

Die Smaragdstufe darf vorerst bleiben

Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden tilgen vermeintlich diskriminierende Namen ihrer Exponate. Aber ist diese Art von pädagogischer Benutzerführung eine gute Idee?

Der Name eines der berühmtesten Exponate des Dresdner Grünen Gewölbes ist neuerdings nicht mehr so leicht zu finden. „**** mit der Smaragdstufe“ lautet online der neue Titel nebst der in Klammern stehenden Ergänzung „historische Bezeichnung“. Das zumindest ist schon einmal fraglich, denn die historische Bezeichnung der vor dreihundert Jahren die Schatzkammer Augusts des Starken geschaffenen Statuette eines kräftigen, schwarzen jungen Mannes, der auf einem Tablett sechzehn Smaragdkristalle präsentiert, lautete seit jeher „Mohr mit der Smaragdstufe“.

Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) ersetzen nun das seit Jahrzehnten im Deutschen nicht mehr gebräuchliche Wort Mohr durch vier Asterisken. Die Statuette ist damit eines von bisher 143 Kunstwerken, deren Titel beim Durchforsten der rund 1,5 Millionen Objekte der Sammlungen auf rassistische oder anderweitig diskriminierende Begriffe entweder teilweise getilgt oder geändert wurden.

Die AfD schreit in Dresden am lautesten, aber nicht allein

Um das Prozedere ist nun ein heftiger Streit entbrannt. Es gebe Forderungen, Kunstwerke ganz zu entfernen oder Namen komplett zu tilgen, antworteten die SKD auf eine Anfrage der F.A.Z. Das tue man explizit nicht. Andere wiederum wollten, dass alles bleibt, wie es ist. Am lautesten schreit wie stets die AfD, deren Landesvorsitzender von einem „Skandal“ spricht, „linke Cancel Culture“ wittert und den Ministerpräsidenten auffordert, die Umbenennungen rückgängig zu machen. Wie hier die „Sprachpolizei“ agiere, sei „ungeheuerlich“. Aber auch der Deutsche Museumsbund findet, dass Museen Begriffe nicht einfach tabuisieren dürfen. Wenn sich Titel über die Jahre veränderten, sollte das auch sichtbar sein, sagte Vorstandsmitglied Reinhard Spieler dem MDR. „Ich finde, wir sind als Museen historische Institutionen, und wir wollen eigentlich sichtbar machen, dass man in anderen Kulturen und zu anderen Zeiten andere Werte vertreten hat. Das ist der Sinn von Museen.“

Die Generaldirektorin der Dresdner Sammlungen, Marion Ackermann, hält dagegen „die äußerste Sensibilisierung für Sprache“ für das zentrale Thema ihrer Häuser, wie sie kürzlich in der Sächsischen Zeitung schrieb. Sie gründete eine „An-

ti-Diskriminierungs.AG, in die so viele interne Mitarbeiter*innen wie möglich einschließlich externer thinkers of color eingebunden sind“. Dabei gehe es nicht nur um Begriffe, die historisch bewusst abwertend benutzt wurden, sondern auch um den Sprachgebrauch einer Zeit, in den „unreflektiert Begriffe Eingang fanden, die heute als eindeutig rassistisch oder diskriminierend bewertet“ würden, so Ackermann. „Um keine Menschen über die Reproduktion dieser Sprache zu verletzen, werden die Werktitel ... sukzessive überarbeitet, in großen Teilen umbenannt und diskriminierende Begriffe von historischen Titeln durch vier Sternchen ausgeblendet.“

Nun ist es seit Jahrhunderten in Museen weltweit üblich, Werksnamen zu überarbeiten, zumal es sich oft auch nicht um vom Künstler vergebene Originaltitel handelt, sondern um Sammlern, Händlern und Museumsmitarbeitern aus dem Verständnis der jeweiligen Zeit heraus vergebene Bezeichnungen. Gerade bei Titeln wie „Frau im Pelz mit Neger“, „Figur des Hottentottenpaares“ oder „Tanzende Negersklaven“ leuchten sprachliche Überarbeitungen durchaus ein. Die Frage ist freilich, ob mit der öffentlichen Tilgung oder Überarbeitung der Fall erledigt sein und damit quasi ungeschehen gemacht werden kann oder ob Museen nicht in der Tat auch die Aufgabe haben, die Dinge öffentlich in den historischen Kontext zu stellen. Zwar würden „grundsätzlich keine historischen Informationen oder Titel getilgt“, heißt es in einer Antwort der sächsischen Kunstinministerin Barbara Klepsch (CDU) auf eine Anfrage der AfD-Fraktion, „sondern im Änderungsfall für Forschungszwecke in eine nicht öffentliche Dokumentationsebene verschoben“.

