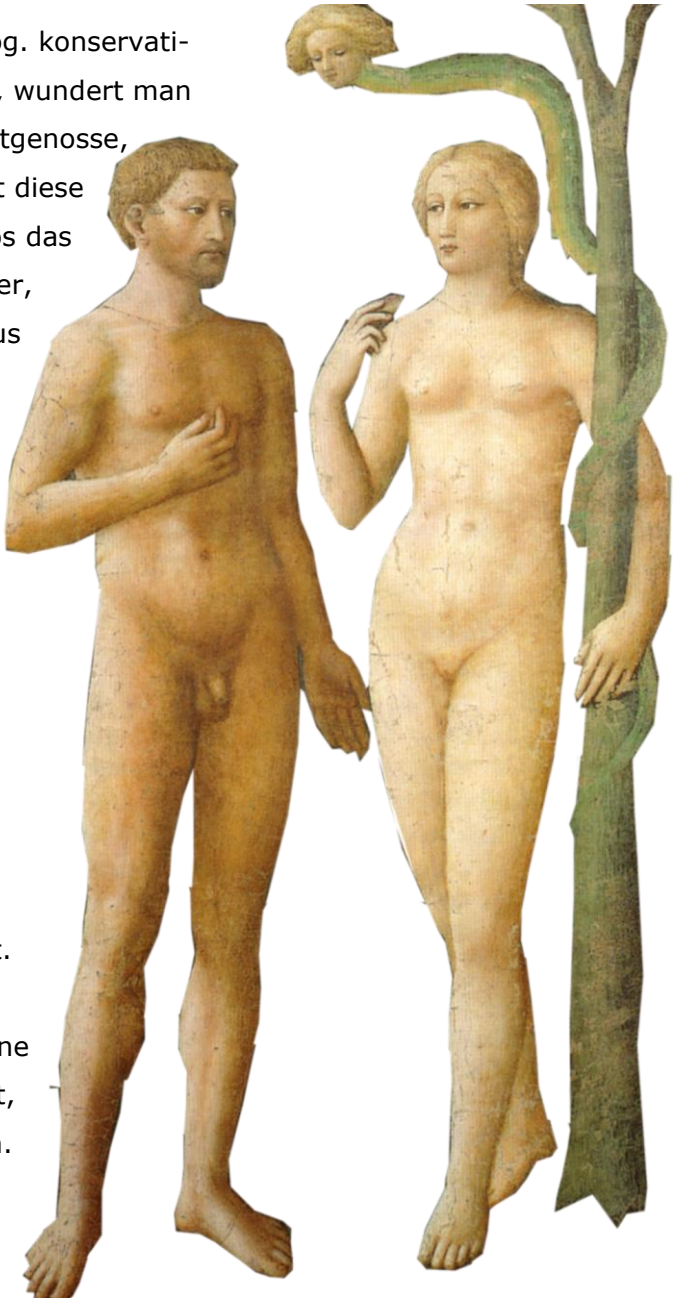
Tà katoptrizómena
Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Penisse und Vulven? Pfui Teufel! Was für ein Dreck!

Zur Wiederkehr der nazistischen Pathologisierung der Kunst

Andreas Mertin



Immer, wenn sich die Protagonisten der sog. konservativen Schwarmintelligenz zur Kunst äußern, wundert man sich als angeblich links-grün-versiffter Zeitgenosse, wie primitiv und vor allem auch, wie ungebildet diese Reaktionäre sind. Sie erreichen zwar problemlos das Niveau der Sexual-Neurosen von Julius Streicher, aber alle Erkenntnisse des deutschen Idealismus sind ihnen fremd. So wissen sie nicht einmal ansatzweise, was Kunst überhaupt ist, wie man über sie urteilt oder wie man zwischen dem außerästhetischen Substrat und der künstlerischen Durchformung unterscheidet.

Kunst ist für sie, was sie seit 200 Jahren nicht mehr ist, nämlich Darstellung von etwas. Ein gemalter oder als Skulptur performter Penis wird dann zum Penis an sich und nach dem Kunsthaften wird nur in der Art gefragt, dass von vornherein feststeht, dass es sich nicht um Kunst handeln kann, weil es ja ein Penis ist. Es ist, sagen wir es deutlich, schlicht ignorant. Auch fehlt ein elementares Wissen um die eigene Kunst- und Kulturgeschichte, die viel reicher ist, als Kleinbürger:innen es sich vorstellen können. Darin knüpfen sie bruchlos bei den Nazis an, ihren Vorgänger:innen im Geiste des Kultur-Kampfes gegen die freien Künste.

Blick zurück im Zorn

Als die Nationalsozialisten die angeblich „entarteten Kunstwerke" aus den Museen entfernten, haben sie das auch als «avancierte Kunstaktion» zur Schaffung von «Freiraum» in den attackierten Museen etikettiert. Denn so wurde ja in den Museen Platz geschaffen für all die andere, dem Geist der Zeiten angemessene, sprich «deutsche Kunst im Dienst von Volk und Vaterland» oder wie sie es damals noch offen sagten: im Dienst von «Blut und Boden». Und es waren ja nicht wenige sich selbst als Künstler Bezeichnende an der Säuberung der Kunsttempel beteiligt.[1]

Und natürlich ging es ihnen nicht zuletzt darum, das deutsche Volk vor dem Anblick einer „undeutschen" und «ungesunden» Kunst zu bewahren, welche angeblich alle Kriterien menschenwürdiger Kunst mit Füßen trat. So jedenfalls argumentierten die Handlanger des Systems in ihren kunsttheoretischen Hetz-Schriften gegen die moderne, wahlweise kommunistische oder jüdische Kunst.[2] Sie definierten, was für die Besucher:innen zur Betrachtung geeignet und was für echte «Deutsche» schädlich war, und sorgten so für klare Sichtweisen. Darin waren sie heutigen reaktionären Kulturpolitikern und auch deutschen staatlichen Kulturkampfbeauftragten nicht unähnlich. Und es ist schon interessant, was sie dann dem Publikum als problematisch vor Augen führten. Neben der «roten» und «jüdischen» Kunst war dies vor allem die künstlerische Bearbeitung des nackten Körpers.



Der nationalsozialistische Handlanger und Künstler Wolfgang Willrich montiert 1937 Ausschnitte von Werken von neun Künstlern zu einer Collage (denunziert werden Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, Otto Mueller, Karl Hofer, Max Pechstein, Paul Klee, Christian Rohlfs, Ernst Ludwig Kirchner und Max Beckmann), um dem Publikum die Verderbtheit dieser Kunst zu demonstrieren. Und siehe: es sind sehr viele Nackte, die er präsentiert. Davor muss man das Publikum bewahren. Dabei ging es nicht um den «Akt» als solchen, denn den goutierten die Nationalsozialisten in der Art des künstlerisch ansonsten unbegabten «Schamhaarmalers» Adolf Ziegler durchaus. Es ging um eine bestimmte Form der «ungezügelten Darstellung des Geschlechtlichen». So etwas durfte dem deutschen Volk nicht zugemutet werden und musste im Interesse der nordischen Volksgesundheit entfernt werden.

Ja ist denn schon wieder Kulturkampf?

Wenn man heute die Schriften der kunsttheoretischen und kulturpolitischen Handlanger des nationalsozialistischen Systems liest, kommt einem vieles unvermutet aktuell vor. Da ist etwa das Pathos des Kulturkämpferischen, das sich gegen die roten Kulturbolschewisten bzw. die roten Extremisten wendet. Ob es sich dabei um «rote Buchhandlungen» oder Künstlerinnen aus dem ehemaligen Jugoslawien handelt, ist letztlich egal. Alles, was auch nur entfernt «linker» Aktivitäten verdächtig ist oder damit assoziiert werden kann, soll herabgesetzt und abgesetzt werden. Mit den Worten von Wolfram Weimer: «Wenn der Staat Preise vergibt und Steuergelder einsetzt, dann kann er das nicht für politische Extremisten tun.» - «Kulturpolitik hat aber auch eine Verantwortung, wenn es um die Verteilung von Steuergeldern geht.» Für die rechten Kulturkämpfer der Vergangenheit und der Gegenwart steht eines fest: Kunst und Kultur sind niemals autonom, niemals frei, sie sind *immer* politisch, quasi per Definition. So hatte das auch Wolfgang Willrich 1937 in seiner kulturpolitischen Kampfschrift von der Säuberung des Kunsttempels gesehen:



