

FACHARTIKEL

DIE FREIHEIT DER KUNST, DIE FREIHEIT DER LEHRE

ÜBER DEN UMGANG MIT EINEM FASCHISMUSKRITISCHEN WERK IN EINEM KÜNSTLERISCHEN SEMINAR

MARTIN OSWALD

Seit über 20 Jahren lehre ich das Fach Kunst und ihre Didaktik an einer Pädagogischen Hochschule im deutschen Südwesten; dass man über die ästhetischen Qualitäten von dort entstandenen Werken spricht, versteht sich von selbst. Doch zum ersten Mal diskutierten wir im Fach, und zwar aus ganz anderen Gründen, kontrovers über die Ausstellbarkeit eines in einem künstlerischen Seminar entstandenen Werks. Dabei ging es vorrangig um inhaltliche Fragen, welche die von der Studierenden gewählte bildnerische Form impliziert. Gefragt wird nach möglichen Missverständnissen in der Rezeption eines Werks, es geht um Befürchtungen hinsichtlich einer Verbreitung im digitalen Netz bis hin zu den möglichen Folgen für die Studierende, die das Werk geschaffen hat und das Lehramt anstrebt, zudem um die Frage, ob und wie einem solchen Missverstehen gegebenenfalls vorgebeugt werden müsse, ob die Studierende und womöglich sogar das Fach vor Beifall von der falschen Seite geschützt werden müssten. Gefragt wird nach einer gegebenenfalls notwendigen Kontextualisierung, der Ergänzung des Werks mit einem erläuternden Kommentar.

Dass diese Diskussion jetzt und heute geführt wird, ist kaum ein Zufall, sondern, so sieht es der Verfasser, einem Zeitgeist geschuldet, der sensibel, manche meinen: übersensibel, auf nicht klar zuzuordnende Botschaften reagiert, was gerade im Hochschulkontext bisweilen zu Eingriffen führt, die gedanklich bis in die Nähe von Zensur rücken können. Davon ist dieser Fall noch ein Stück weit entfernt, doch der Vorgang ist Anlass genug, sich zum Thema Gedanken zu machen. Denn er berührt das Selbstverständnis einer Institution und des dort beheimateten Faches Kunst, ebenso die des Umgangs mit der Freiheit der Lehre.

DAS WERK DER STUDIERENDEN

Worum geht es konkret? Eine Studierende der Kunstpädagogik hat innerhalb eines Blockseminars zur Konzeptkunst, das ein Gastdozent ausgebracht hat, ein hochformatiges Bildobjekt in den Maßen von ca. 45 × 60 cm geschaffen, auf dem vor dem Hintergrund eines zersplitterten Spiegels ein Portrait Adolf Hitlers erkennbar ist, ergänzt um den Schriftzug *VERMISST!*, darunter der Satz *Unser Führer fehlt*. Es folgen im Stile eines Fahndungsplakats Angaben zur Person wie Seitenscheitel, Oberlippenbart etc. und eine Telefonnummer, über die man sachdienliche Hinweise übermitteln kann. Das gewiss provokative und zugleich zum Nachdenken anregende Werk bewegt sich in der ikonografischen Tradition von John Heartfield und Klaus Staack: der eine verfolgt und 1934 ausgebürgert, der andere nach 1945 vielfach angegriffen von den Anhängern bürgerlicher Parteien im bundesrepublikanischen Deutschland.

