Zeitschrift: Neue Wege : Beiträge zu Religion und Sozialismus
Herausgeber: Vereinigung Freundinnen und Freunde der Neuen Wege
Band: 113 (2019)
Heft: 5

Buchbesprechung: Lesen

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Lesen

Wie frei ist die Kunst?

Andreas Mauz

Man muss kein/e LiebhaberIn der Kunst sein, um sich für Hanno Rauterbergs schmalen Essay zu begeistern. Seine Antwort auf die Titelfrage *Wie frei ist die Kunst?* schliesst eine pointierte Gegenwartsdiagnose ein, die weit über den Kunstbetrieb hinaus reicht. Gerade wenn man sich hüten möchte, allzu schnell die leicht schrille Diagnose eines «neuen Kulturkampfes» auszurufen, wird man spätestens nach der Lektüre sagen müssen: Nichts weniger ist der Fall.

Die «Krise des Liberalismus» ist gravierend, und Auswege liegen nicht auf der Hand. Rauterberg – Kunsthistoriker und stellvertretender Feuilletonchef der *Zeit* – geht von der schlichten Beobachtung aus, dass die Künste in jüngster Zeit in neuer Weise unter Beobachtung stehen bzw. von eigentlichen Zensurmassnahmen betroffen sind: «Problematisch» scheinende Gemälde werden abgehängt und Ausstellungen wegen «Fehltritten» der betreffenden KünstlerInnen gar nicht erst eröffnet; Schauspieler, denen sexuelles Fehlverhalten vorgeworfen wird, werden aus Filmen heraus retuschiert und missliebige historische Werktitel durch mutmasslich unverfänglichere ersetzt.

Diese Ereignisse wertet der Autor als Beleg dafür, dass die Kunst nicht länger, wie in der Moderne, eine «Agentin der Öffnung» ist, sondern – unter den Bedingungen der «Digitalmoderne» genannten Gegenwart – zur «Emissärin einer abgrenzenden Vergewisserung für viele Einzelne und mehr noch etlicher Kollektive» wurde (S. 13). Erkämpft wurde die Freiheit der Kunst gegen ihre Gängelung durch kirchliche wie weltliche Obrigkeiten – mit der Folge einer klaren Allianz von linksliberalen Positionen und einer Affirmation von Kunstfreiheit. Deren Einhegung kommt neuerdings aus Kreisen, die sich ebendiesem Lager zugehörig fühlen. Die Lektüre von Rauterbergs Überlegungen zu den aktuellen Verschiebungen des «Sag- und Zeigbaren» (S. 20) wird damit zur durchaus unangenehmen Arbeit an einem Dilemma: *Selbstverständlich* möchte man *grundsätzlich* die Freiheit der Kunst hoch halten; *selbstverständlich* möchte man *grundsätzlich* die moralischen Ideale hoch halten, die zu ihrer Einschränkung namhaft gemacht werden.

Hanno Rauterberg: *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus*. Berlin 2018, 145 Seiten.

Rauterberg entfaltet seine Überlegungen, nach einer einleitenden Exposition, durch fünf Fallstudien. Anhand ausgewählter Beispiele, die dies- und/oder jenseits des Atlantiks für Debatten sorgten, identifiziert er zentrale Dimensionen der neuen Unfreiheit. Der Fall Dana Schutz – der Streit um die Zulässigkeit der Abbildung eines durch rassistische Gewalt getöteten schwarzen Jungen durch eine weisse Künstlerin – dient etwa dazu, die Frage nach der Freiheit der «Produktion» (also der KünstlerInnen) zu erörtern. Der Fall Balthus – der Streit um den Umgang mit der Darstellung eines minderjährigen Mädchens, deren Slip zu sehen ist – erlaubt die Erörterung der Freiheit der «Distribution» (also der Museen).

Der Autor diskutiert diese Fälle durchgängig vor dem Hintergrund der medialen Rahmenbedingungen der Digitalmoderne. Das ist unter anderem deshalb zwingend, weil die dezentrale Netzöffentlichkeit als Ausstellungsraum zweiter Ordnung leicht die Bildung mobähnlicher «Affektgemeinschaften» (S. 15) erlaube, die effektiv in den Kunstbetrieb eingreifen. Dass und wie Affekte auch in Form *potenzieller* Verletzungsgefühle als Argument gerade gegen fachwissenschaftliche Argumentationsmuster ins Spiel kommen, zeigt minutiös die Analyse des Falls Gomringer (dabei geht es um den Streit um die Übermalung eines als machoid empfundenen Gedichts auf der Fassade einer Berliner Hochschule).

