

Hochschule Merseburg

Fachbereich Soziale Arbeit. Medien. Kultur.



**Museen im Spannungsfeld gesellschaftspolitischer Debatten um
,Cancel Culture' – Analyse eines Diskursstranges über
Herausforderungen und Perspektiven der Museen am Beispiel der
Balthus-Debatte**

Bachelorarbeit zur Erlangung des akademischen Grades Bachelor of Arts (B.A.)

Vorgelegt von:

Elisabeth Thomas

BA-Studiengang: Kultur- und Medienpädagogik

Erstbetreuer*in: Prof. Dr. Heinz-Jürgen Voß

Zweitbetreuer*in: Diplom-Kulturwissenschaftlerin Skadi Konietzka

Eingereicht am 03. März 2022

Abstract deutsch

Die vorliegende Arbeit stellt sich die Frage, wie sich Museen in Zeiten einer ‚Cancel Culture‘ in ihrer Rolle für die Gesellschaft neu positionieren können. Um die Forschungsfrage zu beantworten, wurde eine Diskursstranganalyse über die Berichterstattung des französischen Malers Balthus vorgenommen, dessen Kunstwerke immer wieder zu Sexismus-Debatten führten. In der Arbeit wird die These verifiziert, dass Museen der Öffentlichkeit in ihrer Vielfalt nicht mehr genügend gerecht werden können. Die Diskursstranganalyse hat aufgezeigt, dass Cancel-Culture-Debatten in Museen notwendig sind, um ein diverseres Publikum anzusprechen und sich der gesellschaftlichen Vielfalt anzupassen.

Abstract english

This thesis asks the question of how museums can reposition themselves in their role for society in times of a 'cancel culture'. To answer the research question, a discourse strand analysis was conducted on the coverage of the French painter Balthus, whose artworks repeatedly led to sexism debates. The thesis verifies that museums can no longer do enough justice to the public in its diversity. The discourse strand analysis has shown that cancel-culture debates in museums are necessary to address a more diverse audience and to adapt to social diversity.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	4
2. INSTITUTION MUSEUM	6
2.1 Kernaufgaben	6
2.2 Das Museum im gesellschaftlichen Wandel.....	9
2.2.1 Als Ort der Kunst.....	9
2.2.2 Als Ort der Meinungsbildung.....	10
3. CANCEL CULTURE	12
3.1 Wie lässt sich ‚Cancel Culture‘ definieren?.....	12
3.2 Die Debatte um den „Kleine-Mädchen-Maler“ Balthus	13
4. Was bedeutet Cancel Culture für das Museum?	15
4.1 Einschränkung der Kunstfreiheit.....	15
4.2 Diversity Matters!	16
5. Empirischer Teil	18
5.1 Zur Methode: Die kritische Diskursanalyse nach Siegfried Jäger	18
5.1.1 Zielsetzung und Fragestellung.....	20
5.1.2 Auswahl des Materialkorpus.....	21
5.2 Ergebnisse der Analyse eines Diskursstranges.....	22
5.2.1 Ergebnisse der Strukturanalyse	22
5.2.1.1 Die Debatte über Balthus in ZEIT Online	23
5.2.1.2 Die Debatte über Balthus in MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben	24
5.2.2 Ergebnisse der Feinanalyse.....	25
5.2.2.1 ZEIT ONLINE: „Ein Mann köpft eine Frau“	27
5.2.2.2 MONOPOL: „Wird Kunst durch Moral und politische Gesinnung eingegrenzt?“	30
5.3 Auswertung.....	32
6. FAZIT	34
LITERATURVERZEICHNIS	36
ANHANG	40

1. Einleitung

Gemälde werden abgehängt, Ausstellungen abgesagt: Das Museum als große Institution steht in Zeiten des gesellschaftlichen Wandels immer häufiger in der Kritik, der Öffentlichkeit in ihrer Vielfalt oftmals nicht mehr genügend gerecht zu werden. Hierarchische Strukturen ermöglichen nicht ausreichend Aktionsfelder für alle Beteiligten, schließen oftmals Minderheiten aus, die mittlerweile keine Minderheiten mehr sind. Kulturschaffende und Kulturwissenschaftler*innen fragen sich, wie Kultureinrichtungen so verändert werden können, dass sie dem Anspruch weiterhin gerecht werden, sich als Einrichtung im Sinne der Öffentlichkeit zu verstehen. So steht auch das Museum vor großen Herausforderungen dieser Öffentlichkeit, die sich zunehmend heterogen zeigt und im Gesamtbild schwerer erfassbar zu sein scheint, gerecht zu werden (vgl. Fritzsche 2016).

Unser Blick hat sich in den letzten 20 Jahren auf die gesellschaftlichen Funktionen, das Potenzial und die Verantwortung von Museen verändert. Historisch betrachtet ist das Museum eine ausgesprochen ambivalente Institution. Wie feministische, post- und dekoloniale Kritiken schon lange herausarbeiteten, steht das Museum einerseits für die sozialen Ausschlüsse und die Normalisierung der Gewaltverhältnisse der westlichen bürgerlichen patriarchalen weißen Dominanzgesellschaft, da die Institution seit ihrer Entstehung von Kolonialität geprägt ist. Auf der anderen Seite steht das institutionelle Selbstverständnis des Museums für das Humboldt'sche Bildungsideal und für freie Selbstentfaltung des bürgerlichen Subjekts. Demokratisierung von Bildung, Künste als Teil des öffentlichen Lebens, auf den sämtliche Mitglieder einer Gesellschaft einen Anspruch haben, sind Ideen die in die Museen als Potenzial eingeschrieben sind (vgl. Mörsch, Piesche 2022, S. 2).

Somit fungiert das Museum auch als Ort gesellschaftlicher Umbrüche und Fragen. Dies hat sich vor allem mit dem aufkommenden Diskurs um eine ‚Cancel Culture‘ herausgestellt, die in der vorliegenden Arbeit näher betrachtet werden soll. Debatten um ‚Cancel Culture‘ sind gegenwärtig ein vieldiskutiertes und strittiges Thema. Es werden Selbstverständnisse hinterfragt, Privilegien enttarnt und auf Kontroversen in Kunst und Kultur hingewiesen. So fungiert die Sexismus-Debatte um den französischen Maler Balthus als praktischer Ausgangspunkt für diese Arbeit. Seine Bilder gelten als sehr umstritten, weil sie häufig halbnackte junge Mädchen in sexualisierten Posen darstellen. Forderungen aus dem Jahr

2017, das Gemälde „Thérèse revant“ solle aus dem Met Museum New York aus der Dauerstellung entfernt oder wenigstens mit Begleittexten versehen werden, verstärkten die Debatte um anzügliche Kunstwerke und stellte viele Fragen an Museen und ihren Umgang mit jenem umstrittenen Werk.

Im theoretischen Teil der Arbeit werden Anforderungen und Perspektiven, die eine diverse Gesellschaft an das Museum stellt, herausgearbeitet und auf die Wichtigkeit eines diversitätsorientierten Ansatzes in Museen hingewiesen. Eine theoretische Hinführung zu der Institution Museum mit seinen Kernaufgaben soll auf die Institution im gesellschaftlichen Wandel überleiten. Daraufhin wird das Phänomen einer ‚Cancel Culture‘ näher betrachtet und mit der Debatte um den französischen Maler Balthus konkretisiert. Im abschließenden Kapitel des theoretischen Teils der Arbeit, wird erläutert, was eine ‚Cancel Culture‘ für das Museum bedeutet. Dem/der Leser*in soll so ein erster Einblick in die Thematik und eine Verordnung des gesellschaftlichen Diskurses ermöglicht werden. Textliche Grundlagen des theoretischen Teils dieser Arbeit bilden unter anderem die wissenschaftlichen Arbeiten von dem Deutschen Museumsbund, Hanno Rauterberg, Markus Walz, Richard Sandell, Suzanne MacLeod, Ceciel Brouwer, Cesare Cuzzola, Franziska Schutzbach und Karsten Schubert. Die folgende These: ‚Große Institutionen wie das Museum werden der Öffentlichkeit in ihrer Vielfalt nicht mehr genügend gerecht‘, soll eine Orientierung für die vorliegende wissenschaftliche Arbeit bieten und am Ende der Untersuchung verifiziert oder falsifiziert werden.

Im empirischen Teil dieser Arbeit erfolgt eine kritische Diskursstranganalyse der Debatte über Balthus, in Anlehnung an den deutschen Sprachwissenschaftler Siegfried Jäger. Mit Hilfe dieser Methode sollen die Wirkungsmechanismen des Diskurses dargestellt werden. Für die Untersuchung wurden zwei Qualitätsprintmedien, *ZEIT ONLINE* und *MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben*, ausgewählt, um die Verbreitung des Diskurses nachempfinden zu können. Ihnen obliegen die Aufgabe und auch die Pflicht, über aktuelle Themen zu informieren und aufzuklären. Da sie durch die Berichterstattung die Wahrnehmung und Rezeption der Leser*innen beeinflussen, tragen sie auch dazu bei, Bilder, Meinungen und Stereotype zu verstärken. Die in dieser Arbeit durchgeführte Untersuchung eines Diskursstranges hat zum Ziel, die deutsche Medienlandschaft daraufhin zu untersuchen, wie sich Museen in Zeiten einer ‚Cancel Culture‘, am Beispiel des französischen Malers Balthus, in ihrer Rolle für die Gesellschaft neu positionieren können und was die Vielfalt der Gesellschaft für die zukünftige Ausrichtung von Museen bedeutet.

2. Institution Museum

2.1 Kernaufgaben

Aus einem Selbstverständnis, Kunst der Vergangenheit aus fürstlichen, adeligen und bürgerlichen Sammlungen einem allgemeinen Publikum zu präsentieren, entstanden die ersten Museen vor über 200 Jahren in Europa (vgl. Greiner 2011, S. 67 f.). Sie entstanden als Orte, die eine Sammlung beherbergten und gleichzeitig eine Institution mit öffentlicher Bildungsfunktion darstellten. Besonders das Kriterium der Gemeinnützigkeit stand im Mittelpunkt der Museumsgründungen (vgl. Konrad 2008, S. 14). Museen erweiterten sich stetig als Ort der Bildung und Wissenschaftlichkeit, bis heute herrscht ein Verständnis von Museen als ständige Einrichtung die für jeden Menschen zugänglich sind. Sie bewahren das kulturelle Erbe der Gesellschaft und sollen dazu beitragen, sich mit dieser zu identifizieren. Somit stellt das Zusammenspiel von der eigenen Museumssammlung und der Öffentlichkeit die Basis des gesellschaftlichen Auftrages eines jeden Museums dar (vgl. von Greiner 2011, S. 68). Bisher ist es in Deutschland nicht gelungen den Museumsbegriff zu schützen und somit den Auftrag der Museen gesetzlich zu verankern. Jedoch wird weltweit in der Fachwelt der Museumskunde die Definition des International Council of Museums (ICOM) als Rahmenbedingung anerkannt (vgl. Deutscher Museumsbund 2006, S. 5). Seit dem Jahr 2004 definiert der ICOM ein Museum als:

„eine gemeinnützige, ständige, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung, im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zu Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecken materielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.“
(Deutscher Museumsbund e.V. 2006, S. 6)

Alle Museen, egal welche Ausrichtung oder Trägerschaft, haben sich dazu verpflichtet, diese genannten Prinzipien als ihre museale Kernaufgabe anzuerkennen. Mit über 7.000 Museen verfügt die Bundesrepublik Deutschland über eine besonders reiche und vielfältige Museumslandschaft. Für das Jahr 2019 erhob das Institut für Museumsforschung 7.120 Museen und Museumseinrichtungen in seiner Datenbank. Diese meldeten für das gesamte Jahr 2019 rund 111,63 Millionen Besuche (vgl. Institut für Museumsforschung 2021, S.195). Davon verzeichneten Kunstmuseen mit 16,9 Millionen die meisten Besuche, gefolgt von

archäologischen und historischen Museen (14,4 Millionen) und naturwissenschaftlichen und technischen Museen (11,5 Millionen) (vgl. Staatliche Museen zu Berlin 2021). Ein Museum stellt einen institutionellen Ort im globalen Raum dar. Andreas Spiegel bezeichnet das Museum als einen Ort im Kontext *„spezifischer sozialer, politischer und ästhetischer Situation vor dem Hintergrund einer globalisierenden Diskussion“* (Spiegel 1998, S. 34). Vor allem Museen für zeitgenössische Kunst nehmen Bezug zu wechselnden Einflüssen lokaler und globaler Bewegungen. Diese Einflüsse sollten Museen aufgreifen und reflektieren, um den Vermittlungsauftrag zu erfüllen (vgl. ebd. S. 34).

Der Deutsche Museumsbund und der ICOM-Deutschland setzte die von dem ICOM formulierte Definition für das deutsche Museumswesen um, indem sie allgemein formulierte überprüfbare Standards für eine Qualitätssicherung der Arbeit in den deutschen Museen entwickelten. Der Leitfaden *„Standards für Museen“* von 2006 bot erstmals eine klare Orientierung für eine qualifizierte Museumsarbeit in Deutschland. In der Präambel beschreibt der Leitfaden das Museum wie folgt: *„Museen bewahren und vermitteln das Kultur- und Naturerbe der Menschheit. Sie informieren und bilden, bieten Erlebnisse und fördern Aufgeschlossenheit, Toleranz und den gesellschaftlichen Austausch. Museen arbeiten nicht gewinnorientiert. Sie sind der Beachtung und Verbreitung der Menschenrechte – insbesondere des Rechts auf Bildung und Erziehung – sowie der daraus abzuleitenden gesellschaftlichen Werte verpflichtet. Dabei beschränken sie sich nicht auf die historische Rückschau, sondern begreifen die Auseinandersetzung mit der Geschichte als Herausforderung für die Gegenwart der Zukunft“* (Deutscher Museumsbund e.V. 2006, S. 6).

Um im Laufe der Arbeit die Forschungsfrage beantworten zu können, wie sich Museen in Zeiten einer ‚Cancel Culture‘ in der Öffentlichkeit neu positionieren können, ist ein erster Gesamteindruck in das Grundgerüst der Institution Museum von Vorteil, um Zusammenhänge besser zu verstehen und nachzuvollziehen. Als solches Grundgerüst nennt der Deutsche Museumsbund fünf spezifische Kernaufgaben zur Orientierung für Museen die in der Folge erläutert werden sollen.

Als erste Kernaufgabe wird das *Sammeln* genannt. Museen sammeln originale Zeugnisse der Kultur und der Natur, welche zu Forschungs- und Bildungszwecken bewahrt, dokumentiert und künftigen Generationen überliefert werden. Museumssammlungen werden als das *„gegenständliche kulturelle Gedächtnis der Menschheit und ihrer Umwelt“* (Deutscher

Museumsbund e.V. 2006, S. 15) betrachtet. Die Sammeltätigkeit von Museen soll ein zielgerichtetes Handeln erkennen lassen und eine kontinuierliche Aufgabe darstellen, die für die Zukunft des Bestandes erfolgt (vgl. ebd. S. 15).

Mit der zweiten Kernaufgabe *Bewahren* hat das Museum den Auftrag „*Zeugnisse der Vergangenheit und der Gegenwart dauerhaft zu erhalten und für die Zukunft zu sichern*“ (ebd. S. 16). Dies erfordert besondere Vorkehrungen und spezifische Kenntnisse über Sicherheit, Klima, Materialeigenschaften, Schadensbefund, Handhabung der Objekte sowie Konservierungs- und Restaurierungsverfahren (vgl. ebd. S. 16).

Mit dem wissenschaftlichen Erschließen der Sammlungsbestände eines Museums wird die dritte Kernaufgabe *Erforschen* erfüllt. Ebenso dient selbstständiges Forschen der wissenschaftlich begründeten Bildungsarbeit und der Verbesserung der Sammlungsdokumentation. Die objektorientierte Forschung an den Sammlungsbeständen ist die vorrangige Aufgabe. Dabei steht eine präzise wissenschaftliche Analyse der sogenannten Sachquellen im Vordergrund (vgl. ebd. S. 18).

Durch die vierte Kernaufgabe *Ausstellen* hat das Museum als ein Ort lebenslangen Lernens einen Bildungsauftrag zu erfüllen. Basis hierfür sind seine Sammlungen: originale Objekte, mit denen Ausstellungen zu historischen, künstlerischen oder naturwissenschaftlichen (etc.) Themen entwickelt werden. Informationen haben auf neuen Erkenntnissen zu beruhen und allgemein verständlich und ansprechend dargeboten zu werden (vgl. ebd. S. 20)

Mit der fünften Kernaufgabe *Vermitteln* streben die Museen in Deutschland an, alle Altersgruppen und Gesellschaftsschichten zu erreichen und zur aktiven Teilhabe an der Kultur zu ermutigen. Dazu hat jedes Museum mit seinem vielfältigen Angebot und einer gezielten Öffentlichkeitsarbeit beizutragen. Pädagogische Angebote und andere Veranstaltungen haben die Dauer- und Wechselausstellungen sinnvoll zu ergänzen und Themen auf unterschiedliche Arten zugänglich zu machen (vgl. ebd. S. 20).