Die Sammlungen distanzieren sich vom neuen Sprachgebrauch

Die SKD wiederum wehrten sich am Mittwoch gegen den Vorwurf, Titel stillschweigend zu ändern. So blieben in der via Internet zugänglichen Onlinesammlung alle historischen Titel erhalten. Das stimmt, allerdings ist davor nun eine Art Beipackzettel geschaltet, der die Frage aufwirft, für wie mündig die SKD ihre Besucher halten. Wer sich für das Anzeigen des historischen Titels entscheidet, werde Beschreibungen sehen, die rassistisch oder diskriminierend sind, heißt es dort warnend, und dass sich die Sammlungen von diesem Sprachgebrauch distanzieren. STEFAN LOCKE

Michael Krüger

Fadenscheinig

Man muss die alten Sachen auftragen, hieß es bei uns zu Hause, nichts wurde weggeschmissen, der graue Pullover zum Beispiel hat zweimal Abitur machen müssen, einmal mit meinem Bruder Peter, einmal mit mir, und der Angstschweiß von uns beiden hielt sich im Saum, wenn wir zum Beispiel im „Lumina“ die ersten grossen Filme sehen durften wie „Tarzan“ oder „Quo vadis“ mit Peter Ustinov, den meine Mutter Sir Peter nannte, als gehörte er zu unserer Familie. Der Saum musste verstärkt werden, weil er ausleierte, das hieß aber noch nicht, dass der Pullover an sich seinen Wert verloren hatte, das Gegenteil war der Fall, alle Ränder fransen aus, sagte mein Vater, deshalb muss man sie gelegentlich verstärken, Wiesen, Flüsse, Küsten, Länder, gar nicht zu reden von meinem Wissen, das immer fadenscheiniger wurde, weil ich nicht wusste, wie ich es halten sollte, alles musste von Zeit zu Zeit an den Rändern verstärkt werden. Mit Literatur oder Philosophie? Oder mit Kunst vielleicht oder gar mit Kunstgeschichte? Aber je mehr ich wissen wollte, desto mehr bröckelte es, die Ränder gaben nach, wurden fadenscheinig, und dann kam noch etwas hinzu, was wir damals Theorie nannten, und während vor unserer Nase eine Mauer gebaut wurde, um die Grenzen um einen wackligen Staat zu befestigen, saßen wir in dem anderen Staat und paulten „Theorie“, die überhaupt keine Grenzen kannte und stolz darauf war, an den Säumen aufzubrechen und sich zu ergeben. Daraus konnte natürlich nichts werden. Wenn das Wissen ständig die Plätze tauschen sollte, musste es ausfransen und lichtscheu und halbseiden werden. Und es dauerte lange, bis ich endlich begriff, dass es allen anderen nicht anders ging, dass sie durch mehr Wissen immer weniger wussten und immer neue und teure Pullover brauchten, und ich erinnerte mich an meinen alten grauen Pullover, der eigentlich ein Nicki war, wie man damals sagte, den ich im Keller in einer Truhe fand, er roch seltsam, aber sonst war alles in Ordnung, nur war er ausgeleiert und fadenscheinig, abgerissen und heruntergekommen, aber er hatte eben doch seine bestimmte Form behalten, in der meine Form aufgegangen war für immer. Als kürzlich ein befreundeter Philosoph zum Essen kam, lobte er meinen Pullover, und endlich konnte ich gestehen, dass es der Nicki meines älteren Bruders war.

Für Peter, herzlich



Im Plisseekleid aus silbrig blauen Stoffbahnen: Das Sieges- und Schlachtdenkmal von Paris, vor drei Tagen.

Foto AFP

Der letzte Triumph

Vor sechzig Jahren hat Christo „The Wrapped Arc de Triomphe“ erdacht. Jetzt wird das Verhüllungswerk Wirklichkeit.

