

Zensur beherrscht inzwischen die kulturelle Diskussion in den USA: Kunstaussstellungen von Mapplethorpe, Andrés Serrano und Karen Finley¹ wurden unter Druck zurückgezogen, aber auch eine als Diskussionsgrundlage gedachte Historische Schau zur Bombardierung von Hiroshima konnte nicht stattfinden.² Als Antwort organisierten 1994/95 die American Academy of Arts and Sciences, das Getty Center for the History of Art and the Humanities und die University of California Humanities Research Institute ein Programm mit dem Titel *Censorship + Silencing. Practices of cultural regulation*.

In der deutschen Presse wird der Konflikt häufig als Reaktion der US-amerikanischen Konservativen auf übertriebene Forderungen eines Regenbogen-Bündnisses der Minderheiten nach einem politisch korrekten Amerika gedeutet.³ Eine Bochumer Tagung zum Thema *Political Correctness* (1994) scheint denn auch mangels organisierter Minderheiten in Deutschland wenig konkrete Bezugspunkte zu den Problemen in unserem Land, geschweige denn zu Fragestellungen der deutschen Kunstgeschichte gefunden zu haben.⁴

Dagegen hat die gerade abgeschlossene Trierer Tagung *Ethnozentrismus und Geschlechterdifferenz*, über die wir in einem späteren Heft noch berichten werden, gezeigt, wie sehr neben den Bildern von den religiösen Anderen (vor allem im Judentum und Islam) auch die Konstrukte vom Fremden – egal ob sie sich auf europäische oder nicht-europäische Ethnien beziehen – die kulturelle Identität unseres Kontinents immer mitbestimmt haben. So wie Josep Fontana dies zum Thema seines Überblickes zur europäischen Geschichte gemacht hat⁵, könnte also auch die Kunstgeschichte hier ihren Beitrag zur Beseitigung von Klischees und Stereotypen im interkulturellen Diskurs leisten.

Doch nicht dies, sondern zwei andere Aspekte, die den US-amerikanischen Diskurs um Zensur mit unserer Situation verbinden, sind Thema dieses Heftes, nämlich die neue Bedeutung welche moralische und religiöse Fragen gewonnen haben. Moral ist nicht erst der gemeinsame Nenner für viele der deutschen Diskussionen des Jahres 1995 – sei es nun über Schimmel, Grass, Benetton oder das bayrische Kreuzifix. Dabei scheint mir besonders charakteristisch, wie die Moral oft absolut gesetzt und nicht mehr nach den besonderen Kontexten gefragt wird, deren Kenntnis letztlich Grundvoraussetzung jedes Intoleranz-Vorwurfes sein müßte; dies bildet dagegen ein wesentliches Ziel in mehreren Beiträgen des vorliegenden Heftes. So hilft etwa Wolfgang Brassat in seinem Beitrag zum Benetton-Urteil die hochgradig moralisch-emotional geführte Diskussion sowohl durch Benennung von Vorläufern der Medienkampagne als auch Parallelen zu ihr in der Kunst und der Medientheorie zu entkrampfen. Auf den neuen Stellenwert der Moral für die Kunst hat aber meines Wissens zum ersten Mal die Baseler Ausstellung *Welt-Moral: Moralvorstellungen in der Kunst heute* hingewiesen, die den Begriff zu Recht kritisch hinterfragte und doch eine Auswahl engagierter Künstler/innen darunter subsumierte.⁶

Wie sehr die Religion nach dem Ende des Ost-West-Gegensatzes wieder an Gewicht gewonnen hat, zeigt uns vor allem der Krieg in Ex-Jugoslawien. Der Har-

vard-Professor Samuel P. Huntington hat aus der Analyse dieses und anderer politischer Konflikte der letzten Jahre eine politische Theorie entwickelt. Seine bereits zusammen mit den Reaktionen der Fachkollegen 1993 publizierte thesenartige Schrift *The Clash of Civilizations?*⁷ geht davon aus, daß die Welt sich in eine Reihe von Zivilisationen gliedert, die sich grundsätzlich voneinander unterscheiden und – das ist das Entscheidende – gerade wegen ihrer Religion nur schwer miteinander vereinbar sind: »Civilizations are differentiated from each other by history, language, culture, tradition and, most important, religion.«⁸

