

Eine Zumutung, eine geschmacklose Provokation

Das Frankfurter Städel Museum präsentiert Georg Herolds Gemälde „Ziegelner“ und provoziert damit Empörung und Protest. Was Anlass genug war für ein Streitgespräch: Mahret Kupka, Kuratorin beim Museum Angewandte Kunst, und Martin Engler, Sammlungsleiter Gegenwartskunst im Städel, über die Freiheit der Kunst

Anlass für unser Gespräch ist die Debatte um Georg Herolds Bild „Ziegelner“, das 1981 entstanden ist. Herr Engler, Sie sind der Leiter der Sammlung Gegenwartskunst im Städel Museum. Wie kam es dazu, ein Bild mit einem solchen Motiv und Titel in der neuen Sammlungspräsentation zu zeigen?

MARTIN ENGLER: Eines der wichtigen Themen im Städel war in den letzten Jahren die kunsthistorische Einordnung der Malerei der 1980er Jahre. Das Bild haben wir zum ersten Mal im Sommer 2015 in einer großen Ausstellung zur Malerei der achtziger Jahre gezeigt. Danach hat der Besitzer es dem Museum geschenkt. In der Künstlergeneration, der Herold angehörte, stößt man immer wieder auf ein bewusst provokantes, ironisches, aber auch distanzierendes Spiel mit der Frage, ob Politik ein Thema in der Malerei sein kann. An dem Bild hat uns interessiert, dass es da nur zum Teil reinpasst. Man merkt, dass es nicht nur oberflächlich provokant sein will. Das Thema war dem Künstler ein persönliches Anliegen.

Frau Kupka, Sie gehören zu denen, die auch Probleme mit dieser Hängung sehen.

MAHRET KUPKA: Ja. Ich kann die Hängung des Bildes aus kunsthistorischer Sicht nachvollziehen und will sie gar nicht grundsätzlich angreifen. Ich finde es nicht zielführend, Georg Herold als Rassisten zu bezeichnen oder die Feinheiten des Titels zu diskutieren. Mir geht es vielmehr um die Leerstellen, die in der Debatte sichtbar werden. Verteidiger des Bildes betonen den historischen Kontext der Arbeit, erwähnen dabei aber nicht den Teil der 1980er Jahre, der schwarze Menschen in Deutschland unmittelbar betrifft. Audre Lorde war in den frühen Achtzigern Gastprofessorin an der FU in Berlin und hat von dort aus die schwarze deutsche Bewegung mitbegründet. In dieser Zeit entstehen Organisationen wie die ISD (Initiative Schwarze Menschen in Deutschland) oder Adefra. Und es gab dabei auch immer künstlerisch-wissenschaftliche Ansätze, wie beispielsweise bei May Ayim, die später gemeinsam mit Katharina Oguntoye und Dagmar Schultz das Grundlagentextwerk „Farbe bekennen“ herausbrachte. Georg Herold mag von solchen Entwicklungen damals nichts mitbekommen haben, aber wenn ein Kunstwerk der 1980er Jahre mit einem so provokanten Titel Gewalt gegen schwarze Menschen abbildet, dann gehört auch das zum relevanten Kontext, dessen Darstellung erwartet werden kann.

ENGLER: Uns ist wichtig, dass ein Bild mehr als nur einen Kontext hat. Der Anspruch einer Sammlungspräsentation ist, möglichst viele mögliche Kontextualisierungen aufzurufen. Eine thematische Sonderausstellung würde in der Tat viel stärker spezifische Aspekte fokussieren.

Für die aktuelle Debatte sind auch gegenwärtige Entwicklungen wichtig. Wie reagieren Museen darauf? Müssen sie die Kunst vor Vereinnahmung durch den Zeitgeist schützen, oder muss man eingestehen, dass Kunstwerke auch Bedeutungen annehmen können, die der Autor vielleicht gar nicht so gemeint hat?