Von Bettina Wohlfahrt, Paris

In der Retrospektive, die das Centre Pompidou im vergangenen Jahr als Hommage an Christo und seine Lebens- und Künstlerpartnerin Jeanne-Claude ausgerichtet hatte, war auch eine ungewöhnliche Fotomontage von siebzig auf 25 Zentimetern zu sehen. Sie stammt aus dem Jahr 1962 und zeigt perspektivisch eine breite Avenue bei Nacht, die im Schein der Straßenlaternen und gleißenden Großstadtlichter auf ein wie ein Postpaket verpacktes, etwas grob verschürtes monolithisches Monument zuläuft. Es ist Christos erste Arbeit an der Idee, ein öffentliches Gebäude zu verhüllen. Der Arc de Triomphe schwebte ihm damals unweigerlich vor Augen. Denn als er 1958 aus seiner bulgarischen Heimat nach Paris kam, konnte er von seinem Dachzimmer im 17. Arrondissement den Triumphbogen sehen, der imposant inmitten der verkehrsrauschenden Place de l'Étoile, die später in Place Charles-de-Gaulle umbenannt wurde, thront, von der zwölf Avenuen sternförmig die Stadt erobern. Christo hatte für die Bildmontage eine seiner „Empaquetages“ fotografiert, die er damals, dem Nouveau Réalisme von Yves Klein, Arman oder Daniel Spoerri nahestehend, zahlreich anfertigte: ein rechteckiges mit Stoff und Kordel verschürtes Objekt, etwa in der Form eines Buchs.

Der junge Künstler aus dem kommunistischen Osten packte alles ein, was er vorfand – Tische, Stühle, Gemälde, Spielzeug oder Gegenstände, die durch den provokativen Vorgang oft unerkennbar wurden. Durch das Verpacken hatte Christo eine Möglichkeit gefunden, neue skulpturale Volumina herzustellen und eine Spannung zwischen dem ursprünglichen Gegenstand als Inhalt und der nun sichtbaren Form entstehen zu lassen. Auf dem künstlerischen Weg vom verhüllten Objekt zu dieser ersten Fotomontage geschah aber auch etwas Entscheidendes: Christo brachte das Licht mit ins Spiel und damit die gestaltende Wirkung, die das Changieren von Licht und Schatten –

essenziell für die Malerei wie für die Skulptur – in den Falten oder Schnürungen seines fotografierten Paket-Monuments aufkommen lässt. Schon in diesem frühesten Entwurf entsteht gerade durch das Licht ein theatrales, das Objekt transzendierendes Pathos, das auf etwas Anderes jenseits des in der Verpackung versunkenen Denkmals verweist: auf eine besondere, jeweils persönliche Erfahrung, die der Betrachter später im Anblick des so dramatisch, so grandios Verhüllten machen wird. Fast sechzig Jahre später, mehr als ein Jahr nach Christos und zwölf Jahre nach Jeanne-Claudes Tod, ist aus der Idee und der im nächtlichen Licht wie geträumten Fotomontage Wirklichkeit geworden.

Aus den programmatisch poveren „Empaquetages“ der frühen Jahre sind die weltweit größten Werke öffentlicher Kunst hervorgegangen, so der fast vierzig Kilometer lange „Running Fence“ aus weißem Nylonstoff in Kalifornien (1976) oder die orangefarbenen „Floating Piers“ am italienischen Iseo-See (2016). Für die spektakuläre Verhüllung des Pariser Pont Neuf, der im Jahr 1985 in golden schillerndes Polyamidgewebe eingeschlagen wurde, oder zehn Jahre später für die des Berliner Reichstags in Silbergrau entwickelten Christo und Jeanne-Claude ausgeklügelte Verpackungsstrategien. Als mindestens ebenso wichtig erwiesen sich die diplomatischen Talente. Um die Genehmigung zu erlangen, derart in den öffentlichen Raum einzugreifen und ihre vermessenen poetisch-ästhetischen Projekte in Realität umzusetzen, bedurfte es jahrelanger und manchmal jahrzehntelanger Vorarbeit. Das Künstlerpaar legte großen Wert auf deren Eigenfinanzierung durch den Verkauf von Vorzeichnungen, Collagen oder Modellen. „Jedes unserer Werke ist ein Schrei der Freiheit“, sagte Christo – und meinte neben der künstlerischen die finanzielle Unabhängigkeit. Auch die Triumphbogen-Verhüllung, die vierzehn Millionen Euro kostet, kommt ohne öffentliche Gelder oder Mäzene aus. Seit 2017 arbeitete Christo bis zu seinem Tod im Mai 2020 intensiv an diesem Projekt, dessen Verwirklichung er noch miterlebt hätte, wäre sie nicht zweimal verschoben worden.