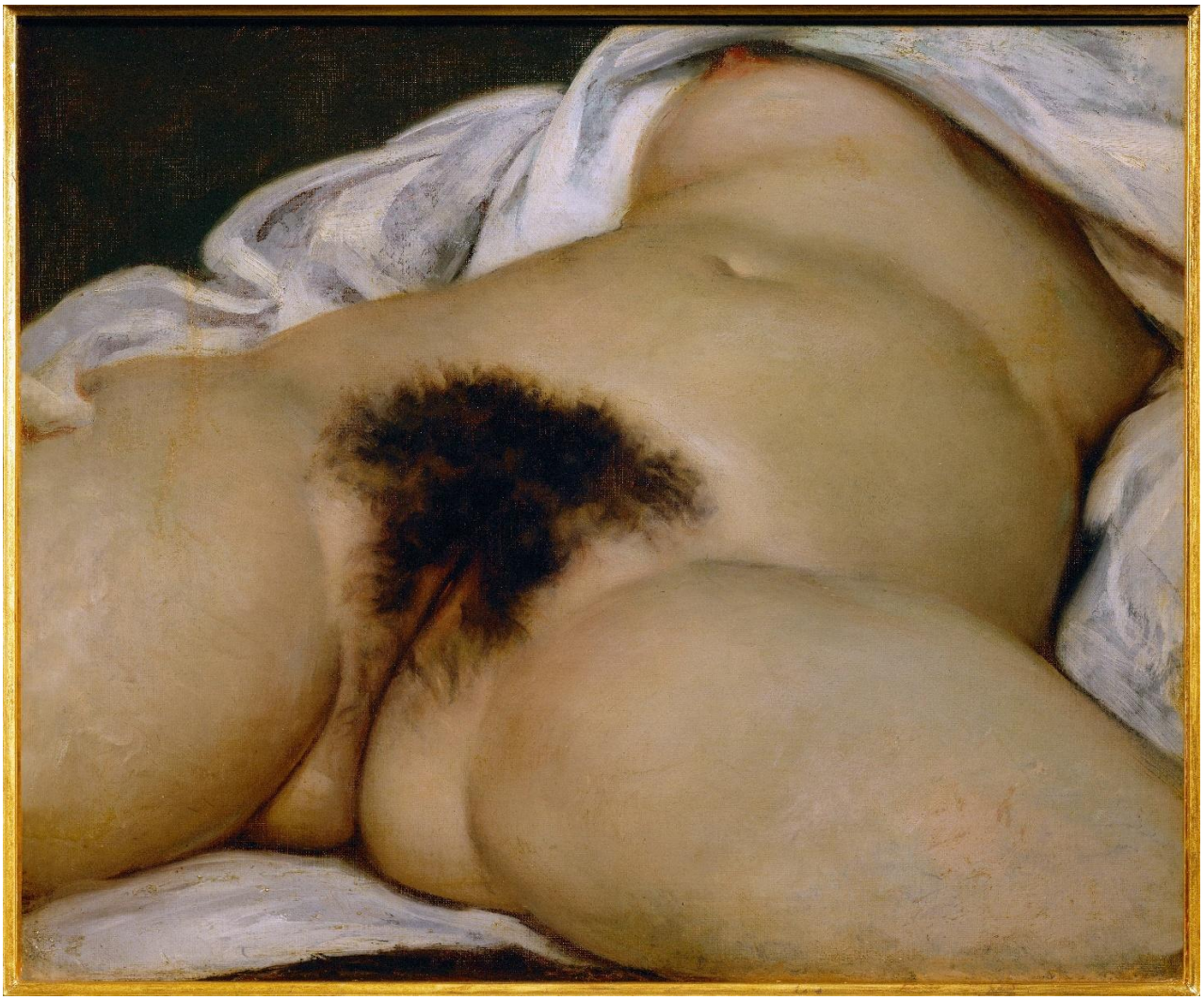
> *1.* ***Die Kunst ist nicht - wie meist geglaubt wird - irgendeine harmlose Luxusangelegenheit, die niemand verpflichtet, sondern sie ist eine politische Angelegenheit, nämlich eine geistige Macht, welche Kräfte und Fähigkeiten im Volkstum weckt und nährt oder aber lähmt und zerstört, je nachdem, wer und was in der Kunst maßgebend oder mindestens einprägsam wirken darf.***
> *2. Die Tatsachen der Geschichte, auch der Kunstgeschichte sind nicht Auswirkungen des Zufalls oder einer höheren Fügung, mit der man sich einfach abzufinden hätte: „Das ist so die Linie der Entwicklung, man muss sie hinnehmen als etwas Gegebenes."* ***Vielmehr machen auch in der Kunst Männer die Geschichte, und zwar ohne sich um Entwicklungstheorien zu kümmern.***[3]

Wer öffentlich in der Kunst wirken darf, möchte auch der heutige Kulturkampfstaatsminister ganz männlich entscheiden, er möchte darauf Einfluss nehmen, dass der Staat als Vertreter des deutschen Volkes nur noch das fördert, was dem Staat und den Bürger:innen der Mitte dienlich ist. Dazu wird alles bekämpft, was rechts und links der gebotenen Mitte liegt. Diese Mitte, so steht zu befürchten, wird aber in wenigen Monaten oder Jahren die Blut-und-Boden-Ideologie der AfD sein, die Willrich seinerzeit so beschrieb:

> *Diese Schrift richtet sich gegen alle die, welche* ***das Pathologische als Kennzeichen des Genies*** *ausgeben, Zynismus, Zerfahrenheit,* ***Pikanterie und andere Anzeichen von Entartung*** *für vereinbar mit künstlerischer Vollwertigkeit erachten, den Geist grundsätzlicher Verneinung über Leben und Kunst herrschen lassen möchten. Diese Schrift richtet sich gegen* ***alle die, welche noch immer besessen sind von dem Wahn, als gäbe es eine Kunst an sich, losgelöst von Blut und Boden****, getrennt von den Bedürfnissen des Lebens, entwurzelt aus der Überlieferung des Geistes und Handwerks. Sie richtet sich gegen das betont verworrene Gestammel, mit dem eitle Wirrköpfe „Tiefe" und „Sturm und Drang" vortäuschen möchten, ebenso sehr, wie* ***gegen die l'art-pour-l'art-Auffassung*** *der Durchaus-Problematiker, die hinter technischen „Finessen" oder formalen Lösungen ihre eigene Lebens-fremdheit und innere Hohlheit zu verstecken suchen.*[4]

Die Kunstkritik konservativer Schwarmintelligenz als Kritik der Geschlechtlichkeit

Auch der m.E. in die Fußstapfen der nationalsozialistischen Kunstwächter tretende, sich aber als bürgerlich-konservativ-christlicher Schwarm-Intelligenzler bezeichnende Akteur des 21. Jahrhunderts führt die Argumente der Nazis bruchlos fort, er hat es in dem ostwestfälischen Biotop, in dem er groß wurde, nicht anders gelernt. Er fragt sich weiterhin, 80 Jahre nach dem Untergang des Dritten Reiches, ob man ungezügelt Sexuelles einem bürgerlich-konservativ-christlichen Publikum, also nach seinem Verständnis «dem Volk», zumuten darf. Er sagt nicht, warum das nicht gehen sollte, sondern setzt auf das Ressentiment seiner Klientel, die mit ihm, einem CDU-Mitglied, der Meinung sind, dass «so etwas» sich nicht gehört. Bürgerliche, Konservative und bürgerlich-konservative Christen haben mit «so etwas» nichts zu tun, sie blicken nicht auf die Sexualität – es sei denn, es sei die queere Sexualität anderer, aber darauf blicken sie eben mit gebotener Verachtung. *Mein Gott, wo kommen wir denn dahin, wenn wir so unverblümt mit dem Quell des Lebens bzw. dem Ursprung der Welt konfrontiert werden?*

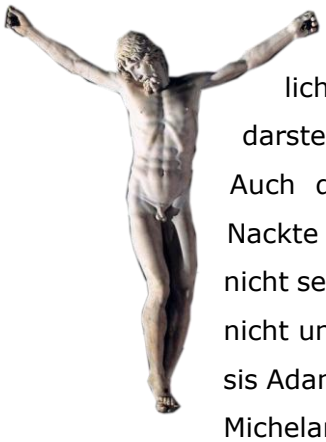


Gustave Courbet, Der Ursprung der Welt, 1866, Öl/Lwd., 46 × 55 cm, Musée d'Orsay

Die katholische Kirche wusste, warum sie Courbet immer abgelehnt hat.[5] Aktuell geht es aber nicht mehr um Courbet, sondern um Marina Abramović, eine zeitgenössische Künstlerin, die unbestritten zur Gruppe der 50 besten Künstler:innen der Welt in den letzten 150 Jahren gehört.[6]

Exkurs: Christentum und Nacktheit

Aber bleiben wir noch kurz beim Thema «Christentum und Nacktheit». In dem Kommentar, um den es mir im Folgenden geht, fragt der konservative Kunstkritiker einleitend, ob er Darstellungen des Sexuellen, der ungeschminkten Nacktheit, dem christlich-konservativen-bürgerlichen Publikum seines Periodikums in verbaler Umschreibung präsentieren darf oder ob das nicht anstößig sei. Aber es ist schon klar, dadurch fixt er sein christlich-konservativ-bürgerliches Publikum nur an, das bereits hechelt, welche Pikanterien ihm nun durch den empörten konservativen Kommentator beschrieben werden können. Schon die Überschrift seines tendenziösen Artikels hatte «Penisse und Vulven» versprochen. Das möchte ein christlich-konservativ-bürgerliches Publikum doch gerne genauer (beschrieben) wissen.



Benvenuto Cellini, Kreuzigung, El Escorial, 1556-62

Nun wäre ein christliches Publikum, das seine Geschichte kennt, von derartigen nackten Präsentationen wenig überrascht. Nicht nur die christliche Kunstgeschichte ist geprägt von Aktdarstellungen bis hin zum Erlöser am Kreuz. Auch die Bibel präsentiert uns munter viele Nackte und viel Blöße. Und die Frage, ob Gott nicht selbst als ein Nackter vorzustellen ist, ist ja nicht ungehörig, schafft er laut dem Buch Genesis Adam und Eva nach seinem Bild – also nackt. Michelangelo spielt darauf an, wenn er in der Sixtinischen Kapelle den nackten Hintern Gottes bei der Erschaffung der Gestirne zeigt.