ENGLER: Seitens des Künstlers kann ich eine rassistische Absicht definitiv ausschließen. Sonst hätten wir das Bild nicht aufgehängt. Und bei der Rezeption ist ja gerade das Spannende, dass weder der Künstler noch wir das kontrollieren können und wollen. Außer wir würden Gefahr laufen, dass das Bild tatsächlich rassistisch vereinnahmt wird. Die Entscheidung, das Bild jetzt zu hängen, ist vor dem Tod von George Floyd getroffen worden. Aber schon damals haben wir im Haus diskutiert, wie man ein Bild mit diesem Titel zeigen kann. Wir haben mit dem Wandtext versucht, die Besucherinnen und Besucher damit zu konfrontieren, dass sie sich zum Inhalt des Bildes verhalten müssen. Was wird gezeigt und in welcher Form? Was hat das mit mir zu tun, wie verhalte ich mich dazu? Wenn Vermittlungsarbeit das leistet, ist das nicht so wenig.

KUPKA: Die aktuelle Hängung im Städel ist mit historischen Umständen zusammengekracht, die vorher nicht zu erwarten waren. Aber der Tod George Floyds oder Breonna Taylors reiht sich ein in eine Geschichte von rassistischer Gewalt gegen Schwarze. Das ist kein neues Thema. Erst recht nicht für schwarze Menschen, für die rassistische Gewalt zum Alltag gehört. Man kann sich schon fragen: Hätte das Bild auch in einer anderen Hängung zu den gleichen Reaktionen geführt? Welche Positionen kommen zu diesem Thema in westlichen Museumsammlungen noch immer zu kurz? Natürlich kann sich ein weißer Künstler mit dem Thema Rassismus auseinandersetzen. Aber dann muss er auch auf die Frage gefasst sein, was er mit dieser Darstellung bezwecken will. Und am besten muss er auch eine gute Antwort haben.



Mahret Kupka



Martin Engler

Fotos Frank Roth

Wir leben in einer postmigrantischen Gesellschaft, da muss sich ein Museum verändern. Oder positionieren, als Museum für Kunst von weißen Männern für ein weißes Publikum. Kuratorin Mahret Kupka

Bei der Rezeption ist ja gerade das Spannende, dass weder der Künstler noch wir das kontrollieren können und wollen. Was hat das mit mir zu tun, und wie verhalte ich mich dazu? Kurator Martin Engler



Georg Herold, Ziegelner, 1981

VG Bild-Kunst, Bonn 2020

ENGLER: Was wäre eine gute Antwort?

KUPKA: Eine, die klarmacht, an wen sich Werk und Diskussion richten. Eine gute Antwort lässt erkennen, dass wir alle im gleichen Rassismus-Boot sitzen, mit unterschiedlich guten Sitzplätzen.

Eine gute Antwort macht sich genau so viele Gedanken über das Publikum wie über den Künstler?

KUPKA: Ja. Herold mag 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 fällt es auf, wenn die wenigen dargestellten schwarzen Körper, denen ich im Museum begegne, alle Opfer rassistischer Gewalt sind. Dann stelle ich 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?

ENGLER: Ein Museum kann natürlich auch immer Besucherinnen und Besucher haben, die auf den Bildern im Museum selber gar nicht vorkommen. Wenn ich zum Beispiel in ein Museum für ostasiatische Kunst gehe, dann doch gerade weil ich dort Dinge sehe, die ich in meiner eigenen Lebenswelt nicht jeden Tag sehe.

KUPKA: Für andere gehören diese Dinge aber vielleicht zu ihrem Alltag und nicht nur in Ostasien. Wir leben in einer postmigrantischen Gesellschaft. Da muss sich ein Museum verändern oder sich, spitz gesagt, wenigstens klar positionieren als Museum für Kunst von weißen Männern für ein weißes Publikum. Ich finde: Wenn ein Kunstmuseum gesellschaftliche Entwicklungen abbilden will, dann muss es auch die Lebensrealitäten von Bevölkerungsgruppen berücksichtigen, die nicht zur klassischen Bildungsbürger-Klientel gehören.