Um sich den gesellschaftlichen Herausforderungen der Gegenwart und Zukunft zu stellen, sind diese Kernaufgaben ein wesentlicher Bestandteil der Arbeit von Museen und in der Praxis nicht isoliert voneinander zu betrachten, da sie in vielfältiger Hinsicht ineinandergreifen.

2.2 Das Museum im gesellschaftlichen Wandel

2.2.1 Als Ort der Kunst

Ein Museum, das traditionelle und kulturell wertvolle Kunstobjekte ausstellt, versteht sich als Repräsentationsraum innerhalb des nationalen kulturellen Kontextes. Das Museum nimmt eine zentrale Position in der Gesellschaft ein, an der kulturelle Identität erfahrbar sein kann. Somit gilt es als ein künstlerisches Gedächtnis und kulturelles Archiv in der modernen Gesellschaft. Es macht die eigene Identität sichtbar, indem es die regionalen oder national-kulturellen Artefakte präsentiert und sich von dem nicht Ausgestellten abgrenzt (vgl. Groys 1997, S 47 f.). Diesbezüglich bestehen Rahmenbedingungen für jeden Museumsbetrieb. Ein Museum stellt durch eine eigene Sammlung Ausstellungsformate, wie beispielsweise Dauerausstellungen oder Sonderausstellungen, zusammen und bringt Kunst zum Vorschein. Welche Kunst in den öffentlichen Diskurs gebracht wird, entscheidet sich durch die Ausstellungen. Somit kann dieser Prozess als ein kreativer Vorgang zu verstehen sein, der den Besuchenden unter anderem vermitteln soll, zwischen Kunst und Nicht-Kunst zu unterscheiden (vgl. Zweite 2009, S. 23).

Der deutsche Kunstkritiker und Journalist Hanno Rauterberg sieht die Kunst im Museum heute in einer Legitimationskrise. Dies führt er auf die Digitalmoderne zurück, in der sich eine Verteilung der Macht der großen Kulturinstitutionen nicht aufrechterhalten lassen könne. Er begründet, dass dank der neuen Technik jede*r die Möglichkeit habe, sich öffentlich zu artikulieren. So beschreibt er das Museum als „Parlament ohne Stimmrecht“, dass „aus der Zeit zu fallen“ drohe (Rauterberg 2018, S. 49). Seiner Meinung nach wird die Freiheit der schöpferischen Kunstschaffenden in Zweifel gezogen, die manche in der Wahl seiner/ihrer Themen, Formen und Materialien beschränken möchten. Es stehe immer zur Frage, was als Kunst anerkannt werde und als derart wertvoll gelten solle, dass es Einlass in die Sammlungen der Museen finde und als Geteiltes, als gemeinsame Überlieferung zu sehen sein darf (ebd. S. 50).

Doch immer wieder stellt sich die Frage, was Kunst überhaupt ist? In der kunstphilosophischen Dimension ist strittig, ob eine Antwort auf diese Frage überhaupt möglich ist. Wie lässt sich die Frage nach dem Wesen der Kunst überzeugend beantworten? Einige kunstästhetische Skeptiker*innen, wie Moris Weitz oder William Kennick, sehen keine Möglichkeit einer Definition des Kunstbegriffs. Sie schließen von vornherein eine gemeinsame Eigenschaft in

allen Kunstphänomenen prinzipiell aus. Jedoch ruft der „kunstästhetische Skeptizismus“ (Bahr 2013/2012, S. 1) wesentliche Einwände hervor. Es gibt diverse Vorschläge kunstästhetischer Essentialist*innen die an der Möglichkeit der Beantwortung der Wesensfrage festhalten, welche die aller Kunst gemeinsame Eigenschaft sei (vgl. ebd.). Reinhold Schmücker sieht im Kunstbegriff sowohl eine deskriptive als auch eine evaluative Verwendung. Für ihn wird deskriptiv genau dann verwendet, wenn der als Kunst bezeichnete Gegenstand gemäß einem weitreichenden intersubjektiven Konsens innerhalb der Sprachgemeinschaft als Kunst gilt. Hingegen würde der Kunstbegriff evaluativ genau dann gebraucht, wenn ein Gegenstand als Kunst bezeichnet wird, dessen Kunstcharakter in der Sprachgemeinschaft nicht konsensuell anerkannt sei, um damit einem subjektiven Werturteil Ausdruck zu verleihen (vgl. Schmücker 1998 S. 112 f.). Kunstwerke könnten also diejenigen Artefakte sein, über deren Kunststatus ein weitreichender intersubjektiver Konsens bestehe. Ein Kunstwerk habe eine bestimmte Kunstfunktion genau dann, *„wenn entweder der Urheber bei der Erschaffung des Werkes oder ein Rezipient bei der Rezeption des Werkes diese Funktion intendiert und das Kunstwerk die Funktion tatsächlich erfüllt oder prinzipiell erfüllen könnte“* (Bahr 2013/2012, S. 2).

2.2.2 Als Ort der Meinungsbildung

Museen sind öffentliche Institutionen, die sich einerseits an die gesellschaftliche Umwelt anpassen müssen, und andererseits auch diese formen können und wollen. So beschreibt Markus Walz in seinem Handbuch „Museum: Geschichte - Aufgaben – Perspektiven“ aus dem Jahr 2016 die gesellschaftlichen Funktionen von Museen, im Zeichen sozialer Verantwortung. Schon vor über 25 Jahren verwies Rolf Wiese, ehemaliger Museumsdirektor im Ruhestand und Entwickler von Begriff und Inhalten zum Museumsmanagement darauf, dass es naiv sei, wenn Museen meinten sie könnten selbstreferenziell und autonom entscheiden wie sie ihre Zukunft gestalten wollen. Vielmehr müssten sie nach außen schauen, weil vor allem äußere Faktoren museumsinterne Entscheidungen bestimmen (vgl. Walz 2016, S. 300). Solche äußeren Faktoren führen im Rahmen der aktuellen gesellschaftspolitischen Situation in Deutschland zu intensiven Debatten über die Entwicklungen einer ‚Cancel Culture‘. Hingegen ist der Streit über die Rolle der Museen in der Öffentlichkeit so alt *„wie ihre Etablierung als Orte der gesellschaftlichen Artikulation. Auf der einen Seite wird die Forderung erhoben, Museen als Orte der Kommunikation aufzufassen, an denen wichtige Aussagen über die Gesellschaft und die von den jeweiligen Museen vertretenen Wissensgebiete getroffen werden. Auf der anderen*

Seite steht ein klares Bekenntnis zur Autonomie der in Museen und Ausstellungen präsentierten Kunstwerke“ (Waltz 2016, S. 14).

Richard Sandell, Suzanne MacLeod, Ceciel Brouwer und Cesare Cuzzola der University of Leicester, verstehen Museen als Akteure, die die Gesellschaft nicht nur widerspiegeln, sondern aktiv mitgestalten und beeinflussen. In ihrer Publikation „The case for the socially purposeful museum“ aus dem Jahr 2020 fordern die Autor*innen Museen dazu auf, sich für mehr Demokratie, Gerechtigkeit und Inklusion einzusetzen. Denn ihrer Meinung nach, hat sich der Blick auf die gesellschaftlichen Funktionen, das Potenzial und die Verantwortung von Museen in den letzten zwei Jahrzehnten verändert. Die Debatte, dass Museen die Gesellschaft aktiv mitgestalten sollten, setze sich inzwischen mit der Frage auseinander, wie Museen, Galerien und Kulturerbestätten gesellschaftliche Diskurse über Gleichheit und Gerechtigkeit beeinflussen und mitbestimmen können (vgl. Sandell, MacLeod, Brouwer, Cuzzola 2020, S. 1). Die Verfasser*innen betonen die Notwendigkeit für Museen, sich als aktive, achtsame und zielbewusst handelnde gesellschaftliche Akteur*innen zu begreifen. Dies geht von der Erkenntnis aus, dass Museen mit dem politischen und gesellschaftlichen Umfeld, in dem sie stattfinden, untrennbar verflochten sind. Museen würden nicht nur das Denken der Besuchenden beeinflussen, sondern auch gesellschaftliche Debatten und Diskurse im weiteren Sinne bereichern. Es würde mehr und mehr erwartet, dass sich Museen sozial engagieren und gesellschaftliche Verantwortung übernehmen, weil Museen mit ihrer Wirkungsmacht und ihrem Potenzial dazu beitragen könnten, Vorurteile zu bekämpfen und Gleichberechtigung einzufordern. Angesichts einer zunehmenden Polarisierung der Gesellschaft bestehe die Herausforderung für Museen darin, Wege zu finden, wie sie mit ihren Aktivitäten progressive Werte fördern und gleichzeitig ein diverses Publikum in gemeinschaftliche Prozesse des Nachdenkens über anspruchsvolle, moralische und ethische Fragen einbinden. Museen können sich nicht mehr als neutrale, unparteiische Institutionen sehen. Dennoch würde die Vorstellung, Museen könnten gezielt in öffentliche Debatten eingreifen, von vielen Museumsleiter*innen und –kurator*innen noch immer als beunruhigend empfunden. Demnach würden sich viele Museen immer noch als Dialogforum präsentieren, das unterschiedlichen Meinungen Raum gewähre und Besucher*innen dazu auffordere, sich selbst ein Urteil zu bilden (vgl. ebd. S 3 ff.).

3. Cancel Culture

3.1 Wie lässt sich ‚Cancel Culture‘ definieren?

Im Rahmen der aktuellen gesellschaftspolitischen Situation in Deutschland kommt es vermehrt zu intensiven Debatten über die Entwicklungen einer ‚Cancel Culture‘. Besonders in den letzten vier bis fünf Jahren wurde wieder ausgiebig über politische Korrektheit diskutiert. ‚Cancel Culture‘ zeichnet sich dadurch aus, dass sich marginalisierte Gruppen Gehör verschaffen wollen und Verbote und Boykotts von Personen fordern, die ihrer Ansicht nach Unrecht begangen haben. Ein vermeintliches Fehlverhalten, beleidigende oder diskriminierende Aussagen oder Handlungen sollen öffentlich gemacht und an den Pranger gestellt werden. Dies kann die Forderung zu einem generellen Boykott dieser Person zur Folge haben (vgl. NDR 2021). ‚Cancel Culture‘ wird als Internet-Phänomen bezeichnet, das zuerst auf Twitter im Jahr 2014 entstanden sein soll. In den USA wurde, anfänglich als Spaß gemeint, vom „canceln“ gesprochen, wenn über jemanden mit dessen Meinung man nicht übereinstimme geschrieben wurde: „diese Person ist für mich gecancelt“ (ebd.). Auch in Deutschland ist der Begriff unlängst in den sozialen Medien angekommen. Vor allem wird über Meinungsverbote und Intoleranz geklagt, die hauptsächlich eine Bedrohung von Links darstellen sollen. Viele Autor*innen die über ‚Cancel Culture‘ schreiben, sorgen sich um das Verschwinden einer Diskussionskultur *„in der verschiedene Meinungen und Perspektiven akzeptiert und respektiert werden; einer Gesprächskultur, in der auch Experimente und Fehler möglich sind“* (Schutzbach 2020, S. 2). Doch viele Perspektiven in den medialen oder politischen Institutionen sind unterrepräsentiert oder gar nicht erst vertreten, weil sie keine Stimme haben. Besonders für marginalisierte Gruppen kann das „canceln“ eine Strategie darstellen, Räume zu erobern *„in denen man sich nicht andauernd rassistisch, sexistisch oder transfeindlich beschimpfen lassen muss“* (Uhlig 2020).

In der Debatte geht es eben nicht bloß um die Austragung von Kämpfen unter Gleichrangigen um das bessere Argument, sondern gesellschaftliche Schief lagen werden mittransportiert. Auf der anderen Seite sollte dennoch auch darüber diskutiert werden, inwiefern bei solchen emanzipatorischen Kämpfen in konkreten Fällen über das Ziel hinausgeschossen wird. Nach Franziska Schutzbach sollte es möglich sein, *„sowohl die inhaltlichen Forderungen als auch die Formen des Protests zu kritisieren. Es ist wichtig und legitim zu fragen, inwiefern auch progressive Kräfte manchmal dogmatische oder einseitige Sichtweisen propagieren, in denen manichäische Weltbilder zirkulieren, die ein Richtig-oder-falsch-Denken nahelegen. (...) Es*

braucht die Forderung nach Selbstkritik und nach einer kontinuierlichen Prüfung der eigenen Axiome, nicht nur in Richtung der sogenannten Mächtigen und Privilegierten; es kann auch aus der Sicht von Unterdrückten oder weniger Privilegierten keine fixen und für immer gültigen Positionen oder Perspektiven geben“ (Schutzbach 2020, S. 3). Kulturschaffende und Kulturwissenschaftler*innen fragen sich, wie Kultureinrichtungen so verändert werden können, dass sie dem Anspruch weiterhin gerecht werden, sich als Einrichtung im Sinne der Öffentlichkeit zu verstehen. So steht auch das Museum vor großen Herausforderungen dieser Öffentlichkeit, die sich zunehmend heterogen zeigt und im Gesamtbild schwerer erfassbar zu sein scheint, gerecht zu werden (vgl. Fritzsche 2016).

Debatten über ‚Cancel Culture‘ sind unlängst auch im Museum angekommen. Die Debatte über den französischen Maler Balthus soll folgend in der Arbeit näher betrachtet werden.

3.2 Die Debatte um den „Kleine-Mädchen-Maler“ Balthus

Der „Kleine-Mädchen-Maler“ (Frenzel 2018), so wird Balthus häufig genannt, weil oft junge Mädchen in anzüglichen Posen die beherrschenden Themen seiner Bilder waren. Balthus, der eigentlich Balthasar Klossowski de Rola heißt, lebte von 1908 bis 2001. Geboren wurde er in Paris, sein Leben verbrachte er neben Paris auch in Berlin und der Schweiz. Er war ein Maler des 20. Jahrhunderts und bezeichnete sich selbst als „Erben der großen Meister der Klassik“ (Matzner 2020). Seine Werke waren geprägt von perfekter Technik und einer präzisen inszenierten Komposition. Balthus malte die Mädchen an der Schwelle zum Erwachsenwerden, als katzenhafte Wesen, zwischen kindlicher Unbekümmertheit und verführerischer Erotik. Seine Werke sind aus diesem Grund nicht unumstritten: Über die Aussagen seiner Bilder und ihrer gesellschaftlichen Akzeptanz wurden vor allem in den letzten 10 Jahren intensive Debatten geführt (vgl. Matzner 2020). Die Frage ob Kunstwerke von Künstler*innen, die junge Mädchen in sexualisierten Posen malten, heute noch ausgestellt werden sollten, begleitet die Debatte um den exzentrischen Maler stetig.

2014 sagte das Museum Folkwang in Essen kurzfristig eine geplante Ausstellung ab. Gezeigt werden sollte eine Serie mit mehr als 2000 Polaroid-Bildern eines jungen Mädchens, oft halb nackt und in zweideutigen Posen dargestellt. Balthus hatte diese Polaroid-Bilder im Alter von über 80 Jahren gemacht um diese als Vorstudien für künftige Gemälde zu nutzen, weil er in seinem hohen Alter nicht mehr gut sehen konnte (vgl. Monopol 2014). Für die Öffentlichkeit

seien diese Aufnahmen nie bestimmt gewesen. Die geplante Balthus-Schau im Folkwang sollte das Verhältnis von Malerei und Fotografie erkunden. Dabei schien es eher nebensächlich, was diese Bilder zeigen. Der Direktor Tobias Bezzola erzählte, Vorgespräche mit dem Essener Jugendamt hätten ergeben, dass die geplante Schau zu „*ungewollten juristischen Konsequenzen und einer Schließung der Ausstellung*“ (Monopol 2014) hätte führen können. Bezzola wollte keinen Skandalerfolg, doch in der öffentlichen Diskussion überlagerte seiner Meinung nach das Thema Pädophilie das künstlerische Interesse völlig (ebd.).

In einer erneuten Pädophilie-Debatte wurde ein Gemälde von Balthus beschuldigt, ein Kind zum Sex-Objekt zu machen und somit den Voyeurismus zu stärken: Im Dezember 2017 forderte die New Yorker Unternehmerin Mia Merrill das Metropolitan Museum dazu auf, das Gemälde „*Thérèse revant*“ (1938) von Balthus aus der Dauerausstellung zu entfernen oder es zumindest mit einem neuen Begleittext zu versehen. Die Debatte entfachte in den USA und wurde sehr schnell auch in den deutschen Medien aufgenommen. Rund 12.000 Menschen unterzeichneten diese Petition, in der Balthus' Gemälde das Objektivieren von Frauen und Romantisieren der Sexualisierung von Kindern vorgeworfen wurde (vgl. Merrill 2017). Das Gemälde zeigt die 12- oder 13-jährige Thérèse Blanchard (Siehe Anhang 1): Mit geschlossenen Augen sitzt sie zurückgelehnt auf einem Stuhl, mit hochgerutschtem Rock und gespreizten Beinen, der Blick fällt auf ihre weiße Unterhose, auf dem Boden sitzt ein Kätzchen und schleckt Milch aus einer Schüssel. Merrill richtete sich mit ihrer Petition nicht explizit gegen das Gemälde es zu zerstören oder für immer aus den Museen zu verbannen, sondern vielmehr appellierte sie an das Met Museum. Sie forderte das Museum auf ernsthaft über die Auswirkungen bestimmter Kunstwerke an seinen Wänden nachzudenken und vor allem gewissenhafter zu sein, wenn es um die Kontextualisierung dieser Werke für die Besucher*innen ginge.

