

Bucerius Lecture an der Universität Haifa am 27. Oktober 2025

DRAWING THE LINE: Navigating between Academic Freedom and Responsibility, Based on the Example of a German Art University.

liebe Professor:innen, liebe Studierende,
verehrtes Publikum,

ich danke Ihnen herzlich für die Einladung an die Universität Haifa, die eine außerordentliche Ehre für mich ist.

Ich spreche heute aus der Perspektive des Präsidenten einer deutschen Kunsthochschule zu Ihnen, der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, die ich seit 2002 leite. Diese Kunsthochschule hat sich immer wieder und zunehmend seit 2022 in einem Spannungsfeld wiedergefunden: dem zwischen künstlerischer Freiheit, gesellschaftlicher Verantwortung und politischen Erwartungen. Hierüber möchte ich heute sprechen und habe deshalb den Titel *DRAWING THE LINE, Navigating Between Academic Freedom and Responsibility on the Example of a German Art University* für meinen Vortrag gewählt.

Insbesondere werde ich heute auf einen Konflikt zwischen Freiheit und Verantwortung eingehen, der sich an meiner Hochschule seit Oktober 2022 ganz neu und anders als je zuvor stellte: Seinen Ausgang nahm dieser mit der Einladung zweier Mitglieder des künstlerischen Leitungskollektivs der internationalen Kunstaussstellung *documenta fifteen* als Gastprofessoren nach Hamburg. Die *documenta fifteen* fand an 100 Tagen von Juni bis September 2022 in Kassel statt. Für die Finanzierung der sich daran anschließenden einjährigen Gastprofessur hatten wir im Vorfeld der *documenta fifteen* einen Antrag beim Deutschen Akademischen Austauschdienst, kurz DAAD, gestellt, der im März 2022 bewilligt wurde. Unser Beweggrund für die Antragstellung war, unseren Kunststudierenden und Lehrenden eine Auseinandersetzung mit der neuartigen künstlerischen Konzeption der Documenta zu ermöglichen – deren Ambition es ist, alle fünf Jahre einen, ja wenn nicht den Überblick über die wichtigsten Tendenzen in der zeitgenössischen Kunst weltweit zu bieten, also eine Weltkunstschau zu sein. Mit Beginn der Gastprofessur im Oktober 2022

fand sich die Hochschule dann aber nicht wie erhofft in einer produktiven akademischen Debatte über das kuratorische Konzept des Leitungskollektivs ruangrupa wieder, das das westliche Kunstverständnis fundamental in Frage stellte, vielmehr stand die Hochschule stattdessen im Zentrum einer heftig geführten Kontroverse über die *documenta fifteen*: der Kontroverse über ausgestellte Kunstwerke, die antisemitische Motive beinhalten. Die Frage einer Grenzziehung – das titelgebende „Drawing the line“ – und der Positionierung stellte sich für die Studierenden und Lehrenden der Hochschule wie auch für die Hochschulleitung infolgedessen ganz neu.

In Ihren Augen und Ohren, verehrtes Publikum, heute und hier in Haifa, mag sich dieser Konflikt um eine Kunstaussstellung in Deutschland von vor drei Jahren möglicherweise banal und unerheblich ausnehmen. Mir ist selbstverständlich bewusst, dass wir uns nach dem verabscheuungswürdigen Terrorangriff der Hamas auf die israelische Bevölkerung am 7. Oktober und der dadurch ausgelösten Gewalteskalation von ungeahntem leidvollem Ausmaß in einer radikalen Krisensituation befinden. Deren Gegenwärtigkeit und blutige Realität konfrontiert eine jede Zeitgenossenschaft, ein jedes Mit-Mensch-Sein in einer globalisierten Welt fundamental mit der Frage nach der eigenen Verantwortung und Haltung. Zumal in Israel und in Deutschland. Unsere Debatten an der Kunsthochschule in Hamburg, auf die ich mit meinem Vortrag eingehen möchte, waren demgegenüber gewissermaßen noch „unschuldig“ – um meinen Freund Natan Sznaider zu zitieren – , da eine Abgrenzung zwischen den Sphären Politik und Kunst noch möglich war und die verschiedenen Ebenen der Wahrnehmungen und Wirklichkeiten auseinandergehalten und auf akademischer Ebene reflektiert werden konnten. Wenn ich nun diese Debatte noch einmal versuchsweise nachzeichne und Sie mir auf diesem Weg folgen mögen, verbinde ich damit die Hoffnung, dass wir uns am Ende gemeinsam die Frage stellen, mit welchem Anspruch wir an einer Universität – ob nun in Haifa oder in Hamburg – lehren und lernen wollen.

Bevor ich zum Hauptteil komme, sei vorweggeschickt, dass mein Vortrag von einem grundsätzlichen Unbehagen begleitet ist. Zum einen habe ich bisher nie auf Englisch unterrichtet oder Vorträge gehalten. Ich bin also nicht geübt im akademischen

Gebrauch der Sprache, vor allem dann nicht, wenn es um komplexe, sensible Themen geht. Dafür bitte ich Sie schon jetzt um Nachsicht.

Zum anderen betrifft mein Unbehagen das Thema selbst: die Verbindung von künstlerischer Freiheit und gesellschaftlicher Verantwortung – insbesondere dann, wenn es um Antisemitismus im künstlerischen Feld geht. Die Erinnerung an die Verbrechen des Nationalsozialismus und vor allem des Holocausts sind – wie Sie wissen – ein wesentlicher Bestandteil der historischen Bildung in Deutschland. Sie ist verbunden mit der pädagogischen Ambition, aus der Vergangenheit zu lernen und für ein „Nie Wieder“ hinreichend geschult zu sein. Spätestens seit den 1990er-Jahren hat das wiedervereinigte Land diese Erinnerung vollständig in sein historisches Bewusstsein integriert, ja gilt international als Vorbild hinsichtlich der Aufarbeitung seiner NS-Vergangenheit – so hat beispielsweise die US-amerikanische Philosophin Susan Neiman eine Arbeit zum Umgang mit der Erinnerungskultur in den USA mit „Learning from the Germans“¹ überschrieben. Aber was heißt das? Offen bleibt doch, wie neben aller staatstragenden Symbolpolitik und Rhetorik der Widerstand gegen Faschismus und Antisemitismus im Alltag tatsächlich gelebt werden kann und welchen Auftrag es an jeden einzelnen Nachfahren der Täter:innen impliziert.

Vor diesem Hintergrund fällt es mir schwer, heute als Deutscher hier in Israel in einer vielleicht erklärend wirkenden Rolle zu sprechen, zumal über Freiheit und Verantwortung in Kunst und Wissenschaft, wenn es um Themen wie Antisemitismus und Erinnerungskultur geht. Ich nehme diese Vortragsrolle in Demut und kritischer Reflexion meines historisch determinierten Standpunktes wahr, wohlwissend das einzelne Aspekte meines Vortrags hier in Haifa möglicherweise ganz anders verstanden und erlebt werden. Umso mehr richtet sich meine Hoffnung auf ein anschließendes persönliches Zwiegespräch mit Ihnen.

Verehrtes Publikum, mit diesem Unbehagen beginne ich meinen Vortrag. Es ist mir wichtig, diesen Hintergrund offenzulegen – denn er prägt meine Perspektive und meinen Ton.

¹ Susan Neiman, Learning from the Germans. Confronting Race and the Memory of Evil, 2019.

