

„Es gibt kein Recht auf unverletzte Gefühle“

Wolfgang Ullrich im Gespräch mit Werner Büttner

Wie moralisch darf Kunst sein? Und war der politisch unkorrekte Humor der 1980er Jahre möglicherweise diskursfähiger als die heutige Cancel Culture?



Wolfgang Ullrich: In der Malerei gab es in den 1980er Jahren die Neuen Wilden und Bad Painting, was jeweils schon vom Begriff her eine gewisse Aggressivität signalisierte. Aus heutiger Sicht entsteht jedoch der Eindruck, dass gerade diese Aggressivität auch Ausdruck eines gewissen Übermuts war, der sich daraus ergab, dass die Verhältnisse in der Kunstwelt damals ziemlich stabil und diese vor allem von starker Homogenität geprägt waren. Die Aggressivität war von Ironie, Humor, Spaß begleitet, und all dies setzte erst recht voraus, dass die Künstler – damals meist Männer – ziemlich genau wussten, wer ihr Publikum ist. Du und deine Mitsstreiter, ihr konntet die Pointen im Bewusstsein eines gewissen Einverständnisses setzen. Das wäre heute sicher schwieriger, denn das Publikum und seine Ansprüche sind diverser geworden. Man muss damit rechnen, dass eine Pointe gar nicht verstanden wird – oder dass sie als böse empfinden wird. Aber stimmt meine retrospektive Einschätzung überhaupt? Siehst du diesen Unterschied zwischen damals und heute ebenfalls?

Werner Büttner: Es gibt diesen Unterschied. In den 1960er, 70er und 80er Jahren war eine junge Generation, auch und gerade in der Kunst, damit beschäftigt, die Reste des preußischen Obrigkeitsstaates zu beseitigen. Diese demütigenden Aspekte eines „Untertanenstaates“ und der „Blockwartmentalität“ eines ganzen Volkes sind heute fast vergessen, das war aber damals für uns alle in der Kunstwelt die Triebfeder, daher sieht das im Rückblick so einheitlich aus. Und durch den Kalten Krieg hatte die Westkunst die dankbare Aufgabe, der Bevölkerung hinter dem Eisernen Vorhang eine „Lektion in Freiheit“ zu erteilen, auch diesbezüglich herrschte also Klarheit.

WU: Trotzdem scheint mir die damalige Kunstwelt in Westdeutschland verglichen mit heute recht gemütlich. Erst im Zuge der Globalisierung, wie sie sich seither ereignet hat, sind andere, sehr brisante Probleme präsenter geworden, viele Formen von Unrecht, wie die Unterdrückung von Minderheiten oder das Fortleben kolonialistischen Denkens sind so empörend, dass Spaß und Ironie nicht mehr zu reichen scheinen.

WB: Die 1980er waren nicht nur gemütlich und hedonistisch. Es lief noch das Projekt „Langer Marsch durch die Institutionen“, was mir 1989 mit der Professur gelang. Und schwule und lesbische Netzwerke verschafften sich einflussreiche Positionen in Universitäten und im Kulturbetrieb. Ohnehin sind Fragen, wie die der sexuellen Orientierung keineswegs erst in den letzten Jahren zum Thema geworden. Selbst in den 1920er Jahren war das gerade in Deutschland schon sehr präsent. Es gibt da die schöne Anekdote des Schauspielers Gustaf Gründgens, der, nachdem ihn ein Zuschauer als ‚Schwuchtel‘

beschimpft hatte, die Aufführung unterbrach, an die Rampe der Bühne trat und ins Publikum rief: Wir sind eine Weltmacht! – Das zeugt doch von ganz schön viel Selbstbewusstsein und dem Wunsch, die alten Ordnungen herauszufordern. Ganz ähnlich war's dann in den 1980er Jahren: Die frechen, lustigen, präpotenten Gesten waren im Kern Autoritäten-Bashing.

WU: Deine Professur siehst du also als Teil des 68er-Programms eines „Langen Marsches durch die Institutionen“ – die dadurch ja auch gründlich verändert werden sollten.

WB: Ja, klar. Ganz pragmatisch ging es aber auch darum, mit einem festen Professorengehalt den Unsicherheiten des Kunstmarkts zu entkommen. So ein Karriererudel hält ja immer nur ungefähr zehn Jahre – da sind alle wild und kommen gemeinsam voran, danach trennen sich die Wege und es wird schwieriger für den einzelnen, im Betrieb zu bestehen.

WU: Deine Professur tratst du genau zur Zeit des Mauerfalls an. Blicken wir noch einmal kurz auf dieses Jahrzehnt zurück. Wie nahm man damals in deinem Umfeld eigentlich die Kunst aus der DDR wahr? Gerade du als gebürtiger Jenenser? Und als jemand, der sogar eine Samenbank für DDR-Flüchtlinge eingerichtet hatte?