ENGLER: Ich wusste nicht, wer ein Museum nur für weiße Männer haben wollte. Unser Publikum ist seit Jahren sehr divers, auch und gerade aufgrund unserer Sammlung. „Das“ Museum als Ort einer Bildungsbürger-Klientel abzustempeln bringt uns meines Erachtens nicht weiter. Dass sich Museen verändern und weiterentwickeln, ist davon unberührt.

Im Wandtext erkennt das Museum an, dass es sich bei Herold auch um „geschmacklos brachiale Provokation“ und um „eine Zumutung“ handelt. Wem bringt das was?

ENGLER: Der Wandtext sagt, dass dies ein Stilmittel der Malerei der 80er Jahre war ... Auch um deutlich zu machen, dass das Bild auch mit einem gewissen historischen Abstand gelesen werden muss. Aber natürlich ist Provokation kein Selbstzweck. Wenn sich eine Person von Herolds Bild verletzt fühlt, bedauern wir das sehr. Was ich weiß, ist, dass wir in den letzten Wochen eine hochkomplexe und differenzierte Diskussion führen und dass wir als Museum von der Diskussion um das Bild definitiv profitieren, nicht zuletzt, was den sensibleren Umgang mit rassistischen Darstellungen in der Kunst angeht. Ich glaube auch, dass wir in Zukunft bestimmte Themen ganz anders anfassen werden.

Können diesen Lernerfahrungen im Museum dann auch Taten folgen?

KUPKA: Das Bild war schon mal ausgestellt, ohne damals vergleichbare Kontroversen ausgelöst zu haben. Das liegt sicher auch daran, dass jetzt vereinzelt neue Leute in den klassischen Bildungsmilieus auftauchen. Wenn man diese Entwicklungen so sehr begrüßt, wie das kulturpolitisch behauptet wird, dann muss man zulassen, dass die neuen Denkanstöße auch personell etwas verändern, anstatt in immer gleichbleibender Belegschaft verhandelt zu werden.

ENGLER: Ich bin nicht sicher, ob sich die „klassischen Bildungsmilieus“ in den letzten fünf Jahren so sehr verändert haben. Zugleich bleibt die Belegschaft ja nicht gleich, sondern ist wie die Diskurse in einem Prozess der Veränderung begriffen. Nicht jedes Museum hat den gleichen Fokus. Nicht jede Sammlung hat die gleiche Ausrichtung. Die Präsentation im Städel wird unweigerlich auch davon bestimmt, dass wir nicht nur ein Gegenwartsmuseum sind. Deswegen können wir aus solchen Diskussionen aber auch ganz andere Fragestellungen ziehen. Wie reagierten beispielsweise die Alten Meister oder die Moderne in ihrer Zeit auf Einflüsse von außerhalb Europas?

KUPKA: Die Kunsthistorikerin Anna Greve hat etwa in ihrer Dissertation wunderbar gezeigt,

wie viele Kunstwerke lange unkritisch als Illustrationen europäischen Wohlstands interpretiert wurden, obwohl man heute sofort sieht, was dieser Wohlstand mit globalen Netzwerken und Kolonialismus zu tun hat. Auch in bestehenden Sammlungen kann man altbekannte Arbeiten aus neuen Perspektiven entdecken. Aber es gehört auch einiges dazu, solche neuen Perspektiven einnehmen zu können.

Sie scheinen sich einig zu sein, dass die eigene Sammlung eines Museums ein guter Ausgangspunkt ist. Aber gibt es auch Museen, die die eigene Sammlung und damit das eigene Selbstverständnis grundsätzlich in Frage stellen müssen?

KUPKA: An manchen Häusern, zum Beispiel in den sogenannten Völkerkunde-Museen, passiert das ja schon seit längerem. Viele haben sich in den letzten Jahren umbenannt und neu strukturiert. Es wurde darüber nachgedacht, wie man einen grundsätzlich problematischen Gründungsansatz völlig überdenken kann. Ich glaube, dieses grundsätzliche Überdenken kommt inzwischen langsam auch in anderen Bereichen an.