I. Freiheit in Kunst und Wissenschaft als Grundbedingung für Exzellenz

In meiner Amtszeit seit 2002 als Präsident der Kunsthochschule in Hamburg war der Begriff der Freiheit für mich tatsächlich immer ein zentraler. Ich habe häufig Reden gehalten, in denen ich die Bedingungen für eine exzellente Lehre an die Kunstfreiheit als Leitgedanken gebunden habe. Mein Bemühen um die Kunstfreiheit zielte in den vergangenen zwanzig Jahren primär auf das Eindämmen bürokratischer Maßnahmen und die Abwehr politischer Absichten, einen künstlerischen und wissenschaftlichen Erfolg der Hochschulen mit quantifizierbaren Merkmalen belegen zu müssen: etwa durch eine Evaluierung, wie viele Absolvent:innen in der Regelstudienzeit ihren Abschluss schaffen, wie viele Drittmittel pro Professur eingeworben werden und wie viele Ausstellungen oder Veröffentlichungen pro Lehrende die Hochschule vorzuweisen hat et cetera. Es ging mir darum, mit dem Verweis auf die Kunst- und Wissenschaftsfreiheit eine inhaltliche Ausrichtung der Hochschulen zu verhindern, in der ein nach ökonomischen Effizienzkriterien entwickelter Erfolgsbegriff auf die Hochschule zur Anwendung kommt. Einem derart definierten „Erfolg“ von universitären Einrichtungen wollte ich einen anderen Qualitätsbegriff entgegensetzen, der vielmehr an Humboldts Bildungsbegriff anknüpft. Bildung ist demnach Selbstzweck und sollte auf den individuellen Entwicklungsprozess der ganzheitlichen Persönlichkeit ausgerichtet sein. Das lässt sich qualitativ beschreiben, aber kann nur bedingt quantifiziert werden. Darüber könnten wir sicherlich lange diskutieren.

Heute, 2025, in Anbetracht der aktuellen politischen Entwicklungen in Bildung und Kultur, nicht nur in den USA, in China, Russland oder in europäischen Ländern wie Ungarn und Italien, sondern auch in einigen deutschen Bundesländern, in denen sich die gesichert rechtsextreme Partei Alternative für Deutschland über einen regelrechten Kulturkampf zu profilieren versucht, muss die Forderung nach Freiheit und Unabhängigkeit der Hochschulen nicht mehr nur betont, sondern tagtäglich verteidigt werden. Es gilt, ganz neue politische Kräfte fernzuhalten, die auf die Lehre und Forschung einwirken wollen.

Unnötig der Verweis, wie erschrocken wir alle sind, angesichts der massiven politisch motivierten Eingriffe in die Wissenschafts- und Kulturlandschaft in den USA, weil sie nicht als Ort des unabhängigen Denkens akzeptiert werden, sondern als

Hort eines einseitigen, intoleranten Denkens einer linken Elite bezichtigt werden. Ziel der Einflussnahme ist es, akademische und kulturelle Räume von pluralistischen Diskursorten in Orte eindimensionaler nationaler bis nationalistischer Identitätsbildung umzudeuten.

Auch in Deutschland gerät die Kunstfreiheit zunehmend politisch in Bedrängnis: Noch vermeintlich harmlos klingt der Begriff einer „Leitkultur“ für Deutschland im Wahlprogramm der konservativen Regierungspartei Christlich Demokratische Union. Letztlich meint es aber nichts anderes als ein vorgefertigtes Verständnis von Kultur, das politisch klar definiert und als Leitgedanke vorgeschrieben wird, statt sich in einer offenen Gesellschaft kontinuierlich zu entwickeln. Kultur kann aber kein statisches Moment in einer Gesellschaft sein, sonst wäre sie tot. Kultur ergibt sich vielmehr in einem lebendigen Prozess, der weder politisch definiert noch gelenkt werden sollte.

Um ein zweites Beispiel aus Deutschland zu nennen: Die besagte Alternative für Deutschland, kurz: AfD, versuchte 2024 als zweitstärkste Kraft im Landesparlament von Sachsen-Anhalt das kulturelle Bauhaus-Erbe von Weimar, Dessau und Berlin politisch zu diffamieren – wobei das Hauptzentrum der Bauhaus-Bewegung mit Dessau als Wirkungsstätte von Walter Gropius, Mies van der Rohe, Lyonel Feininger, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky, Anni Albers oder Paul Klee im Bundesland Sachsen-Anhalt liegt. In einem Antrag bezeichnete die AfD das Bauhaus als „Irrweg der Moderne“ und warf ihm vor, kalt, unattraktiv und menschenfeindlich zu sein. Der AfD-Abgeordnete Hans-Thomas Tillschneider verstieg sich gar zu der Behauptung, das Bauhaus habe *„das menschliche Bedürfnis nach Behaglichkeit [...] nach allen Regeln der Kunst vergewaltigt“*.² Ziel der AfD war es, die weltoffene, innovative Bauhaus-Bewegung kritisch umzudeuten: als Symbol einer angeblich entindividualisierenden Moderne.

Die Versuche von Zensur und politischer Instrumentalisierung von Kunst und Wissenschaft auch in einem demokratischen Land wie Deutschland sind offensichtlich. Es erklärt möglicherweise, warum Kunsthochschulen und Universitäten generell geradezu allergisch auf Versuche der Einflussnahme von außen reagieren und sich

² Deutschlandfunk Kultur, 25.10.2024, Bericht zur kontroversen AfD Debatte im Landtag von Sachsen-Anhalt.

dabei mit Vehemenz auf die im deutschen Grundgesetz verankerte Freiheit von Kunst und Wissenschaft berufen.

Artikel 5 Absatz 3 des Grundgesetzes ist insofern besonders, als er die Freiheit von Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre ausdrücklich und vorbehaltlos garantiert. Diese Formulierung hebt sich von anderen Grundrechten ab, die meist unter allgemeinen Gesetzesvorbehalten stehen. Historisch leitet sich dieser Schutz aus den Erfahrungen mit Zensur und politischer Gleichschaltung in der NS-Zeit ab: Nach 1945 wollten die Verfassungsgeber sicherstellen, dass Wissenschaft und Kunst nicht wieder durch staatliche Ideologie gelenkt oder unterdrückt werden können.

Im internationalen Vergleich fällt diese Bestimmung auf, weil nur wenige Verfassungen die Kunst- und Wissenschaftsfreiheit so klar und vorbehaltlos normieren. Während andere Demokratien, etwa die USA, eher über allgemeine Meinungs- und Redefreiheit argumentieren, schafft das Grundgesetz mit Art. 5 Abs. 3 eine spezifische und besonders starke Garantie, die der Bundesverfassungsgerichtshof immer wieder als Grundpfeiler der freiheitlich-demokratischen Ordnung betont hat.

Gleichwohl gilt es zu konstatieren, dass die Kunst- und Wissenschaftsfreiheit als Schutzschild gegen jede Form von Qualitätssicherung, Rechenschaftspflicht oder auch ethischen Standards überstrapaziert wurde und wird. Etwa wenn Forscher:innen darauf pochen, ihre Arbeit sei durch Art. 5 Abs. 3 GG gedeckt, auch wenn sie methodisch fragwürdig ist, Grundrechte Dritter berührt oder Forschungsfreiheit mit wissenschaftlicher Redlichkeit verwechselt wird. Ein klassisches Spannungsfeld zeigt sich etwa bei der Drittmittelforschung zweifelhafter Provenienz, Tierversuchen oder bei Forschung mit sicherheitsrelevanten („Dual Use“-)Aspekten. Hier wird das Verständnis von Wissenschaftsfreiheit teils sehr weit gedehnt, um externe Regulierung oder kritische Begleitung abzuwehren.