Mit Debatten um den Maler Balthus wird beleuchtet, dass Kunst und Kultur - auch im Speziellen die Institution Museum - die Aspekte, die eine Zeit des gesellschaftlichen Wandels mit sich bringt, inhaltlich aufnehmen. In ihnen spiegeln sich gesellschaftliche Strukturen und Brüche. Auch das Museum dient in solchen dynamischen Veränderungen der Welt als Raum der Thematisierung menschlichen Erlebens.

4. Was bedeutet Cancel Culture für das Museum?

4.1 Einschränkung der Kunstfreiheit

Mit Debatten wie oben aufgeführt, geht auch immer die Diskussion um die Kunstfreiheit einher. Die Freiheit der schöpferischen Kunstschaffenden wird in Zweifel gezogen. Es steht die Forderung im Raum, die Wahl der Themen, Materialien oder Abbildungen der Kunst zu beschränken. Aber es steht auch infrage, was als Kunst anerkannt werden und als derart wertvoll gelten soll, dass es weiterhin Einlass in die Sammlungen der Museen findet und öffentlich als gemeinsame Überlieferung zu sehen sein kann (vgl. Rauterberg 2018, S. 49 f.). Für die Freiheit der Kunst ist für Rauterberg entscheidend, wie frei sich die Produktionsverhältnisse ausnehmen und wie frei sich die Distribution gestalten. Denn Museen sind für ihn nichts anderes als Räume der Distribution: *„hier wird die Kunst in den Kanon erhoben, hier wird sie allansichtig, für jeden zugänglich und zu einer Behauptung, die leitend sein kann und zum Streitfall werden darf“* (ebd. S. 50).

Die Kunstfreiheit ist ausdrücklich im Grundgesetz im Artikel 5 Abs. 3 GG verankert und für das kulturelle Leben von hoher Bedeutung. Darin werden überwiegend natürliche Personen, vor allem Kunstschaffende und Kunstvermittelnde, geschützt. Die Kunstfreiheit ist *„eine objektive, das Verhältnis des Bereiches Kunst zum Staat regelnde wertentscheidende Grundsatznorm“* (BVerfG 30, 173 (188); Hufen 2011, S. 802). Die Kunstfreiheit ist grundsätzlich nicht einschränkbar, da Art. 5 Abs. 3 GG keinen geschriebenen Gesetzesvorbehalt enthält. Jedoch können Eingriffe in die Kunstfreiheit zum Schutz anderer verfassungsgeschützter Rechtsgüter gerechtfertigt sein, beispielsweise wenn eine Verletzung der Menschenwürde oder des allgemeinen Persönlichkeitsrechts zugrunde liegt (vgl. Hufen 2011, S. 838 ff.). Die Freiheit der Kunst ist somit gesichert, allerdings kann der Inhalt durch die Verfassung nicht allein definiert werden. Es kann nicht definiert werden, was Kunst und Nichtkunst darstellt (vgl. ebd. S. 810). Unabhängig aber von der Frage, ob es nicht zu Spannungen zwischen Grundrechten kommen kann, wenn künstlerische Werke die Persönlichkeitsrechte anderer tangieren, oder sogar deren Menschenwürde (Art. 1 GG) verletzen, verschwindet das scheinbar Unproblematische an der Frage nach der Freiheit der Kunst, wenn sich auf differenzierende Fragestellungen eingelassen wird. So ergänzt Max Fuchs, dass auch gefragt werden könne, wer oder was eigentlich frei sein soll. Das Werk selbst, die Künstlerin oder der Künstler, der

Schaffensprozess als Ganzes, die Rezeption oder die Einrichtung, in der das Werk geschaffen oder ausgestellt/aufgeführt wird (vgl. Fuchs 2013/2012, S. 1)?

Karsten Schubert, geschäftsführender Assistent an der Professur für politische Philosophie, Theorie und Ideengeschichte an der Universität Freiburg, versteht die aktuelle Diskussion über Kunstfreiheit im Zuge der Cancel-Culture-Debatte als Teil der gesellschaftlichen Auseinandersetzung zum Verhältnis von Meinungsfreiheit und emanzipativer Politik. Um die Kunst und Kunstfreiheit gehe es dabei eigentlich gar nicht, sondern sie fungiere vielmehr als Austragungsort gesellschaftspolitischer Auseinandersetzungen um Sexismus, Rassismus und Transphobie. Laut Schubert wird im Kampf um die Kunstfreiheit ausgeblendet, dass Kunst immer schon von Macht durchzogen gewesen sei, da in ihr gesellschaftliche Normen reproduziert und verhandelt worden seien. Er findet, dass vor allem Kunst die von sexistischen oder rassistischen Normen durchzogen sei, vielen Menschen von vornherein den Zugang zum Kunstbetrieb versperre und verhindere, dass sie in der Kunst repräsentiert werden (vgl. Schubert 2020, S. 196 f.). Obwohl im zeitgenössischen Kunstbetrieb emanzipative Inhalte eine immer größere Rolle spielen, sehe Schubert die Zugänge und Machtpositionen nach wie vor als ungleich verteilt an. Zwar gebe es Fortschritte und Machtgewinne der feministischen und antirassistischen Projekte, aber sie seien weit von gesellschaftlicher Hegemonie entfernt. Denn *„nur wenn es eine solche Hegemonie gäbe, würde sich das Problem einer daraus eventuell erwachsenden Einschränkung der Kunstfreiheit stellen“* (ebd. S. 198). Deswegen stelle die emanzipative Gesellschaftskritik seiner Meinung nach keine Gefahr für die Kunstfreiheit dar. Diese diene vielmehr in erster Linie argumentativen Waffen in politischen Auseinandersetzungen, die von Konservativen angeführt werden um Privilegien zu verteidigen. Debatten um ‚Cancel Culture‘ werden demnach laut Schubert fälschlicherweise als Einschränkung der Kunstfreiheit kritisiert, tatsächlich trage sie zu einer inklusiveren Verwirklichung der Demokratie bei (vgl. ebd. S. 202).

4.2 Diversity Matters!

Die Debatten um ‚Cancel Culture‘ haben wichtige Impulse angeregt, über Diversität, Inklusion und Political Correctness zu sprechen. Das Thema Diversität wird immer wichtiger und ist natürlich schon in Kunst- und Kultureinrichtungen angekommen. Wahrscheinlich gerade auch deswegen, weil der demografische Wandel jahrzehntelange Versäumnisse offenbart hat und Kultureinrichtungen aufgrund sinkender Besucher*innenzahlen und steigender Kritik aus der

Bevölkerung gezwungen sind, sich mit den Herausforderungen einer diversen Gesellschaft als Publikum zu beschäftigen. Denn die Vielfalt der Bevölkerung findet sich in unseren Museen kaum oder gar nicht wieder, sei es im Publikum, beim Personal oder in den Bildern die letztlich vermittelt werden. Die wachsende Kritik am eigenen Kulturauftrag macht für viele Museen eine Auseinandersetzung mit diversen Gesellschaften mittlerweile unerlässlich. Wer sich nicht den neuen Anforderungen einer diversen Gesellschaft stellt, verliert das Interesse des Publikums, verliert an Relevanz und vergibt sich Chancen auf vielfältige Möglichkeiten, nachkommende Generationen für Kunst und Kultur zu begeistern und neue Menschen ins eigene Haus zu holen (vgl. Zukunftsakademie NRW 2019, S. 180 ff.).

Neben inhaltlichen und künstlerischen Aufgaben haben Museen auch den Anspruch, für die Bevölkerung da zu sein und das Ziel, gestaltend auf die Gesellschaft einzuwirken. Um das zu erreichen, ist es notwendig sich auf die Gesellschaft in all ihrer Vielfalt einzulassen. Einem diversitätsorientierten Öffnungsprozess bedarf es effektiver Neugestaltung von Strukturen, grundlegenden Managemententscheidungen und Konsequenzen für die Angebots- und Nachfrageseite von Kunst und Kultur. Dafür sind nachhaltige Investitionen in die eigene Zukunft gefordert. Diversitätsentwicklung im Museum betrifft vor allem die Strukturen in den Bereichen: Programm – einschließlich kultureller Bildung und Vermittlung - Personal, Partnerschaften, Publikum und Marketing. Es braucht Menschen, die bereit sind, sich auf Neues einzulassen, den Willen haben, das künstlerische Profil und Programm ihres Hauses zu verändern. Denn mehr Teilhabe führt nicht automatisch zu mehr Harmonie, sondern zu mehr Verteilungs- und Interessenkonflikten (vgl. ebd. S. 184 ff.). Solch ein Wandel braucht Zeit und Durchhaltevermögen. Dazu gehört auch, Ängste und Widerstände und die Sichtbarmachung unbewusster Vorurteile auszuhalten, die eben durch die genannten Debatten über Balthus und seine sexistische Kunst, Museen wie dem Folkwang in Essen oder dem Met in New York, entgegengebracht werden.

5. Empirischer Teil

5.1 Zur Methode: Die kritische Diskursanalyse nach Siegfried Jäger

Methodisch orientiert sich diese Arbeit an der vom Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung entwickelten Kritischen Diskursanalyse, welche maßgeblich durch Siegfried Jäger geprägt wurde. Siegfried Jäger, geboren 1937, ist ein deutscher Sprachwissenschaftler und seit 1976 Leiter des Duisburger Instituts für Sprach- und Sozialforschung. Jägers Methode der Kritischen Diskursanalyse bezieht sich vor allem auf Theorien des französischen Philosophen und Historiker Paul-Michel Foucault und der Rezeption Foucaults von Literaturwissenschaftler Jürgen Link (vgl. Jäger 2015, S. 7 f.). Jäger sieht in der Entwicklung einer Methode der Diskursanalyse das grundsätzliche Ziel, die Ansätze der qualitativen Sozialforschung und traditionellen Sprachwissenschaft zu überwinden. Damit sollen Aussagen über den Zusammenhang von Sprache und Gesellschaft getroffen werden, die einen methodologischen und kulturwissenschaftlichen Ansatz für die Gesellschaftsanalyse und Gesellschaftstheorie bilden (vgl. ebd. S. 25 f.). Den Begriff Diskurs begreift Jäger als „Fluss von sozialen Wissensvorräten“ (ebd. S. 23), der soziale Verhältnisse innerhalb einer Gesellschaft aktiv organisiert und konstituiert. Die Kritische Diskursanalyse kann nach Jäger als eine Art Herangehensweise zu sehen sein, mit deren Hilfe empirische Analysen durchgeführt werden können. Hierzu spricht Jäger von einer Werkzeugkiste, die dazu dienen kann, Analyseinstrumente zu nutzen und gleichzeitig Spielraum lässt, neue und unbekannte Instrumente hinzuzufügen. Hierbei seien der Kreativität und Eigenständigkeit der Wissenschaftler*in keine Grenzen gesetzt (vgl. ebd. S. 19). Die kritische Diskursanalyse versteht sich als politisch positioniert insofern, dass Humanwissenschaften schon immer gesellschaftliche Wirklichkeit auf Basis von Wissen gedeutet haben. Das forschende Subjekt wird nicht außerhalb des diskursiven Feldes imaginiert, sondern wie Foucault es in seinem Buch „Dispositive der Macht“ 1978 beschrieb, als Akteur*in, die_der sich aktiv am „Kampf um die Wahrheit“ beteiligt. Dabei existiert nicht die Wahrheit in der Wirklichkeit, sondern es findet immer eine Deutung der Wirklichkeit auf der Basis eigenen Wissens statt und somit entstehen Deutungskämpfe, an denen Wissenschaft sich aktiv beteiligt (vgl. ebd. S. 10 f.). Jäger unterscheidet für die Strukturierung einer Diskursanalyse grundsätzlich zwischen *Spezialdiskursen* und *Interdiskursen*. Ein *Interdiskurs* ist ein nicht-wissenschaftlicher Diskurs, jedoch können Elemente aus einem *Interdiskurs* in einen *Spezialdiskurs* (wissenschaftlicher Diskurs) einfließen (vgl. ebd. S. 80).

Jäger schlägt zur Ermittlung der Struktur von Diskursen folgende Kategorisierungshilfen vor:

Die kleinste Einheit des Diskurses ist das *Diskursfragment*, welches einen Text oder einen Teil des Textes umfasst, der ein bestimmtes Thema behandelt. Die nächsthöhere Ebene definiert Jäger als *Diskursstrang*, womit „Diskursfragmente gleichen Themas“ (Jäger 2015, S. 80) gemeint sind, die auch als „thematisch einheitliche Wissensflüsse durch Zeit und Raum“ (ebd. S. 81) beschrieben werden können. Ein *Diskursstrang* besitzt eine diachrone (geschichtliche) und eine synchrone (zeitliche) Dimension. Mittels der Kritischen Diskursanalyse wird ein synchroner Schnitt durch einen *Diskursstrang* ermittelt, welcher aufdecken soll, was zu einem gegenwärtigen oder früheren Zeitpunkt sagbar ist und war. Damit wird eine qualitative Bandbreite festgelegt. Es besteht die Möglichkeit, dass sich verschiedene *Diskursstränge* ineinander verschränken, was auch als „Verflochtenheit“ der Diskurse, als diskursive Effekte oder Diskurs- (strang) verschränkungen von Jäger beschrieben wird (vgl. ebd. 80 f.). Einen besonderen Stellenwert in der Analyse von Diskursen hat der sogenannte *diskursive Kontext*. Dieser setzt sich aus *diskursiven Ereignissen* zusammen, die Richtung und Qualität des Diskurses durch ihre mediale Präsenz beeinflussen, oder sogar bestimmen. Die Ermittlung diskursiver Ereignisse kann für die Analyse von Diskurssträngen wichtig sein, weil ihre Nachzeichnung den diskursiven Kontext markiert, auf den sich ein aktueller Diskursstrang bezieht (vgl. ebd. S. 82 f.). Ebenfalls sich gegenseitig beeinflussen können die *Diskursebenen* die auch als „soziale Orte“ (ebd. S. 84) bezeichnet werden. Diskursebenen können Politik, Medien, Kultur oder Alltag sein. Innerhalb der Diskursebene kommt es zu verschiedenen *Diskurspositionen* mit der ein „spezifischer politisch-ideologischer Standort einer Person, einer Gruppe oder eines Mediums gemeint ist“ (ebd. S. 85). Hierbei ist zu beachten, dass das Ensemble von diskursiven Positionen ein diskursives System ergibt, welches von Individuen und Gruppen unterschiedlich bewertet werden kann. Oftmals lassen sich *Diskurspositionen* als Resultat einer kritischen Diskursanalyse feststellen. Die Diskursstränge bilden zusammen in einer gegebenen Gesellschaft in einer gegebenen Zeit an einem gegebenen Ort den *gesamtgesellschaftlichen Diskurs*, welcher als ein äußerst verzweigtes und verwurzeltes Netz von Jäger beschrieben wird. Ziel der Diskursanalyse ist es nun, dieses Netz zu entwirren, wobei in der Regel so verfahren wird, „dass zunächst einzelne Diskursstränge auf einzelnen diskursiven Ebenen herausgearbeitet werden“ (ebd. S. 86). Durch eine Bündelung der

Diskursstränge lassen sich außerdem Zuordnungsmöglichkeiten zu zentralen Themen der Gesellschaft feststellen.

In dieser Arbeit würde die Analyse mehrerer Diskursstränge zu einem gesamtgesellschaftlichen Diskurs den zeitlichen Rahmen sprengen, weshalb der Fokus auf der Analyse eines einzelnen Diskursstranges liegt. Da die Leitlinien des gesamtgesellschaftlichen Diskurses jedoch auch in den einzelnen Diskurssträngen wirken und diesen prägen können, kann laut Jäger auch schon bei der Analyse einzelner Diskursstränge immer bereits der Versuch gemacht werden, vorsichtige Rückschlüsse auf diese Leitlinien vorzunehmen (vgl. ebd. S. 88).

5.1.1 Zielsetzung und Fragestellung

Ziel und Sinn der Einleitung einer Diskursanalyse ist es den Gegenstand und die Intention der Forschungstätigkeiten zu skizzieren. So ist das Ziel der vorliegenden Arbeit die deutsche Medienlandschaft daraufhin zu untersuchen, wie sich Museen in Zeiten einer ‚Cancel Culture‘, am Beispiel des französischen Malers Balthus in ihrer Rolle für die Gesellschaft neu positionieren können. Zu diesem Zweck wird anhand von Artikeln zweier ausgewählter Qualitätsprintmedien, die im nächsten Punkt ausführlicher erläutert werden, eine Analyse sprachlich performierter Diskurse durchgeführt. Durch die mediale Berichterstattung wird das Denken und die Meinung der Bevölkerung beeinflusst. Besonders die Debatten um eine ‚Cancel Culture‘ finden hauptsächlich in den Medien statt. In ihnen werden Leitideen und Vorbilder geliefert, die ein Wissen produzieren, das für die Gestaltung von Wirklichkeiten maßgeblich ist. Medien beziehen sich damit nicht nur auf die Realität, sondern auch auf bereits vorgegebene Muster, die für die Anleitung des Massenbewusstseins relevant sind (vgl. Jäger 2015, S. 185).