Kann das grundsätzlich auch an Kunstmuseen stattfinden? Oder kommt man da in Konflikt mit dem Prinzip der Kunstfreiheit?

KUPKA: Grundsätzlich kann das auch Kunstmuseen passieren. In den Vereinigten Staaten hat das Baltimore Museum of Art vor einiger Zeit verkündet, es werde einige wenige Werke weißer, männlicher Künstler verkaufen, um mit dem Erlös Lücken in seiner Sammlung zu schließen. Zugegeben: Das geht an die Grundidee des Sammelns und Bewahrens, ist aber trotzdem ein interessanter Ansatz. Man muss fragen dürfen, ob ein Museum wirklich zehn Bilder von Mark Rothko braucht. Reichen für eine überzeugende Präsentation nicht auch drei?

ENGLER: Natürlich ist die Kunstfreiheit ein Wert an sich. Die Abwägung muss immer im Einzelfall geschehen. Selbst Werke, die bewusst nazistische Motive und Gesten verwenden, wie etwa bei Anselm Kiefer, können ja in gewissen Hängungen wichtiger Teil eines kunsthistorischen Diskurses sein. Teile der Sammlung zu verkaufen ist nicht die richtige Lösung. Denn es kann sein, dass die Debatten in dreißig Jahren schon wieder komplett anders aussehen. Sammlungen entwickeln sich organisch, und hier bietet die aktuelle Diskussion viele Möglichkeiten. Das Museum oder besser die Sammlung ist vor allem nicht der beste Ort für politischen Aktivismus. Es bildet ab und reflektiert, was in der Gesellschaft passiert. Und natürlich sehe unsere Auseinandersetzung mit Herolds Bild anders aus, wenn es Teil einer kuratierten Ausstellung zum Thema politische Kunst oder Rassismus in Deutschland wäre.

KUPKA: Dabei ergibt sich aber ein Problem. In aktuellen Diskussionen werden ja auch deswegen immer wieder diverse Teams in den Museen gefordert, mit der Hoffnung, dass die dann neue und auch zukünftige Entwicklungen in der Gesellschaft besser erkennen können.

ENGLER: Und warum bist du dir so sicher, dass Museen das mit ihren bestehenden Teams nicht leisten können? Auch die bestehenden, gar nicht so homogenen Teams können neue Themen sehen und rezipieren. Es kommt nicht von ungefähr, dass wir für unsere diverse Vermittlungsarbeit immer wieder sehr positives Feedback bekommen. Und wir haben sehr viele Besucherinnen und Besucher, die gerade nicht zu „der“ klassischen Museumsklientel gehören. Die Diskussion um Herold hat doch gezeigt, dass wir als Museum solche Diskussionen führen können und wollen. Wir sind dabei, die Diskussion aus dem Netz wieder ins Museum zurückzuholen, indem wir die Diskussion als Mindmap oder Cloud mit dem Bild an die Museumswand bringen, um die Komplexität der Reaktionen und die verschiedenen Meinungen unseres Publikums sichtbar zu machen.

Die Frage bleibt dann nur, wo und in welchem Ton diese Diskussionen am besten stattfinden. Wie kann ein Museum am besten reagieren?

ENGLER: Museen wie Sammlungen und ihre Präsentationen sind ja nicht statisch, sondern reagieren auf Diskussionen. Man könnte Herolds Bild in einer der kommenden Präsentationen mit anderen politisch argumentierenden Bildern konfrontieren oder mit Arbeiten, die Gewalt und Aggression zum Thema haben.

KUPKA: Ja. Oder Museen könnten mehr Arbeiten zeigen, die sich mit der Frage befassen, wie eine diverse Gesellschaft heute gut funktionieren kann.

Interview Gregor Quack