WB: Die Künstler, die in der DDR verblieben, mussten ziemliche Anpassungsleistungen vollbringen. Sofern da politische Aussagen waren, waren sie hochgradig verschlüsselt und vom Westen aus schwer zu decodieren. Wer weiß heute noch, dass die Platzierung der Zigarettenmarke INKA auf dem Armaturenbrett ein politisches Statement war. Es bedeutete „Immer Noch Keine Ausreise“. Mich selbst interessierte nur Werner Tübke und seine Emigration in den Eklektizismus. Und ein paar unfreiwillig komische Auswüchse des „Proletkults“.

WU: Kommen wir zur Gegenwart. Seit einigen Jahren gibt es ja wieder mehr Debatten über Kunst, die jedoch häufiger den Diskursen aktivistischer, marginalisierter Gruppen entspringen als der Kunstkritik. So bekam zum Beispiel Georg Herold letztes Jahr ziemlich Ärger wegen eines frühen Bildes im Frankfurter Städel, das im Titel das N-Wort enthält. Nicht nur der Titel wurde als beleidigend kritisiert, auch das Bild selbst – vor allem die Art und Weise, wie die Schwarze Hauptfigur mit wulstigen Lippen gemalt ist. Obwohl unstrittig ist, dass Herold hier gerade den Rassismus vorführen wollte, dem Schwarze Menschen ausgesetzt sind, gerät er nun also selbst in den Verdacht, rassistischen Klischees aufzusitzen. Ist der Vorwurf für dich nachvollziehbar? Und wenn man als Maler derselben Generation einen solchen Fall mitbekommt: Geht man im Geiste die eigenen Werke der 1970er, 1980er, 1990er Jahre durch, um zu überlegen, ob da im



↑ Werner Büttner, *Wiedergutmachung* (Magrittes *Le Barbare*, 1940 durch deutsche Bomben auf London zerstört), 2021; Foto: Egbert Haneke



Nachhinein auch etwas als zu naiv, zu unsensibel, zu brachial kritisiert werden könnte?

WB: Georg Herold ist einem der jetzt beliebten Säuberungsexzesse anheimgefallen. Noch schlimmer erging es dem armen Philip Guston, dem man seine Ku-Klux-Klan-Männchen zum Vorwurf machte. Die Reaktion der drei Kunstinstitutionen, die daraufhin letztes Jahr ihre Guston-Ausstellungen absagten, war feige und beschämend. Anonymen Shitstormern ein Zensurrecht einzuräumen, ist nicht hinnehmbar. Ich habe ein paar Werke, die ich in der jetzigen Situation nicht zeigen würde. Es ist zwar dem Charakter nach Selbstzensur, doch möchte ich meine Zeit nicht mit der Diskussion mit selbstgerechten Trotteln verschwenden.

WU: Ja, das Verhalten der Ausstellungshäuser im Fall von Guston war feige und beschämend, allerdings scheint mir das mit Herold nicht vergleichbar zu sein. Kein Mensch unterstellte Guston, mit seinen Ku-Klux-Klan-Figuren heimliche Sympathien für ultrarechte Rassisten zu bekunden oder auch

Werner Büttner war bis zum Ende des Sommersemesters 2021 Professor für Malerei an der HFBK Hamburg. Seine Ausstellung *Last Lecture Show* wird am 14. Oktober 2021 in der Hamburger Kunsthalle eröffnet.

Dr. Wolfgang Ullrich lebt als freier Kulturwissenschaftler und Autor in Leipzig. Er veröffentlicht Publikationen zur Geschichte und Kritik des Kunstbegriffs, zu bildsoziologischen Fragen und zur Konsumtheorie. Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen zählen: *Siegerkunst. Neuer Adel, teure Lust* (2016), *Selfies* (2019), *Feindbild werden. Ein Bericht* (2020).

↑ Werner Büttner, *Hommage an James Ensor*, 2020; Foto: Egbert Haneke

nur naiv gewesen und zu harmlose Bilder gemalt zu haben. Vielmehr wurde den Institutionen, die die Ausstellung machen wollten, klar, dass sie sich in dem Moment, in dem sie dezidiert anti-rassistische Kunst zeigen und sich mit einer bestimmten politischen Haltung schmücken, fragen lassen müssen, wie es denn in ihnen selbst aussieht: Haben denn alle Stifter, Aufsichtsräte und Sponsoren auch so klar anti-rassistische Biografien – oder würde man da nicht vielleicht sehr unschöne Verwicklungen, gar Beziehungen einzelner Funktionäre zum Ku-Klux-Klan entdecken? Die Museen hatten also schlicht Angst vor weiteren Recherchen. Und davor, dass sie dann vielleicht Gelder zurückgeben müssten oder auf längere Sicht um ihr Image gebracht würden. Da spielt sicher auch eine Rolle, dass es erst kurz davor weltweite Proteste gegen die Unternehmerfamilie Sackler gegeben hat, deren Opioide viele hunderttausend Menschen das Leben gekostet haben und die sich zugleich als Mäzene großer Museen feiern ließen.