Es ist das Ziel, anhand der Analyse eines Diskursstranges folgende Fragen zu beantworten: Wie wird über den Maler Balthus in den Medien berichtet? Welche Medien berichten überwiegend kritisch und welche positionieren sich positiv dem Maler gegenüber? Welche Schlüsse werden aus der Debatte um den Maler Balthus für den Umgang im Museum mit seinen Werken gezogen?

Aufgrund der bereits erwähnten Einschränkungen die eine Bachelorarbeit bezüglich Zeit und Umfang mit sich bringt, muss der Rahmen im Voraus mit der Auswahl des Materialkorpus eingeschränkt werden.

5.1.2 Auswahl des Materialkorpus

Die Auswahl eines geeigneten Materialkorpus bildet die Grundlage der kritischen Diskursanalyse, ist aber gleichzeitig auch einer der arbeitsintensivsten Schritte. Im Rahmen der Cancel-Culture-Debatte wurden unzählige Diskursbeiträge publiziert, weswegen aus Zeit- und Kapazitätsgründen dieser Arbeit ein Rahmen gesetzt wurde. Um der Frage nachzugehen, wie sich Museen in Zeiten einer ‚Cancel-Culture‘ in ihrer Rolle für die Gesellschaft neu positionieren können, wird ein Diskursstrang aus der sehr weit zu fassenden Cancel-Culture-Debatte definiert. Um den Diskurs einzugrenzen, soll die Sexismus-Debatte um den Künstler Balthus als Gegenstand der Kritischen Diskursanalyse analysiert werden. Für die Analyse eines solchen Diskursstranges wurde der Materialkorpus daher mit mehreren Eingrenzungen wie folgt festgelegt:

Die Diskursebene verortet sich thematisch bei den Medien, woraufhin diese wiederum in den Diskurssektor der Qualitätsprintmedien unterteilt werden kann. Als Qualitätsprintmedien wurden *DIE ZEIT* und *MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben*, ausgewählt. Diese beiden Medien ordnen sich demselben Diskurssektor zu, unterscheiden sich jedoch in ihren Inhalten. *DIE ZEIT* ist eine überregionale Wochenzeitung, deren Themen von Politik und Wirtschaft bis hin zu Gesellschaft und Kultur reichen. Innerhalb der deutschen Printmedien nimmt sie seit 1946 eine besondere Stellung ein. „Als Wochenzeitung blickt sie aus größerer Distanz auf das gesellschaftliche Geschehen und kann sich Zeit nehmen, die Dinge einzuordnen“ (Kohler 2012). Die verkaufte Auflage lag im vierten Quartal 2021 bei rund 600.700 Exemplaren. Die Zeit hatte im Jahr 2020 eine Reichweite von 1,94 Millionen Leser*innen (vgl. Weidenbach 2022). Der Verlag entwickelte über die letzten Jahrzehnte zahlreiche Ableger wie *Zeit Campus*, *Zeit Wissen* und *Zeit Geschichte* und pflegt eine starke Internetpräsenz.

MONOPOL – Magazin für Kunst Leben ist ein monatlich erscheinendes Kunst- und Lifestyle-Magazin, welches sich mit aktuellen Themen des zeitgenössischen Kunstbetriebes auseinandersetzt, aber auch Berührungspunkte zu anderen Genres wie Design, Mode und Architektur aufgreift. Monopol wurde 2004 von den ehemaligen FAZ-Redakteur*innen Amélie von Heydebreck und Florian Illies in Berlin gegründet. Derzeitige Chefredakteurin ist Elke Buhr.

Die Zeitschrift wird unter dem Dach der *Res Publica Verlags GmbH* herausgegeben. Das Magazin beschreibt seine Leser*innen als einkommensstark, zwischen 30 und 59 Jahren und überproportional häufig im künstlerischen Bereich aktiv. Das Magazin verkaufte im Jahr 2021 40.000 Exemplare (vgl. Monopol 2022).

In Artikeln beider Qualitätsprintmedien wurde nach einem übergreifenden Muster gesucht, welches den Diskurs charakterisiert, aber auch Unterschiede in der Berichterstattung offenlegt. Die Materialrecherche erfolgte online über die Suchfunktion der beiden Qualitätsprintmedien. Mit dem Suchbegriff „*Balthus*“ konnten in *ZEIT ONLINE* 82 Artikel und in *MONOPOL* 20 Artikel gefunden werden. Im Zuge einer ausführlichen Lektüre wurden die Artikel nach Datum und Relevanz sortiert. Aus der Gesamtheit der gesuchten Diskursbeiträge konnte schlussendlich ein ausgewählter Materialkorpus bestehend aus 8 Artikeln in *ZEIT ONLINE* und 6 Artikeln in *MONOPOL* herausgefiltert werden. Der Untersuchungszeitraum grenzt sich auf Artikel zwischen den Jahren 2013 und 2018 ein.

Nach Abschluss der Materialsammlung wurde das Material erst durch eine Struktur- und danach durch eine Feinanalyse analysiert.

5.2 Ergebnisse der Analyse eines Diskursstranges

5.2.1 Ergebnisse der Strukturanalyse

Der erste Schritt zur Diskursanalyse ist die Durchführung einer Strukturanalyse, da hier die Materialgrundlage schematisch aufgelistet und so eine Ermittlung von getätigten Aussagen und ihrer Häufigkeit realisiert wird. In einer tabellarischen Auflistung werden zunächst charakteristische Eigenschaften der Artikel verortet. Durch die Ermittlung von Häufungen der Aussagen wird ein grobes Bild gezeichnet, das aufzeigt, welche Aussagen im gewählten Diskursstrang besonders Gewicht haben und damit eine Feststellung der Schwerpunkte der diskursiven Wirkung bilden. Zur Erfassung der Aussagen empfiehlt Jäger die Erstellung einer Tabelle, in der jedes Diskursfragment detailliert aufgelistet wird. Er bietet eine Orientierungshilfe an, die sich zur Strukturanalyse eines Mediendiskurses eignet. Daraus wurden folgende Analyse Kriterien für die Materialaufbereitung verwendet (siehe auch Anhang 2):

Neben der bereits begründeten Auswahl der zwei Qualitätsprintmedien erfolgte eine Einordnung der Artikel entsprechend des *Veröffentlichungsdatums* des Diskurses. Des

Weiteren findet der/die *Autor*in* des Artikels Beachtung, da dieser/diese durch seinen/ihren Bekanntheitsgrad eine entsprechende Wirkung auf den/die Leser*in ausüben könnte. Die *Überschrift* des Artikels wird ebenfalls betrachtet. Sie bietet der lesenden Person eine erste Orientierung um sich dem Artikel zu nähern. Besonders bei online-Artikeln ist eine griffige Titelzeile von Bedeutung, um auf den Text aufmerksam zu machen. Daraufhin wurde der Artikel in einer knappen *Inhaltsangabe* zusammengefasst. Die beabsichtigte Wirkung der Autor*in korreliert nicht immer mit der tatsächlich erzielten Wirkung beim Rezipienten. Zudem ist zu beachten, dass jede lesende Person einem Artikel mit eigenem Wissen begegnet und somit subjektive Reaktionen entstehen. Daraufhin erfolgte die Bestimmung von *Aussagen* die der Artikel enthält. Im Anschluss wird die tatsächlich eingenommene *Diskursposition* des Artikels beziehungsweise des/der Autor*in untersucht. Enthält ein Artikel besondere *Auffälligkeiten*, ist dies ebenfalls gesondert anzuführen (vgl. Jäger 2015, S. 95 f.).

Die Ergebnisse dieser Auflistung werden in der Folge dargestellt.

5.2.1.1 Die Debatte über Balthus in ZEIT Online

Die Berichterstattung über den Maler Balthus beginnt in der ZEIT im Jahre 1996, hier ist vom Autor noch eine ganz klare positive Position dem Künstler gegenüber zu erkennen. Seine Werke werden der „unzeitgenössischen Kunst“ (Nr. 1) zugeordnet und lediglich die Blicke der Betrachtenden werden als „Eindringling“ und „Voyeuristisch“ abgestempelt. Vom Schlagwort der „Pädophilie-Debatte“ ist erst in Artikeln ab dem Jahr 2013 zu lesen. Hier beginnt die Debatte um den Maler durch eine erstmalige Absage der geplanten Ausstellung im Essener Museum Folkwang. Im Artikel aus dem Jahr 2013 wirkt die künstlerische Freiheit überschattet von der Pädophilie-Debatte und bleibt fraglich, ob Balthus' Polaroids mit Motiven halbnackter Mädchen gezeigt werden dürfen oder nicht (Nr. 2). Es wird die Frage aufgeworfen, wie solche Bilder angesehen werden. Anfang des Jahres 2014 steht die Absage der umstrittenen Ausstellung in Essen fest. Der Autor des Artikels, Hanno Rauterberg, bezieht klare Position gegen das Museum Folkwang und wirft dem Kurator vor, dass abzusehen gewesen sein könnte, dass das Museum durch das Ausstellen der Polaroids „der Lüsterheit Anerkennung schenkt“ (Nr. 3). Dann herrscht für fast 3 Jahre Stille zu Balthus und seiner Kunst. Erst Ende 2017 erreicht mit der #MeToo-Debatte auch wieder Balthus hohe Aufmerksamkeit. Eine online-Petition richtet sich gegen Balthus' Gemälde „Theresè dreaming“, das im Metropolitan

Museum in New York ausgestellt ist. Rund 12.000 Menschen fordern in der Petition das Kunstwerk zu entfernen, weil in diesem Gemälde ein Kind zum Sex-Objekt gemacht und der Voyeurismus gestärkt werde (Nr. 5). In der Analyse der 8 ausgewählten Artikel in ZEIT online ist aufgefallen, dass erst in den letzten 3 veröffentlichten Artikeln (alle im Jahr 2018 erschienen) Frauen zu Wort kommen und ihre Meinung wesentlich kritischer dem Künstler und seinen Werken gegenüber äußerten, als die vorherigen Autoren. Erst mit dem Artikel von Julia Pelta Feldman (Nr. 6) wird auch ein erster weiblicher Blick auf die Debatte sichtbar. Auffällig hierbei ist, dass die Autorin den vorherigen zum Thema erschienenen Artikel von Hanno Rauterberg (Nr. 5) zitiert und ihm widerspricht, indem sie ihm einen „männlich privilegierten Standpunkt“ (Feldman 2018) vorwirft. Der Artikel (Nr. 5) von Rauterberg wird in der Feinanalyse näher betrachtet.

5.2.1.2 Die Debatte über Balthus in MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben

Auch bei diesem Magazin wurden die meisten Artikel über die Balthus-Debatte in den Jahren 2014 und 2017 bis 2018 veröffentlicht. Auffällig ist, dass zu einem Großteil der Artikel eine neutrale Berichterstattung über die Ereignisse der abgesagten Ausstellung im Essener Museum Folkwang stattfindet. Die ersten drei analysierten Artikel haben auch keine Angabe zu einem/einer Autor*in. Hauptsächlich ist in diesen Artikeln eine neutrale Wiedergabe von Meinungen anderer, wie beispielsweise dem Folkwand-Chef Bezzola, und keine eigene subjektive Positionierung zu finden. Dies ändert sich erst in den Artikeln mit den Nummern 4, 5 und 6 welche im Jahr 2018 erschienen sind. Diesmal findet sich hier jeweils eine Angabe zu der/dem Autor*in des Artikels. Interessant ist, dass auch hier Hanno Rauterberg oft zitiert und kritisiert wird. Dies liegt vermutlich an seinem in diesem Jahr neu erschienenen Buch „Wie frei ist die Kunst?“, das passend zur #MetToo-Debatte Themen über Kunstfreiheit aufgreift. Im Artikel Nr. 4 kritisiert der Autor Sebastian Frenzel, dass Rauterberg in seinem Buch seine Argumentation auf weniger skandalisierte Fälle beschränkt habe und ihm somit wertvolle Entwicklungen entgingen. Außerdem soll Rauterberg einen „zu einfachen Kunstbegriff“ in seinem Buch definiert haben. So verkenne er, dass „Fragen der Identität seit vielen Jahren eine fruchtbare Quelle der Gegenwartskunst“ (Frenzel 2018) darstellen. Auf diesen Artikel wird in der Feinanalyse näher eingegangen. Im Artikel 5 kritisiert die Autorin Anika Meier einen Bildungskanon der in der ZEIT erschienen ist. Der Artikel wirkt teilweise emotional

aufgeladen, dem Maler Balthus wird eine andauernde Überhöhung und „absurde Überschätzung“ (Meier 2018) von der Autorin zugesprochen.

Im letzten analysierten Artikel (Nr. 6) ist zudem zu vermerken, dass dieser sich in seiner Form von den anderen Artikeln unterscheidet. Hier findet ein Interview mit dem Kurator der Balthus-Ausstellung in Basel Raphael Bouvier statt. Es wird explizit auch eine Kontextualisierung der umstrittenen Kunstwerke angesprochen und wie ein Museum damit umgeht.

5.2.2 Ergebnisse der Feinanalyse

Die Feinanalyse soll im Zusammenspiel mit der zuvor durchgeführten Strukturanalyse eine treffende Einschätzung des gesamten untersuchten Diskursstrangs ermöglichen. Feinanalysen sind in der Regel sehr umfangreich. Es lässt sich nicht allgemein vorhersagen wann eine Feinanalyse als „gesättigt“ betrachtet werden kann. Das wichtigste Kriterium ist aber, dass eine Fortsetzung der Analyse keine Hinweise mehr für neue Einschätzungen zu Tage fördert. Es geht dabei auch um die Wirkung des Diskurses und nicht nur (aber auch) um die Aussagen (vgl. Jäger 2015 S. 97 f.).

Jäger untergliedert die Feinanalyse in fünf Schritte, wobei die ersten vier Schritte lediglich die nötige Vorarbeit für die abschließende systematische Darstellung des Diskursfragments bilden. Zu Beginn der Feinanalyse wird der *Institutionelle Kontext* untersucht, in dem das Diskursfragment steht. Jäger rät zuerst zu einer allgemeinen Charakterisierung der Zeitschrift um zu ermitteln, an welche Leserschaft sich die betreffende Publikation wendet, in welcher Tradition sie steht und wie der Titel aufgemacht ist. Der/die Autor*in als auch die Redaktion sind umfassend zu charakterisieren, um Diskurspositionen des Artikels zu erfassen und mit dem Selbstverständnis der Zeitung in Relation setzen zu können (vgl. ebd. S. 99 f.).

Die Analyse der *Text-Oberfläche* erfolgt im zweiten Schritt. Zunächst wird der Text aufbereitet, indem die Zeilen samt Überschrift nummeriert werden, um bei später erfolgenden Zitaten die genaue Stelle markieren zu können. Ebenfalls ist eine deutliche Hervorhebung der Absätze zum Verständnis des Textes und seines Sinns erforderlich (vgl. ebd. S. 101 f.).

Die Untersuchung der *sprachlich-rhetorischen Mittel* ist ebenfalls interessant für die Einschätzung der Wirkung des Diskurses. Es wird untersucht, welche Bauelemente sich der Autor bedient, welche Funktion diese haben und wodurch die Textkohärenz hergestellt wird (vgl. ebd. S. 103 f.).

Im vierten Schritt gilt es die *inhaltlich-ideologischen Aussagen*, die sich in fast jedem Artikel beziehungsweise Diskursfragment finden, herauszufiltern. Bezüglich des grundsätzlichen Gesellschaftsverständnisses, des verinnerlichten Menschenbildes und allgemeine Normalitäts- und Wahrheitsvorstellungen lassen sich so Anhaltspunkte für ideologische Einschätzungen finden. Diese Punkte sind als Verdichtungen innerhalb der eingenommenen Diskursposition zu definieren und fungieren daher als wichtige Indikatoren in der Analyse (vgl. ebd. S. 108).

Im letzten Schritt folgt die abschließende *Gesamtanalyse typischer Diskursfragmente*, in der alle festgestellten Fakten, die sozialen und sprachlichen Besonderheiten des Diskursfragmentes in einen Zusammenhang bringen. Es steht nicht primär die Absicht der/des Autor*in, sondern vielmehr die Betrachtung der Wirkung des Textes im Vordergrund. Einzelne Diskursfragmente bilden nur einen kleinen Teil des gesamten Diskurses ab und sind daher nicht prädestiniert, diesen in seiner Gesamtheit zu repräsentieren. Dennoch ist es möglich mit Hilfe dieser Teilanalyse einen Blick auf Gesamtdiskurs zu werfen und dadurch dessen Wirkung auf Gesellschaften zu ermitteln (vgl. ebd. 108 f.).

Aus dem Materialkorpus von *ZEIT ONLINE* wurde der Artikel „*Ein Mann köpft eine Frau*“ von Hanno Rauterberg ausgewählt. Dieses Diskursfragment wurde als repräsentativ für die Feinanalyse erachtet, da es aufgrund seiner Textlänge, Textbeschaffenheit und Komplexität der angesprochenen Themen den untersuchten Materialkorpus widerspiegelt. Das Datum der Veröffentlichung (13. Dezember 2018) liegt in dem Zeitraum, in dem ein Großteil der Artikel zur Balthus-Debatte veröffentlicht wurden. Der Autor ist Kunstkritiker und seit 1998 Redakteur im Feuilleton der ZEIT.