Nun ist die Studierende über jeden Zweifel darüben erhaben, dass sie damit tatsächlich einen Ruf nach Rückkehr des Massenmörders ausdrücken wollte. Die Möglichkeit eines Missverstehens der Botschaft wurde innerhalb des Seminars mit den teilnehmenden

Studierenden ausführlich diskutiert, zumal Ironie nicht immer fruchtbaren Boden findet, speziell im Falle des Umgangs mit dem Themenkomplex Nationalsozialismus, Neonazismus und neofaschistische Strömungen. Abgesehen davon, dass auch ein bewusstes, vorsätzliches Missverstehen von Botschaften zum Zwecke der Skandalisierung durch Dritte – auch über soziale Medien – einkalkuliert werden

muss. Dies alles wurde in der seminarinternen Diskussion bedacht, und es wurde der Entscheidung der Studierenden anheimgestellt, das Kunstwerk im Rahmen einer öffentlichen Präsentation auf den Fluren der Hochschule zu zeigen. Sie entschied sich bewusst dafür. Nicht zuletzt deshalb, weil Kunst Irritationen auslösen darf und soll und gerade von solcher Ambiguität lebt. Gerade jene Diskussionsimpulse, die eine solche Kunst geben kann, machen das Werk besonders und beinhalten eine guten Kunstwerken grundsätzlich innewohnende Qualität. Auch wenn die Position der Künstlerin hinter dem Werk klar ist, diese muss nicht plakativ als Botschaft auf dem Werk erscheinen.

Mit der öffentlichen Präsentation begann sofort die Diskussion über das Werk. Damit hatte es exakt die beabsichtigte Wirkung erzielt. Die Irritationen, die es auslöst, hätten zuvorderst eine besondere Würdigung des künstlerischen Objekts und auch der im Seminar geleisteten Auseinandersetzung verdient, eingeschlossen das Engagement des Gastdozenten. Doch schnell verkürzte sich die Diskussion darauf, ob man das Werk überhaupt auf dem Flur öffentlich und kommentarlos „hängen lassen könnte.“ Einwände und Befürchtungen kamen sowohl von Kommilitonen sowie von Lehrenden im eigenen Hause. Es wurde ersichtlich, dass die Schere im Kopf schnell bei der Hand ist und in Erwägung gezogen wird, sie zu benutzen. Dies freilich immer nur mit dem als höchst redlich zu verstehenden Ziel, um vermeintlichen Schaden abzuwenden, etwa vom Fach, von der Hochschule oder gar von der Studierenden selbst. Ihr drohe im Extremfall, dies wurde tatsächlich von Mitstudierenden artikuliert, nicht in den Schuldienst übernommen zu werden, wenn man die Botschaft im Sinne einer Anhängerschaft zum Nationalsozialismus interpretiere. Dass hier eine einfache Klarstellung im Falle von Nachfragen genüge, wurde nicht in Betracht gezogen. Auch könne die Verbreitung auf sozialen Medien viel Schaden anrichten. Auch dass eine Publikation des entstandenen Kunstwerks in einer führenden Fachzeitschrift für Kunstpädagogik geplant war (samt Einbettung in einen entsprechenden Kontext von Konzeptkunst), konnte die Bedenken und den Ruf nach flankierendem oder kanalisierendem Handeln nicht zerstreuen. Schlussendlich war die Studierende, von der das Werk stammt, selbst derart verunsichert, dass sie den Seminarleiter bat, das aufwändig erstellte Video zum Seminar wieder vom Netz zu nehmen, weil ihr eigenes, nun inkriminiertes Werk, einen wesentlichen Baustein der Dokumentation darstellte, über deren Wirkung sie nun glaubte, selbst beschädigt werden zu können.

DISKURSVERSCHIEBUNG

So kehrte sich die Diskussion ungewollt weg vom Werk und für die Studierende fühlbar gegen sie als Erschafferin selbst. Unbeantwortet blieb die Frage, ob die das Werk wahrnehmenden Rezipienten als Adressaten nicht eine solche Bildbotschaft einfach aushalten müssen, ob es nicht das Wesen der Kunst sei, dass sie keine eindeutigen Botschaften transportiere und dass es gerade der zeitgenössischen Kunst an solchen Beispielen ermangele, die noch das Potenzial besitzen, Impulse zu solchen Irritationen zu geben. Man bat die Studierende noch am Eröff-



