständigkeitsdenken. Viele interessieren sich selber nicht mehr für Formfragen und die Binnenlogik der Künste. Viel eher schmückt man sich mit politischen Botschaften und übt kritische Tugendhaftigkeit. Auch das, eine Verschiebung weg von der Ästhetik, hin zur Ethik, ist auf der Documenta allgegenwärtig. Diese setzt auf Läuterung, auf moralische Bekehrung und will den Entrechteten dieser Welt zur überfälligen Anerkennung verhelfen.

Allerdings verstärkt eine Kunst, die zu allen gut sein will, durch ihre Neigung zur Positivdiskriminierung nur zu leicht die übelsten Klischees. Dass eine weibliche, migrantische, behinderte Künstlerin nicht wegen ihres Frauseins, ihrer Migration oder Behinderung geschätzt werden will, sondern wegen ihrer Kunst, das scheint fast schon unmöglich.

Hinzu kommt, dass manche Künstler eine Art Helfersyndrom entwickeln, sodass sich erste Minderheiten unterdessen dagegen verwahren. Mit einer Bittschrift unter dem Titel *10 Dinge, die ihr beachten müsst, wenn ihr mit Flüchtlingen arbeiten wollt* haben australische Flüchtlinge und Asylbewerber damit begonnen, sich gegen die Vereinnahmung ihres Elends aufzulehnen. »Wir sind keine Ressource für euer nächstes künstlerisches Projekt.«

Vielleicht lässt sich auch die Vernichtungsfantasie, wie sie in den amerikanischen Debatten aufscheint, in diesem Sinne begreifen: als eine Form der Abwehr. Durch die Tugendhaftigkeit der Künstler, die meinen, ganz dringend schwarzen, indianischen oder sonst welchen Leidträgern helfen zu müssen, fühlen sich diese geradezu aufgefordert, ebenso tugendfixiert in einen Wettbewerb um die einzig richtige Aufrichtigkeit einzutreten. Ihre Klage gilt vor allem dem philisterhaften

Wohlmeinen, wie Hannah Black deutlich macht, die den Protest gegen das Gemälde des verstümmelten Jungen anführt. Es gehe der Kunst ja nur um »Profit und Spaß«, so ihr Vorwurf, »während unweit des Museums weiterhin schwarze Communitys in hoffnungsloser Armut leben«.

Eine Kunst, die im Grunde keine Kunst mehr sein will, sondern Belehrung, endet rasch in solchen Fallen der Bigotterie. Daher wären die Künstler nicht schlecht beraten, lieber in die Flüchtlingshilfe zu gehen oder eine Partei zu gründen, statt weiter im rein Symbolischen zu hantieren. Es sei denn, sie lassen sich nicht länger ins ethische Bockshorn jagen und kämpfen endlich wieder für eine Kunst, die alles sein darf: richtig gemein, richtig erhaben, richtig falsch. Nur richtig richtig eben nicht.