In der deutschen Kunstgeschichte haben vor allem die Luther-Feiern zu einer Neubewertung religiöser Faktoren beigetragen, wie sich vor allem an dem von Werner Hofmann herausgegebenen Ausstellungskatalog *Luther und die Folgen für die Kunst*⁹ ablesen läßt. Eine ganz ähnliche Tendenz ließe sich aber auch bei neueren Forschungen zur italienischen und spanischen Gegenreformation beobachten.¹⁰ Dabei wurde u.a. deutlich, daß eine Grundforderung des Tridentiner Bilderdekretes: die saubere Trennung von sakralem und profanen Bereich ihre Gültigkeit bewahrt hat, so daß ihre Verletzung noch heute ein Hauptmotiv für Zensurmaßnahmen darstellt, wie der Artikel von Rafael de España über *Zensur im spanischen Film* erneut unter Beweis stellt. David Freedbergs *The Power of Images*¹¹ und Hans Beltings *Bild und Kult*¹², die ebenfalls nach Zusammenhängen zwischen Kunst- und Religionsentwicklung fragen, scheinen dagegen einer dem Bild mehr Gewicht gebenden Diskussion über Stereotypenbildung im Antisemitismus Impulse vermittelt zu haben, die in den 90er Jahren zu mehreren wichtigen Publikationen führte. Charlotte Schoell-Glas konstatiert für das vorliegende Heft in einer Sammelrezension zum Thema *Die Macht der Bilder* einen gewissen Widerspruch zwischen der neuen Betonung *medialer Realitätserzeugung* und der bisher mangelnden Einbeziehung kunstgeschichtlicher Methodik in das neue Forschungsgebiet.

Die Thesen von Huntington könnten für die USA und Europa die ideologische Basis bereitstellen, auf der sich eine Ausgrenzung nicht-westlicher Zivilisationen begründen ließe. Dabei tangieren seine Überlegungen nicht nur politisch-militärische Konflikte an der Peripherie Europas – Stichwort: Bosnien – sondern ebenso kulturelle Grenzziehungen, die auch für die Kunstgeschichte von großer Virulenz sind. Wer jetzt die von einer Studienreformkommission Verbandes Deutscher Kunsthistoriker angeregte Diskussion um Lehrinhalte in der Kunstgeschichte leicht nimmt¹³, sei daran erinnert, daß es eine gegenüber dem Kanon europäischer Klassiker erweiterte Lektüreliste für Erstsemester war, die am Anfang des US-amerikanischen Kulturkampfes stand. So wie heute in Amerika mit dem moralischen Zeigefinger die der Political Correctness getadelt werden, die sich unter Berufung auf Minderheitenschutz für Hispanos, African-Americans etc. und deren Kultur einsetzen, so könnte noch viel eher in Europa unter Berufung auf Huntington all dem der Geldhahn zugekehrt werden, was nicht dem Konstrukt einer europäischen Zivilisation entspricht. Zum Beispiel sieht der US-amerikanische Politik-Professor eine der künftigen Konfliktlinien zwischen der islamischen und der christlichen Zivilisation und verdrängt dabei weit mehr Gemeinsamkeiten unserer Kulturen¹⁴, als die schon erstaunliche Übereinstimmungen zwischen päpstlichen Katholiken und islamischen Fundamentalisten bei der Weltbevölkerungskonferenz in Kairo und dem Ruf nach einer stärkeren Kontrolle der Medien. In Deutschland ist es vor allem das *Haus der Kulturen der Welt* in Berlin, welches – symptomatisch genug – seit dem Fall der Mau-

er wiederholt von der Schließung bedroht war, daß die Gefahr erkannt hat und ihr schon entgegenzuarbeiten sucht. Drei Symposien, die von November 1995 bis Januar 1996 stattfinden werden, betonen genau entgegen der neuen Feindbilder das gemeinsame Erbe von Islam und Christentum im Mittelmeerraum: Themen sind u.a. *Genese und Perspektive der Mittelmeerkultur* und *Der Mittelmeerraum: ein Kampfplatz der Zivilisationen?*, womit bereits im Titel klar auf den Ansatz von Huntington Bezug genommen wird.