Aus dem Materialkorpus von *MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben* wurde der Artikel „*Wird Kunst durch Moral und politische Gesinnung eingegrenzt?*“ von Sebastian Frenzel ausgewählt. Die Veröffentlichung erfolgte am 17. August 2018. Der Autor ist stellvertretender Chefredakteur bei MONOPOL. Die inhaltliche Komplexität der Themen repräsentiert das Diskursfragment.

In der folgenden Analyse steht die Zeilenangabe des Zitats in Klammern und bezieht sich, sofern nicht explizit vermerkt, immer auf den im Anhang 3 und 4 beigefügten Artikel.

5.2.2.1 ZEIT ONLINE: „Ein Mann köpft eine Frau“

Der Artikel wurde am 13. Dezember 2017 in der 52. Ausgabe des ZEIT Magazins und in ZEIT ONLINE veröffentlicht. Die ZEIT ist nach eigenen Angaben die Nummer 1 der Qualitätsprintmedien nach Reichweite und Auflage im Markt. Sie ist ein Leitmedium, welches durch hohe redaktionelle Qualität, eine hoch qualifizierte Leserschaft erreicht. Das Durchschnittsalter der Leserschaft der ZEIT beträgt 53 Jahre. Davon sind 58% Männer und 42% Frauen. Die Leserschaft verfügt über ein hohes Einkommen, sie gelten als konsumfreudig und haben einen hohen Anspruch an Qualität (vgl. IQ Media 2022). Der Autor des Artikels Hanno Rauterberg ist ein deutscher Journalist, Kunst- und Architekturkritiker sowie Autor. Seit 1998 ist er Redakteur im Feuilleton der ZEIT und begleitet mit seinen Analysen, Reportagen und Rezensionen das Geschehen in der Kunst- und Architekturwelt. Zu seinen Büchern zählen unter anderem „Die Kunst und das gute Leben – Über die Ethik der Ästhetik“ oder auch das in dieser Arbeit bereits zitierte Buch „Wie frei ist die Kunst?“ (vgl. Zeit Online o.J.).

Der untersuchte Artikel steht im Zusammenhang mit der #MeToo-Debatte, die nun auch die Museen erreicht haben soll (3). Im Zuge dessen brach eine rasante Debatte über das Gemälde „Thérèse revant“ (1938) des Malers Balthus aus. In einer Online-Petition steht der Vorwurf, dass ein Kind in einem „Klima sexueller Tötlichkeiten und Vorwürfe“ (16-17) zum Sex-Objekt gemacht und der Voyeurismus gestärkt werde. Die Forderung das Kunstwerk aus dem Metropolitan Museum in New York zu entfernen, hat bei Redaktionsschluss rund 12.000 Unterstützende gefunden (18-19). Das Zusammenspiel dieser beiden Debatten veranlasste den Autor dazu den Artikel zu verfassen.

Der Artikel unterteilt sich mittels zwei Überschriften in zwei Teile. Der erste Teil (1-62) beinhaltet die Überschrift „Ein Mann köpft eine Frau“ (2) daraufhin gibt der Lead-Satz den Inhalt des Artikels in wenigen Sätzen wider: „Jetzt erreicht die #MeToo-Debatte die Museen. Anzügliche und gewaltsame Kunstwerke sollen verschwinden. Droht eine Zensur von unten?“ (3-4) Im ersten Absatz (6-11) schreibt der Autor über den Anlass seines Artikels, die #MeeToo-Bewegung. Daraufhin beschreibt er die aktuelle Debatte über den Maler Balthus, der eine Online-Petition vorausgeht (13-19). Im dritten Abschnitt bringt er kurze Kommentarstimmen über die Glorifizierung des Missbrauchs junger Frauen die unter der Online-Petition zu finden sind ein (21-24). Rauterberg stellt im nächsten Absatz fest, dass in der Welt der Museen unzählige nackte Frauen und einige nackte Männer zu erblicken seien. Zudem herrsche kein

Mangel an nackten Kindern und es sei außerdem auch noch viel Gewalt zu sehen. Als Beispiele hierfür zählt er einige Kunstwerke auf und erwartet in einer pessimistischen Vorhersage, dass diese Bilder, die zu einem großen Schatz der Kunstgeschichte gehören, alle in Ungnade fallen werden (26-33). Als Nächstes greift der Autor Fragen wie „Feiert die Kunst bis heute den Blick der malenden Männer, gierig und lüstern?“ (36-37) auf und bezichtigt die Museen um solche Fragen meist einen Bogen gemacht zu haben. Es wird der Eindruck erweckt, der Autor begrüße, dass die Bilder wieder ernster genommen werden und eine ungewohnte Wirkung entfalten (42-43) indem er darauf schreibt: „Und das ist erst einmal eine gute Nachricht“ (43). Doch direkt im nächsten Absatz sieht er in der „Veränderung unserer Kultur“ (41) eine paradoxe Entwicklung (45). Er kritisiert, die Debatte würde sich mehr und mehr erhitzen und „desto kälter wird zugleich der Blick auf die Kunst“ (45-46). Die Wertschätzung der Kunst würde so weit sinken, dass um die Kunstfreiheit gefürchtet werden müsse (47). Daraufhin bringt Rauterberg wieder einige Beispiele zum Vorschein, in denen entweder ein Bild „ins Depot verbannt“ (50), eine Ausstellung beendet (53) oder ein „bitterer Streit“ über Ausbeutung entfacht (56-62) wurde. Hier wird nicht ersichtlich, wie genau der Autor diesen genannten Beispielen von „gcancelter Kunst“ gegenübersteht. Es wird aber durch vorherige Aussagen über die Sorge der Kunstfreiheit (47) der Eindruck erweckt, der Autor stehe den Geschehnissen die mit der #MeToo-Debatte einhergehen kritisch gegenüber.

Mit einer neuen Überschrift „Den Schutzraum Museum gibt es nicht mehr“ (65) beginnt der zweite Teil des Artikels. Im ersten Absatz des zweiten Teils zitiert der Autor die Kuratorin Julia Pelta Feldman die in einem Beitrag für den Merkur und Deutschlandfunk den Aufruf zur Zensur „nicht als Akt der Zerstörung“ (69) begreife, sondern als „Mahnmal“ (69) betrachte, „was bereits Opfer der Zerstörung“ (69) wurde. Dieses Zitat stellt eine Gegenposition, zu der des Autors dar. Rauterberg zieht ein zynisches Resümee Feldmans Kommentar gegenüber: „Die Kunst muss büßen und findet in der drohenden Vernichtung zu höherer Bestimmung“ (70). Dieser Wortlaut wirkt sehr überspitzt und dramatisch, weswegen hier die Annahme entstehen kann, der Autor habe wirklich eine konservativere Sichtweise der Zensur von anzüglichen Kunstwerken gegenüber. Im folgenden Absatz (72-77) meint der Autor, Künstler*innen hätten schon immer damit rechnen müssen, dass ihre Motive auf Ablehnung stoßen (72-73). Das Wegsperrn unliebsamer Kunst wäre in jüngerer Geschichte eine Sache „evangelikaler Christen oder dumpf-rechter Politiker“ (75) gewesen und vergleicht diese mit dem „Milieu der Kulturlinken“ (75). „Diese Kulturlinken“ sollen seiner Ansicht nach eine

Zensur von unten verlangen, um im Künstler nicht länger den bewunderten Ausnahmemenschen erkennen zu können (76-77). Weiter im nächsten Absatz sieht der Autor es als legitim an, dass Künstlern wie Caravaggio, der einen Menschen erschlug, oder Bernini, der seine Geliebte die ihn betrog böse zurichten ließ, in ihrem Ruhm nie geschadet habe (79-81). Im Gegenzug sieht er die Welt heute als „entregelt“ (85) an, vor allem seitdem „Wort- und Bildmassen unkontrolliert durchs Internet schwappen“ (85-86). Hingegen sieht er die Kunst der Kontrolle unterworfen, da im Museum das „Unbeherrschbare“ (87) noch beherrschbar zu sein scheint. Er spielt folgend auf die Titelüberschrift des Artikels an, indem er es als unmöglich ansieht, „dass ein Künstler der Gegenwart auf die Idee käme, eine Figur wie den Perseus in den öffentlichen Raum zu stellen: einen Mann, der einer Frau, Medusa, den Kopf abschlägt und ihn der Menge darbietet“ (89-91). Er verwendet ein starkes metaphorisches Bild, dass die lesende Person erst einmal entziffern, beziehungsweise über ein entsprechendes kunsthistorisches Wissen verfügen muss, um zu verstehen, was genau der Künstler damit aussagen will. Im fünften Absatz (93-98) des zweiten Teils des Artikels geht für den Autor in der Debatte um Balthus die Unterscheidung zwischen Fiktion und Wirklichkeit verloren, weil es für ihn vergessen scheint, dass „Verstörung“ (95) schon lange zur Berufsbeschreibung moderner Künstler gehört habe. Er unterstellt eine sinkende Bereitschaft vieler, „der Kunst eine eigene, oft bodenlose Wahrheit zuzutrauen“ (97-98). Hierfür macht er einen schleichenden, aber tiefgreifenden Wandel vom Verhältnis zum Bild verantwortlich (100). Er prangert das digitale Zeitalter an, weil das Bild zum Medium „gewöhnlicher Kommunikation“ (102) geworden sei und auch die Kunst zu einer solchen „Gewöhnlichkeit“ (103), die im Vorübergehen abgeleitet und „im Nu in alle Welt versandt“ (104) verkomme. Im darauffolgenden Absatz (106-113) sieht er das Museum als Ort der Selbstbefremdung, das an Bedeutung verliere, weil die „Kunst mobil geworden“ (106) sei. Er unterstellt der Kunst „handyifiziert“ (106) geworden zu sein. Durch die Verwendung solch einer Hyperbel wird der Blick des Autors auf die digitale Welt als sehr empfindlich wahrgenommen. Für den Autor scheint die Entwicklung zwischen digitaler Welt und Kunst problematisch, weil Bilder den Rahmen oft schneller verlassen, als sie gedruckt sind und somit dort verbreitet werden, wo man sie häufig als zutiefst verletzend findet (117-118). Indem er im vorletzten Absatz (120-122) offenlegt, dass sich die Bildkulturen der Kunst und des Handys nun auch in den Museen durchkreuzen, und somit der „universale Anspruch, ein Kunsthaus für alle zu sein“ (121-122) als illusionär erwiesen wird, spannt Rauterberg den Bogen im letzten Absatz (124-128) wieder

zurück zu Balthus. Zum Schluss ist für ihn mit der Balthus-Debatte „der falsche Alarm ausgelöst (127). Auch wenn sich seiner Meinung nach das Metropolitan Museum in New York noch „gegen die Zensur von unten“ (124) wehrt, zieht die Petition weiter ihrer Kreise. Rauterberg bezieht vor allem mit seiner Schlusssatz, „dem falschen Alarm werden viele folgen“ (127-128), deutlich Stellung und leistet somit seinen Beitrag zur Balthus-Debatte.

5.2.2.2 MONOPOL: „Wird Kunst durch Moral und politische Gesinnung eingegrenzt?“

Dieser Artikel ist am 17. August 2018 im MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben erschienen. Der Autor Sebastian Frenzel ist stellvertretender Chefredakteur bei MONOPOL. Weitere Informationen, um den Autor kurz zu porträtieren, haben sich im Zuge der Recherche leider nicht gefunden.

Das Magazin MONOPOL bezeichnet sich selbst als „Liebling der creative class“ (Monopol 2022, S. 4) und setzt Maßstäbe für den deutschen und internationalen Kunstbetrieb. Es erscheint monatlich mit aktuellen Themen der Kreativ- und Lifestyle-Elite und spürt neue Trends und Protagonist*innen auf und gibt diesen eine Bühne. Somit wird MONOPOL zum „Leitmedium für alle, die zeitgenössische Kunst lieben, mit ihr arbeiten und sie wirtschaftlich nutzen“ (ebd.). Die Leserschaft des Coffeetable-Magazins ist einkommensstark, zwischen 30 und 59 Jahren, davon sind 58% Männer und 42% Frauen, und überproportional häufig im künstlerischen Bereich aktiv (vgl. ebd. S. 6).

Der untersuchte Artikel steht im Zusammenhang mit dem 2018 erschienen Buch „Wie frei ist die Kunst?“ von Hanno Rauterberg, in dem er sich über Kunstfreiheit und Cancel-Culture-Debatten äußert (12). Inhalt des Buches ist auch ein Kapitel über den Maler Balthus und die mit ihm einhergehende Sexismus-Debatte. Dies hat der Autor zum Anlass genommen einen Artikel mit Kritik zu Rauterbergs Buch zu verfassen.

Die Überschrift des Artikels „Wird Kunst durch Moral und politische Gesinnung eingegrenzt?“ (2) gibt dem Artikel eine Leitlinie und lässt erwarten, dass diese Frage zum Ende des Artikels beantwortet werden wird. Im ersten Absatz (6-10) gibt der Autor eine Einleitung, mit aktuellen Beispielen zu #MeToo-Debatten. Er nennt die Proteste gegen Ausstellungen des „Kleinen Mädchen-Malers“ (7) Balthus und die Übermalung eines vermeintlich sexistischen Gedichts von Eugen Gomringer (7-8). Ebenso wird die Debatte um ein Gemälde der Künstlerin Dana Schutz und Diskussionen um Mohammed-Karikaturen eingebracht. Mit diesen Beispielen leitet er in den zweiten Absatz (12-18) über, in dem er das neue Buch von Rauterberg vorstellt

und einige Zitate aus diesem Buch verwendet. Im darauffolgenden Absatz (20-25) kommentiert Frenzel, dass Rauterberg gegen diese „angeblichen Partikularinteressen und zeitgeistige Political Correctness“ (20) auf einen „universalistischen Freiraum der Kunst“ (21) beharre. Der Autor nimmt die Frage aus dem Titel auf „wird die Kunst also durch Moral und politische Gesinnung eingegrenzt“ (23-24) und wirft die Gegenfrage auf, ob die Kunstfreiheit ein ebenso moralischer und politischer Kampfbegriff sei, der Ausgrenzung kaschiere (24-25). Dies leitet in den vierten Absatz über (24-33). Der Autor will die Debatte geschichtlich verorten und will erst einmal Begriffe konkretisieren um nicht in die „Henne-oder-Ei-Frage“ (27) zu verfallen. Er greift Rauterbergs Bezeichnung über eine „Krise des Liberalismus“ (28) auf und impliziert, dass es „früher einmal besser war“ (29). Er stellt die Frage, wann genau es denn besser gewesen sein soll, indem er das rhetorische Stilmittel der Übertreibung verwendet: „Vor 20 Jahren, als Nicht-Bio-Deutsche in hiesigen Museen allenfalls die Toiletten putzen durften? Vor 40 Jahren, als ernstzunehmende Künstler selbstverständlich nur Männer waren?“ (30-31). Hier greift er auch wieder Balthus auf, indem er als weitere rhetorische Frage „Zu Zeiten Balthus?“ (31) verwendet. Er wirft Rauterberg vor, diesen Antworten auf seine Fragen schuldig zu bleiben (33). Im darauffolgenden Abschnitt unterstellt der Autor Rauterberg einen „wolkig(en) Kunstbegriff“ (35), weil er immer wieder nur die Moderne und die historische Avantgarde als „Reich der freien Ästhetik“ (36) nenne. Frenzel veranschaulicht seine Argumentation, in dem er im sechsten Abschnitt (41-45) argumentiert, dass es gerade der Avantgarde auch darum gegangen sei, ins Leben hineinzuwirken. Dies unterstreicht er mit der Forderung, die aktuellen Debatten nicht als Zensurmaßnahme zu sehen, sondern als „Kontextualisierung, die eine produktive Auseinandersetzung überhaupt erst möglich macht“ (44-45). Folgend positioniert sich der Autor gegen Rauterberg, weil er die Fragen der Repräsentation und Identität verkenne, die seit Jahren fruchtbare Quellen der Gegenwartskunst darstellen (47-48). Jedoch erfolgt im nächsten Abschnitt (54-62) eine überraschende Zustimmung über Rauterbergs Aussagen über Kunst die auch „von anderer Seite“ (54) eine Bedrohung erfahren solle. Heute sollen sich Rechtspopulisten der einstigen Mittel der Avantgarde bemächtigt haben (55-56). Diese Mittel werden als „Provokation, Nonkonformität, (und) Überschreitung“ (55) benannt deren Mittel sich auch der (ehemalige) US-Präsident Donald Trump bezichtigt haben soll und somit alle „Klischees des narzisstisch-kompromisslosen Künstler“ (56-57) erfülle. Im letzten Absatz des Artikels zieht der Autor das Resümee, dass neben den „Aufreger(n)“ (57) sich auch wertvolle Entwicklungen in den letzten

Jahren ergeben haben die von „der Personalpolitik der Museen über kanonkritische Überlegungen bis hin zu ästhetischen Auseinandersetzungen reichen“ (68-69). Diese Entwicklungen seien Rauterberg in seinem Buch entgangen. Der Autor beendet seinen Artikel mit der Aussage, dass besonders ein „universalistischer Geist“ (72), wie er Rauterberg nennt, mit den Stimmen umzugehen wissen wolle, die sich in den Debatten jetzt erst Gehör verschaffen konnten (71). Der Autor positioniert sich mit solchen Aussagen für Auseinandersetzungen um Balthus und andere Künstler*innen und findet, dass sich erst durch solche Auseinandersetzungen „neue faszinierende Werke entzünden“ (70) würden. Somit wird die Frage aus dem Titel nicht klar beantwortet, aber gibt eine Richtung an, wie der Autor dazu steht.