nungsabend, vor dem Bild für eine Diskussion zur Verfügung zu stehen, sie war nicht bereit dazu, doch muss man es ihr verdenken, wenn sie zunächst auf die Wirkung des Werkes vertraut und es gerade nicht kommentieren mochte? Man bat sie, der Verfasser stimmte dem zu, einen Kommentar zu formulieren, der dann neben dem Bild hängen solle. Bis dahin solle das Bild abgehängt werden. Anderntags lieferte die Studierende einen solchen Kommentar, der allerdings nicht allen vollends genügte, weil der (nachfolgend wiedergegebene) Text die Intention weiterhin nicht klar genug zum Ausdruck bringe:

„Das vorliegende Werk inszeniert sich in der Form eines vermeintlichen Vermisstenposters und spielt bewusst mit der Erwartungshaltung des Betrachters. Die provokative Gestaltung zielt darauf ab, eine unmittelbare Reaktion hervorzurufen und zugleich zur Reflexion über die dahinterliegende Thematik anzuregen. Im Kern thematisiert die Arbeit auf ironische Weise ein gesellschaftliches Tabu und fordert dazu auf, eigene Positionen zu hinterfragen.

Zugleich verweist das Werk auf die Ambivalenz der Kunst selbst: Es stellt die Frage, was ausgestellt werden darf, was gesehen werden soll – und warum manche Werke gerade durch ihre Irritation berühren. Anstatt eine eindeutige Lesart vorzugeben, möchte die Arbeit dazu anregen, nicht nur nach einer Erklärung zu suchen, sondern den eigenen inneren Widerstand, die Betroffenheit oder Irritation als Teil der Erfahrung zu begreifen.“

War mit diesen klugen Zeilen dem Bedürfnis nach einer Impulse liefernden Deutungshilfe nicht Genüge getan? Der Kommentar wurde neben dem Bild angebracht, bis schließlich offenkundig doch die Bedenken überwogen und man die Studierende um die Abhängung des Bildes bat. Im Schreiben an sie kam zum Ausdruck, dass die Arbeit nicht auf der öffentlichen Kunstaussstellung gezeigt werden solle, da man das Bild trotz des inzwischen übermittelten kommentierenden Textes als „extrem heikel“ ansehe, weil es Kunstpädagoginnen „in einen falschen Fokus rücken könnte“. Dann folgt noch der Zusatz, dass „wir als Kunstlehrer:innen durchaus in der Verantwortung sind, Einstellungen, die demokratischen Grundhaltungen widersprechen, keinerlei ‚undiskutierten‘ Raum zu geben.“ Nicht einbezogen bei der Formulierung des Schreibens wurde der Gastdozent, in dessen Seminar das Werk entstand.

DIE SICHT DES DOZENTEN

Damit kommt der Leiter des Seminars ins Spiel. Auch er ist, wie die Studierende, über jeden Verdacht erhaben, auch nur im Entferntesten eine politische Botschaft rechtsextremer Verirrung zu befördern oder auch nur tolerieren zu wollen. Im Gegenteil. Vielmehr hat er die Botschaft des Bildes und dessen Genese verstanden. Als renommierter Vertreter der Kunstpädagogik verfügt er über genügend Fach- und Lehrkompetenz, um in einem Seminar für Lehramtsstudierende fundierte Impulse in einem Workshop zur Konzeptkunst zu geben. Aus diesem Grunde lud man ihn an die Hochschule ein. Die Veranstaltung wurde hochschulintern als Gastvortrag (mit erweiterten kunstpraktischen Übungen) deklariert. Damit ist ein offizieller und zugleich rechtlicher Rahmen abgesteckt. Es gilt die Freiheit der Lehre, im Falle einer solchen Einladung ganz besonders, drückt eine solche doch ein hohes Vertrauensverhältnis in die eingeladene Persönlichkeit aus. Dieses Vertrauen und die zugesagte Freiheit betreffen nicht nur die textlichen Vorträge, sondern die gesamte Beratungs- und Lehrleistung des eingeladenen Dozierenden. Das, was in einer zugesicherten Ausstellungssituation gezeigt wird, steht somit allein in der Verantwortung des Seminarleiters, in dessen Veranstaltung das Werk entstand, und sogar erst in zweiter Reihe der Urheberin. Beide stehen bis heute zu ihrem Vorgehen und zu ihrer Arbeit. Aus guten Gründen. Beiden abzusprechen, es in Selbstverantwortung zeigen und vertreten zu können, widerspricht aus Sicht des Verfassers den Prinzipien, die gerade eine Hochschule mit allen Mitteln verteidigen sollte. Das gleiche gilt für die Rezipienten des Werkes. Die Kunstfreiheit, die Freiheit der Lehre und die