Das vorliegende Heft der kritischen berichte kann dagegen wahrscheinlich vorerst nicht mehr als Sensibilität für das neue Problemfeld wecken. Moral, Religion und die Wurzeln europäischer Zivilisation bilden Referenzpunkte, unter denen die folgenden Artikel zum Thema Kunst und Zensur ausgewählt wurden. Dabei soll bewußt die Ambivalenz von Tabubruch und Zensur einerseits sowie Lähmung durch staatliche Kontrolle und Motivation zur Ausbildung von *Eigen-Sinn*, im Sinne von Jens Semraus Artikel, andererseits zur Sprache kommen.

Ausgangspunkt ist ein Beitrag der Amerikanerin Lisa Saltzman, die uns einen Einstieg in den neusten Stand der US-amerikanische Diskussion zum Thema eröffnen soll. In ihrem kurzen Überblick gelangt sie zu der Schlußfolgerung, daß die inneramerikanische Moralhetze ihre Wurzel im verlorengegangenen *evil empire* hat und nun ein neues Aggressionsoffer im eigenen Land ausgemacht wurde.

Der Beitrag von Alejandro García Avilés wird einige überraschen, da er nicht nur als ein archäologischer Text den üblichen Rahmen der kritischen berichte sprengt. Die islamische Kultur ist in der Vorstellung der meisten von uns eine bilderfeindliche und neuerdings auch intolerante. García Avilés berichtet dagegen von einem internen Kunstkonflikt, bei dem wir gleich mit mehreren figürlicher Darstellungen konfrontiert werden, die uns so eine differenziertere Sicht des Islam abverlangen können. Ganz im Sinne der erwähnten Symposien im *Haus der Kulturen der Welt* erfahren wir, wie sehr im 12. Jahrhundert die Mittelmeerkultur durch islamische Modelle dominiert wurde, die vor allem in Süditalien und Spanien Nachwirkungen zeigten. Das Reich von Ibn Mardanish hat dabei etwas von dem kleinen *Dorf in Gallien*, denn es ist auf keiner unserer europäischen Karten vertreten. Wo es liegen müßte, finden sich normalerweise nur die fanatisch dem Islam folgenden Berberstämme der Almoraviden und Almohaden verzeichnet, denen sich die christliche *Reconquista* (Rückeroberung) angeblich ebenso notwendig entgegenstellte, wie heute Karadzic den muslimischen Bosniern. Auf die Modellfunktion der spanischen Kultur des Mittelalters hat schon Claus Leggewie in seinem Buch *Alhambra – Der Islam im Westen* hingewiesen.¹⁵ 1995 scheinen nun auch die Spanier diesen Aspekt entdeckt zu haben, denn sie präsentierten nicht nur eine ganze Ausstellungsreihe zu ihrem arabischen Erbe unter dem Titel *El legado andalusí*, sondern luden auch Vertreter der heutigen Konfliktparteien in Nordafrika zu einem vermittelnden Kongreß nach Córdoba ein.

Marion G. Müller geht von der aktuellen Diskussion um *obscene art* in den USA aus und zeigt uns, wie unterschiedlich selbst dort der Freiheitsbegriff von Anfang an kodiert war. So wurde der erste Entwurf einer Freiheitsstatue auf dem Capitol (1855) von den Auftraggebern mehrfach aus ganz persönlichen politischen Interessen, die im Kontext der Sklavenbefreiung und des nordamerikanischen Bürgerkrieges (1861-65) gesehen werden müssen, verändert. Stimmt es, daß die Aufstellung einer Pappmachékopie der New Yorker Freiheitsstatue den letzten Auslöser

für das Massaker in Peking bildete, so erscheint es mehr als paradox, daß die Konzeption der Freiheitsallegorie selbst Folge eines später nicht mehr kommentierten Zensuraktes war.