Gottes Blöße bei Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle

Erst postlapsarisch laufen wir bekleidet herum, unsere Bekleidung ist keinesfalls naturgegeben, sondern ein Erkenntnisprozess nach dem Sündenfall. Bei Masaccio wird der Bekleidungsakt sogar in die Zeit «Jenseits von Eden» verlegt, erst im Übergang vom Paradies zur heutigen Lebenswelt wird die menschliche Nacktheit unsichtbar gemacht: *Und sie erkannten, dass sie nackt waren.* Und so sind bei Masaccios Darstellung in der Florentiner Brancacci-Kapelle Penis und Vulva im Moment des Überschreitens der Grenze noch sichtbar. Ob die Kunst der Frührenaissance dem christlich-konservativen-bürgerlichen Publikum heute wohl noch zugemutet werden kann? In dieser Frage sind sich Tik-Tok und konservative Schwarmintelligenz überraschend einig: so viel Geschlechtlichkeit ist dem Publikum nicht zuzumuten. Diskussionen über der Zulässigkeit von Aktdarstellungen sind im Kontext des Christentums allemal bigott. Gott selbst ist es, der im Kontext biblischer Performancekunst Nacktauftritte anordnet. Da muss der AfD-geneigte konservative bürgerliche Christ erst einmal schlucken.



Exkurs 2: Biblische Performancekunst

Insbesondere aus der Zeit der Propheten ist die Bibel gefüllt mit Beschreibungen moderner Performancekunst. Die Zeichenhandlung ist ein Grundbestandteil prophetischer Tätigkeit. Und die Propheten überschreiten dabei Grenzen, die einem christlich-konservativen-bürgerlichen Publikum heutzutage kaum erträglich erscheinen. Jesaja 20 schildert eine Performance, die dem prophetischen Künstler nach heutigen Kriterien sofort eine Anzeige wegen öffentlichem Exhibitionismus (§ 183a StGB) einbringen würde:

> *… in jener Zeit sprach Gott durch Jesaja ben-Amoz:* ***»Geh und öffne den Sack um deine Hüften und zieh deine Sandalen von deinen Füssen aus!« Und er tat so und ging nackt und barfuß.*** *Und Gott sprach: »Wie Jesaja, der in meinem Dienst steht,* ***drei Jahre lang nackt und barfuß*** *gegangen ist als Warnung und Zeichen für Ägypten und Äthiopien, so wird der König von Assur die Gefangenen Ägyptens und die Vertriebenen von Äthiopien wegtreiben, Junge und Alte, nackt und barfuß, mit entblößtem Gesäß, die Blöße Ägyptens. Dann sind sie verwirrt und beschämt wegen Kusch, ihrer Hoffnung, und wegen Ägypten, ihrer Pracht.*[7]



Jerónimo Cosida, Jesaja, 1580
Saragossa Museum

Eine klassische Kunstperformance, wie sie auch das 20. Jahrhundert hätte hervorbringen können. Freilich hat die christliche Kunstgeschichte gezögert, diese Performance darzustellen, zu anstößig erschien den kirchlichen Auftraggebern das geschilderte Geschehen.



Bei anderen biblischen Figuren, die nackt dargestellt wurden, hatten die kirchlichen Auftraggeber in aller Regel keine Probleme, manche Figuren wie die biblische Judith wurden sogar bewusst sexualisiert.[8] Auch bei der Darstellung des nackten biblischen David kurz vor dem Kampf mit Goliath durch Michelangelo im Florenz des Jahres 1504 war man freizügig. Mit anderen Darstellungen hatte Michelangelo freilich weniger Glück, seine dem Papst Pius IV. zu offenherzigen Darstellungen in der sixtinischen Kapelle wurden von seinem Schüler Daniele da Volterra (dem sog. Hosenmaler) übermalt.[9] Aber dennoch gehört die Akt-Performance unbestreitbar zum jüdisch-christlichen Zeichenhandlungsrepertoire.[10] Es gibt daher vor diesem Hintergrund auch für konservative Christ:innen keinen Anlass, gegen entsprechende körperbetonte Zeichenhandlungen bzw. Performances zu protestieren.

Die «Exegese» der Kunstkritik


theGERMAN
Andere Themen. Andere Köpfe. Andere Meinungen.
DEUTSCHLAND EUROPA USA WELT POLITIK WIRTSCHAFT LIFESTYLE
SPORT FRÜHER VOGEL FAMILIE MEDIEN VERTEIDIGUNG WISSENSCHAFT
EILMELDUNGEN 12. APRIL 2026 | ++++BEI DER PARLAMENTSWAHL IN UNGARN ZEICHNET SICH EINE SEHR HOHE
TEILEN TWITTERN TEILEN DRUCKEN
Penisse und Vulven in Berlin
Themen: Avantgarde Benoîte Groult Erotik Gropius Bau Josip Broz Tito Marina Abramović
Penisse Performance-Künstlerin Salz Auf Unserer Haut Tod Vulven
Von: Klaus Kelle 29. MAI 2026
Guten Morgen, liebe Leserinnen und Leser!
Darf man das überhaupt zum Thema eines Mediums für die bürgerlich-konservativ-christliche Intelligenz in Deutschland machen? Vermutlich wird es den einen oder anderen stören, aber nach dem Besuch der Ausstellung der serbischen „Performance-Künstlerin" Marina Abramović gestern im Berliner Gropius-Bau drängt sich mir die Frage auf, ob das irgendwie noch Kunst oder eher gestört ist.

Klaus Kelle schreibt in seiner Postille unter der etwas reißerischen Clickbait-Überschrift «Penisse und Vulven in Berlin», er sei geradezu gezwungen, diesen Artikel zu schreiben, denn:

> *nach dem Besuch der Ausstellung der serbischen „Performance-Künstlerin" Marina Abramović gestern im Berliner Gropius-Bau* ***drängt sich mir die Frage auf, ob das irgendwie noch Kunst oder eher gestört ist****.*[11]

Sagen wir es klar und deutlich: damit tritt man bewusst in die Spuren der faschistischen Kunstkritik. Dass Kunst «gestört», «entartet», «krank» oder dergleichen ist, ist keine Begriff der bürgerlichen Kunstkritik, sondern ein Vokabular, das wir bei Nazis und Rechtsradikalen finden.[12] Das ist ein Skandal. Marina Abramović gehört seit Jahrzehnten unbestritten zu den wichtigsten Künstler:innen der Welt, sie gilt als die bedeutendste Performance-Künstlerin der Gegenwart. Im Betriebssystem Kunst ist das unwidersprochen Konsens. Wer dann hingeht, und im Stil dessen, der beschloss Politiker zu werden, diese Kunst als gestört darstellt, will die moderne, freie, autonome Kunst als solche in Frage stellen. Und er schließt sich damit der nationalsozialistischen Kunstkritik an, die gezielt mit diesem Vokabular gearbeitet hatte: kranke Kunst, gestörte Kunst, eben entartete Kunst. Die Entscheidung darüber, ob das Kunst ist oder nicht, kommt Kelle gar nicht mehr zu, allenfalls das Geschmacksurteil, dass sie ihm nicht gefällt (weil sie Penisse und Vulven zeigt; das ist aber kein Kunsturteil). Die finale Entscheidung, dass Marina Abramović Kunst schafft, ist in tausenden von Ausstellungen – verteilt über die ganze Welt – längst gefallen. Die Kunstdatenbank artfacts.net, die die Künstlerin zu den besten 40 Künstler:innen seit 1888 einordnet, summiert knapp:

> *Marina Abramović ist eine zeitgenössische Künstlerin, die vor allem mit der Konzeptkunst in Verbindung gebracht wird. Marina Abramović ist eine serbische Künstlerin, die 1946 in Belgrad (RS) geboren wurde. Marina Abramovićs künstlerisches Schaffen erstreckt sich über mehr als 50 Jahre und umfasst legendäre Performances, die die Grenzen der körperlichen und geistigen Belastbarkeit ausloten. Sie beschäftigt sich mit Themen wie der Erhebung des menschlichen Geistes, Meditation und Heilung und setzt dabei Skulpturen, Videos, Installationen und Performances ein. Abramović, die für ihre interaktiven und immersiven Werke bekannt ist, fordert sich selbst und ihr Publikum heraus und konzentriert sich in ihrer Kunst oft auf persönliche Erfahrungen und Verbindungen.*[13]

Man kann sich natürlich wie Graf Koks von der Müllkippe hinstellen und sagen, «Finde ich aber nicht» - nur macht man sich damit schlicht lächerlich. Es ist, als würde man sagen, Michelangelo oder meinetwegen auch Raffael seien doch keine wirklichen Künstler, sondern eher gestörte Persönlichkeiten. Das ist ebenso lächerlich. Wo das Maß verloren geht, wird das Urteil maßlos. Und «gestört» ist so ein maßloses Urteil, es pathologisiert Kunst und Künstlerin. Dass ein Mitglied der Christlich Demokratischen Union 80 Jahre nach dem Untergang des Dritten Reiches derart widerwärtige Nazi-Etikettierungen von sich gibt (und sei es in Frageform), ist ungeheuerlich. Dieser Pathologisierung von Kunst und Künstlerin muss man entschieden widersprechen.

Warum die Bezeichnung Performance-Künstlerin in Anführungsstriche gesetzt wurde, erschließt sich nicht. Dass sie eine solche ist, ist unbestreitbar und die Anführungszeichen sollen wohl eine Distanzierung anzeigen. Nun kann sich diese Distanzierung ja kaum auf die Performancekunst als solche beziehen, sie datiert an den Beginn des 20. Jahrhunderts, hatte dann in den 60er- und 70er-Jahren des 20. Jahrhunderts ihre erste Blüte und hat im Augenblick wieder große Konjunktur wie die jüngste 61. Biennale di Venezia gezeigt hat. Den kunstfernen Bürger:innen mag die Performance-Kunst nicht gefallen, aber als Kunstform ist sie keinesfalls umstritten.