Auch Künstler:innen berufen sich gelegentlich auf Art. 5 Abs. 3 GG, um Kritik an ihren künstlerischen Arbeiten abzuwehren, selbst wenn es um Fragen der Finanzierung, um strafrechtliche Grenzen oder um die Verletzung anderer Grundrechte geht. Ein bekanntes Beispiel ist der Fall des Künstlers und HFBK-Absolventen Jonathan Meese, der vor wenigen Jahren wegen des wiederholt gezeigten Deutschen Grußes, also der Geste, bei der der rechte Arm ausgestreckt gehoben wird, im

Kontext seiner „Diktatur der Kunst“-Performance vor Gericht stand. Hier wurde das Spannungsverhältnis verhandelt, ob ein provokatives Symbol wie der Deutsche Gruß noch von der Kunstfreiheit gedeckt ist oder ob es strafrechtlich zu sanktionieren sei. Das Amtsgericht Kassel entschied nachvollziehbar: Weil die Geste im Kontext einer künstlerischen Performance eingesetzt wurde, ist sie von der Kunstfreiheit gedeckt.

Nichtsdestotrotz bleibt es wichtig, so meine feste Überzeugung, die unbedingte Freiheit von Kunst und Wissenschaft zu verteidigen. Ein zentraler Bezugspunkt hierfür ist der bemerkenswerte Vortrag des französischen Philosophen Jacques Derrida mit dem Titel „Die unbedingte Universität“,³ den er 1998 auf Einladung von Jürgen Habermas an der Universität Frankfurt gehalten hat.

Dem Vortrag zufolge versteht Derrida unter der „unbedingten Freiheit“ der Universität einen Anspruch, der jenseits aller äußeren Interessen und Zwänge liegt. Forschung und Lehre dürfen sich nicht an politische, ökonomische oder religiöse Vorgaben binden, sondern müssen das Recht haben, jede Frage zu stellen und jedes Thema öffentlich zu verhandeln – auch dann, wenn es als nutzlos, gefährlich oder anstößig gilt. Diese radikale Offenheit des Fragens wie auch des Fragehorizonts ist für Derrida das eigentliche Fundament der Universität, weil sie das Denken in seiner ganzen Weite ermöglicht. Dabei bedeutet „unbedingt“ allerdings nicht „ohne Verantwortung“: Derrida ist sich gleichwohl bewusst, dass Universitäten immer in konkrete Abhängigkeiten eingebunden sind, etwa durch staatliche Finanzierung oder gesellschaftliche Erwartungen.

Die Idee der unbedingten Freiheit ist daher ein normatives Ideal. Es ist klar: In der Realität kann es nie vollständig eingelöst werden. Gerade in dieser Spannung bleibt das Ideal der unbedingten Freiheit unverzichtbar, um den kritischen Auftrag der Universität wachzuhalten. Und hiermit komme ich nun zu dem konkreten Fall der *documenta fifteen* in Deutschland, auf den ich ausführlicher eingehen möchte.

³ L'Université sans condition, 1998, dt. Die unbedingte Universität, 2001 im Suhrkamp-Verlag erschienen.

II. Freiheit und Verantwortung im Spannungsfeld zeitgenössischer bildender Kunst

Das indonesische Kollektiv ruangrupa hatte seine künstlerische Leitung der *documenta fifteen* unter das Leitmotiv „lumbung“ gestellt, wobei „lumbung“ für eine kollektive Praxis steht, die das Teilen von Ressourcen beziehungsweise der Gemeinschaftsgüter vorsieht. Dieser bewusst nonhierarchische, Deutungshoheit wie finanzielle Ressourcen egalitär teilende und zugleich postkolonial sensibilisierte Ansatz stellte ein westlich geprägtes Kunstverständnis wie auch die Struktur und das Selbstverständnis der nationalen Institution Documenta fundamental in Frage.

Zudem waren schon vor der Eröffnung der Documenta Einwände laut geworden: Einige der im Schneeball-Prinzip eingeladenen Gruppen und künstlerischen Positionen stünden der Kampagne *Boycott, Divestment, Sanctions*, kurz: BDS, nahe, ja es seien israelfeindliche Setzungen bis hin zu israelbezogenem Antisemitismus zu befürchten. Diese Befürchtungen wurden nicht zuletzt am Eröffnungswochenende mit der Rede von Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier manifest: Am 18. Juni 2022 sprach er in Kassel ungewöhnlich klar über die Grenzen des Sagbaren und die Verantwortung gegenüber jüdischem Leben – eine Tonlage, die dem Festakt die Unschuld nahm und die politische Temperatur im Saal markierte. Ich zitiere:

*„Ich will ganz offen sagen: Ich hätte mir gewünscht, dass die Diskussion über antisemitische Tendenzen dort, wo sie notwendig erschien, früher geführt worden wäre. Ich hätte mir gewünscht, dass Verantwortliche aufmerksamer gewesen wären. [...] Es gibt Grenzen – und bei aller Kunstfreiheit bleibt die bewusste Überschreitung dieser Grenzen problematisch.“*⁴ Zitat Ende.

Dieses Zitat ist deshalb so bedeutend, weil es den Moment markiert, in dem die Debatte um Kunstfreiheit und berechtigter Kritik an Antisemitismus in der Kunst aus dem kuratorischen Raum heraus in den Bereich der staatlich verantworteten Öffentlichkeit übertrat. Indem das deutsche Staatsoberhaupt auf der Eröffnung der wichtigsten Kunstschau auf deutschem Boden – ungewöhnlich direkt – von „Grenzen“ sprach, hat er ein normatives Signal ausgesandt, das bis in nachfolgende

⁴ Aus der Rede von Frank-Walter Steinmeier zur *documenta fifteen*, 18. Juni 2022.

Gremiensitzungen, Ausschussdebatten, Bundestagsresolutionen und Hochschul- wie Museumsordnungen hineinwirkte.

In der Rückschau wird deutlich: Mit dieser Rede von Frank-Walter Steinmeier verschob sich der Diskursrahmen. Nicht mehr nur die Frage, was Kunst darf, stand im Raum, sondern auch die Frage, was der demokratische Staat dulden kann und soll, wenn er Kunst fördert. Diese normative Verschiebung hallte weit über die *documenta fifteen* hinaus – sie bildete den Auftakt für das, was sich in den kommenden Jahren an Hochschulen und Ausstellungshäusern im ganzen Land als hochgradig konflikthaft und polarisierend entfaltete: die Herausforderung, Freiheit und Verantwortung so zu balancieren, dass weder Antisemitismus noch autoritäre Kunstzensur Raum gewinnen und die Freiräume für das Austragen der gesellschaftlichen Diskurse gewahrt bleiben.