Meinungsfreiheit sind schon jeweils allein hohe Güter, die, wenn sie wie hier gemeinsam betroffen sind, eines ganz besonderen Schutzes würdig sind und einen besonders achtsamen Umgang verdienen.

Endlich sei nun auch dem Leiter des Seminars das Wort erteilt. Er kommentiert das Werk wie folgt:

„Die Brechungen im Werk, die Spiegelemente, die Angabe einer Telefonnummer des Bundeskriminalamtes in Berlin und weitere, zwar kleinere und mancher Aufmerksamkeit entgehende Bildzeichen indizieren eine deutlich satirische Intention der Künstlerin. Das Werk hat für mich eine hohe pädagogische und auch kunstpädagogische Relevanz. [...] Diese Arbeit greift in direkter, wenn auch in ironischer Weise, demokratiefeindliche Tendenzen in unserer Gesellschaft unmittelbar auf und regt zur Diskussion darüber an. Es ist unsere elementare Pflicht, in der Ausbildung von Kunstlehrerinnen und Kunstlehrern diese auf die Begegnung mit demokratiefeindlichen Bildzeichen im Unterricht zu sensibilisieren und vorzubereiten.“

Stehen sich die Positionen nun unversöhnlich gegenüber? Ist in solchen Situationen eine Einigung überhaupt möglich? Es wurde ein Gespräch anberaumt. Die Studierende hatte noch einmal die Gelegenheit, ihre schon im Statement formulierte Position ausführlich zu erläutern. Im Austausch mit den Lehrenden wurde schließlich klar, dass die Freiheit der Lehre wie auch der Kunst über allen und allem stehen müsse. Das eingreifende Handeln und nicht das Werk erfuhr die notwendige Korrektur. Alle hatten damit dazugelernt.

Dem wäre nichts hinzuzufügen, was den konkreten Fall betrifft. Doch was hier beschrieben wurde, ist mehr als nur ein Einzelfall: Es ist ein Lehrbeispiel für den gewandelten Umgang mit Kunst und bislang als unverhandelbar geltenden Werten. Es reiht sich ein in ein Klima der Verunsicherung, das nicht erst seit gestern die Geistes- und Humanwissenschaften, den Kulturbetrieb und besonders das gesamte Hochschulwesen erfasst.

KLIMA DER VERUNSICHERUNG

Das wirft Fragen auf wie diese: Wieviel Fähigkeit zum Denken und welches geistige Potenzial gesteht man den Besuchern einer Ausstellung an einer Hochschule (nicht) zu, wenn trotz der erfolgten Kommentierung durch die Studierende selbst dem Publikum die Fähigkeit zur eigenständigen Beurteilung, Einschätzung und Einordnung des Werks vorweg durch Entzug abgesprochen wird? Und welcher ungeheuerlicher Vorwurf wird im Umkehrschluss laut, wenn plötzlich doch von „Einstellungen, die demokratischen Grundhaltungen widersprechen“ die Rede ist, obwohl man der Studierenden zunächst vorderhand eine solche Einstellung gar nicht unterstellen möchte? Stehen also ab sofort jene im Verdacht, die nicht immer gleich mit plakativer Keule agieren, sondern künstlerisch subtil mit feinem Florett arbeiten? Erfolgt hier nicht letztlich eine Kapitulation vor denjenigen, die gerade versuchen, demokratische Errungenschaften zu demontieren und sich freuen dürfen, wenn solcherart Kunst erst gar nicht mehr, und wenn doch, dann nur mit dem Warnhinweis *Bitte nicht missverstehen* versehen, gezeigt werden soll?