5.3 Auswertung

Nach einer Auswertung der insgesamt 14 ausgewählten Artikel konnte festgestellt werden, dass die Debatte über den französischen Maler Balthus ein diskursives Ereignis im Diskursstrang der Cancel-Culture-Debatte darstellt. In beiden Qualitätsprintmedien wurde in relativ gleichen zeitlichen Abständen über Balthus berichtet. In den Jahren 2013 und 2014 stellte das Hauptthema die abgesagte Balthus-Ausstellung im Folkwang Museum Essen dar, über die *ZEIT* und *MONOPOL* berichteten. Dann schwand das Medieninteresse ab der zweiten Jahreshälfte 2014 deutlich. Für einen erneuten Aufwind sorgte das Wiederaufleben der Debatte über Balthus im Zuge der Online-Petition von Mia Merrill in den Jahren 2017 und 2018. In der Berichterstattung richtete sich das Augenmerk oft auf die Frage der Kunstfreiheit, was auch auf die Neuerscheinung des Buches „Wie frei ist die Kunst?“ von Hanno Rauterberg in 2018 zurückzuführen sein kann. Im Zuge der Debatte wurden einige Nebendiskurse angesprochen, die teilweise einen inhaltlichen Raum in der Berichterstattung einnehmen. Die Frage nach der Kunstfreiheit aber begleitet den Diskurs um Balthus stetig.

In der Analyse ließen sich einige Unterschiede in der Positionierung der beiden Qualitätsprintmedien erkennen. Die *ZEIT* berichtet im Vergleich zu *MONOPOL* kritischer über Balthus und seine Kunst. Zwar gibt es in der *ZEIT* auch einige Meinungen, hauptsächlich von männlich gelesenen Autoren geschrieben, die sich nicht direkt gegen Balthus Kunst äußern, sich um die Kunstfreiheit sorgen und eine „Zensur von unten“ fürchten. Jedoch gerade in den letzten drei, in der Strukturanalyse ausgewerteten Artikeln, gibt es vornehmlich kritische Stimmen. Hierbei ist auch auffällig, dass diese kritischen Stimmen von weiblich gelesenen

Autorinnen kommen und einen weiblichen Blick in die Debatte bringen. Besonders im Artikel von Julia Pelta Feldman ist eine andere Sichtweise auf die, in der Debatte häufig erwähnte Kunstfreiheit zu erkennen. Sie greift den Begriff der Kunstfreiheit auf und legt ein Problem offen, das so von den anderen Autor*innen nicht angesprochen wird: Das Ideal der Kunstfreiheit würde ein Trugbild bleiben, solange Frauen und andere marginalisierte Gruppen weiterhin keinen gleichberechtigten Zugang zur Kunstwelt bekommen würden. Als Grund hierfür nennt sie, dass bisher überhaupt nur weiße Männer in den Genuss gekommen seien, von der Kunstfreiheit Gebrauch zu machen (vgl. Feldman 2018). Dieser andere Blick auf die Sexismus-Debatte um Balthus ist von großer Wichtigkeit und in den untersuchten Artikeln von MONOPOL überraschenderweise nicht gegeben. MONOPOL als Kunstmagazin bleibt überwiegend bei einer neutralen Berichterstattung der Debatte und gibt kaum eigene Positionierungen wider. Es wäre zu erwarten gewesen, dass ein Magazin, das seinen Schwerpunkt in der Kunstwelt hat, eine deutlichere Meinung der Balthus-Debatte gegenüber erkenntlich machen würde. Eine Besonderheit stellt hier der letzte untersuchte Artikel in MONOPOL dar. Durch ein Interview mit dem Kurator der Balthus-Ausstellung in Basel wird mehr auf die Positionierung der Museen zu solchen Themen eingegangen und ein tieferer Einblick in das kuratorische Arbeiten mit problembehafteten Künstler*innen wie Balthus, eines Museums gegeben. Allgemein lässt die Debatte nicht den erhofften Diskurs über die Positionierung der Museen erkennen. Es wird viel über Kunstfreiheit gesprochen und Ausstellungen kritisiert, aber es fehlt der lösungsorientierte Ansatz, wie mit solchen Narrativen künftig in der Museumswelt umgegangen werden kann. Beide Qualitätsprintmedien stimmen in ihrer Meinung über die umstrittenen Kunstwerke von Balthus überein, indem sein Gemälde „*Thérèse revant*“ als sexuell aufgeladen bezeichnet wird. Dass also Balthus Gemälde Kontroversen in der Debatte auslösen und zu Recht umstritten sind, wird bei ZEIT und MONOPOL deutlich hervorgehoben.

Die Methode der kritischen Diskursanalyse in Anlehnung an Siegfried Jäger bildete eine gute Grundlage, um den Diskurs sowohl in einen konstitutionellen Rahmen zu setzen, als auch seine sprachlichen Ebenen zu untersuchen und die Argumentationslogik nachzuvollziehen. Der Diskurs konnte dadurch auf seine Machtwirkung überprüft werden. Die zuvor aufgestellten Thesen konnten nur teilweise bekräftigt werden, da in der Berichterstattung vornehmlich über einen Status Quo berichtet wurde und somit die Auswirkung auf die Museen nicht näher beleuchtet wurde.

6. Fazit

Thérèse Blanchard war elf Jahre alt, als sie für Balthus 1935 das erste Mal Modell saß, der Künstler war siebundzwanzig. Er malte insgesamt 10 Porträts von diesem Mädchen aus seiner Nachbarschaft. Thérèse Blanchard ist heute nicht mehr am Leben, sie starb im jungen Alter von fünfundzwanzig Jahren. Niemand weiß, wie sie auf „Thérèse revant“, das Bild, das immer wieder Diskussionen und Debatten auslöste, heute schauen würde. Ob sie die Bilder und den Künstler verteidigen würde oder vielleicht doch einfordern, diese Artefakte in einen Kontext zu setzen, sogar abzuhängen. Carolin Gage, eine amerikanische Autorin und Regisseurin, hat ihre Meinung dazu eindringlich beschrieben: *„Kinder haben ein Recht auf ihr Leben, auf ihre Erfahrungen, auf ihre Privatsphäre. Und wenn ein kolonisierender, räuberischer Erwachsener in diese Welt eindringt, ihre Verletzlichkeit ausbeutet und zu Geld macht und ihre Unschuld im Namen der "Kunst" plündert, sollten Kinder das Recht (...) haben, das Artefakt einzufordern, das von ihrer Invasion und Kolonisierung zeugt. Und wenn die kindlichen Opfer nicht mehr da sind, um diesen Anspruch geltend zu machen, dann sollten wir dafür sorgen, dass diese Tatort-Artefakte, egal wie "geschmackvoll" oder "meisterhaft" die Ausführung ist, niemals als Kunstwerke verehrt werden“* (Gage 2017). Indem Museen weiterhin Werke wie „Thérèse revant“ und einen Großteil des Balthus-Kanons ausstellen, halten sie die Lüsterheit der Täter aufrecht. Im Fall von Balthus als sehr repetitiven Künstler, ist zu vermuten, dass Kontroverse und Sexismus zu seinen Gunsten gewirkt haben.

Kurator*innen sind sich des aktuellen Diskurses bewusst und an Fragen interessiert, die für all diese Bereiche – wie Geschlecht, Sexismus oder ethnische Zugehörigkeit – relevant erscheinen. Aber dennoch wählen sie oftmals die Dinge aus, die bereits bekannt sind. Vielleicht fängt hier das Problem an, dass es sich um eine Art inneren Kreis handelt und nicht jeder mitmachen darf. Die zunehmende Vielfalt in der Gesellschaft stellt Museumsleiter*innen und –direktor*innen vor neue Herausforderungen, wenn es darum geht, was in die Ausstellung gehört und wer die Verantwortung und die Macht hat, es zu tun. Kulturelle Führung scheint mit dem Ruf nach mehr Partizipation zu kollidieren, Politik mit künstlerischer Freiheit, Quoten mit Qualitätsfragen. Aber sind das tatsächlich die richtigen Gegenüberstellungen? Eigentlich geht es eben gerade um die Beantwortung der Frage, welche Rolle Museen in einer vielfältigen Gesellschaft spielen sollten. Ein Museum ist weit mehr als seine Sammlung. Es ist ein öffentlicher Raum, ein Ort der Begegnung und des

Austauschs, es ist ein Arbeitsplatz, es ist eine wichtige Institution im Leben einer Stadt, die viele verschiedene Dinge tut. Lange Zeit wurde über ein sehr selektives System gesprochen, das weiße, reiche Männer und Kuratoren mit einem bestimmten Blickwinkel bevorzugt hat. Wenn wir das durch Cancel-Culture-Debatten ein wenig ändern, ist das weder ein Freibrief noch eine Bedrohung für die Kunstfreiheit oder die Qualität der Kunst. Das Wichtigste, was Museen bewahren müssen, ist, dass sie öffentliche Räume für Gespräche sind. Museen als weitestgehend öffentliche Einrichtungen müssen die Unantastbarkeit des Raums der öffentlichen Debatte bewahren. Wenn wir das Museum als gesellschaftliche Akteurin begreifen, „als zentrale zivilgesellschaftliche Ressource, die die soziale Realität nicht nur widerspiegelt, sondern aktiv mitgestaltet“ (Sandell, MacLeod, Brouwer, Cuzzola 2020, S. 5) stellt sich die Frage, wie sie ihren Standpunkt zu moralischen Fragen, die die öffentliche Meinung wie im Falle Balthus spaltet, ausloten können? Es gibt keine einfache Lösung dafür, wie sich dieses unbeständige moralische Terrain navigieren lassen könnte. Doch zugleich wächst immerhin das Bewusstsein, dass der Versuch, gesellschaftlichen, den öffentlichen Diskurs bestimmenden Themen auszuweichen, zunehmend zum Scheitern verurteilt ist. Museen müssen bereit sein, sich für Gleichheit, Respekt und Würde für alle Menschen und gegen Unterdrückung und Diskriminierung zu positionieren – auch wenn das im öffentlichen Raum zu Herausforderungen und Kontroversen führt. Dies ist keine leichte Aufgabe, denn in aktuellen Streitfragen Position zu beziehen, ist zumeist mit zahlreichen komplexen ethischen Dilemmata verbunden und wird durch die Polarisierung der Gesellschaft zusätzlich erschwert. Und trotzdem wird eine solche Positionierung derzeit mehr und mehr zu einem wesentlichen Merkmal der Museumspraxis des 21. Jahrhunderts (vgl. ebd. S. 5 f.).

Die These, die zu Beginn der Arbeit gestellt wurde, ‚Große Institutionen wie das Museum werden der Öffentlichkeit in ihrer Vielfalt nicht mehr genügend gerecht‘, kann durch die erfolgten Untersuchungen eindeutig verifiziert werden. Auch die Diskursstranganalyse hat aufgezeigt, dass Cancel-Culture-Debatten in Museen notwendig sind, um ein diverseres Publikum anzusprechen und sich der gesellschaftlichen Vielfalt anzupassen. Wie genau sich Museen nun in ihrer Rolle für die Gesellschaft neu positionieren können, muss schlussendlich jedes Museum für sich selbst entscheiden. Ein Leitfaden dazu kann diese Arbeit geben, dennoch lässt die Frage viel Raum für innovative Antworten offen, die sich wohl erst im Laufe der Zeit ergeben werden.

Literaturverzeichnis

- Bahr, Amrei (2013 / 2012): Funktionen der Kunst. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE. <https://www.kubi-online.de/artikel/funktionen-kunst> (letzter Zugriff am 14.02.2022)
- Deutscher Museumsbund e.V., ICOM Deutschland (2006): Standards für Museen. Kassel/Berlin: o.V. Online <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/standards-fuer-museen-2006-1.pdf> (letzter Zugriff am 14.02.2022)
- Fuchs, Max (2013 / 2012): Kunstfreiheit und Kunstautonomie – Facetten einer komplexen Leitformel. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE. <https://www.kubi-online.de/artikel/kunstfreiheit-kunstautonomie-facetten-einer-komplexen-leitformel> (letzter Zugriff am 10.02.2022)
- Gage, Carolin (2017): The Crimes Against Thérèse Blanchard. Online <https://carolyngage.weebly.com/blog/the-crimes-against-therese-blanchard> (letzter Zugriff am 10.02.2022)
- Greiner, Bernhard von (2011): Dieses ist vor dem Bilde unmöglich. Die romantische Idee des Kunst-Museums. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 56, Nr. 1, S. 65–88
- Groys, Boris (1997): Logik der Sammlung. München
- Hufen, Friedhelm (2011): § 101 Kunstfreiheit. In: Merten, Detlef (Hrsg.); Papier, Hans-Jürgen (Hrsg.): Handbuch der Grundrechte in Deutschland und Europa Bd. IV. Heidelberg, S. 801–874
- IQ Media (2022): Die ZEIT Mediadaten 2022. Online https://www.iqm.de/fileadmin/user_upload/Medien/Zeitungen/Die_ZEIT/Downloads/DIE-ZEIT_Preisliste-2022_IQM_211118.pdf (letzter Zugriff am 01.02.2022)
- Jäger, Siegfried (2015): Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. (7., vollständig überarbeitete Auflage). Unrast Verlag. Münster
- Kohler, Michael (2012): Erfolg mit Qualität. Wochenzeitung die Zeit. Online <https://www.goethe.de/de/kul/med/20368182.html> (letzter Zugriff am 14.02.2022)
- Konrad, Heimo (2008): Museumsmanagement und Kulturpolitik: am Beispiel der ausgegliederten Bundesmuseen. Wien
- Matzner, Alexandra (2020): Balthus: Biografie. In: ARTinWORDS. Online <https://artinwords.de/balthus-biografie/> (letzter Zugriff am 05.02.2022)
- Merrill, Mia (2017): Metropolitan Museum of Art: Remove Balthus' Suggestive Painting of a Pubescent Girl, Thérèse Dreaming. Online <https://www.thepetitionsite.com/de-de/157/407/182/metropolitan-museum-of-art-remove-balthus-suggestive-painting-of-a-pubescent-girl-th%C3%A9r%C3%A8se-dreaming/> (letzter Zugriff am 07.02.2022)

- Monopol (2022): Mediadaten 2022. Online https://www.monopol-magazin.de/sites/default/files/2021-11/MONOPOL_Mediadaten_2022.pdf (letzter Zugriff am 02.02.2022)
- Rauterberg, Hanno (2018): Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus (1. Auflage). Suhrkamp Verlag. Berlin
- Sandell, Richard; MacLeod, Suzanne; Brouwer, Ceciel; Cuzzola, Cesare (2020): The case for the socially purposeful museum. Research Centre for the Museums and Galleries. University of Leicester
- Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung preußischer Kulturbesitz (2021): Ausgerechnet: Museen 2019. Band 7. Online https://www.smb.museum/fileadmin/website/Institute/Institut_fuer_Museumsforschung/Publikationen/Materialien/Sonderhefte/mat-Sonderheft_7_Museumsstatistik-2019.pdf (letzter Zugriff am 02.02.2022)
- Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung preußischer Kulturbesitz (2021): Zahlen und Materialien aus dem Institut für Museumsforschung. Online <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/ifmzm/issue/view/5496/1014> (letzter Zugriff am 02.02.2022)
- Schubert, Karsten (2020). Umkämpfte Kunstfreiheit - ein Differenzierungsvorschlag. Zeitschrift für Menschenrechte, 14(2), 195-204. Online <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-71643-8> (letzter Zugriff am 07.02.2022)
- Schutzbach, Franziska (2020): Bis die Blasen platzen. In: Republik. Online <https://cdn.repub.ch/pdf/2020/08/14/was-steckt-hinter-der-pranger-kultur.pdf> (letzter Zugriff am 07.02.2022)
- Spiegel, Andreas (1998): Das Museum: Auf seinem Weg vom Ort zum Raum, vom Archiv zum Pool und zurück. In: Krämer, Harald (Hrsg.); John, Hartmut (Hrsg.): Zum Bedeutungswandel der Kunstmuseen: Positionen und Visionen zu Inszenierung, Dokumentation, Vermittlung. Nürnberg
- Uhlig, Tom (2020): No Justice, No Debate. In: Jungle.World. Online <https://jungle.world/artikel/2020/30/no-justice-no-debate> (letzter Zugriff am 06.02.2022)
- Walz, Markus (Hg.) (2016): Handbuch Museum - Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. J.B. Metzler Verlag. Stuttgart
- Weidenbach, Bernhard (2022): Verkaufte Auflage der Wochenzeitung Die Zeit bis zum 4. Quartal 2021. Online <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/73452/umfrage/entwicklung-der-verkauften-auflage-von-die-zeit-seit-2002/#:~:text=Es%20geht%20aufw%C3%A4rts%3A%20Die%20verkaufte,Exemplare%20%2D%20entgegen%20dem%20negativen%20Branchentrend> (letzter Zugriff am 01.02.2022)