Wem sich nach dem Besuch einer Kunstausstellung die Frage aufdrängt, «ob das gestört ist», sollte sich selbstkritisch befragen, in welchen Kategorien er denkt. Nach den Exzessen der Nationalsozialisten in Fragen der Bildenden Kunst werden Begriffe wie «gestört», «krank» oder «entartet» im Diskurs über Kunst zumindest von den Gebildeten unter ihren Verächtern nicht mehr verwendet. Die Pathologisierung setzt ja etwas Gesundes als Norm voraus, von der die betreffende Künstlerin bzw. ihr Werk dann abweicht. Diese Norm, das ist das Ergebnis des Kunstprozesses der letzten 250 Jahre, gibt es nicht. Es ist gerade das 19. Jahrhundert, das sich gegen diese Überstülpung der Kunst mit Normen wendet. Die lebensphilosophische Orientierung am Gesunden, die die Nazis ja aufgreifen und fortführen, legt nahe, dass die Gestörten therapiert, behandelt, ausgegrenzt oder in letzter Konsequenz vernichtet werden müssen. Insofern ist der nur scheinbar lebensweltliche Satz «diese Kunst ist ja gestört» kein harmloser, sondern impliziert bereits jenes Schicksal, das wir mit Namen wie Felix Nussbaum, Charlotte Salomon, František Mořic Nágl, Malva Schalek, Karl Robert Bodek, Kurt Löw oder Otto Freundlich verbinden. Wer freilich heute das Wort «gestört» im Kontext von Bildender Kunst verwendet, positioniert sich bewusst, es ist kein lapsus linguae, sondern eine kulturpolitische Anzeige. Vielleicht möchte er lieber «entartet» sagen (man weiß es nicht), aber zumindest nicht-normal soll diese Kunst sein. Die weiteren Schlussfolgerungen sollen sich daraus ergeben. Das Nicht-Normale, das Pathologische, das Gestörte sollte nicht auch noch gefördert werden – ganz im Gegenteil.

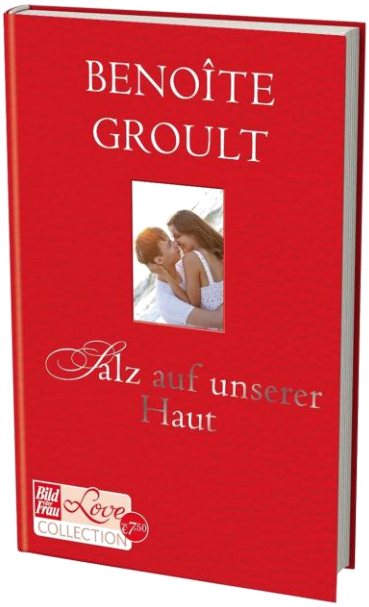
Im nächsten Schritt wendet sich der Kommentator Kelle nicht etwa der Ausstellung zu, der materialen ästhetischen Erfahrung der Artefakte, die zu erkunden er ja gekommen war, sondern dem Publikum. So funktioniert die bürgerlich-konservativ-christliche Kunstkritik: man kritisiert nicht die Artefakte, sondern kategorisiert und pathologisiert das Publikum. Publikumsbeschimpfung[14] nannte man das vor einigen Jahrzehnten. Kelle jedenfalls studiert das Publikum und sieht entsetzt: *vornehmlich Frauen*! Und nicht nur das, es sind *Frauen mittleren Alters*! Und noch weitaus schlimmer, sie sind durch einen bestimmten Modestil charakterisiert: *Pluderhosen, Sandalen, Nickelbrille, das Haar offen*. Kann es Schlimmeres geben? Spätestens an dieser Stelle wähnt man sich in einem Kitschroman von Hedwig Courths-Mahler und es wird einem übel von so viel vor sich hergetragener patriarchaler Borniertheit.



Männliche Pluderhose mit Schamkapsel

Im größeren Kontext liest sich Kelles Kunstkritik so:

> *Als die aktuelle Ausstellung begann, standen die Menschen zu Hunderten Schlange vor dem Eingang … Auch gestern waren viele Besucher da, vornehmlich Frauen mittleren Alters, die ich in der Mehrheit kategorisieren würde als Leserinnen des Bestsellers „Salz auf unserer Haut" (französischer Originaltitel: Les Vaisseaux du cœur) der französischen Schriftstellerin und Feministin Benoîte Groult. Ein erotischer Roman aus dem Jahr 1988, der weltweit millionenfach verkauft wurde und im deutschsprachigen Raum zu einem absoluten „Kultbuch" wurde – bei den Damen, die ich oben kurz beschrieben habe. Pluderhosen, Sandalen, Nickelbrille, das Haar offen. Ich bin überzeugt,* ***jede*** *von ihnen, die sich da gestern zwischen zwei und vier Meter hohen Penissen interessiert Videofilme anschauten, in denen junge Serbinnen im Regen tanzen und während des Tanzes immer wieder plötzlich ihre traditionellen Röcke hochhoben und den direkten Blick auf ihre Scham freilegten,* ***hat dieses Buch gelesen****, in dem eine Intellektuelle aus Paris aus dem hochangesehenen Bürgertum eine heiße Affäre mit einem einfachen bretonischen Fischer beginnt.*



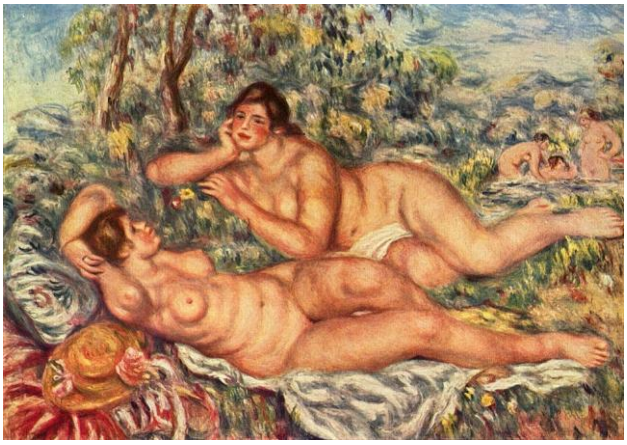
Das alles hat mit der Kunst von Marina Abramović und den konkreten Werken der Berliner Ausstellung überhaupt nichts zu tun, es dient allein der Verächtlichmachung eines bestimmten Publikums. Ich glaube aber nicht, dass die Beschreibung auch nur annähernd stimmt. Die im Internet kursierenden Fotos der Besucherschlange deuten auf ein ganz anderes Publikum hin, nämlich auf ein im charakteristischen Schwarz gekleidetes Kunstpublikum. Aber hier geht es darum, dass die Leser:innen von Kelles Postille noch gar nichts über die Ausstellung und die Exponate wissen (und im Folgenden auch nichts davon erfahren werden), aber schon eingestimmt werden auf eine negative Beurteilung des Ganzen. Die Insinuation lautet: Wenn dieser so gekleidete Frauentyp sich das anschaut, dann kann es ja nur gestörte und sexualisierte Kunst sein.

Kelle kategorisiert diesen Frauentyp nun als Leser:innen des Buches «Salz auf unserer Haut». Wie kommt er darauf? Das ist so absurd, dass man es beinahe schon als pathologisch bezeichnen könnte. Denn im Kern beschäftigt sich Marina Abramović ja mit Schmerzerfahrungen, während Benoîte Groult nach eigenem Bekunden sich an jene Frauen wendet, die es satt haben, sich mit verzweifelten Frauenfiguren zu identifizieren. Aber in anderer Hinsicht ergibt sich eine Logik: in der abwertenden Kritik am Roman im immer noch katholisch präfigurierten Frankreich wurde das Buch als «eine Hymne an den Phallus» bezeichnet. Und da sind wir dann bei Kelles eigentlichem Thema, den überdimensionalen Phallusfiguren in der Ausstellung von Marina Abramović. Es ist somit ein Spiel über die Bande. Wenn «Salz auf unserer Haut» eine Hymne an den Phallus darstellt und die Besucher:innen eine Ausstellung besuchen, auf der auch Skulpturen zu sehen sind, die einen Phallus darstellen, dann müssen die Besucher:innen vorher «Salz auf unserer Haut» gelesen haben und sich zudem entsprechend kleiden. Wer diese Art der Argumentation für irgendwie plausibel hält, für den ist auch die AfD eine demokratische und wählbare Partei mit der bürgerliche Parteien koalieren können.

Von der Kunst von Marina Abramović haben die Leser:innen nur erfahren, dass man in der Ausstellung Videofilme anschauen konnte, «in denen junge Serbinnen im Regen tanzen und während des Tanzes immer wieder plötzlich ihre traditionellen Röcke hochhoben und den direkten Blick auf ihre Scham freilegten». Auch diese Information dient nur dazu, die sexuelle Neugier der konservativ-bürgerlichen-christlichen Leserschaft der Postille von Kelle zu befriedigen, mit der Kunst hat es wenig zu tun, denn es beschreibt nur das außerästhetische Substrat, das Material des Videokunstwerks. Was die Leser:innen nicht erfahren, ist, dass zur künstlerischen Arbeit von Abramović die ironische Distanzierung der mythologischen Inszenierung gehört, ihre Befragung im Interesse an einer neuen Wirklichkeit. Bei Kelle wird ihre Kunst im kleinbürgerlichen Stil des frühen 20. Jahrhunderts auf das scheinbar Anzügliche reduziert. Nichts könnte der Wahrheit ferner sein. Nicht die Kunst und die Künstlerin sind gestört, sondern die Gesellschaft, die derartig auf sie reagiert. Kelle fährt nun fort:

> *Und die Besucherinnen gestern standen vor den „Exponaten" mit ernstem Blick, so als betrachteten sie einen echten Renoir.*

Exponate wird hier wieder einmal in Anführungsstrichen geschrieben, das ist nur peinlich. Dann offenbart Kelle, was er im Vergleich für «echte Kunst» hält: Auguste Renoir. Das ist fast schon ein Treppenwitz der Weltgeschichte.[15] Wir lernen: vor einem «echten Renoir» darf man, wenn auch nur mit ernstem Blick, auf die weibliche Scham schauen, bei Abramović scheint das unangemessen zu sein. Warum auch immer – vermutlich, weil das in den Augen des Kunstkritikers Kelle keine Kunst ist.