In den vergangenen Wochen wurde der Arc de Triomphe mit seinen symbolischen Reliefs und Figurengruppen nach den von Christo erarbeiteten Plänen eingerüstet und für die immensen Stoffbahnen aus Polypropylengewebe vorbereitet. Zuletzt verschwand das französische Sieges- und Schlachtendenkmal nach und nach unter dem Dachplateau herabgerollten, in bläulichem Silber schillernden Kunststoffgewebe. Mehr als tausend Mitarbeiter sind

an der Ausführung beteiligt, die von Christos Neffen Wladimir Jawaschew geleitet wird. Dreißig Jahre lang assistierte er dem Aktionskünstler, und wohl kein anderer hätte das komplexe Projekt in Christos Sinn leiten können.

Wie ein elegantes Plisseekleid fällt nun der gleißende Stoff, in der Vertikalen gerafft, entlang der Fassaden des Bauwerks und überzieht auch das Innere seiner vier hohen Rundbögen, das dadurch wie eine kostbar verkleidete Schatulle wirkt. Am 18. September wird das Werk vollendet sein. Aus den kühnen Entwürfen auf Papier mit ihren detaillierten Plänen und Notizen ist dann für die ephemere Zeit von sechzehn Tagen Wirklichkeit geworden. Christos leuchtende Augen während der Verhüllungsphase hätte man gerne noch erlebt.

Es gehöre viel mehr Mut dazu, Dinge zu erschaffen, die vergänglich sind, als Dinge, die fortbestehen, sagte Christo in einem Interview. Je nach Tageszeit und Licht schillert die Stoffmembran in changierenden Tönen. Sie wirkt mal silbriger, mal bläulich-grauer, bis hin zu Gelb-Orange-Nuancen, wenn sich die Morgen- oder Abendsonne in den glänzenden Poren des Kunststoffgewebes spiegelt. Rote Kordeln strukturieren die neue Gestalt des Gebäudes und rafften die Stoffbahnen in der Horizontalen. Sie unterstreichen, wie es Christo viele Zeichnungen vorsehen, die elementaren Formen des verhüllten Bogens. Der Wind bewegt sanft die Plisseehaut dort, wo sie nicht allzu straff festgezurrert wurde, und belebt den Werkkörper. Der verhüllte Arc de Triomphe wird durch seine Entfremdung, seine historische Entschlackung zu einer Skulptur, einer einzigen visuellen Augenweide. Für diesen kurzen Zeitraum hat er sein steinernes und sein symbolisches Gewicht abgelegt. Durch den fließenden, gefalteten Stoff entsteht ein haptischer Genuss beim Anblick der immensen, fünfzig Meter hohen, gleichsam lebendigen und in Staunen versetzenden Figur.

Christo und Jeanne-Claude, die am selben Tag 1935 geboren wurden und in künstlerischer Osmose zusammenarbeiteten, seit sie sich 1958 in Paris kennenlernten, sahen in der Vergänglichkeit ihrer Werke die Essenz der Schönheit des Lebens. Jedes ihrer großen Projekte blieb nur einmal erfahrbar; dann wurde es zu Erinnerung. Ein letztes pharaonisches Werk, das das Künstlerpaar schon seit langer Zeit in Planung hatte, wartet derzeit noch auf seine Verwirklichung durch Christos Neffen. Eine 150 Meter hohe Mastaba, ein altägyptischer Grabbau, aus 410 000 Ölfässern soll in der Wüste von Abu Dhabi errichtet werden. Sie wäre dann höher als die Cheops-Pyramide.