Zeit Online (o.J.): Autoren. Hanno Rauterberg. Online
https://www.zeit.de/autoren/R/Hanno_Rauterberg/index.xml (letzter Zugriff am 01.02.2022)

Zweite, Armin (2009): Eine private Sammlung wird öffentlich. In: BAYERISCHE STAATSGEMÄLDESAMMLUNG (Hrsg.): Museum Brandhorst Ausgewählte Werke. München, u.a., 2009 (anlässlich der Eröffnung des Museums Brandhorst, München), S. 18–27

Artikel ZEIT ONLINE

- Nr. 1 Mueller, Hans-Joachim (1996): Im Schatten junger Mädchenblüte. DIE ZEIT Nr. 11/1996. Online
https://www.zeit.de/1996/11/Im_Schatten_junger_Maedchenbluete/komplettansicht (letzter Zugriff am 07.02.2022)
- Nr. 2 Rauterberg, Hanno (2013): Die Bilder des Begehrens. DIE ZEIT Nr. 50/2013. Online
<https://www.zeit.de/2013/50/fotografie-balthus-paedophilie-debatte/komplettansicht> (letzter Zugriff am 11.02.2022)
- Nr. 3 Rauterberg Hanno (2014): Kein Balthus in Essen. DIE ZEIT Nr. 7/2014. Online
<https://www.zeit.de/2014/07/paedophilie-debatte-maler-balthus> (letzter Zugriff am 11.02.2022)
- Nr. 4 Greiner, Ulrich (2014): Wir wollen wieder rein sein. ZEIT ONLINE. Online
<https://www.zeit.de/2014/07/paedophilie-debatte-maler-balthus> (letzter Zugriff am 11.02.2022)
- Nr. 5 Rauterberg, Hanno (2017): Ein Mann köpft eine Frau. DIE ZEIT Nr. 52/2017. Online
<https://www.zeit.de/2017/52/sexismus-kunst-zensur-meetoo/komplettansicht> (letzter Zugriff am 11.02.2022)
- Nr. 6 Pelta-Feldman, Julia (2018): Mythos Kunstfreiheit. ZEIT ONLINE. Online
<https://www.zeit.de/kultur/kunst/2017-12/zensur-debatte-kunstfreiheit-sexismus-metropolitan-balthus/komplettansicht> (letzter Zugriff am 11.02.2022)
- Nr. 7 Rebentisch, Juliane (2018): Was dürfen Künstler? DIE ZEIT Nr. 12/2018. Online
<https://www.zeit.de/2018/12/moral-kuenstler-debatte-existenzberechtigung> (letzter Zugriff am 11.02.2022)
- Nr. 8 Vinken, Barbara (2018): Sie wissen nicht, wie ihnen geschah. DIE ZEIT Nr. 37/2018. Online
<https://www.zeit.de/2018/37/balthus-ausstellung-basel-museum-paedophilie-kunstfreiheit/komplettansicht> (letzter Zugriff am 11.02.2022)

Artikel Monopol

- Nr. 1 Monopol (2014): Museum Folkwang sagt Balthus-Schau ab. MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben. Online <https://www.monopol-magazin.de/museum-folkwang-sagt-balthus-schau-ab> (letzter Zugriff am 11.02.2022)
- Nr. 2 Monopol (2014): Was darf die Kunst zeigen? MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben. Online <https://www.monopol-magazin.de/was-darf-die-kunst-zeigen> (letzter Zugriff am 11.02.2022)
- Nr. 3 Monopol (2017): Met Museum verteidigt Balthus-Gemälde. MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben. Online <https://www.monopol-magazin.de/met-museum-verteidigt-balthus-gemaelde-trotz-petition> (letzter Zugriff am 11.02.2022)
- Nr. 4 Frenzel, Sebastian (2018): Wird Kunst durch Moral und politische Gesinnung eingrenzt? MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben. Online <https://www.monopol-magazin.de/wie-frei-ist-die-kunst-hanno-rauterberg> (letzter Zugriff am 11.02.2022)
- Nr. 5 Meier, Anika (2018): #DieKanon. MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben. Online <https://www.monopol-magazin.de/die-kanon> (letzter Zugriff am 11.02.2022)
- Nr. 6 Hinrichsen, Jens (2018): Die Sensibilität ist heute eine andere. MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben. Online <https://www.monopol-magazin.de/die-sensibilitaet-ist-heute-eine-andere> (letzter Zugriff am 11.02.2022)

Anhang

1) Balthus, „Thérèse revant“, 1938



Quelle: <https://yourartshop-noldenh.com/balthus-erotic-provocations/balthus-3/> (letzter Zugriff am 10.02.2022)

2) Materialaufbereitung im Zuge der Strukturanalyse

Tabelle 1: Debatte Balthus in ZEIT Online

Nr.	Datum, Autor*in	Überschrift	Inhaltsangabe	Aussagen	Diskursposition	Auffälligkeiten
1	8.3. 1996 Hans-Joachim Mueller	Im Schatten junger Mädchenblüte	Balthus kommt in Mainstream-Darstellungen der Kunst 20.Jh. kaum vor; Georgette das „Balthus-Mädchen“; Unzeit-genössische Kunst, unbeeindruckt vom Geist der Pioniere; Balthus Bilder sind nicht indiskret, das Auge des Betrachters ist es	Der Maler habe sich nie an den gängigen Mainstream in der Kunst angepasst; Von seinem Blickpunkt aus gäbe es keine Teilhabe an Konventionen und Oppositionen; Zuschauer seiner Bilder ist Eindringling & Voyeur	Positiv dem Künstler gegenüber	
2	5.12. 2013 Hanno Rautenberg	Die Bilder des Begehrens	Pädophilie-debatte in der Kunst; geplante Ausstellung im Essener Museum Folkwang mit Polaroids, Nackte Jungen und Mädchen in der Kunstgeschichte, Sexualisierung des Kindes; Wie werden solche Bilder angesehen?	Künstlerische Freiheit wirke überschattet von Pädophiliedebatte Balthus Polaroids dürfen gezeigt werden, es bleibt fraglich ob man sie zeigen muss	Teilweise kritisch dem Künstler gegenüber, Spricht der Kunst ihre Freiheit aus	
3	6.2. 2014 Hanno Rautenberg	Kein Balthus in Essen	Umstrittene Ausstellung in Essener Museum Folkwang kurzfristig abgesagt in der Polaroidbilder eines halbnackten Mädchens gezeigt werden sollen;	Es wäre abzusehen gewesen, dass das Museum durch das Ausstellen der Polaroids der Lüsternheit Anerkennung schenkt	Äußert sich gegen das Folkwang	Bezieht klare Position gegen das Museum
4	7.2. 2014 Ulrich Greiner	Wir wollen wieder rein sein	In Essen wurde Ausstellung mit Polaroids des Malers Balthus abgesagt; Jugendliche und die allgemeine Pornografisierung; Vertraute Kunstwerke beginnen ihre Unschuld zu	Abgesagte Ausstellung zeige wachsendes Bedürfnis nach neuen Puritanismus (Reform und Protestbewegung gegen Katholizismus im 16.-17. Jh.);	Sieht Debatte kritisch; geht davon aus, dass unser Blick auf die Kunst nie mehr unschuldig sein kann	Fremdwort „Puritanismus“ als Schreckensbild

			verlieren (Rubens, Caravaggio)			
5	13.12. 2017 Hanno Rauterberg	Ein Mann köpft eine Frau	#MeToo-Debatte erreicht nun auch die Museen; Online-Petition gegen Balthus Gemälde „Therese dreaming“; Verhältnis zu Bildern vergangener Kunst wandelt sich; Museum im Wandel; Zensur von unten	Bilder werden durch #MeToo ernster genommen -> Paradoxe Entwicklung; Fürchtet um Kunstfreiheit; Schutzraum Museum gäbe es nicht mehr; Verhältnis zu Bildern wandelt sich	Fürchtet sich um Kunstfreiheit wegen Internet	
6	2.1. 2018 Julia Pelta-Feldman	Mythos Kunstfreiheit	Kunstwelt reagiert mit Panik auf Proteste gegen sexistische oder rassistische Werke; Balthus-Debatte genauer betrachtet; Rekontextualisierung als Lösung der beklagten Probleme; Kunstfreiheit bleibt Mythos;	Kunstkritiker regen sich über Einschränkung eines weißen, männlichen Malers auf, aber unter wirklichem Mangel an Kunstfreiheit leiden marginalisierte Kunstschaffende	Kunstfreiheit war bis vor nicht allzu langer Zeit hauptsächlich Männern zugesagt; Solange Frauen & marginalisierte Gruppen keinen gleichberechtigten Zugang zu Kunstwelt haben, ist Ideal der Kunstfreiheit in liberales Trugbild.	Autorin zitiert vorherigen Artikel von Rauterberg und widerspricht ihm -> aus seinem männlich privilegierten Standpunkt heraus kann er natürlich das Bild Therese dreaming wie eine Fiktion betrachten. Erstmals weiblicher Blick auf Debatte!
7	14.3. 2018 Juliane Reben-tisch	Was dürfen Künstler?	Petition Mia Merrill; Idee der Kunstfreiheit wird ideologisch; Ästhetische Aufklärung ab 1960; Machtverhältnisse in der Kunst; moralische Fixierung auf individuelle Künstlerfigur; Wirkung einer Politik der Repräsentation	Die institutionalisierte Kunstwelt hat ein weitreichendes Problem des strukturellen Sexismus; aktuelle Diskussion erweise sich als Kurzichtig -> Auseinandersetzung mit künstlerischer Praxis gefordert; Kunstfreiheit müsse verabschiedet werden um auf Problematische Entwicklungen zu reagieren	Sehr kritisch und hinterfragend	

8	5.9. 2018 Barbara Vinken	Sie wissen nicht, wie ihnen geschah	Ausstellung Balthus in Basel Fondation Beyeler; Gemälde „Gitarrenstunde“ (1934); Vergleiche einiger Balthus Gemälde mit Mariä Empfängnis, Opfer Christi	„Gitarrenstunde“ Ähnlichkeit mit Ikonografie von Mariä Empfängnis -> wird leidend sexualisiert	Auf fast allen Werken von Balthus falle die Symbolik von Stoffen ins Auge; Autorin sieht keine Pronografie in Balthus Werken	Sehr kunsthistorische Sichtweise
---	---------------------------------	-------------------------------------	---	--	--	----------------------------------

Tabelle 2: Debatte Balthus in MONOPOL – Magazin für Kunst und Leben

Nr.	Datum, Autor*in	Überschrift	Inhaltsangabe	Aussagen	Position	Auffälligkeiten
1	4.2.2014 Monopol	Museum Folkwang sagt Balthus-Schau ab	Geplante Polaroid-Ausstellung mit sexuell-aufgeladenen Mädchen-Bildern abgesagt; Folkwang-Chef Bezzola wehrte sich gegen Vorwürfe; öffentliche Diskussion über Pädophilie; Jugendamt warnte vor Klagen	Wochenzeitung „Die Zeit“ habe geplante Folkwang-Schau heftig kritisiert; unterschwellige Sexualität sorgte immer wieder für hitzige Debatten; In Deutschland sei Balthus weniger bekannt als in Frankreich; provokativstes Gemälde Balthus „Träumende Therese“ (1938)	Neutrale Wiedergabe von Meinungen anderer → keine eigene Position	
2	27.2. 2014 Monopol	Was darf die Kunst zeigen?	Abgesagte Balthus-Schau in Essen; Fall SPD-Politiker Sebastian Edathy, Ermittlungen gegen ihn wegen Kinderpornographie; Nacktheit in der Kunst ist gängiges Thema seit Jahrhunderten; Bilder & Neigungen expressionistischer „Brücke“-Maler; Museen befürchten Beschränkungen künftiger Ausstellungen	Was früher gezeigt werden durfte, geriete heute unter Verdacht; In der Kunst reflektiere ein Bild auch immer Bedingungen seiner Produktion	Neutral	keine kritische Position, eher werden noch Kommentare von besorgten Männern über Debatte aufgegriffen
3	7.12. 2017 Monopol	Met Museum verteidigt Balthus-Gemälde	Online-Petition Mia Merrill vom 30.11.2017 gegen Romantisierung von Voyeurismus und Objektivierung von Kindern; Über Balthus	Nicht das erste Mal, dass Balthus' Kunst Protest hervorrufe; Bildende Kunst als Mittel um Vergangenheit und Gegenwart zu reflektieren	Neutral	
4	17.08. 2018 Sebastian Frenzel	Wird Kunst durch Moral und politische Gesinnung eingegrenzt?	Neues Buch von Hanno Rauterberg „Wie frei ist die Kunst?“; Debatte über Kunstfreiheit wird geschichtlich verortet; Kritik an Rauterberg	Rauterberg definiert in seinem Buch einen zu einfachen Kunstbegriff; Rauterberg verkenne, dass Fragen der Identität seit vielen Jahren eine	Kritik an Rauterberg er habe seine Argumentation auf weniger skandalisierte Fälle beschränkt, ihm entgingen	Direkte Auseinandersetzung mit Buch Rauterbergs und scharfe Kritik

				fruchtbare Quelle der Gegenwartskunst darstelle	so wertvolle Entwicklungen	
5	27.08. 2018 Anika Meier	#DieKanon	Ein Bildungskanon der „Zeit“ führt zu Diskussionen im Netz und zum sogenannten #dieKanon, einem weiblich besetzten Kanon; kunsthistorischer Kanon im aktuellen „Spiegel“ von Ulrike Knöfel über Balthus,	Ein rein weiblicher Kanon ist wunderbar, aber sei nur eine kurzfristige & wütende Lösung; Überhöhung des Malers Balthus	Emotional aufgeladen	
6	4.10. 2018 Jens Hinrichsen	„Die Sensibilität ist heute eine andere“	Interview mit Kurator der Balthus-Ausstellung in Basel Raphael Bouvier; Erweitertes Vermittlungsprogramm für Balthus-Ausstellung (Kommentarwand, Ask-me-person); Triggerwarnungen; Kunstfreiheit; Balthus und seine minderjährigen Modelle	Triggerwarnungen stellen angebliches Problem in den Raum; Kunst sei autonom; Kunstfreiheit nicht grundsätzlich gefährdet; differenzierte über Kunst reden; Bildwelt von Balthus decke sich nicht mit der Person Balthus	Balthus war sich sehr bewusst über Kontroverse Bilder die er malte;	Kurator sieht in „Therese träumend“ keine Opferrolle des Mädchens, findet vielmehr es strahle Selbstsicherheit aus

3) Anhang: Feinanalyse Artikel ZEIT ONLINE „Ein Mann köpft eine Frau“

13. Dezember 2017

Autor: Hanno Rauterberg

1 Sexismus in der Kunst

2 **Ein Mann köpft eine Frau**

3 *Jetzt erreicht die #MeToo-Debatte die Museen. Anzügliche und gewaltsame Kunstwerke sollen*
4 *verschwinden. Droht eine Zensur von unten?*

5
6 Vorige Woche kürte das Magazin Time nicht einen Mann oder eine Frau, sondern ein Kollektiv zur "Person
7 des Jahres", die #MeToo-Bewegung [[https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2017-12/time-](https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2017-12/time-magazin-metoo-bewegung-person-des-jahres)
8 [magazin-metoo-](https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2017-12/time-magazin-metoo-bewegung-person-des-jahres)
9 [bewegung-person-des-jahres](https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2017-12/time-magazin-metoo-bewegung-person-des-jahres)]. Diese habe "eine der rasantesten Veränderungen in
10 unserer Kultur seit den sechziger Jahren freigesetzt". Zu diesen Veränderungen gehört auch, dass ebenfalls
11 in der vorigen Woche eine nicht minder rasante Debatte darüber ausbrach, ob neben übergriffigen
12 Menschen künftig auch übergriffige Kunstwerke strikter verfolgt werden sollten als bisher.

13 Beschuldigt wird: ein Gemälde des Malers Balthus von 1938. Gegenstand der Anklage: seine Träumende
14 Thérèse [<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489977>], ein pubertierendes Mädchen,
15 dessen Rock so weit hochgerutscht ist, dass die Betrachter auf die blütenweiße Unterhose schauen. Der
16 Vorwurf einer Online-Petition [<https://www.thepetitionsite.com/de/157/407/182/>]: In einem "Klima
17 sexueller Tätlichkeiten und Vorwürfe" werde hier ein Kind zum Sex-Objekt gemacht und der Voyeurismus
18 gestärkt. Bei Redaktionsschluss unterstützten rund 12.000 Menschen den Appell, das Kunstwerk aus dem
19 Metropolitan Museum in New York zu entfernen.

20
21 "Man sollte Gauguin ebenfalls abhängen", heißt es in einem Kommentar unter der Petition, schließlich
22 hatte der Maler eine 13-Jährige zur Geliebten. Eine andere Kommentarstimme stellt fest, die "sexuelle
23 Ausbeutung eines Kindes" – gemeint ist die künstlerische Darstellung – glorifiziere den Missbrauch junger
24 Frauen. Balthus habe gewissermaßen Weinstein erst möglich gemacht. Und müsse deshalb verschwinden.