Pierre-Auguste Renoir, Ruhe nach dem Bad, 1918/19

Aber es kommt noch dicker, das Reservoir an gestriegelten Vorurteilen ist unerschöpflich. Halten wir im Gedächtnis, wir lesen gerade eine Ausstellungskritik über eine serbische Künstlerin der Gegenwart, die zu den bedeutendsten Künstlerinnen der Kunstgeschichte gehört. Und dann müssen wir das lesen:

> *Dieses Milieu, in dem man morgens mit dem SUV des wohlhabenden Gatten zum Bioladen fährt und vegane Brötchen einkauft und natürlich unbedingt wegen des Klimas die Grünen wählt, während der CDU-Großvater im Haus verzweifelt…*

Was für eine verachtenswerte Kloake an Vorurteilen. Natürlich ist es in der Welt von Kelle der Mann, der wohlhabend und im Besitz eines SUV ist, während die Frau «seinen» Wagen leihweise zum Einkauf von veganen Brötchen nutzt, ansonsten aber – in Verkennung der wahren Weltlage – Grüne wählt und «Salz auf unserer Haut» liest. Das ist eine ekelhafte patriarchale Zusammenstellung, voller Misogynie und voller patriarchaler Ideologie. Und es ist eine Schilderung, die am entscheidenden Punkt dann auch noch die Leser:innen täuscht.

Denn der Großvater, lieber Herr Kelle, ist nicht ein CDU-Großvater, sondern ein NSDAP-wählender Großvater, so viel Ehrlichkeit sollte sein. Wenn die «mittelalten Frauen» um die 50 sind, dann wurden sie 1976 geboren. Dann dürften deren Eltern zwischen 1940 und 1945 geboren worden sein. Die Großeltern wären dann zwischen 1910 und 1915 geboren worden – und die wählten nicht CDU (weil es die gar nicht gab), sondern mehrheitlich NSDAP – zumindest in Bad Salzuflen. Die CDU wurde erst 1945 gegründet, da hatten die Großväter schon dazu beigetragen, die NSDAP an die Macht zu bringen und die Welt zugrunde zu richten. Nachher haben sie dann zur Tarnung vielleicht CDU gewählt, aber verzweifeln sollten sie nicht an ihren Enkelinnen, sondern daran, was sie zwischen 1933 und 1945 der Welt und auch der Kunst angetan haben.

Nun endlich kommt Kelle zur Biografie von Marina Abramović. Er erwähnt zwei Performances der Künstlerin, eine aus dem Jahr 1974 und eine aus dem Jahr 2020. Keine wird kunstspezifisch erschlossen oder vermittelt, nur der formale Ablauf kurz skizziert. Um dann die Frage zu stellen, ob das Kunst sein kann. Aber er hat sich nicht einmal bemüht, das zu erkunden, denn dann hätte er sich ja – Immanuel Kant folgend – auf die ästhetische Erfahrung der Werke einlassen müssen. Nur darüber könnte er authentisch Auskunft geben. Beide Werke gibt es aber nur als historische Dokumente. Also hätte er andere wählen müssen. Darüber erfährt man nichts. So gibt er nur wieder, was jede KI ihm auch hätte berichten können und wozu man die Ausstellung beileibe nicht persönlich hätte aufsuchen müssen. Es folgt eine Kaskade unsinniger rhetorischer Fragen:

- *Was ist Kunst wert?*
- *Muss der Staat Kunst überhaupt fördern?*
- *Sind nicht „Das Phantom der Oper" oder „Top Gun" auch Ausdruck von Kunst?*
- *Wer bestimmt eigentlich, was künstlerisch wertvoll ist oder was weg kann?*

Ja, das kann sich ein ostwestfälischer Provinzler fragen, aber jeder halbwegs gebildete Mensch weiß sofort die Antworten darauf. Es sind wirklich nur rhetorische Fragen.

- Kunst ist das wert, was für sie bezahlt wird.
- Der Staat ist durch das Grundgesetz und vor allem durch die historische Erfahrung der nationalsozialistischen Kunstpolitik dazu veranlasst, die freien Künste zu fördern.
- «Das Phantom der Oper» und «Top Gun» gehören nicht zur Bildenden Kunst, sondern sind Teil einer weltweiten Unterhaltungsindustrie, insofern mit dem Betriebssystem Kunst nicht vergleichbar. Sie sind kein «Ausdruck von Kunst», sondern dienen der Unterhaltung.
- Was Kunst ist, bestimmt das autonome Betriebssystem Kunst selbst. Und die Alternative heißt niemals «Kunst» oder «Müll» - da gibt es sehr viele Differenzierungen zu bedenken, von der internationalen, der nationalen, der regionalen Kunst, von der angewandte Kunst bis zur freien Kunst. Das muss und kann man am konkreten Objekt erfahren und erkunden.

Aber all das weiß jeder Gebildete, der die Kunstwelt nach 1945 mit halbwegs wachen Sinnen verfolgt hat. Deshalb wurde die Documenta gegründet, um all den Unsinn, der in den von den Nationalsozialisten indoktrinierten Gehirnen waberte, beiseite zu räumen. Bei manchen hat das offenbar nicht funktioniert, sie glauben weiterhin, Kunst stehe im Dienst des deutschen Volkes.

Kelle schließt seine Philippika gegen Abramovićs Kunst:

> *Aber ich habe es nicht bereut, mir die Ausstellung anzuschauen. Weil es mir hilft zu verstehen, warum unser Land heute so ist, wie es eben ist, und was für Menschen unterwegs sind, die in einer Welt abseits von Migrantengewalt, Geldnöten und Spritpreisen hier leben und wählen.*

Das verstehe ich nicht ganz: Marina Abramović lebt in New York, also in einer Welt voller Migranten und diverser Kulturen, in der Millionen Menschen gerne leben würden, eine Kultstadt, deren Bürger:innen gerade einen muslimischen Demokratischen Sozialisten zum Bürgermeister gewählt haben, der der Stadt – Kelle mag es überraschen – offenbar gut tut. Oder meint Kelle das Berliner Publikum, das sich lieber Kunst anschaut, die sich mit den Grenzen des Körperlichen oder Menschlichen auseinandersetzt, als Top Gun zu schauen oder in ein Musical zu gehen? Auch darin kann ich kein Problem erkennen. Was stört ihn am Ausstellungsbesuch – abgesehen von den Penissen und Vulven, von denen er sich als Mann bedrängt fühlt?

Kelle ist mit demselben Wissen aus der Ausstellung herausgekommen (wenn er denn wirklich da war und sein Wissen nicht aus der BILD-Zeitung oder dem lokalen Fernsehen entnommen hat), mit dem er in sie hineingegangen ist: Feminismus ist böse, Penisse und Vulven zeigt man nicht, Rituale darf man nur thematisieren, wenn man sie als männliche Rituale (Bier, Würstchen und Fußball) akzeptiert und ernstnimmt. Die Welt hat weiterhin ihre Probleme und die feministische Kunst kann daran wenig ändern, aber die Frauen, die sich das anschauen, werden daran gehindert, die wahren Verhältnisse von Migrantengewalt, Geldnot und Spritpreisen zu erkennen.



Otto Mueller, Adam und Eva, 1918, Städel, Frankfurt am Main

Muss man das ernstnehmen? Ja, denn in wenigen Monaten wird aus diesen reaktionären Gedanken für die Kultur- und Kunstwelt bittere Realität. Dann werden reaktionäre CDUler Hand in Hand mit rechtsextremen AfDlern daran gehen, die Kultur umzukrempeln, die Kulturförderung auf deutsche, identitätsstiftende Kulturerzeugnisse umzustellen, alles wegzuräumen, was ihrer Ideologie nicht entspricht, weil es ja «gestört» ist. Die von Papens der Gegenwart, die meinen, so schlimm werde es mit den Rechtsextremen ja nicht werden, die werde man an die Wand drücken können oder die würden implodieren wie ein Soufflé, irren. Die Konservativen sind gerade auch in Kulturfragen die Steigbügelhalter einer kommenden nationalen Kulturpolitik, die verhindert, dass in Zukunft Marina Abramović noch einmal in Berlin ihr Werk ausstellen können wird. Vielleicht besuchen aus dieser Erkenntnis heraus so viele Menschen die Ausstellung im Gropius-Bau, frei nach dem Motto: *Besuchen Sie Europa, solange es noch steht*. Der Text von Kelle ist ein Menetekel, ein Zeichen für das, was kommen wird, wenn die Reaktionäre an die Macht kommen und die Kultur in Deutschland zugrunde richten.