WB: Diese Proteste waren völlig in Ordnung. Sie wurden auch nicht auf dem Rücken der Kunst ausgetragen. Eine breitere Diskussion über die Annahme von schmutzigem Geld wie dem der Sacklers fehlt noch. Auch wenn bedürftige Institutionen in diesem Punkt nervös werden.

WU: Bei den meisten Fällen, über die in den letzten Jahren gestritten wurde, wirft man ja wie bei Herold einer Künstlerin oder einem Künstler mangelnde Sensibilität, ja blinde Flecke vor. Die Gegenseite hingegen bezweifelt, dass es gut für die Kunst sein kann, wenn sie so sensibel ist, dass sich niemand davon verletzt fühlen kann. Schränkt das nicht ihre Möglichkeiten ein? Anders gefragt: Gibt es Gründe dafür, dass Kunst auch mal andere als Reiche, Privilegierte verletzen darf?

WB: Es gibt kein Recht auf unverletzte Gefühle. Der Nachweis oder Beweis einer Gefühlsverletzung kann nicht gelingen, kann nur behauptet werden. Unser Rechtssystem würde willkürlich werden.

WU: Es geht aber ja in all diesen Fällen nicht um justiziable Delikte, sie sind also von vornherein kein Fall für die Gerichte. Vielmehr geht es um Höflichkeitsstandards – und um die Frage, ob für die Kunst dieselben zivilisierten Umgangsformen angestrebt werden sollen wie für andere Lebensbereiche auch.

WB: Höflichkeitsregeln können für die Kunst nicht gelten. So etwas wie Volksverhetzung oder Schmähkritik ist in unserem Strafrecht strafbewehrt, aber alles andere muss erlaubt sein.

WU: Den Affekt gegen Höflichkeitsregeln gibt es ja wohl vor allem auch, weil das nach bloßer Konvention und Unterordnung klingt – und damit nach dem Gegenteil von

Kunst. Sie soll ja gerade nicht nur etwas Vorgegebenes befolgen. Und ist deshalb vielleicht sogar in einem höheren Sinne moralisch. Ich denke da auch daran, dass Ulrich Krempel dich schon 1987 in einem Katalogtext als „Moralist“ bezeichnet hat – gerade mit dem Argument, du seist „die eigentlich moralische Instanz, weil [du] die Illustration jeder Lehrsätze vermeide[s]t“. Offenbar gibt es also einen großen Unterschied, ob man Künstler wie Goya, Ensor, Dix als Moralisten bezeichnet oder Politaktivist*innen von heute?

WB: Die von dir genannten Künstler haben Scheußlichkeiten und menschliche Abgründe porträtiert – Politaktivisten warnen nur belehrend unanschaulich davor und schmücken sich risikolos mit der Warnung. Vielleicht darf ich noch einen zarten Appell und eine Lehre aus der Geschichte zur Sprache bringen. Toleranz ist eine Geistesverfassung, die reiner Vernunft ziemlich nahekommt. Wir sollten die Toleranz also preisen und feiern, erzwingen können wir sie nicht. Dies ist auch der Inhalt der Geschichte von der Ehebrecherin und dem famosen Jesu-Wort an die Pharisäer: „Wer unter Euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein“. Man greift heute viel zu leichtfertig zu Steinen.

WU: Meinen Katalogtext für deine kommende Hamburger Ausstellung habe ich unter den Titel „Wiedergutmachung“ gestellt, ausgehend davon, dass du eine neue Version eines von der deutschen Luftwaffe im Zweiten Weltkrieg in London zerstörten Gemäldes von Magritte gemalt hast. Dass du selbst von „Wiedergutmachung“ sprichst, zeugt ja von einem hohen Ethos, einem moralischen Bewusstsein – das ich dir und deinem Werk generell attestiere. Ist Kunst also nicht doch ein Vorbild dafür, wie Menschen miteinander umgehen sollten? Ist sie vielleicht doch der Ort, an dem man am ehesten erwarten und hoffen kann, dass alle blinden Flecke überwunden werden? Oder ist das eine uninteressante Hoffnung? Sind derart ‚woke‘ Künstler nur Streber oder aber Aufklärer im besten Sinne des Wortes?

WB: Ich bestaune und akzeptiere das moralische Gesetz in mir und den bestirnten Himmel über mir. Das führt manchmal zu malerischen Denunziationen, ätzendem Spott oder zarten Appellen. Rein aufklärerische Kunst ist schöpferische Totgeburt und verletzend langweilig.