Auslöser der Eskalationsspirale war dann das großformatige Banner „*People's Justice*“ (aus dem Jahr 2000) des indonesischen Kollektivs Taring Padi auf dem zentralen Kasseler Friedrichsplatz. Darauf fanden sich zwei eindeutig antisemitische Karikaturen: ein als Angehöriger des israelischen Geheimdienstes Mossad markierter Akteur mit Schweinsnase und Davidstern sowie zum anderen eine Figur mit Bowler-Hut und Schläfenlocken sowie Raffzähnen, ausgeprägter Nase und SS-Runen. Das Banner, das mit einfachsten Mitteln der Straßenkunst den Kampf gegen das Suharto-Regime in Indonesien und den damit einhergegangenen Massenmord thematisierte und in Form einer manichäischen Weltdeutung als Gegenüberstellung von Gut und Böse, das heißt von ausgebeuteten Menschen des Globalen Südens und Repräsentanten der imperialen, die indonesische Diktatur stützende Großmächte zeigen soll, war aufgrund von Reparaturen erst am Tag nach der Documenta-Eröffnung aufgehängt und demnach zeitversetzt öffentlich sichtbar geworden. Das künstlerische Leitungsteam der Documenta, ruangrupa, setzte sich noch am selben Tag für eine umgehende Abhängung des Banners von Taring Padi ein. Die gewünschte Abhängung wurde ruangrupa jedoch von der deutschen Geschäftsführung der Documenta verwehrt. Erst auf Druck von außen erfolgte am nächsten Tag eine zunächst provisorische Verhüllung des Banners mit schwarzen Stoffbahnen und zwei Tage später schließlich dessen kompletter Abbau. Ruangrupa

entschuldigte sich öffentlich für den „Schmerz und die Angst“, die die Banner-Darstellungen ausgelöst haben, stand aber infolge im Kreuzfeuer der Kritik:

Die Bundespolitik schaltete sich sicht- und hörbar ein: Bundeskanzler Olaf Scholz sagte demonstrativ seinen *documenta fifteen*-Besuch ab; die Kulturstatsministerin Claudia Roth und der Antisemitismusbeauftragte der Bundesregierung Felix Klein verstrickten sich in eine öffentlich geführte Debatte über Konsequenzen und Zuständigkeiten; seitens des Aufsichtsrats und Gesellschafters der Documenta – das Bundesland Hessen und die Stadt Kassel – wurden dringendst Maßnahmen eingefordert. In der medialen Berichterstattung setzten populistische Schlagzeilen den Ton: Man sprach von der „Kunstschau der Schande“ [Jüdische Allgemeine], „Willkommen bei der Antisemita 15“ [Spiegel] und „ein antisemitisches Feuerwerk“ [Volker Beck, Präsident der Deutsch-Israelischen Gesellschaft, in Welt vom 16.07.2022] – und erzeugte enormen Druck für schnelle Eingriffe, hastige Positionierungen und Zuschreibungen von Verantwortung.

Die institutionelle Folge war ein seltener Eingriff in die kuratorische Autonomie: Sabine Schormann, die Generaldirektorin der *documenta fifteen*, war sichtlich überfordert: Eiligst fragte sie mit Meron Mendel den Direktor der Bildungsstätte Anne Frank in Frankfurt, einem Absolventen der Universität Haifa, als externen Berater an, nur um ihn dann *ghosting*-mäßig kalt zu stellen, so dass er sich nach kurzer Zeit unter Verweis auf fehlende Aufarbeitungsbereitschaft zurückzog (übrigens zu Recht). Als bald tauchte die Generaldirektorin dann ganz ab und war weder für die Öffentlichkeit noch für die Kuratoren erreichbar, bis sie am 16. Juli 2022 zurücktrat. Derweil mehrten sich die Hinweise auf drei andere Kunstwerke mit antisemitischen Codes auf der *documenta fifteen*. Der Aufsichtsrat setzte hernach ein neunköpfiges externes Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung ein, in dem allerdings nur eine Kunsthistorikerin vertreten war und aus dem die beiden postkolonialen Vertreter*innen zurücktraten, das die strittigen Arbeiten prüfen und Governance-Regeln formulieren sollte.

Der Abschlussbericht des Gremiums vom 2. Februar 2023⁵ identifizierte vier Werke aus den Beiträgen von 1.500 Künstler:innen der *documenta fifteen*, die „auf

⁵ Vgl.: https://documenta.de/media/pages/files/e59a0a888a-1675696303/230202_Abschlussbericht.pdf

antisemitische visuelle Codes verweisen oder Aussagen transportieren, die als antisemitisch interpretiert werden können“ – mit „*People's Justice*“ als besonders eindeutigen Fall. Darüber hinaus konstatierte das externe Gremium ein totales Systemversagen: Verantwortungsdiffusion zwischen künstlerischer Leitung und Geschäftsführung, fehlende Konflikt- und Beschwerdeverfahren, verspätete und unzureichende Kontextualisierungen. Man empfahl unter anderem formalisierte Standards im Umgang mit Antisemitismus und Diskriminierung, ohne die Kunstfreiheit auf das Strafrecht zu verkürzen. Damit war die *documenta fifteen* nicht nur ein Kultur-, sondern ein rechtskulturelles Ereignis geworden, das die Frage aufwarf: Wie viel staatlich-öffentliche Verantwortung muss eine von der Kunstfreiheit getragene Großausstellung wahrnehmen? Und in welcher Form?

Diese Gemengelage – mediale (Vor-)Verurteilung, öffentliche Empörung, politischer Druck, organisatorische Unsicherheit – prägte das Klima ab Oktober 2022 mit der Berufung der beiden Documenta-Kuratoren Reza Afisina und Iswanto Hartono als Gastprofessoren an die Kunsthochschule in Hamburg.

III. Haltung im Konfliktfall

Die Entscheidung für eine Antragsstellung auf Finanzierung von zwei Mitgliedern von ruangrupa als DAAD-Gastprofessoren an der HFBK war, wie gesagt, bereits 2021 gefällt und weit im Vorfeld der *documenta fifteen* von einer Fachjury des DAADs positiv beschieden worden. Als die beiden Kuratoren im Oktober 2022 ihre Professur in Hamburg antraten, war die Empörung in der medial aufgeheizten Öffentlichkeit groß. Der Vorwurf lautete, die Kunsthochschule würde die Empfindlichkeiten der Jüd:innen nicht respektieren, da sie die streitbaren Kuratoren mit einer Professur „belohne“, ungeachtet ihrer Verantwortung für die Einladung von Künstler:innen, die ein Kunstwerk mit antisemitischen Codes auf der *documenta fifteen* gezeigt haben. Infolge demonstrierten Vertreter der jüdischen Gemeinde vor dem Haupteingang der Hochschule, Zeitungen und Fernsehsender berichteten, der Zentralrat der Juden protestierte und der israelische Botschafter in Berlin schaltete sich ein. Es folgten hitzige politische Debatten, in denen sowohl die Ministerin für Wissenschaft und Forschung in Hamburg, Katharina Fegebank als auch ich in meiner

Funktion als Präsident der HFBK massiv unter Druck gerieten, etwa indem mir vorgeworfen wurde, durch die Aufrechterhaltung der Gastprofessur dazu beizutragen, „dass Antisemitismus legitimiert“ werde.⁶

Die Hochschule reagierte mit einer Gesprächsoffensive des Präsidiums gemeinsam mit den beiden Kuratoren nach innen und außen sowie Weiterbildungsangeboten zum Thema Antisemitismus für die Hochschulangehörigen. Es folgten zahlreiche Gespräche mit Journalist:innen und Politiker:innen. Die Vorstände und der Rabbi der jüdisch-orthodoxen Gemeinde Hamburgs konnten sich dies indes nicht vorstellen. Allein Dr. Sonja Lahnstein-Kandel war schlussendlich bereit mit mir zu sprechen, was ich ihr noch heute – im Bewusstsein ihrer sehr nachvollziehbaren inneren Widerstände – hoch anrechne. Über Monate schlossen sich mit ihr schwierige und überaus emotionale, ja an die Substanz gehende Gespräche an. Heute sind wir Freunde, wenn ich das so sagen darf, liebe Sonja.