Nachtrag 1: ein neuer Anlauf

Die willkürliche Assoziation, die Kelle beim Besuch der Ausstellung von Marina Abramović im Blick auf die Besucherinnen vornahm und sie als Leserinnen des Bestsellers „Salz auf unserer Haut" (französischer Originaltitel: Les Vaisseaux du cœur) der französischen Schriftstellerin und Feministin Benoîte Groult identifizierte, brachte mich auf die Idee, eine ähnlich willkürliche Assoziation zwischen seinem Kunstverständnis und seiner ostwestfälischen Heimatstadt Bad Salzuflen vorzunehmen. Irgendwoher muss die intellektuelle Verwandtschaft zur Kunstkritik der Nazis doch herrühren, sie kommt sicherlich nicht durch die intensive Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst in den letzten 45 Jahren.

Schauen wir uns also Bad Salzuflen einmal an, diese Perle der nationalsozialistischen Erweckung. Die erste Ortsgruppe der NSDAP entstand 1926. Anfang 1933 hielt Adolf Hitler vor 15.000 begeisterten Anhänger:innen eine Rede zur Wahl der NSDAP und konnte danach immerhin 47,8% der Stimmen der Wähler:innen einfahren. Der Reichsdurchschnitt betrug 43,9%, in Lippe, wozu Salzuflen damals gehörte, kam die NSDAP nur auf 39,5%, in meiner Heimatstadt Hagen auf 34%. Bad Salzuflen, so sagen die Quellen, war ein wichtiger Schwerpunkt im Nationalsozialistischen Wahlkampf. Das lag nicht zuletzt an den naheliegenden mythologischen Bezugspunkten (Externsteine, Hermannsdenkmal).

Und man kann sich nun fragen, bei welchen Lehrer:innen der Kommentator wohl Kunstunterricht genossen hat, was sie ihm über die nicht-deutsche Moderne beigebracht haben. Folgt man seinen Äußerungen, dann sind sie wohl im Kunstunterricht bis zur Moderne gar nicht erst gekommen, sonst müsste er anders urteilen. Und, wenn man vorherige Äußerungen von Kelle zum Thema Kunst liest, wurde auch nicht über abstrakte Kunst etwa von Kandinsky und Malewitsch gesprochen. Stattdessen herrscht – neben aller geäußerten Kleinbürgerlichkeit - ein substantialistischer vormoderner Kunstbegriff und vor allem ein politisches Verständnis von Kunst vor. Kunst ist immer Propaganda für oder gegen etwas, so hatte es ja auch schon Willrich geschrieben. Eine Künstlerin propagiert Feminismus, ungezügelte Geschlechtlichkeit und lässt uns kurzzeitig vergessen, wie schlimm die Migrantengewalt ist. Hat man das in der Schule gelernt?

Ich bin etwa ebenso alt wie Klaus Kelle, nur scheint meine Schulbildung in Sachen Kunst eine ganz andere, eine aufgeklärte gewesen zu sein, eine sich der Gefahren des Nationalsozialismus bewusste Bildung. Wir lebten in Hagen in der Stadt mit dem durch den Nationalsozialismus verfolgten informellen Künstler Emil Schumacher, der Verlust der Folkwang-Sammlung war ein Mahnmal für die Stadt, nie wieder vor den herrschenden Kräften derartig einzuknicken. Noch jeder Besuch des Osthaus-Museums führt einem die Barbarei der nazistischen Kunstpolitik vor Augen. Man muss also als jemand, der Ende der 50er-Jahre geboren wurde, nicht von gestörter Kunst faseln, nicht davon, ob das Kunst ist oder nicht doch besser weg sollte.

Man kann aus der Geschichte auch lernen. ***Nie wieder ist jetzt*** mag eine Phrase sein, aber sie kann auch die Gegenwart beschreiben.

Nachtrag 2: «Irgendwas mit Strichen» - Die schwindende Ressource Aufmerksamkeit

Der Text über die «Penisse und Vulven in Berlin» ist nicht der erste, in dem sich Kelle mit moderner Kunst beschäftigt. Im Juli 2023 und im Mai 2026 finden sich weitere Texte. Und als Theologe nimmt man bei Texten ja gerne Exegesen vor, vor allem, wenn die Texte zu unterschiedlichen Zeiten über dasselbe Phänomen berichten. Der Vergleich der Synoptiker ist im theologischen Studium immer spannend. Noch interessanter ist es aber, wenn die Quellen vom selben Autor stammen, der Betreffende aber einmal aus der Perspektive des Jahres 2023 schreibt und einmal aus der Perspektive des Jahres 2026, aber jedes Mal scheinbar oder anscheinend auf dasselbe Phänomen zurückblickt. Und drei Jahre können eine Ewigkeit sein und das Gedächtnis arg trüben. Erzählt wird immer dieselbe Anekdote: mittelalter Mann mit junger ostdeutscher Begleiterin besucht das MOMA in New York und debattiert über Kunst: Ich ergänze das aus noch zu erläuternden Gründen durch ein Scherzgedicht.

	A **Anekdote vom 28. Juli 2023 (Beziehung und NY-Besuch 1997)**	**B** **Anekdote vom 9. Mai 2026 (Beziehung und NY-Besuch 1995)**	**C** **Scherzgedicht 19. Jahrhundert diverse Fassungen**
1	Vor einem gemalten Bild blieben wir **schweigend** stehen und betrachteten es **mit konzentrierter Miene**.	Irgendwann standen wir vor einem gemalten Bild von vielleicht einem Meter Breite und 60 Zentimeter Höhe. …	*Dunkel war's, der Mond schien helle,* *schneebedeckt die grüne Flur,* *als ein Wagen blitzesschnelle,* *langsam um die Ecke fuhr.*
2	**Es war weiß, zeigte einen diagonalen schwarzen Strich und einen horizontalen schwarzen Strich.**	**Es hatte – in Öl – die Grundfarbe Hellgrau, horizontal ein vielleicht 15 cm breiter dunkelblauer Strich über die ganze Fläche, gekreuzt von einem ebensolchen vertikalen blauen Strich.**	*Drinnen saßen stehend Leute,* ***schweigend ins Gespräch vertieft,*** *als ein totgeschoss'ner Hase* *auf der Sandbank Schlittschuh lief.*
3	„**Was kostet so ein Bild** wohl, wenn man es kaufen will", fragte sie mich und ich antwortete vage „Vielleicht 500.000 Dollar."	Die V. schaute sich das schweigend und interessiert eine ganze Weile an und fragte mich dann, **was so ein Kunstwerk wohl koste**. Ich bekannte, dass ich es natürlich nicht genau wisse, aber ich schätzte so etwa 500.000 US-Dollar.	*Und ein blondgelockter Jüngling* *mit kohlrabenschwarzem Haar* ***saß auf einer grünen Kiste,*** ***die rot angestrichen war.***
4	Sie schaute mich von der Seite an und sagte: **„Ihr spinnt doch alle im Westen."**	Nach einem Moment des Schweigens sagte sie zu mir: **„Ihr spinnt doch alle im Westen …"**	***Neben ihm 'ne alte Schrulle,*** ***zählte kaum erst siebzehn Jahr,*** *in der Hand 'ne Butterstulle,* *die mit Schmalz bestrichen war.*

Zunächst einmal: Wer sich beim Vergleich der beiden Ergüsse nicht an das Scherzgedicht «Dunkel war's, der Mond schien helle" erinnert fühlt, dem ist nicht zu helfen. Nur traue ich Klaus Kelle soviel Witz nicht zu, dass er das also bewusst intendiert hat, er ist eher bürgerlich-christlich-konservativ und das heißt schlichten Gemüts, zu subtiler Satire im Sinne bewusst konstruierter Widersprüchlichkeit nicht fähig. Die grüne Kiste, die rot angestrichen war – das ist vermutlich nicht sein Ding – nicht nur aus politischen Gründen.

Aber der Reihe nach. Kelle ist es zunächst wichtig, dass es sich um ein „gemaltes Bild" handelt. Das ist sicherlich nicht falsch, aber unspezifisch, denn es lässt zu viele verschiedene Möglichkeiten zu, etwa eine Gouache, ein Acrylbild, ein Ei-Tempera-Bild oder ähnliches. Präziser wäre also die Bezeichnung Ölgemälde gewesen, was gleich viele andere Werke ausgeschlossen hätte. Das ist auch deshalb wichtig, weil Kelle im Folgenden das konkrete Werk ja nicht benennt oder identifiziert, so dass jemand, der am konkreten Artefakt interessiert ist, zumindest bei der Suche in der Datenbank des MOMA sich auf Ölgemälde im Format 60x100cm konzentrieren könnte.

In beiden Textvarianten wird darauf Wert gelegt, dass man das Bild schweigend betrachtet habe. Das kann man natürlich machen, es trägt nur nicht weit. Nach Kants Beschreibung in der Kritik der Urteilskraft[16] ist das ästhetische Urteil darauf angelegt, im Gespräch mit anderen Kunstrezipienten ausgetauscht und bewährt zu werden. Kunsturteile sind nicht solipsistisch, nichts, was man nur für sich vollzieht, sondern kommunikativ, auf Austausch angelegt.

Was eine Kunstbetrachtung „mit konzentrierter Miene" sein soll, muss mir erst jemand erklären. Man kann konzentriert ein Bild betrachten, aber ein Bild mit konzentrierter Miene zu betrachten muss eine davon abweichende Handlung sein. Die Aufmerksamkeit wird vom Bild zum Gesichtsausdruck verlagert. Der/die muss konzentriert sein, denn seine/ihre Miene wirkt so.