Rauterberg registriert in manchen Massnahmen nachvollziehbar eine fatale Bevormundung: Wenn das Streitobjekt im Fundus bleibt, haben BetrachterInnen gar nicht erst die Möglichkeit, sich eine eigene Meinung zu bilden. Damit verliere aber vor allem das Museum «als Ort der Selbstbefragung und Selbstbefremdung» (S. 60) an Bedeutung. Die mehr oder minder subtile Bevormundung kann dabei zugleich regressive Züge annehmen: Wenn «der Schutz des künstlerischen Werkes» weniger wichtig ist als «der Schutz des Publikums vor den Zumutungen des Künstlers», dominiert leicht eine «Ich-Bezogenheit», die vormodern anmutet: Die ideale Kunst wirkt in erster Linie bestätigend; sie neigt zum «Dekorative[n]», «Angemessene[n] und sich Einpassende[n]» (S. 115). Das drastischste der Beispiele für eine verselbständigte *political correctness* stammt aus dem Kontext des Berliner Theatertreffens 2017. Hier wurde in einer Inszenierung offenbar das Wort «Neger» durch ein «N-Beep» ersetzt, obwohl es von einer Neonazi-Figur geäussert wird (S. 111).

Nebenbei zeigt Rauterberg auch, was ein Essay im glücklichen Fall vermag: Er bringt auf kurzer Strecke ein gewichtiges Thema prägnant und gut lesbar auf den Punkt. Über viele Aspekte erführe man gerne mehr, etwa über die abschliessend erwähnte Aneignung linker Ästhetik und Praxisformen in der neuen Rechten oder die Spezifik der Einschränkung der Kunstfreiheit durch formelle oder informelle Blasphemieprozesse. Aber das ist nicht als Defizit, sondern als Stärke zu sehen. Wer sich von Rauterberg ähnlich luzide Ansagen zu Auswegen aus der Krise erhofft, wird freilich enttäuscht. Indem

er seine Fallbeispiele genau abschreitet, deutet sich zumindest punktuell aber doch an, welche Reaktionsmuster beim nächsten «Fall» schneller erkannt oder auch unterbunden werden können.

○ Andreas Mauz, *1973, ist Literaturwissenschaftler und Theologe. Er ist Mitglied der Redaktion *Neue Wege*.
andreas.mauz@theol.uzh.ch

Kritisches Denken aktualisiert

Lisa Schmuckli

Zahlreiche deutschsprachige Autor*innen haben sich jahrelang in einer Arbeitsgruppe *Kritische Theorie* zu Diskussionen getroffen. Im Sammelband *Widerständige Theorie. Kritisches Lesen und Schreiben* widmen sie sich nun einer selbstgewählten Textpassage. Sie zeigen daran exemplarisch, wie kritisches Denken aktualisiert werden kann. Im Vorwort betonen die die Herausgeber*innen, dass sie mit diesem Reader das Mitdenken der Leser*innen anregen wollen. Widerständiges Denken lebt von der Auseinandersetzung, von Kontroversen und kommt im Moment der (selbst-)erforschenden Neugier niemals zu einem Ende. Aus der Fülle der Angebote wähle ich (der eigenen Neugier folgend) einige Autor*innen aus – im Wissen, dass meine Darstellungen radikale Verkürzungen sind.

Anna Leyrer interpretiert mit Virginia Woolfs *Ein Zimmer für sich allein* einen grundlegenden Text der feministischen Kritik. Sie konzentriert sich auf die Aussage von Woolf: «Chloe mochte Olivia, las ich. Und dann wurde mir klar, welch ungeheure Veränderung das bedeutete.» (S. 81) Chloe mag Olivia – in der Lesart von Anna Leyrer wird dieses Statement allzu oft zu oberflächlich als Frauensolidarität gelesen. Vielmehr sei die emotionale Bezogenheit der Frauen Zeichen für eine «andere Lebensform, die im Schatten gediehen ist. Eine andere Form von Beziehung ein anderes Leben, eine andere Sprache.» (S. 85)