25
26 Wer die Museen der Welt durchstreift, wird unzählige nackte Frauen und einige nackte Männer erblicken.
27 Auch an nackten Kindern herrscht kein Mangel. Zudem ist viel Gewalt zu sehen: Wenn Tizian malt, wie sich
28 Tarquinius auf Lucretia stürzt. Wenn Anthonis van Dyck festhält, wie Susanna im Bade von zwei White Old
29 Men begripscht wird. Oder wenn sich bei Pablo Picasso die Demoiselles d'Avignon als Prostituierte
30 feilbieten.

31

32 Diese Bilder gehören zum großen Schatz der Kunstgeschichte, und alle werden sie gerade, dank der
33 #MeToo-Bewegung, anders betrachtet. Manche, das scheint gewiss, werden in Ungnade fallen.

34
35 Wie sehr haben die Künstler dazu beigetragen, das Bild der Frau als Lustobjekt zu verbreiten? Wo
36 inszenieren sie Verlangen, wo Unterwerfung? Feiert die Kunst bis heute den Blick der malenden Männer,
37 gierig und lüstern? Durchkreuzt sie also alles Bemühen um Ausgleich und Anstand?

38
39 Um solche Fragen haben die Museen meist einen Bogen gemacht. Die Kunst war die Kunst, und dass
40 jemand auf die Idee kommen könnte, sie auf sein Leben, seine eigene Leiblichkeit zu beziehen, schien fast
41 schon absurd. Doch auch das gehört zu den "Veränderungen unserer Kultur", von denen das Magazin Time
42 spricht. Die Bilder werden ernster genommen. Sie entfalten eine ungewohnte Wirkung. Und das ist erst
43 einmal eine gute Nachricht.

44
45 Allerdings handelt es sich um eine paradoxe Entwicklung: Je mehr sich die Debatte erhitzt, desto kälter
46 wird zugleich der Blick auf die Kunst. Man nimmt sie unheimlich wichtig. Und doch sinkt ihre
47 Wertschätzung so weit, dass man um die Kunstfreiheit fürchten muss.

48
49 In Berlin flammte vor drei Jahren die Forderung auf, der jugenhafte Amor von Caravaggio müsse wegen
50 seiner "unnatürlichen und aufreizenden Position" ins Depot verbannt werden. Die "ausdrücklich obszöne
51 Szene" diene "zweifellos der Erregung des Betrachters".

52
53 Die Universität Göttingen beendete im November vorzeitig eine Ausstellung der Künstlerin Marion Vina,
54 nachdem sich Studenten über gezeichnete Brüste und Hintern beschwert hatten.

55
56 In New York war im Frühsommer ein bitterer Streit ausgebrochen, in dem es ebenfalls um Missbrauch
57 ging, wenn auch nicht um sexuellen. Eine weiße Künstlerin, Dana Schutz, hatte die Leiche eines brutal
58 ermordeten schwarzen Jungen gemalt, Emmett Till, und hatte das Bild auf der Whitney-Biennale
59 ausgestellt. Damit habe sie, so der Vorwurf, das Leid der Black Community ausgebeutet. Ein offener Brief
60 verlangte, "das Bild zu zerstören und es weder auf den Kunstmarkt noch in ein Museum gelangen zu
61 lassen". Viele kritisierten die Forderung (ZEIT Nr. 31/17) [<https://www.zeit.de/2017/31/kunst-museen-reform>], andere äußerten Sympathien, auch in deutschen Medien.

63

64

65 **Den Schutzraum Museum gibt es nicht mehr**

66 Solange die rassistische Vergangenheit Amerikas noch lebendig sei, schrieb die Kuratorin Julia Pelta
67 Feldman [<https://www.merkur-zeitschrift.de/2017/07/19/censorship-now/>] in einem Beitrag für den
68 Merkur und den Deutschlandfunk, "sollte man diesen Aufruf zur Zensur nicht als Akt der Zerstörung
69 begreifen, sondern als Mahnmal für das betrachten, was bereits Opfer der Zerstörung wurde". Soll heißen:
70 Die Kunst muss büßen und findet in der drohenden Vernichtung zu höherer Bestimmung.

71
72 Nun gibt es den puritanischen Furor, seit es Kunst gibt. Schon immer mussten Künstler damit rechnen,
73 dass ihre Motive auf Ablehnung stoßen. Doch in der jüngeren Geschichte kam die Kritik selten von jenen,
74 die für Gleichheit und Aufklärung eintreten. Das Wegsperrn unliebsamer Kunst war eine Sache
75 evangelikaler Christen oder dumpf-rechter Politiker. Jetzt ist es auch das Milieu der Kulturlinken, in dem
76 Zensur von unten erwogen oder verlangt wird. Man will im Künstler nicht länger den bewunderten
77 Ausnahmemenschen erkennen.

78
79 Caravaggio sah man es nach, dass er ein unsittliches Leben führte, dass er betrog und sogar einen
80 Menschen erschlug. Auch der Bildhauer Cellini erdolchte einen Konkurrenten. Und der Architekt Bernini
81 ließ seine Geliebte, die ihn betrog, böse zurichten, ohne dass es seinem Ruhm geschadet hätte. Im
82 Gegenteil, manche begriffen die Gewalt als Zeichen genialer Schöpferkraft. Das Genie schien auserkoren,
83 sämtliche Regeln zu brechen.

84
85 Heute ist es die Welt, die wie entregelt wirkt, vor allem seitdem Wort- und Bildmassen unkontrolliert
86 durchs Internet schwappen. Im Gegenzug wird die Kunst der Kontrolle unterworfen, denn im Museum
87 meint man das Unbeherrschbare noch beherrschen zu können, auch wenn damit aus dem Frei- ein
88 Strafraum zu werden droht.

89 Unmöglich, dass ein Künstler der Gegenwart auf die Idee käme, eine Figur wie den Perseus in den
90 öffentlichen Raum zu stellen: einen Mann, der einer Frau, Medusa, den Kopf abschlägt und ihn der Menge
91 darbietet.

92
93 Ein Anblick der Gewalt, auf fürchterlich schöne Weise grausam – und damit nichts für eine Gegenwart, in
94 der sich viele Museumsbesucher jede Art von Affront verbitten. Goutiert wird, was ins eigene Welt- und
95 Wohlfühlbild passt. Vergessen scheint, dass Verstörung lange zur Berufsbeschreibung moderner Künstler
96 gehörte. Im Museum sollten sie befragen, was im realen Leben nicht statthaft war. Diese Unterscheidung

97 aber, zwischen Fiktion und Wirklichkeit, geht verloren. Es sinkt die Bereitschaft vieler, der Kunst eine
98 eigene, oft bodenlose Wahrheit zuzutrauen.

99
100 Woran das liegt? Vor allem daran, dass sich das Verhältnis zum Bild schleichend, doch tiefgreifend wandelt.
101 Seitdem Fotos nichts mehr kosten, wird nicht länger nur das Besondere fotografisch festgehalten, sondern
102 mit großem Drang auch das Banale. Das Bild wird zum Medium gewöhnlicher Kommunikation. Und auch
103 die Kunst wird zu einer solchen Gewöhnlichkeit, abgelichtet im Vorübergehen, als Selfie-Hintergrund – und
104 im Nu in alle Welt versandt.

105
106 Der schützende Rahmen des Museums ist keiner mehr. Die Kunst ist mobil geworden. Sie wird handyfiziert
107 – und damit zum integralen Bestandteil jener Gesellschaft gemacht, in der viele dazu neigen, grundsätzlich
108 alles auf sich selbst zu beziehen. Das Museum als Ort der Selbstbefremdung verliert so an Bedeutung. Es
109 regiert der identifikatorische Blick, wie er bei Instagram, Facebook und Co. eingeübt wird. Damit jedoch
110 soll und muss die Kunst den dort geltenden Regeln des Vorzeigbaren gehorchen. Und sie wird einer Kultur
111 unterworfen, in der das Bild und das Abgebildete oft gleichgesetzt werden. Was bislang als historisches
112 Relikt, als Darstellung überwundener Verhältnisse galt und als solches gelitten war, hat den
113 Empfindlichkeiten der Jetztzeit zu genügen.

114
115 Im Prinzip folgt diese Entwicklung jenen Mustern, die schon den Skandal um die Mohammed-Karikaturen
116 prägten. War die satirische Übertreibung im Rahmen westlicher Freiheiten eingeübt und im Prinzip
117 unproblematisch, verlassen die Bilder jetzt diesen Rahmen oft schneller, als sie gedruckt sind – und werden
118 dort verbreitet, wo man sie anders empfindet, häufig als zutiefst verletzend.

119
120 Ähnlich durchkreuzen sich die Bildkulturen, die der Kunst und die des Handys, nun auch in den Museen. Je
121 mehr ihr Schatz digital von allen geteilt wird, desto größer werden die Beschränkungen. Der universale
122 Anspruch, ein Kunsthaus für alle zu sein, erweist sich als reichlich illusionär.

123
124 Noch wehrt sich das Metropolitan Museum in New York gegen die Zensur von unten. Noch widersteht sie
125 der neuen Freude an Einebnung und Abstrafung. Die Petition jedoch zieht weiter ihre Kreise, und obwohl
126 nun manche sagen, das Balthus-Bild müsse ja nicht verschwinden, man könne es durch einen Erklärtext
127 und ein paar Warnhinweise unschädlich machen, ist der falsche Alarm ausgelöst. Erregt werden ihm viele
128 folgen.

4) Anhang: Feinanalyse Artikel MONOPOL „Wird Kunst durch Moral und politische Gesinnung eingegrenzt?

17. August 2018

Autor: Sebastian Frenzel

1 Debatte

2 **Wird Kunst durch Moral und politische Gesinnung eingegrenzt?**

3 *Im neuen Kulturkampf fürchtet Hanno Rauterberg um die Kunstfreiheit. Doch weil der Kunstkritiker seine*
4 *Argumentation auf wenige skandalisierte Fälle beschränkt, entgehen ihm wertvolle Entwicklungen*

5
6 Die Debatte um ein Gemälde der Künstlerin Dana Schutz, das den Leichnam eines schwarzen Jungen zeigt.
7 Die Proteste gegen Ausstellungen des Kleinen-Mädchen-Malers Balthus und die Übermalung eines
8 vermeintlich sexistischen Gedichts von Eugen Gomringer im Zuge der #Metoo-Debatten. Die Absage einer
9 Ausstellung des Malers Chuck Close, dem sexuelles Fehlverhalten vorgeworfen wird. Oder die
10 Diskussionen um Mohammed-Karikaturen und die Frage, ob es Grenzen der Satire gibt.

11
12 Der Journalist Hanno Rauterberg nimmt in seinem Buch "Wie frei ist die Kunst?" diese Fälle als Belege für
13 einen "neuen Kulturkampf", der die "Freiheit der Kunst" infrage stelle und die "Krise des Liberalismus"
14 anzeige. "Mal geht es in diesen Konflikten darum, wie sich Minderheiten gegen Mehrheiten wehren
15 können, ein anderes Mal ringt die Gegenwart mit ihrer Geschichte, weil frühere Zeiten nicht auf heutige
16 Weise dachten und handelten und ihre Artefakte nun manchen sexistisch, rassistisch oder sonst wie
17 überholt vorkommen", schreibt Rauterberg und folgert: "Das Sag- und Zeigbare soll neu kartografiert
18 werden."

19
20 Gegen diese angeblichen Partikularinteressen und zeitgeistige Political Correctness beharrt Rauterberg auf
21 dem "universalistischen Freiraum der Kunst". Allerdings sehen manche Aktivisten gerade in propagierten
22 Universalismen wie der Autonomie der Kunst maskierte Privilegien, in deren Genuss vorwiegend weiße
23 Männer Europas oder Nordamerikas kommen. Wird die Kunst also durch Moral und politische Gesinnung
24 eingegrenzt, wie Rauterberg meint, oder ist die "Kunstfreiheit" ein ebenso moralischer und politischer
25 Kampfbegriff, der Ausgrenzung kaschiert?

26
27 Um hier nicht in die Henne-oder-Ei-Frage zu verfallen, wäre es hilfreich, Begriffe zu konkretisieren, die
28 Debatte geschichtlich zu verorten. Die These einer "Krise des Liberalismus" impliziert ja, dass es früher
29 einmal besser war. Aber wann genau? Vor 20 Jahren, als Nicht-Bio-Deutsche in hiesigen Museen allenfalls
30 die Toiletten putzen durften? Vor 40 Jahren, als ernstzunehmende Künstler selbstverständlich nur Männer
31 waren? Zu Zeiten Balthus'? Und könnte man andersherum manches überhitzte Argument der jüngsten

32 Zeit nicht auch als Reaktion auf die sehr reale rassistische und antiemanzipatorische Politik
33 rechtspopulistischer Regierungen verstehen? Rauterberg bleibt diese Antworten schuldig.

34
35 Ebenso wolkig sein Kunstbegriff. Immer wieder nennt er die Moderne und die historische Avantgarde als
36 "Reich der freien Ästhetik". Der Kardinalfehler der postmodernen Gegenwart sei es dagegen gewesen,
37 dass sich die Kunst mit der Wirklichkeit beschmutze. Wenn die Kunst aber, so Rauterberg, "ihren Anspruch
38 auf Autonomie verrät" und "ihr Privileg der absoluten Unzuständigkeit aufgibt, gerät sie unversehens in
39 die Gefahr, dass man sie als Kampfmittel sozialer oder politischer Interessen missbraucht".

40
41 Gerade der Avantgarde – von Dada bis Bauhaus – war es aber doch darum gegangen, ins Leben
42 hineinzuwirken. Den Futurismus betrachten wir lange schon selbstverständlich vor dem Hintergrund des
43 Faschismus. Sollten wir da den Surrealismus nicht auch diskutieren können vor der Folie von Exotismus
44 und Sexismus – nicht als Zensurmaßnahme, sondern als Kontextualisierung, die eine produktive
45 Auseinandersetzung überhaupt erst möglich macht?

46
47 Was die Gegenwartskunst angeht, verkennt Rauterberg, dass Fragen der Repräsentation und Identität seit
48 vielen Jahren eine ihrer fruchtbarsten Quellen darstellen. Denn aus ihr entspringen Werke für ein Publikum
49 und eine Gesellschaft, in der alle Reinheitsgebote für Kunst lange schon obsolet sind. Unterdessen bleibt
50 auch das von Rauterberg in Anlehnung an die klassische Ästhetik postulierte "freie Spiel der Formen"
51 heutigen Künstlern unbenommen. Aber wo genau findet es sich? Bei Jeff Koons? Bei Neo Rauch, bei Georg
52 Baselitz? Ist das die relevantere, ideologiefreie Kunst?

53
54 Rauterberg sieht die Kunst aber auch von anderer Seite in Gefahr. Er beschreibt, wie sich heute
55 Rechtspopulisten der einstigen Mittel der Avantgarde – Provokation, Nonkonformität, Überschreitung –
56 bemächtigt haben und etwa US-Präsident Trump alle Klischees des narzisstisch- kompromisslosen
57 Künstlers erfüllt. Aufschlussreich auch die Passagen zur Rolle der Medien in den Kulturkämpfen. Der "Zeit"-
58 Journalist führt hier die Eigendynamik sozialer Netzwerke an, ihre Mob-Mentalität und Affektfixierung, die
59 Kurzschlüsse mancher Onlinepetition. Wobei man ergänzen möchte, dass auch das ein oder andere
60 traditionelle Qualitätsmedium in jüngster Zeit vermehrt auf kalkulierte Tabubrüche und inszenierte
61 Wutausbrüche setzt, den Erregungswellen im Internet so hoffnungslos hinterherhechelnd wie Markus
62 Söder der AfD.

63

64

65 Hanno Rauterberg hat sein Buch als Mahnung geschrieben. Doch indem er seine Argumentation auf die
66 krassesten Auswüchse – also Forderungen nach Verbot oder Zerstörung von Kunstwerken – beschränkt,
67 entgeht ihm, dass jenseits dieser Aufreger seit Jahren außerordentlich wertvolle Entwicklungen laufen, die
68 von der Personalpolitik der Museen über kanonkritische Überlegungen bis hin zu ästhetischen
69 Auseinandersetzungen reichen. Ein gutes Werk, ob es von Balthus oder Dana Schutz stammt, kann diesen
70 Auseinandersetzungen standhalten; viele neue faszinierende Werke entzünden sich erst an ihnen. Und
71 wenn sich in den Debatten jetzt Stimmen Gehör verschaffen, die bislang marginalisiert wurden, sollte
72 gerade ein universalistischer Geist auch mit ihnen umzugehen wissen.

Eidesstaatliche Erklärung

Elisabeth Thomas

Matrikel-Nr: 24805

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche einzeln kenntlich gemacht. Es wurden keine anderen, als die von mir angegebenen Quellen und Hilfsmittel (inklusive elektronischer Medien und Online-Ressourcen) benutzt. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht. Ich bin mir bewusst, dass ein Verstoß gegen diese Versicherung nicht nur prüfungsrechtliche Folgen haben wird, sondern auch zu weitergehenden rechtlichen Konsequenzen führen kann.

Merseburg, den 3. März 2022

Unterschrift