In der Variante B der Anekdote erfahren wir darüber hinaus, dass das Ölgemälde 60x100 cm groß ist. Das ist bei der Kunst des 20. Jahrhunderts eher ein Wohnzimmerbild als ein Museumsformat. Franz Marcs ja eher kleines Bild „Kämpfende Formen" aus der Münchener Pinakothek ist doppelt so groß, Barnett Newmans „Who's afraid of Red, Yellow and Blue IV" in der Berliner Nationalgalerie 28mal so groß.



Dann aber tauchen die ersten Widersprüche zwischen den Varianten auf. In der Erinnerung von 2023 an einen angeblichen Besuch im Jahr 1997 ist das Bild weiß grundiert, in der Erinnerung von 2026 an einen Besuch im Jahr 1995 hat es dagegen einen hellgrauen Hintergrund. Das ist ein bedeutender Unterschied – zumindest für künstlerische Verhältnisse, für Kunstbanausen ist es vermutlich egal. Wahrscheinlich ist es in Kelles Erinnerung einfach eingegraut.

Weiter geht es mit den Widersprüchen: In der ersten Erinnerung handelt es sich um zwei schwarze „Striche" (eher Balken), von denen einer horizontal, der andere diagonal ist. Wäre es ein Hochformat, könnte es sich um eine Variante eines suprematistischen Kreuzes von Malewitsch handeln, als Querformat aber wohl kaum. In der Variante B kreuzen sich ein dunkelblauer und ein blauer Balken. Die Beschreibung der Variante B hält die KI auf Befragen für eine Form von *Flag Art* der finnischen Flagge, die man, wie sie süffisant anmerkt, eher im Museumsshop als im MOMA findet.



Simulationen der KI für die geschilderten Bilder

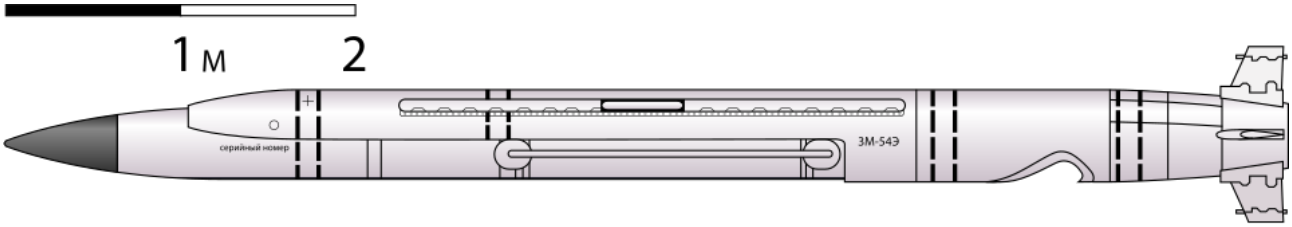
Liebe Leser:innen von tà katoptrizómena, Sie müssen zugeben: das sind zwei völlig unterschiedliche Bilder, die dementsprechend auch ganz unterschiedliche ästhetische Erfahrungen auslösen. Bei beiden so beschriebenen Bildern bestreitet die KI, dass Derartiges im MOMA ausgestellt wurde, jedenfalls nicht 1995 oder 1997. Es müsse sich um eine falsche oder ungenaue Erinnerung handeln vermutet sie. Das mag sein, zumindest ist es derart unspezifisch beschrieben, dass sich daraus kein Kunstwerk ableiten lässt.[17]

Das ist vermutlich von Kelle auch so gewollt, denn ihm geht es ja um die allgemeine Denunziation moderner abstrakter Kunst und nicht um die Werkerfahrung sagen wir einmal eines Werkes von El Lissitzky oder Ellsworth Kelly. Beide wären aber relativ leicht mit Worten so zu beschreiben, dass sie zumindest für ein entsprechendes Kunstfachpublikum kenntlich würden.

Der nächste Punkt, der Kelle beschäftigt, ist das Geld. Was ist so ein Bild wert, das im MOMA hängt? Das fragt die Begleiterin aber gar nicht, sondern sie fragt, was sie für ein solches Werk zahlen müsste. Das ist eine andere Frage. Jedenfalls müsste sie mehr bezahlen als das MOMA kann man da nur sagen. Das MoMA bekommt das Bild preiswerter und macht es zugleich teurer. Der Wert eines Bildes unterscheidet sich gravierend vom Kaufpreis. Dieser berechnet sich bei Ölgemälden zunächst nach dem Quadratzentimeterpreis des Künstlers / der Künstlerin und hängt dann noch von vielen anderen Faktoren wie bereits erfolgten Ausstellungsplatzierungen und Bildbesprechungen und -erwähnungen und anderen besonderen Ereignissen ab. Wenn das MOMA ein Werk erwerben will, gibt man es als Künstler:in natürlich günstiger ab, weil durch die Ausstellung im MOMA der eigene Marktwert steigt. Aber das hat mit dem kunsthistorischen Wert wenig zu tun, es hängt von der zeitgeschichtlichen Marktlage ab. Der von Kelle genannte Preis von 500.000 $ ist ein völlig willkürlicher Hüftschuss, es kann ein Vielfaches sein, wenn die beiden gerade auf ein Bild von Kandinsky. Malewitsch oder Ellsworth Kelly geblickt haben, es kann sehr viel weniger sein, wenn es sich um ein Werk eines noch relativ unbekannten Künstlers / einer unbekannten Künstlerin gehandelt hat. Für die ästhetische Erfahrung des Werkes ist der Preis freilich gleichgültig, sie unterscheidet nicht, ob eine Arbeit 1000, 100.000 oder 1.000.000 Euro kostet. Nur Bürger:innen bekommen bei höheren Preisen einen gewissen Glanz in den Augen wie einst Dagobert Duck in seinem Geldspeicher.



Lustig ist der letzte Absatz der Anekdoten. Die junge Ostdeutsche hält Wertzuschreibungen von 500.000 Dollar für eine Spinnerei des Westens. Dabei hat die DDR natürlich lange von derlei westlichen Wertzuschreibungen für Kunst des Ostens profitiert und sie abgeschöpft, sie hatte sogar eine eigene Vermarktungsagentur dafür. Wenn man aber daran denkt, dass die Begründer der abstrakten Kunst nun gerade aus dem Osten gekommen sind, kann man natürlich fragen, wer hier denn eigentlich spinnt. Malewitsch (Kiew), Kandinsky (Moskau) oder El Lissitzky (Potschinok) kann man nur schwer dem Westen zuordnen, sie muss man schon dem Osten zuweisen. Die Spinnerei kann sich also nur auf die Höhe des Preises beziehen, aber mit Blick auf die Kunstgeschichte scheint mir der hier genannte Preis nicht besonders hoch zu sein – wenn es sich denn um ein Meisterwerk handelt. Eine einzelne Menschen vernichtende russische Rakete vom Typ Kalibr kostet jedenfalls mit 2 Millionen US-Dollar wesentlich mehr.



Allocer - Eigenes Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8897534

Nun könnte man fragen, warum man überhaupt für so etwas wie Kunst Geld zahlen sollte. Das ist für einen Journalisten, der in jedem seiner Kommentare um Spenden für seinen Online-Auftritt bettelt, eine gewichtige, geradezu existentielle Frage. Warum zahlt kaum jemand für seine Postille The Germanz und gefühlt alle Welt für die Kunst von Marcel Duchamp oder Marina Abramović? Warum kostet ein Kunstwerk im MOMA angeblich Hundertausende, ein Text von Kelle aber muss umsonst angeboten werden. Ja, warum wohl? Man könnte da auf Gedanken über Wertschöpfung kommen. Für Bürgerliche ist Geld ein entscheidender Faktor und sie verzweifeln, wenn es von Begüterten für etwas ausgegeben wird, was sie nicht verstehen. Warum bekommt Giotto für sein allererstes Werk am Alten Petersdom in Rom von der Kurie schon vor 1300 so viel Geld, dass er sich davon bei seiner Rückkehr im Zentrum von Florenz gleich drei Häuser kaufen kann? Und warum gehen die Begüterten der Welt danach hin und lassen sich von Giotto zu Höchstpreisen Kirchen zur Vergebung ihrer Sünden bauen und lassen sie von ihm höchst meisterhaft ausmalen? Das hätten sie doch auch billiger haben können. Fragen über Fragen, die doch so leicht zu beantworten sind.

In der kleinbürgerlichen Kritik darf der Hinweis auf das viele Geld, das für die Bildende Kunst angeblich ausgegeben wird, niemals fehlen. Nun könnte man simpel sagen, die Kunst ist manchen Menschen eben sehr viel wert (und die Texte von Herrn Kelle sind es nicht). Und darüber hinaus ist es auch nicht das Geld von Kelle, das da ausgegeben wird, die Sammlung des MOMA etwa basiert im Wesentlichen auf Stiftungen der Reichen dieser Welt. Aber das wird ihn nicht zufrieden stellen. Er begreift es nicht. Er versteht nicht, dass Kunst nicht nach dem Materialwert und auch nicht nach dem Nutzen bezahlt wird.

Und so vermutet er, dass Geld stamme gar nicht von einzelnen Mäzen:innen, aber auch nicht von Besucher:innen, denen er Vorlieben für bestimmte literarisch-feministische Erotik-Werke unterstellt, sondern es müsse sich um Geld der Steuerzahler:innen handeln – also im Grunde «sein» Geld. Nun, da überschätzt er die Geldflüsse des Staates für Bildende Kunst geradezu wahnhaft (in Amerika sowieso, in Deutschland aber auch). Für die Förderung der freien Bildenden Künste wird im Vergleich zu anderen Geldposten im doch begüterten Deutschland sehr wenig ausgegeben. Dafür, dass wir eine der führenden Kunstnationen sind, sogar lächerlich wenig.