Mexiko droht

Von Hannes Hintermeier

Das teuerste Stück ist ein Ausreißer, preislich wie künstlerisch. Die Gesichtsmaske eines Würdenträgers geht nächste Woche mit 100 000 Euro ins Rennen, wenn in der 1878 gegründeten Münchner Galerie Gerhard Hirsch Nachfolger präkolumbianische Kunstgegenstände versteigert werden, 324 Artefakte aus dreitausend Jahren, von circa 1500 vor bis 1460 nach Christus. Sie stammen aus den heutigen Ländern Bolivien, Costa Rica, Ecuador, Guatemala, Kolumbien, Mexiko und Panama. Darunter befinden sich viele Gefäße aller Art wie Trinkbecher und Steigbügelgefäße, ferner weibliche Figurinen, Ketten, Fingerringe, Halschmuck, Pektoralien, Gewandapplikationen. Die meisten Schätzpreise liegen im unteren dreistelligen Bereich, einige im mittleren vierstelligen, fünfstellig ist die Ausnahme. Alle angebotenen Stücke verfügten über einen Provenienznachweis, Gutachten zur Echtheit, eine Überprüfung durch das Art-Loss-Register habe stattgefunden, erklärt das Auktionshaus in der vornehmen Prannerstraße. Warum tut es das? Weil die mexikanische Regierung die Absage der Auktion fordert. Kulturministerin Alejandra Frausto Guerrero hat dem Auktionshaus schriftlich mitgeteilt, vierundsiebzig der Artefakte im Katalog seien als Eigentum der mexikanischen Nation identifiziert worden. Der Verkauf stelle eine Straftat nach mexikanischem Recht dar, fördere Schmuggel und organisiertes Verbrechen. Deswegen sei bei der mexikanischen Generalstaatsanwaltschaft Anzeige erstattet worden. Mexikos Kulturbehörden setzen damit ihre Politik fort, sich für den Schutz des Kulturerbes einzusetzen. Im Deutschlandfunk Kultur bewertete Stefan Rinke, Lateinamerika-Historiker an der FU Berlin, die Vorgehensweise als Mobilitätsstrategie: Mexiko sei schon mehrmals gegen Auktionshäuser vorgegangen, ebenso gegen Modemarken, die Textilmuster indigener Volksgruppen ohne deren Zustimmung verwendet hätten. Nach Rinkes Auffassung betreibt der linkspopulistische Staatspräsident Manuel López Orban Symbolpolitik, um sich bei Indigenen Stimmen zu sichern. Das Auktionshaus erwartet, dass die Versteigerung stattfinden wird. Und doch dürfte Mexikos Forderung aus Sicht der Eigentümerin von Gerhard Hirsch Nachfolger verstörend wirken: Francisca Bernheimer ist die Enkelin von Otto Bernheimer. Der Münchner Kunstsammler saß 1938 im Konzentrationslager Dachau. Nur dank der Intervention Mexikos, dessen Honorarkonsul Bernheimer war, kam er frei. Sein Besitz wurde „arisiert“, er wurde ausgebürgert, kehrte sofort nach Kriegsende in seine Heimat zurück und begann um die Restitution des Familienbesitzes zu kämpfen.

Balzan-Preis für Saul Friedländer

Die diesjährigen Empfänger der Balzan-Preise sind bestimmt. Der israelische Historiker Saul Friedländer, Professor an der University of California, wird für seine Beiträge zur Holocaust- und Genozidforschung ausgezeichnet. Der amerikanische Mikrobiologe Jeffrey Gordon von der Washington University Saint Louis erhält den Preis für die Erforschung der Rolle des Bioms in Gesundheit und Krankheit. Die italienische Theoretische Physikerin Alessandra Buonanno, Direktorin am Max-Planck-Institut für Gravitationsphysik (Albert-Einstein-Institut) in Potsdam, wird für ihren Beitrag zur Erforschung von Gravitationswellen gewürdigt. Der vierte Preis, der Arbeiten auf dem Gebiet der Vorderasiatischen Kunst und Archäologie würdigen sollte, wurde nicht vergeben. Für das Jahr 2022 werden Preisträger in den Fachgebieten Moralphilosophie, Ethnomusikologie, Biomaterialien für Nanomedizin und Gewebetchnik sowie Vereisung und Dynamik der Eisschicht gesucht. Die Preise sind mit 750 000 Schweizer Franken dotiert, von denen die Hälfte für die Arbeit mit jungen Wissenschaftlern aufgewendet werden muss. Sie werden am 1. Juli 2022 in Bern überreicht, während am 18. November dieses Jahres die wegen der Pandemie verschobene Übergabe der Preise für das Jahr 2020 in Rom stattfindet. F.A.Z.