Zeitgleich wurde Meron Mendel für mich ein wichtiger politischer Berater und versierter Ansprechpartner in der angespannten hochschulpolitischen Lage, wie sie sich eben nicht nur auf der Lokalebene darstellte, sondern auch auf Bundesebene. Als wichtiges drittes Korrektiv trat Anfang 2023 Natan Sznajder hinzu und nahm die Rolle einer prägenden intellektuellen Stimme für einen konstruktiven akademischen Diskurs an der HFBK ein.

Doch möchte ich nicht verheimlichen, dass wir im Präsidium im Angesicht des enormen politischen und medialen Drucks zunächst schwankend vor der Frage standen, was denn jetzt zu tun sei: Die beiden Kuratoren schnellstmöglich wieder entlassen, wie von vielen gefordert, um Ruhe zu haben und uns zurücklehnen zu können? Rein formal betrachtet, sah der DAAD allerdings keinerlei Veranlassung – trotz der Kontroverse um die *documenta fifteen* – seine Förderentscheidung zur Finanzierung der Gastprofessur rückgängig zu machen. Entsprechend gab es auch keine rechtliche Handhabe für uns als Hochschule für eine etwaige Vertragsaufhebung. Blicke als Handlungsoption, die Freistellung der Gastprofessoren von der Lehre bei Zahlung

⁶ Äußerung des Hamburger Antisemitismusbeauftragten in einem Interview mit ZEIT online, vom 16.1.2023; abrufbar unter <https://www.zeit.de/hamburg/2023-01/stefan-hensel-antisemitismus-ruangrupa-kunst>.

der Bezüge – aber was wäre das mehr als Augenwischerei nach außen und eine schale Ausweichbewegung?

Weitaus angemessener, wenn auch ungleich viel mühsamer erschien es uns, einen Weg für einen konstruktiven akademischen Diskurs zu suchen, der eine Reflexion sowohl über die allgemeinen künstlerischen Ziele als auch über die Kunst mit antisemitischen Codes auf der *documenta fifteen* zulassen sollte. Selbstverständlich stellte sich uns die Situation als Handlungsfrage. Die politische und akademische Haltung des Präsidiums der HFBK lässt sich in ihrem Suchen nach einem richtigen Umgang zum Jahreswechsel 2022/23 folgendermaßen beschreiben:

Die *documenta fifteen* hat im Sommer 2022 nicht nur die Kunstwelt aufgerüttelt, sondern die gesamte deutsche Gesellschaft, weil einzelne Kunstwerke mit antisemitischen und israelskritischen Inhalten zu sehen waren. Die dadurch ausgelöste Debatte hat uns in ihrer Heftigkeit und extrem polarisierenden Tendenz dann aber doch überrascht. Miteinander reden über das, was auf dieser so wichtigen Weltkunstausstellung passiert ist, schien alsbald ein Ding der Unmöglichkeit zu sein. Klar war und ist aber: Hier sind extrem brisante Fragestellungen im Feld der Kunst virulent geworden, die uns alle angehen, aber die größtenteils ungeklärt geblieben sind.

Daher planten wir für Anfang Februar 2023 ein zweitägiges Symposium, das bei dieser Leerstelle ansetzte, weil wir die Kunsthochschule eben als einen genuine Austragungsort für künstlerisch und gesellschaftlich relevante Debatten sehen. Zumal wir hier an dieser Akademie einen Bildungsbegriff verfolgen, wonach einer jeden persönlichen und also künstlerischen Entwicklung ein gemeinsames Voneinander-Lernen zugrunde liegt, was insbesondere auch das Lernen aus Fehlern und aus dem Scheitern impliziert. Die Kontroverse um die *documenta fifteen* im Rahmen eines Symposiums aufzugreifen, erschien uns vor diesem Hintergrund geradezu zwingend.

Im Kern sollte es bei dem Symposium darum gehen, den nicht nur auf der letzten Documenta, sondern im Kunstfeld generell virulenten Antisemitismus anzusprechen und die möglichen Ursachen hierfür zu analysieren und offenzulegen. Hierzu gehörte gleichwohl eine Diskursanalyse, also welche Debatten spielen hier rein,

welche historischen Kontinuitäten zeichnen sich ab, welche politischen und kulturellen Zusammenhänge sind einzubeziehen und für welche Interferenzen hat der öffentliche mediale Diskurs gesorgt.

Prämisse für dieses Symposium war: Es ist nicht akzeptabel, Kunstwerken mit antisemitischen Codes einen Platz in einer Kunstaussstellung einzuräumen. Und doch ist eben dies auf der bedeutendsten Plattform für zeitgenössische Kunst in Deutschland geschehen. Manche der vier inkriminierten Kunstwerke lassen sich über den historischen Kontext nachvollziehen, andere nur bedingt. Dass sie seitens des Publikums, der jüdischen Gemeinden, der Kunstwelt, Politik und Presse kritisiert wurden, war unbedingt notwendig.

Dem Präsidium der HFBK war klar, dass wir an diesen zwei Tagen eine heikle Gratwanderung unternehmen würden: Denn alles was mit Erläuterungen, Herleitungen und Erklärungen die Umstände der Präsentation und Entstehung der inkriminierten Werke beschreibt, könnte als Relativierung und Verharmlosung einer antisemitischen Bildsprache verstanden werden.

Zugleich stellten sich uns hier an einer Wissenschaftsinstitution gegenläufige Fragen: Wie können wir einerseits beginnen zu analysieren, zu differenzieren und Erkenntnisse zu gewinnen über das, was wir gesehen haben? Und wie können wir beginnen, Einsichten zu generieren, Entwicklungen und Ereignisse zu verstehen, die uns schockiert haben? Gibt es dabei eine „rote Linie“, eine Grenze, die sich verflüchtigt, weil aus Verstehen-wollen womöglich Verständnis erwächst? Beachten wir eigentlich ausreichend die persönlichen Verletzungen von Jüd:innen? Belohnen wir gar verantwortliche Personen, wenn wir sie an der Hochschule in diese kritisch-analytischen Reflexionsprozesse einbeziehen?

Diese Fragen ließen sich nicht einfach beantworten. Doch es führte aus der Perspektive der HFBK kein Weg daran vorbei, die Auseinandersetzung zu führen. Wir brauchten den Dialog zwischen Perspektiven und Polen, einen Dialog, der auch Raum für Zwischentöne und Differenzierungen ermöglichen sollte, um von einer im Zweifel simplifizierenden Bewertung zu einer sachkundigen Analyse zu kommen. Wir sollten die Versuche einer Einordnung erlauben und ertragen, weil es als

wesentliches Merkmal einer liberalen demokratischen Gesellschaft den sozialen Zusammenhalt bildet und erhält.

„Wo, wenn nicht hier?“, lautete die Frage in den Diskussionen des akademischen Senats und des Präsidiums. Wo, wenn nicht hier, in einer künstlerisch-wissenschaftlichen Institution, deren gesetzlicher Auftrag die Weiterentwicklung von Kunst und Wissenschaft im Bereich der bildenden Künste ist, sollten wir uns der Kontroverse um die *documenta fifteen* stellen?

Für das Präsidium war es schließlich eindeutig: Wir dürfen der Kontroverse nicht ausweichen. Vielmehr müssen wir hier an dieser Hochschule anlässlich der Gastprofessur für zwei der Kuratoren die im Kontext der *documenta fifteen* explorierten Themen aufgreifen und analysieren – und zwar in einer angemessenen akademischen Form.