Gerade deshalb hatte sich die Studierende nach seminarinterner Diskussion, unterstützt vom Leiter des Seminars, für die öffentliche Präsentation entschieden. Auch der gehörte Einwand, solche Diskussionen wären vor allem an einer Kunstakademie zu platzieren, aber weniger im Kontext einer Pädagogischen Hochschule, ist aus Sicht des Verfassers fraglich: Müssen denn nicht gerade angehende Lehrkräfte, egal in welcher Stufe sie unterrichten, besonders für solche Inhalte und den Umgang damit in der zeitgenössischen Kunst sensibilisiert werden?

Aus unterschiedlichsten Motiven werden immer häufiger auch in anderen Kontexten künstlerische Werke diskriminiert und ihr Wert rückwirkend in Gänze in Frage gestellt. Es genügt, für weitere Beispiele in einem Bundesland zu bleiben: Da sollte in Baden-Württemberg – auf Wunsch zunächst einer einzigen Lehrkraft, dann vieler – die Schullektüre von Wolfgang Köppens *Tauben im Gras* unterbunden werden. Es wurden im gleichen Atemzug Forderungen nach mehr „Sprachsensibilität und Dekolonialisierung von Sprache“ erhoben. Die wiederholte Verwendung eines Tabuworts signalisiere rassistische Tendenzen – bei einem diesbezüglich völlig unverdächtigen Werk im Kanon der deutschen Nachkriegsliteratur.

Da gab es einen Aufschrei gegen eine Erdogan-Karikatur aus der Feder von Greser und Lenz wegen des Abdrucks in einem Schulbuch. Man müsse den Staatsmann und damit das gesamte türkische Volk, so verlautete der Vorwurf von dessen Vasallen, vor Verunglimpfung schützen. In diesem Fall rührte die politisch motivierte, propagandistische Aufregung von einem gezielt falsch verstandenen satirischen Werk, im Fall Köppen von der Unfähigkeit, literarische Texte zu lesen. In beiden Fällen blieb das für den Unterricht an Schulen zuständige Ministerium erfreulich standhaft und verteidigte seine gut begründete Position. Woanders knickt man längst unter dem Druck ein.

Es war schon einmal anders. Da gehörte böse Kunst zum guten Ton. Da rührten Künstler wie Martin Kippenberger, Georg Herold, Albert Oehlen und Cosima von Bonin aggressiv und unbotmäßig am bürgerlichen Wertekanon. Abseits aller political correctness. Und so entpuppte sich letztere abermals als postbürgerliche Empfindsamkeit des gereinigten und vorgeblich Guten Geschmacks. Doch Kunst und Benimm vertragen sich nicht. Und so sei zum Schluss der Satz hinausgeworfen (in Abwandlung eines Kippenberger-Zitats): „Was ist denn bloß mit Euch los?“

Anmerkung: Der Autor verzichtet auf die Nennung von Namen, denn es geht ihm nicht um die Anklage Einzelner, sondern um grundsätzliche Erwägungen vor dem Hintergrund dieses paradigmatischen Falls. Die Nennung des Namens der Studierenden in der Bildunterschrift erfolgt mit ihrem ausdrücklichen Wunsch und Einverständnis.



Dr. Martin Oswald ist Professor für Kunstpädagogik an einer Pädagogischen Hochschule.
E-Mail: martinoswald@magneta.de