Galten die Aufsätze von García Avilés und Müller zwei konkreten Zensurfällen, so gibt Rafael de España einen chronologischen Überblick für ein einzelnes Medium: den Film. Gerade aus dieser Gattung sind uns vielleicht die meisten Beispiele staatlicher Einflußnahme bekannt, hießen die Opfer nun Pier Paolo Pasolini, Jean-Luc Godard oder Herbert Achternbusch. Aber in keinem europäischen Land hat die Filmzensur so nachhaltige Wirkungen erzielt wie in Spanien¹⁶ und España zeigt, wie sehr dabei Deutschland, genauer gesagt die nationalsozialistische Kulturpolitik wichtige Grundlagen gelegt hat. Auch wenn die religiösen Parameter ein besonderes Charakteristikum der spanischen Zensur sind, so ließen sich doch dem vielleicht berühmtesten Fall von Buñuels *Viridiana* ähnliche Beispiele aus anderen Regionen, wie Achternbuschs *Gespens* und neuerdings *Der Priester* von Antonia Bird an die Seite stellen. Abschließend formuliert España die provozierende These, die Existenz der staatlichen Kontrolle habe die Festivalserfolge des spanischen Films zumindest begünstigt.

Gegen eine Verteufelung der Zensur setzt auch Jens Semrau in seinem Beitrag über die letzten Jahre der DDR eine differenzierte Sicht, die statt der Annahme eines repressiven Inquisitions-Ideals einen in der Konfliktbewältigung eher hilflosen Staat beschreibt. Sein Beitrag macht uns mit einer ganzen Reihe sehr individueller Dissidentenpositionen vertraut und stellt die Frage, ob Widerstände nicht auch motivieren, Eigen-Sinn zu entwickeln.

Für den Gegenpart in der Bundesrepublik gibt es zwar in diesem Heft der kritischen berichte keinen Text, doch soll deshalb keineswegs behauptet werden, es habe im Westen keine Zensur gegeben.¹⁷ Vielmehr haben wir hier das Glück auf einen jüngeren Katalog verweisen zu können: »Ab 18« *zensiert diskutiert unterschlagen: Beispiele aus der Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland*¹⁸, der zudem die lange Vorgeschichte des Phänomens in Deutschland thematisiert. Wichtige historische Exempel bilden hier die *Lex Heinze* und der wiederum um ein religiöses Thema kreisende Fall George Grosz, der in letzter Zeit gleich zweimal Thema von Publikationen war¹⁹, was einmal mehr die Relevanz der Fragestellung gerade auch für unsere Kunstgeschichte unter Beweis stellt.

Wolfgang Brassat schreibt strenggenommen weder über Kunst noch Zensur und doch treffen wir gerade bei seinem Thema am eindrucklichsten die neue moralisierende Tendenz als einen der Referenzpunkte des vorliegenden Heftes. Der Autor kommt bei seiner Analyse der Benetton-Werbung aus kunsthistorischer Sicht nicht nur auf die im gleichen Haus entwickelte ältere Serie *contrasts* (1989) zu sprechen, sondern zeigt, daß sowohl eine Werbung ohne Produkt als auch eine weltanschaulich pointierte keine neuen Erfindungen darstellten.

Charlotte Schoell-Glas hat als Ausgangspunkt die andere medienwirksame Diskussion des Jahres 1995 in Deutschland: den Streit um das bayrische Kruzifix. Sie zeigt wie dieses scheinbar so nebensächliche Thema ganz grundsätzliche Fragen zur religiösen Funktion der Bilder motivierte, die derzeit auch in der Antisemitismus-Forschung großes Interesse finden.