IV. Debatte zur *documenta fifteen* an der HFBK Hamburg

Allerdings sorgte das mit Unterstützung von Meron Mendel und unserer HFBK-Professorin Nora Sternfeld konzipierte Symposium „*Kontroverse documenta fifteen*“ bereits im Vorfeld für massive Ablehnung und Anfeindungen, bei der uns als Hochschule die Legitimität abgesprochen wurde, ein solches akademisches Format durchzuführen. Die Vorwürfe waren teils bodenlos, wurden doch mitunter die teilnehmenden Wissenschaftler:innen – und insbesondere die jüdischen – diskreditiert, und dies beispielsweise mit dem Hinweis des Hamburger Antisemitismusbeauftragten, sie würden [Zitat] „weit entfernt von unserer jüdischen Realität und jüdischen Institutionen“ agieren.⁷ [Zitat Ende]

Für die Keynote des Symposiums hatten wir Professor Natan Sznaider gewinnen können. Im Nachgang muss ich sagen, dass seine Keynote in dieser erhitzten Stimmung überhaupt erst den erhofften akademische Denkraum eröffnete, um Hintergründe, Einordnungen und Analysen zur *documenta fifteen* öffentlich zu diskutieren. In einer absolut polarisierenden Debatte wirkte sein Plädoyer für eine Ambiguitätstoleranz wie eine intellektuelle Befreiung. Natan Sznaider beschrieb

⁷ Stefan Hensel, Dialog? Nur ohne Juden, bitte, in: Jüdische Allgemeine vom 19.1.2023.

Ambiguitätstoleranz in Anlehnung an das Begriffskonzept der 1938 in die USA emigrierten jüdischen Psychologin Else Frenkel-Brunswick als die Fähigkeit, Widersprüchliches auszuhalten, statt es vorschnell aufzulösen, und als Voraussetzung für ein offenes, nicht-autoritäres Denken – gerade in konflikthafter Deutungsräumen wie der Documenta-Debatte.

In den nachfolgenden Panel-Diskussionen galt es zunächst den Antisemitismus im Kunstfeld dezidiert zu benennen, die Weltkunstschau Documenta dahingehend in ihrer Historie zu beleuchten sowie die blinden Flecken im Kunstbetrieb, etwa hinsichtlich einer besonders ausgeprägten israelkritischen Haltung, zu thematisieren. Ein wesentlicher Fixpunkt der Kontroverse war zudem die Auseinandersetzung über die deutsche Erinnerungskultur, die zwischen der Erfahrung des Holocaust und der kolonialen Gewaltverbrechen Deutschlands aufgespannt ist. Auch diese wurden im Rahmen des Symposiums thematisiert.

Nicht zuletzt hatten wir uns aber auch vorgenommen, das Darüberhinausgehende der *documenta fifteen* erkennen zu wollen: nämlich die neuen künstlerischen Themen, die von den Diskussionen über antisemitische Codes nahezu komplett überlagert wurden. In einem abschließenden Panel wurde der Versuch unternommen, die jüngste Documenta-Ausgabe in ihrem künstlerischen Potential zu untersuchen und einen Paradigmenwechsel zu beschreiben – einen Paradigmenwechsel, der den in der westlichen Welt geläufigen Kunstbegriff in Frage stellt, ein Begriff von Kunst, der bislang eng an Autonomie geknüpft war.

In der *documenta fifteen* wurde eine künstlerische Praxis erkennbar, die viel stärker auf Prozesse einer gesellschaftlichen Selbstvergewisserung und Selbstbehauptung einwirkt, als wir es bisher von künstlerischen Produktionen insbesondere in der westlichen Welt kennen. Sie basiert auf der Idee von kollaborativen Netzwerkstrukturen, die Wissen und Ressourcen verknüpfen und auf „commons“ setzen, den Aufbau sozialer Beziehungen fokussieren und dabei Machtverhältnisse hinterfragen.

Zugleich wurde aber auch die mit der Umsetzung einer non-hierarchischen Kollektivität in der Konzeption der *documenta fifteen* eng verknüpfte Frage nach der kuratorischen Verantwortung angesprochen, also nach den Risiken gefragt, die

ruangrupa mit ihrem Konzept der kuratorischen Machtentsagung und der damit eingehenden Verantwortungsabgabe eingegangen sind.

Zweifellos bot die *documenta fifteen* ein Forum für 1.500 Künstler:innen – fünf- bis siebenmal so viele wie bei jeder Documenta zuvor und oft in Kollektiven verbunden –, die in zahlreichen künstlerischen Arbeiten relevante Fragen an unsere krisenbehaftete Zeit formuliert und dabei erstaunlich optimistisch Möglichkeitsräume für eine globale Zukunft aller Menschen skizziert haben: eine Zukunft, die auf Nachhaltigkeit und Gemeinschaft aufbaut. Wie kaum eine Documenta zuvor hat die *documenta fifteen* die Gegenwart kritisch betrachtet, indem sie künstlerisch auf eine solchermaßen solidarischere Zukunft verwies.

Resümierend erfreute sich das Symposium eines großen öffentlichen Zuspruchs und es wurde leidenschaftlich diskutiert – sowohl unter den Fachexpert:innen als auch mit dem Publikum –, ohne dass am Ende vereinheitlichende Aussagen oder Synthesen gestanden hätten. Eine große Erleichterung bei allen Beteiligten wurde formuliert, zu diesem schwierigen Themenkomplex, der sich mit der *documenta fifteen* in Deutschland verband, erstmals überhaupt miteinander gesprochen und so viele Perspektiven und sachliche Expertise hierüber gehört zu haben. [Wir haben die Diskussionen des Symposiums in einem dokumentierenden Tagungsband gebündelt, dessen englische Ausgabe ich mitgebracht habe, für diejenigen, die im Detail einmal nachlesen mögen, was gesprochen wurde.]

Das auf die Hochschule und ihre Studierenden gerichtete Resümee lautete aber auch: Das Symposium war nur *ein* wichtiger Baustein im Bemühen der HFBK um eine Kultur der Auseinandersetzung, die eben nicht auf Polarisierung und Vereinfachung abhebt. Allen war klar: Die Konflikte sind nicht gelöst, die Welt würde sich nicht in ein Paradies verwandeln und Kunsthochschulen sind eben keine Orte weltabgewandter künstlerischer Produktion.

Vielmehr sind die Ateliers Resonanzräume gesellschaftlicher Konfliktlinien. In den künstlerischen Arbeiten und den Diskussionen darüber spiegelt sich, was außerhalb verhandelt wird – nur oft radikaler und weniger normiert. Das durch Artikel 5 Abs. 3 des deutschen Grundgesetzes nicht nur das Werk, sondern auch der Prozess, die Provokation oder die Irritation geschützt sind, muss ich nicht erneut betonen. Doch

betonen möchte ich: Diese Freiheit ist nicht beliebig. In pluralen Gesellschaften beginnt Verantwortung dort, wo künstlerischer Ausdruck andere systematisch ausblendet, verletzt oder entmenslicht. Verantwortung meint in diesem Zusammenhang nicht Gehorsam gegenüber politischen oder moralischen Leitbildern, sondern die bewusste Reflexion von Wirkung.

Künstlerisches Denken an einer Universität darf also nicht dort enden, wo es unbequem wird – es beginnt genau dort. Es darf sich weder von ideologischen Imperativen noch von institutionellen Opportunitäten leiten lassen. Doch diese Freiheit ist nie Selbstzweck. Sie verlangt, dass man bereit ist, die eigenen Positionen zur Disposition zu stellen, dass man die eigenen Voraussetzungen mitbefragt – auch an den Stellen, wo es weh tut.