Wofür unser Staat wirklich viel Geld ausgibt im Bereich von Kunst und Kultur, das sind Theater- und Opernplätze – also spezifisch für die bürgerlich-christlich-konservative Klientel von Herrn Kelle. Ein deutscher Theaterplatz wird im Durchschnitt mit etwa 181 Euro pro Besucher:in subventioniert. In Berlin, wohin Kelle ja für seinen Ausstellungsbesuch gefahren ist, liegt der Zuschuss sogar bei 250 Euro – pro Ticket! Unser konservatives Bürgertum lässt sich ganz schön sponsern. Da könnte man sich ja auch Fragen stellen.

Aber nehmen wir einmal völlig fiktiv an, zur Veranstaltung im Gropius-Bau würden am Ende 180.000 Besucher:innen gekommen sein. Das wären sehr viele Besucher:innen. Die würden in den vier Monaten Laufzeit der Ausstellung etwa 2,7 Millionen Euro in die Kasse des Museums bringen, hinzu kommt das Merchandising und vermutlich auch Sponsoring von Firmen. Wäre das Ganze ein Theater- oder Opernstück, würde Berlin rein statistisch noch einmal 45 Millionen Euro zuschießen. Im Fall des Gropius-Baus zahlt Berlin aber gar nichts, die Finanzierung hat der Bund übernommen, er bezahlt den laufenden Betrieb und der kostet ihn «nur» 2,6 Millionen Euro jährlich. Tatsächlich ist also jeder Bundesbürger / jede Bundesbürgerin mit 3 Cent im Jahr am Unterhalt dieses Museums beteiligt.[18] Der weitaus überwiegende Teil der Ausstellung im Gropius-Bau wird also von den Besucher:innen getragen. Und ich könnte mir durchaus vorstellen, dass die Abramović-Ausstellung sich selbst trägt.

Trotzdem kann man natürlich fragen, ob der Staat für Kunst überhaupt Geld ausgeben muss. Und da lautet die Antwort: ja, das ist eine der zentralen Erfahrungen aus der Zeit des Nationalsozialismus, die auch im Grundgesetz und den Bestimmungen zur Kulturförderung ihren Niederschlag gefunden haben. Kunst und Kultur sollen unabhängig von ihrer Ausrichtung gefördert werden, weil Kunst und Kultur unentbehrliche Überlebensmittel sind und essentiell für das Gelingen eines freiheitlichen Staates. Und es geht gerade nicht darum, dass der Staat wie der NS-Staat bestimmte Kunst fördert, sondern dass er die im Grundgesetz Art 5 garantierte Kunstfreiheit achtet und die Kunst als solche fördert. Ob diese Kunst dann Penisse und Vulven zeigt oder ob sie abstrakte «Striche» auf einfarbigen Hintergründen präsentiert, ist Sache der freien Kunst, nicht des Staates und auch nicht der Bürger:innen, sondern ausschließlich des Betriebssystems Kunst selbst, ob es einem nun gefällt oder nicht.

Gerade diese Freiheit aber hat all die große Kunst der Moderne erst möglich gemacht, hat uns nach den desaströsen 12 Jahren faschistischer Kunstpolitik wieder zu einer der bedeutendsten Kunstnationen der Welt werden lassen. Von den 100 wichtigsten Künstler:innen seit 1880 ist jede/r fünfte ein deutscher Künstler, von den 100 wichtigsten lebenden Künstler:innen fast genau so viel. Das deutsche Kunstsystem, so schrieb die New York Times einmal anerkennend, ist wie der deutsche Käfer: es läuft und läuft und läuft.



Artikel wie der von Klaus Kelle über «Penisse und Vulven in Berlin» aber tun alles, um dieses deutsche Erfolgsmodell zunichte zu machen. Sie sehen die dort ausgestellte Kunst als gestörte, als Müll, als zu begrenzende, jedenfalls nicht zu fördernde. Ich glaube nicht, dass sie damit die Kunst auf Dauer schädigen können – das konnten auch die Nazis mit ihren Aktionen nicht. Aber sie können sie temporär beschädigen, indem sie den Ruf des deutschen Kunst-Ausstellungssystems lädieren, das ist eine konkrete Gefahr.

Wer Kunst aber gar nicht erst erfahren will, sondern nur an ihr seine Vorurteile spiegeln und ausleben will, arbeitet daran, dass wir in der Kunst das werden, was Deutschland schon einmal zwischen 1933 und 1945 war: eine erbärmliche Provinz mit Berlin als Provinzhauptstadt. Vielleicht möchte jemand, der, wie er geradezu konfessorisch betont, aus der Provinz kommt, alles um ihn herum auch zur Provinz machen. Mein Interesse wäre jedoch eher, dass das Betriebssystem Kunst allen politischen Instrumentalisierungsversuchen von rechts wie links zum Trotz weiter läuft und läuft und läuft. Es muss einem beileibe nicht alles in der Kunst gefallen, aber das ist doch das Besondere an der Kunst, dass man ins Nachdenken kommt, auch wenn das subjektive Geschmacksurteil vielleicht negativ ausfällt.



Charlotte Salomon (1917-1943). Hitler kam am 30. Januar 1933 an die Macht

Sinnlichkeit und Reflexion kommen in der Kunst zu einem gelingenden Zusammenspiel, manchmal überwiegt die Sinnlichkeit, manchmal dominiert die Reflexion. Das für mich Besondere an der Kunst ist, dass sich Betrachter:innen vor ihr als Subjekte erweisen, die nicht nach einer Botschaft fragen, sondern ins Gespräch mit dem Kunstwerk treten und ihre Erfahrungen – ihre ästhetischen Erfahrungen – mit anderen Kunstbetrachter:innen austauschen. Hast Du gesehen …? Dazu muss man aber auch hinsehen wollen.

Quellen

- https://www.the-germanz.de/klaus-taucht-in-die-hochkultur-ein/
- https://www.the-germanz.de/was-ist-eigentlich-kunst/
- https://www.the-germanz.de/penisse-und-vulven-in-berlin/

Anmerkungen

[1] Willrich, Wolfgang (1937): Säuberung des Kunsttempels. Eine kunstpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art. München.

[2] Eberlein, Kurt Karl (1933): Was ist Deutsch in der deutschen Kunst? Leipzig. Wendland, Winfried (1930): National-sozialismus und Kunst. Berlin: Kampf-Verlag (Die grünen Hefte der "NS-Briefe", 4). Wendland, Winfried (1934): Kunst und Nation. Ziel und Wege der Kunst im neuen Deutschland. Berlin. Willrich, Wolfgang (1934): Kunst und Volksgesundheit. (Schriftenreihe des Reichsausschusses für Volksgesundheitsdienst, 7).

[3] Willrich, Wolfgang (1937): Säuberung des Kunsttempels, a.a.O., S. 8.

[4] Ebd., S. 7

[5] Die katholische Kirche stand Gustave Courbet durchgehend feindselig gegenüber, da seine Kunst, sein Lebensstil und seine politischen Ansichten den kirchlichen und gesellschaftlichen Normen des 19. Jahrhunderts radikal widersprachen. Als Hauptvertreter des Realismus lehnte er religiöse Idealisierungen ab und bekannte offen, „ohne Religion" auszukommen. Seine offene Kirchen- und Religionskritik stieß bei der Geistlichkeit auf heftigen Widerstand. Sein als Skandal empfundenes Bild «Die Rückkehr von der Konferenz» wurde von einem katholischen Privatmann aufgekauft und verbrannt, Ob Gustave Courbet heute als Atheist und Vertreter der Pariser Kommune heute Förderung durch einen deutschen Staat bekäme, der der begrenzenden Ideologie von Wolfgang Weimer folgt, ist fraglich.

[6] https://artfacts.net/artist/marina-Abramović-1946-rs

[7] Übersetzung Bibel in gerechter Sprache.

[8] Vgl. Schwebel, Horst (2018): Das Geheimnis des Daniele da Volterra. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 20, H. 113.

[9] Vgl. Mertin, Andreas (2009): Judith oder: Wie durch Subjektivität Gerechtigkeit entsteht. Ein Blick in die Kunst der Aneignung und Darstellung von Gewalt. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 11, H. 59.

[10] Ich konnte als Kurator eine Aktperformance einer zeitgenössischen Künstlerin in einer Kirche nur deshalb durchsetzen, weil ich auf Jesaja 20 verwies.

[11] https://www.the-germanz.de/penisse-und-vulven-in-berlin/

[12] Der Begriff der entarteten Kunst hat freilich auch eine Vorgeschichte, die bis in die Zeit der Romantik reicht und in der katholischen Kunstkritik um 1900 noch einmal fröhliche Urstände feierte.

[13] https://artfacts.net/artist/marina-abramova

[14] Handke, Peter (1970): Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke. 9. Aufl. Frankfurt a.M.

[15] Und das nicht nur wegen Donald Trump, der einen falschen Renoir in seiner Wohnung hat.

[16] Kant, Immanuel (2009): Kritik der Urteilskraft. In: ders., Werkausgabe. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main.

[17] Es gehört zu einem der Qualifizierungsschritte im universitären Ausbildungsmodul „Deutsch für Schüler:innen mit Zuwanderungsgeschichte", dass Schüler:innen Kunstwerke mit eigenen Worten so beschreiben können, dass andere Schüler:innen das Bild allein aus der Beschreibung wiedererkennen können. Bei diesem Modul würde Kelle völlig versagen.

[18] Der Kölner Dom bekommt im Vergleich nur die Hälfte, also etwa 1,3 Millionen. Er ist aber auch ein religiöser Zweckbau.