Anmerkungen

- 1 Zur Zensur von Karen Finley vgl.: Anette Kubitzka: Die Macht des Ekels: Zu einer neuen Topographie des Frauenkörpers, in: kritische berichte 21 (1993), H. 1, S. 43-56.
- 2 Einen aktuellen Überblick zur Diskussion in den USA von 1988 bis 1992 gibt: Steven C. Dubin: arresting images. impolitic art and uncivil actions, London. New York 1992 und die Sonderhefte der Zeitschrift: College Art Journal 50 (1991), H. 3 und 4. – Zur Hiroshima-Ausstellung vgl.: Kai Bird: Die Bombe als Sinnstiftung? Zensur einer Ausstellung über die Bombardierung von Hiroshima, in: Le Monde Diplomatique, 4.8.1995.
- 3 Klaus Harpprecht: Die Torheit der Gesinnungswächter, in: Die Zeit, 27.1.1995.
- 4 Vgl. hierzu die Besprechung: Niels Weber: Puritanischer Ballast, in: die tageszeitung, 11.7.1994.
- 5 Josep Fontana: Europa im Spiegel, München 1995.
- 6 Welt-Moral: Moralvorstellungen in der Kunst heute, Katalog hrsg. v. Thomas Klein, Kunsthalle Basel 1994.
- 7 Samuel P. Huntington: The Clash of Civilizations? The Debate, New York 1993.
- 8 Ebenda, S. 25.
- 9 Luther und die Folgen für die Kunst (Katalog), Hamburger Kunsthalle, 11.1.1983-8.1.1984.
- 10 Vgl. hierzu die Themen auf dem Kongreß »Aspekte der Gegenreformation«, der im Februar 1994 in Darmstadt stattfand. – Für die Geschichtswissenschaft wäre unter gleichem Vorzeichen auf den von Wolfgang Reinhard und Heinz Schilling entwickelten Begriff der »Konfessionalisierung« zu verweisen, der den alten Gegensatz von Reformation und Gegenreformation ersetzen soll und der Kirchenpolitik nun entscheidende Bedeutung für die Modernisierung beimißt. Vgl. hierzu die zusammenfassende Darstellung: Heinrich Richard Schmidt: Konfessionalisierung im 16. Jahrhundert, München 1992 und das einführende Kapitel: Heinz Schilling: Confessional Europe, in: Thomas A. Brady u.a.: Handbook of European History 1400-1600. Late Middle Ages, Renaissance and Reformation, Leiden. New York. Köln 1995, S. 641-681.
- 11 David Freedberg: The power of images, Chicago 1989.
- 12 Hans Belting: Bild und Kult, München 1990.
- 13 Mitteilungen des V.D.K. Sitzung einer Kommission für die Studienreform im Fach Kunstgeschichte, Berlin, TU, 20.1.1995, Protokoll, in: Kunstchronik 48 (August 1995), H. 8, S. 387-393.
- 14 Vgl. hierzu: Zafer Senocak: Zwischen Orient und Okzident: Der Islam ist zum Feindbild geworden, nicht weil er fremd ist, sondern weil wir einander so ähnlich sind, in: Die Zeit, 26.5.1995.
- 15 Claus Leggewie: Alhambra – Der Islam im Westen, Hamburg 1993.
- 16 Vgl. zum Thema auch: Hans-Jörg Neuschäfer: Macht und Ohnmacht der Zensur. Literatur, Theater und Film in Spanien (1933-1976), Stuttgart 1991.
- 17 Ein jüngeres Beispiel bildete die Zensur der Plakate zu Franz Xaver Kroetz' »Ich bin das Volk« in der Inszenierung von Peter Zadek am Berliner Ensemble 1994.
- 18 »Ab 18«, Zensiert, diskutiert, unterschlagen: Beispiele aus der Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Ein Katalogbuch hrsg. v. Roland Seim und Josef Spiegel, Münster 1994.
- 19 Wolfgang Hütt (Hrsg.): Hintergrund: mit dem Unzüchtigkeits- und Gotteslästerungsparagrafen des Strafgesetzbuches gegen Kunst und Künstler: 1900-1933, Berlin 1990; Rosamunde Neugebauer Gräfin von der Schulenburg: Georg Grosz, Macht und Ohnmacht satirischer Kunst. Die Graphikfolgen »Gott mit uns«, Ecce homo und Hintergrund, Berlin 1993 (Diss. Heidelberg 1990).