Laura Lots liest das vierbändige Epos der italienischen Schriftstellerin Elena Ferrante. Ferrante lässt ihre Hauptfigur Elena Greco *Wir pfeifen auf Hegel* von Carla Lonzi lesen und die Frage stellen: Wie ist es möglich, dass eine Frau so denken kann? Laura Lots nimmt Elena Ferrantes Roman und ihren feministischen Ansatz der Geschlechterdifferenz zum Ausgangspunkt. Lesen wird zu einem Entdeckungsakt verschiedenster Frauenbezüge: Die fiktive Romanfigur Elena Greco liest die Feministin Carla Lonzi; Laura Lots liest Elene Ferrantes Roman und darin Carla Lonzi. Das treibt Lots zur Frage: «Wie kann Carla Lonzi sich so ausdrücken? [...] ausgehend von der Mutterschaft. Weibliche Intelligenz. Falle der Gleichheit» (S. 140–141). Lonzis erfrischende Unbekümmertheit und ihre präzise Verweigerung, in den traditionellen Bahnen der Linkshegelianer weiterzudenken, regen an, von der eigenen Erfahrung von Mutterschaft auszugehen. Mutterschaft, eine auch in der klassisch-linken, kritischen Philosophie krasse Leerstelle ... Diese Leerstellen zu benennen, bedeutet ein fröhliches Pfeifen auf repressive Denktraditionen, und es bedeutet, «mit Frauen, die sich auf das Wagnis gemeinsamen Denkens einlassen» (S. 143), leben zu wollen.

Anne-Marie Brack schliesslich lässt mich an ihrer Erschütterung als Islamwissenschaftlerin angesichts der Lektüre von Edward Saids *Orientalism* teilnehmen. Sie zeichnet nach, wie sie Orientalismus studiert und (unabsichtlich) reproduziert hat, und wie sich das Fehlen des Standardwerks von Said auswirkte. Said erlaubte es der Autorin, etwas an Macht, an Wissensproduktion, an institutioneller Willkür und an unhinterfragter Selbstverständlichkeit zu durchschauen. «In diesen Institutionen [Amt für Migration als Arbeitgeber für Absolvent*innen des Studiums der Islamwissenschaft] sind wir dann die Expert*innen, die mit orientalistischem Traditionswissen den politischen Wirklichkeitsentwürfen zur Durchsetzung verhelfen – häufig ohne Said gelesen oder der orientalismuskritischen Tradition unsere Zeit geschenkt zu haben.» (S. 187)

Annika Haas, Jonas Hock, Anna Leyrer, Johannes Ungelenk (Hrsg.): *Widerständige Theorie. Kritisches Lesen und Schreiben*. Berlin 2018, 264 Seiten.

Die Herausgeber*innen verstehen diesen Sammelband als Lesebuch, um das kritische Lesen und das gemeinsame Mitdenken auch zu üben (vgl. S. 15). Üben jedoch an welcher Tradition? So möchte ich zweierlei anmerken: Erstens sind die gewählten Texte, die die Autor*innen bearbeiten, Abbild des herrschenden Kanons der Kritischen Theorie der Universitäten – mit (je nach Einschätzung) wenigen Ausnahmen. Anhand von Hegel, Nietzsche, Marx, Freud, Adorno, Derrida, Butler, Foucault, Cixous, Wittig oder Heidegger wird kritisches Lesen durchgespielt. Der Kanon selbst bleibt unhinterfragt und wird reproduziert. Diese Wissens(re)produktion ist erschreckend unkritisch für einen Reader über Kritische Theorie. Zweitens wollen die Herausgeber*innen keine Angaben zu den Autor*innen machen mit der Begründung, dass die Schreibenden über ihre jeweiligen Disziplinen hinausgehen. Es kann sein, dass Angaben zum Hintergrund Vorurteile verstärken. Gleichzeitig wird damit aber auch die Bildungssozialisation hinsichtlich Disziplin, gesellschaftlichem Kontext und Erfahrungen einer Berufspraxis der Autor*innen unsichtbar. Will man sich im Kanon vertiefen, lohnen sich die Angebote im Sammelband als Anregung und als Anstoss dennoch sehr.

○ Lisa Schmuckli, *1965, ist freischaffende Philosophin und Psychotherapeutin in eigener Praxis.
l.schmuckli@bluewin.ch