Kunsthochschulen sind insofern auch keine neutralen Orte. Sie sind kein Hort von standardisiertem Wissen, bieten keine Architektur der Objektivität, sondern sind Räume, in denen Fragen gestellt, Bilder hergestellt, Körper ausgestellt und Deutungen ausgetauscht werden. Und das unter Bedingungen, die in ihrer gesellschaftlichen, politischen und ästhetischen Verdichtung in der deutschen Bildungslandschaft einzigartig sind.

V. Das Selbstverständnis der HFBK im Spiegel ihrer Studierenden

Die Hälfte der knapp 1.000 Studierenden an der HFBK Hamburg sind nicht im Besitz der deutschen Staatsangehörigkeit. Es begegnen sich junge Künstler:innen aus Israel und dem Iran, der Ukraine und Russland, aus China und den USA, kurzum: von allen fünf Kontinenten. Sie bringen nicht nur verschiedene Sprachen und Lebensgeschichten mit, sondern auch unterschiedliche Erinnerungskulturen, Traumata, Protestformen, politische Haltungen und selbstverständlich auch sich voneinander unterscheidende kunstgeschichtliche Prägungen.

Was für eine israelische Studierende ein Symbol des Terrors ist, kann für einen Südafrikaner ein Bild des antiimperialen Widerstands sein. Was in Hamburg als postkoloniale Dekonstruktion gefeiert wird, kann in Haifa als Relativierung historischer Verantwortung Deutschlands empfunden werden. Diese Spannungen sind keine

Störungen, sondern Konsequenzen eines pluralisierten, globalisierten Kunstfelds – und zugleich Preis und Versprechen von künstlerischer Bildung heute.

Anders als in vielen wissenschaftlichen Disziplinen operiert künstlerische Lehre an der HFBK Hamburg in räumlicher und sozialer Nähe: Atelier, Werkstatt, Einzel- und Gruppenkritik im Kolloquium – alles ist direkt, sichtbar, oft emotional. Lehrende und Studierende arbeiten über längere Zeiträume eng miteinander. Feedback erfolgt unmittelbar, nicht selten öffentlich. Prüfungsarbeiten hängen in Ausstellungen, Performances werden live gezeigt, Entwürfe auf Social Media geteilt. Das heißt auch: Kunsthochschulen produzieren Öffentlichkeit nicht erst nach dem Studium, sondern als Teil des Studiums selbst.

Diese Nähe und Sichtbarkeit bedeutet zugleich Verletzlichkeit. Missverständnisse, Zuschreibungen, kulturelle Irritationen entstehen schnell – vor allem dann, wenn Symbole, Sprachen oder Narrative aus einem kulturellen Zusammenhang in einen anderen übertragen werden. Wo sich Atelierpraxis mit engagierter Zeitgenoss:inenschaft, erinnerungspolitischen Aktivismus und mit einer Formensprache des Agitprop verschränkt, braucht es Erklärung, Kontextualisierung und kritische Reflexion – nicht nur auf der Metaebene, sondern im Lehralltag selbst.

Kunsthochschulen stehen in einem doppelten Spannungsverhältnis: Sie verteidigen – mit guten Gründen – die unbedingte Freiheit der Kunst. Und sie tragen – mit ebenso guten Gründen – Verantwortung für das Wohl und die Würde aller, die in ihnen lehren und lernen. Das bedeutet: Kunsthochschulen müssen den Schutz ihrer Angehörigen und Gäste vor Antisemitismus und Rassismus, Queerfeindlichkeit, Sexismus, Ableismus und Klassismus sowie allen anderen Diskriminierungen ernst nehmen, ohne sich in eine vorschnelle oder politisch instrumentalisierte Verbotslogik zu begeben. Es geht nicht um die Frage, ob alles gesagt, gezeigt, kritisiert oder ausgestellt werden darf, sondern um die Bedingungen, unter denen dies verantwortlich und professionell begleitet geschieht: Wer spricht? Wer ist betroffen? Welche Kontexte fehlen? Wo sind womöglich blinde Flecken?

In den vergangenen Jahren hat die Erfahrung gezeigt, dass die größten Spannungen nicht an den Rändern, sondern in den Zwischenräumen entstehen: Zwischen dem Wunsch nach offener Debatte und der Sorge vor Verletzung, zwischen der

Sehnsucht nach transkulturellem Dialog und der Angst vor kultureller Aneignung oder Entwertung, zwischen der Pflicht zur politischen Positionierung und dem Recht auf Ambiguität, auf Nicht-Wissen, auf Nicht-Verstehen, auf ein tastendes Sprechen.

Diese Spannungen lassen sich nicht vollständig durch Regeln lösen – so notwendig diese sind. Ja, es braucht Verfahren, Beschwerdewege, Schutzkonzepte und – wo möglich – klare rote Linien. Aber das letztlich Allesentscheidende ist Vertrauen: Das Vertrauen darauf, dass Konflikte nicht automatisch zu Ausschlüssen führen. Das Vertrauen darauf, dass Kritik möglich ist, ohne stigmatisiert zu werden. Das Vertrauen darauf, dass die eigene Geschichte gehört wird, auch wenn sie der des Gegenübers widerspricht. Ein solches Vertrauen basiert allerdings nicht auf einer naiven Gutgläubigkeit. Es entsteht als Resultat klarer Verfahren, transparenter Kommunikation und gelebter Verantwortung. Und es entsteht nur dort, wo Widerspruch möglich ist – nicht nur gegen andere, sondern auch gegen sich selbst.

Wenn man das ernst nimmt, dann ist die Kunsthochschule weder Zufluchtsort vor den politischen Ereignissen in der Welt noch ist sie Erfüllungsgehilfe für die Anwendung politischer Moralkataloge, die sich beispielsweise in Form von Bundestagsresolutionen manifestieren. Kunsthochschulen sind Räume, in denen Pluralität real ist – nicht als Schlagwort, sondern als gelebte soziale Realität im täglichen Miteinander. Räume, in denen Konflikte nicht durch Macht, sondern durch Dialog und Verfahren geregelt werden. Räume, in denen Freiheit kein leeres Versprechen und Verantwortung kein Zensurwerkzeug ist.

Ganz in diesem Sinne versteht sich die HFBK als Ort „unbedingter Freiheit“, als Ort einer verantwortlichen Unbedingtheit. Sie will erlauben, was andere Institutionen nicht aushalten. Und sie muss aushalten, was sie selbst ermöglicht. Studierende und Lehrende der HFBK zeigen mir, dass eine Kunsthochschule diesen Raum bieten kann – aber nur, weil es gelingt, klare Positionen mit Offenheit und Vertrauen zu verbinden.

Damit folgt die HFBK einer Ethik der Ambiguität: eine Haltung, die Widerspruch nicht als Störung, sondern als Erkenntnisform begreift. Eine Haltung, die sich nicht zurückzieht, wenn Kritik schmerzt – aber auch nicht schweigt, wenn Grenzen

überschritten werden. Denn: Freiheit ohne Verantwortung verkommt zur Willkür. Wie auch umgekehrt gilt: Verantwortung ohne Freiheit verkommt zur Disziplinierung.

Als Kunsthochschule wollen wir den Streit aushalten, Verletzlichkeit anerkennen und Differenz nicht zum Vorwurf machen – sondern zur Bedingung für gemeinsames Lernen. Die Zukunft liegt in der Fähigkeit, diese Offenheit zu gestalten: mit Mut, mit Kritik – und selbstverständlich mit Respekt.

In Deutschland geschieht dies nicht zuletzt vor dem Hintergrund der Shoah. In Israel geschieht es im Angesicht der Folgen der Shoah. Tag für Tag.

VI. Fazit und Ausblick

Ich komme nun zum letzten Teil meines Vortrags:

Der unvorstellbare Terrorangriff der Hamas auf die israelische Bevölkerung am 7. Oktober 2023 stellte auch für Deutschland eine tiefgreifende Zäsur dar und wurde von vielen Menschen in meinem Umfeld als Schockereignis wahrgenommen. Ich kann und möchte an dieser Stelle nur über die Auswirkungen auf mein nahes Arbeitsumfeld sprechen. Viele Kolleg:innen und Studierende erlebte ich in einer Art Paralyse. Für Empathiebekundungen wurde selten eine Ausdrucksform gefunden. Es fehlten scheinbar die Worte. Andere sagten: Es fehlte der Wille dazu. Zugleich häuften sich unbeholfene Erklärungsversuche, warum es so weit kommen konnte. Und: Jede Äußerung wie auch jede Nicht-Äußerung über den Terrorangriff und der daraus resultierende Gewalteskalation, wie wir es bis heute ertragen müssen, drohte als politisches Bekenntnis gewertet zu werden.

Die Bemühungen der HFBK um eine sachlich geführte Debatte über Antisemitismus in der Kunst infolge der *documenta fifteen* erfuhr nach dem 7. Oktober 2023 eine radikale Verschiebung: Plötzlich sah sich die gesamte bundesdeutsche Kunst- und Hochschullandschaft auf dem Prüfstand, welcher Gesinnung sie sei angesichts des Israel-Palästina-Konflikts. Künstler:innen und Wissenschaftler:innen, Studierende und Lehrende, Präsident:innen und Direktor:innen von Museen und Hochschulen waren plötzlich Akteure wie auch Adressat:innen von Unterschriftenlisten,

Demonstrationen, Boykottaufrufen. Was zuvor an der *documenta fifteen* erprobt worden war – das Abhängen, Absagen, Rücktritte, Einsetzen von Untersuchungsausschüssen und Gremien –, kehrte nun als Reaktionsrepertoire an Universitäten und Museen wieder: von Ausladungen über Räumungen bis hin zu Eingriffen in Stellenbesetzungen und Programmentscheidungen unter Verweis auf die Sicherheit, das Hausrecht und die institutionelle Reputation.

Juristisch besehen schloss sich eine Doppelspur: Einerseits hatten Gerichte schon vor der Documenta-Kontroverse an die Reichweite von Artikel 5 des Grundgesetzes erinnert – etwa das Bundesverwaltungsgericht gegen die Verhängung pauschaler Raumverbote für BDS-nahe Gruppierungen.⁸ Andererseits erwies die Praxis, dass parlamentarische Meinungsbekundungen ohne rechtlich bindenden Charakter faktisch als Entscheidungsgrundlage in den Behörden dienen konnten – mit *chilling effects* für Kunst- und Wissenschaftsfreiheit.

Diese Spannung eskalierte erneut, als der Bundestag im November 2024 die Resolution „Nie wieder ist jetzt – Jüdisches Leben schützen“ verabschiedete und zudem eine weitere Hochschulresolution gegen Antisemitismus diskutierte: Die bundesdeutsche Hochschulrektor:innenkonferenz warnte dringlich vor staatlicher Steuerung akademischer Diskurse, während Rechtswissenschaftler:innen die Tendenz monierten, politische Beschlüsse in rechtliche Verbote zu übersetzen.

Für viele Lehrende und Studierende, insbesondere auch bei uns an der HFBK mit der Erfahrung der Documenta-Debatte im Kopf, verdichtete sich so das Gefühl, die verfassungsrechtlich geschützte Freiheit von Kunst und Wissenschaft gerate unter Generalverdacht und sei nur noch eine eingeschränkt gültige. Aufgespannt zwischen der Forderung seitens der Politik, sich zur deutschen Staatsräson und der „richtigen“ Antisemitismusdefinition *unbedingt* zu bekennen, und der Forderung nach unbedingter Solidarisierung mit der richtigen Seite angesichts der täglichen Nachrichten über das unvorstellbare Leid in Palästina und Israel, schien weder ein direktes Reden noch die künstlerische Auseinandersetzung möglich. An die Stelle von Dialog und Differenzierung drohten Polarisierung und Vereindeutigung zu treten.

⁸ BVerwG, München-Fall, 20. Januar 2022.

Zeitgleich sah ich mich als Präsident – wie so viele Leiter:innen von Kunst- und Wissenschaftseinrichtungen mit mir – erneut damit konfrontiert, dass außenstehende Politiker:innen und Verwaltungsbeamte plötzlich die Definition dessen übernehmen wollten, wer an meine Hochschule als Gast eingeladen werden darf, welche künstlerische Aktion stattfinden und welche sanktioniert werden muss und was eben die „roten Linien“ sind, an denen die Grenze zwischen harter Kritik, Bedrohung und Volksverhetzung in der Kunst verläuft.

Lassen Sie mich den Bogen dieses Vortrags noch einmal schließen: Im Zentrum stand die Einsicht, dass die „unbedingte Freiheit“ in Kunst und Wissenschaft nicht als Schlagwort taugt, sondern in der Praxis gelebt werden muss – im Sinne einer ganzheitlichen Bildung. Ich spreche von einer Freiheit, die nicht durch „rote Linien“ abgegrenzt werden muss, die aber Verfahren und Methoden kennt, Grenzüberschreitungen offen zu benennen und argumentativ zu begründen. Eine universitäre Freiheit, die Verantwortung übernimmt und gerade auch im Widerspruch ihre Reife beweist. Denn wo Ambiguitäten ausgehalten werden, entsteht nicht Beliebigkeit, sondern Erkenntnis; wo Kritik möglich ist, ohne zu stigmatisieren, wächst Vertrauen; wo Regeln transparent sind, wird Freiheit belastbar.

Ich denke dabei nicht zuletzt auch an meinen Besuch an der Universität Haifa im März 2023. Dort habe ich erlebt, was eine plural verfasste Universität alles vermag: In den Ateliers und in den Gesprächen mit den Master-Studierenden zeigte sich mir, wie hier Fragen der Identität künstlerisch verhandelt werden und wie Brücken entstehen —zwischen Biografien, Sprachen, Erinnerungen und kulturellen Rollenbildern. Deshalb ist die seit April 2024 bestehende Kooperation mit der School of Fine Arts der Universität Haifa ein großer Gewinn für die HFBK Hamburg.

Wenn Universitäten die „unbedingte Freiheit“ ernst nehmen, ohne die Verantwortung zu scheuen; wenn sie Differenz nicht glätten, sondern hörbar machen; wenn sie Konflikte nicht moralisieren, sondern bearbeiten—dann findet das „Ziehen von Linien“ in einem gemeinsamen Aushandlungsprozess statt, dann sind diese Linien eine gemeinsam getragene Kontur. An ihr entlang können Lernen, Kritik und Empathie zugleich stattfinden.

So verstanden besteht die anspruchsvolle Aufgabe für mich als Präsident der HFBK in einem Dreiklang: Freiheit zu sichern, Verletzlichkeit anzuerkennen, Verfahren zu stärken—und dabei den Mut zu bewahren, der in Haifa täglich sichtbar ist, wo Differenz nicht zum Vorwurf sondern zur Bedingung für gemeinsames Lernen gemacht wird. In diesem Sinn möchte ich schließen: mit Zuversicht, dass wir diese Haltung weitertragen—in unseren Häusern, in unseren Debatten und vor allem mit unseren Studierenden.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit!