

24.6.2022

## STATEMENT VON TARING PADI ZUM ABBAU DES BANNERS „PEOPLE’S JUSTICE“

Wir bedauern zutiefst, in welchem Ausmaß die Bildsprache unserer Arbeit People’s Justice so viele Menschen beleidigt hat. Wir entschuldigen uns bei allen Zuschauer\*innen und Mitarbeiter\*innen der documenta fifteen, der Öffentlichkeit in Deutschland und insbesondere der jüdischen Gemeinde. Wir haben aus unserem Fehler gelernt und erkennen jetzt, dass unsere Bildsprache im historischen Kontext Deutschlands eine spezifische Bedeutung bekommen hat. Daher haben wir das Banner zusammen mit der documenta fifteen entfernt.

Als Kollektiv von Künstler\*innen, die Rassismus jeglicher Art verurteilen, sind wir schockiert und traurig über die mediale Berichterstattung, die uns als antisemitisch bezeichnet. Mit Nachdruck möchten wir unseren Respekt für alle Menschen bekräftigen, unabhängig von ihrer ethnischen Zugehörigkeit, Race, Religion, Gender oder ihrer Sexualität. Zum besseren Verständnis unserer Bildsprache wollen wir auf den inhaltlichen Bezug zur indonesischen Geschichte und Entstehung unseres Kunstwerks eingehen.

Das acht mal zwölf Meter große Banner People’s Justice wurde 2002 in Yogyakarta, Indonesien, von zahlreichen Mitgliedern unseres Kollektivs gemeinsam erstellt. Das Bild entstand vor dem Hintergrund der schwierigen Lebensbedingungen, die wir unter einer Militärdiktatur erfahren hatten, in der Gewalt, Ausbeutung und Zensur an der Tagesordnung waren. Wie viele unsere Kunstwerke versucht das Banner, die komplexen Machtverhältnisse aufzudecken, die hinter diesen Ungerechtigkeiten stehen. Insbesondere geht es um den Massenmord an mehr als 500.000 Menschen in Indonesien im Jahr 1965, der bis heute nicht aufgearbeitet wurde.

In der Zeit des Kalten Krieges, nach dem antikommunistischen Krieg in Korea und während des Krieges in Vietnam, wurde der Staatsstreich Suhartos und die anschließende Einsetzung seines Regimes von vielen Ländern unterstützt. Verschiedene westliche Demokratien, darunter unser ehemaliger Kolonialherr, bevorzugten – offen oder heimlich – ein Militärregime statt einer jungen demokratischen Republik, die enge Beziehungen zu anderen sozialistischen und kommunistischen Ländern in der Region aufgebaut hatte. Die CIA und andere Geheimdienste lieferten angeblich Waffen und Informationen.

Das Banner People’s Justice inszeniert diese inneren und äußeren Machtverhältnisse in einer bildhaften Szene und versucht, die komplexen historischen Umstände durch eine Bildsprache einzufangen, die ebenso verstörend ist wie die Realität der Gewalt selbst. Es ist wahr, dass die Form der Darstellung aus Enttäuschung, Frustration und Wut politisierter Kunststudent\*innen stammt, die kurz zuvor viele ihrer Freund\*innen in den Straßenkämpfen von 1998 verloren hatten – einem Aufstand, der schließlich zum Rücktritt des Diktators führte.

Die von uns verwendete Bildsprache ist jedoch nie aus Hass gegen eine bestimmte ethnische oder religiöse Gruppe entstanden, sondern als Kritik an Militarismus und staatlicher Gewalt gedacht. Wir bedauern, dass wir eine mögliche Beteiligung der Regierung des Staates Israel so völlig unangemessen dargestellt haben – und entschuldigen uns aufrichtig dafür. Antisemitismus hat weder in unseren Gefühlen noch in unseren Gedanken einen Platz.

Wir sind zur documenta fifteen gekommen, um die globalen Bemühungen zu unterstützen, sich mit dem kolonialen Erbe auseinanderzusetzen. Wir begrüßen den Mut der documenta fifteen und die Vision von ruangrupa, dieses Erbe zu hinterfragen, das zu staatlich unterstütztem Autoritarismus und Gewalt geführt hat. Wir sind überzeugt, dass ein offener und ehrlicher Dialog der beste Ansatz ist, um Lösungen zu finden und

gemeinsam zu handeln. In den letzten Tagen kamen viele Besucher\*innen in unsere Ausstellung im Hallenbad Ost, um unsere Kunstwerke zu sehen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Viele von ihnen haben sich die Zeit genommen, mit uns zu sprechen und sowohl ihre Wertschätzung als auch ihre Kritik zu übermitteln, und wir hoffen, dass dies so bleibt.

24.6.2022

#### STATEMENT BY TARING PADI ON DISMANTLING "PEOPLE'S JUSTICE"

We deeply regret the extent to which the imagery of our work People's Justice has offended so many people. We apologize to all viewers and the team of documenta fifteen, the public in Germany and especially the Jewish community. We have learned from our mistake, and recognize now that our imagery has taken on a specific meaning in the historic context of Germany. Therefore, we removed the banner from our exhibition, together with documenta fifteen.

As a collective of artists who denounce racism in all its forms, we are shocked and saddened by the media furor that has labelled us as anti-semitic. Through this statement, we want to reaffirm our respect for all human beings, regardless of their ethnicity, race, religion, gender or sexuality. We also seek to offer some context to the history and creation of our dismantled artwork.

The 8 x 12 meter banner People's Justice was produced in Yogyakarta, Indonesia, in 2002, by many members of our collective. The banner was born out of our struggles of living under Suharto's military dictatorship, where violence, exploitation and censorship were a daily reality. Like all of our artwork, the banner attempts to expose the complex power relationships that are at play behind these injustices and the erasure of public memory surrounding the Indonesian genocide in 1965, where more than 500,000 people were murdered.

During the time of the cold war, after the anti-communist war in Korea and during the one in Vietnam, Suharto's coup d'état and the subsequent installation of his regime has known vast support from all over the world. Various western democracies, among them our former coloniser, favoured—openly or secretly—a military regime rather than a young democratic republic, that had developed close ties to other socialist and communist countries in the region. The CIA and other secret services allegedly supplied weapons and intelligence.

The imagery of People's Justice presents these internal and external powers in a pictorial scene and tries to capture the complex historical circumstances through a visual language that is at once as disturbing as the reality of the violence itself. People's Justice was painted almost twenty years ago now, and expresses our disappointment, frustration and anger as politicized art students who had also lost many of our friends in the street fighting of the 1998 popular uprising that finally led to the stepping down of the dictator.

The imagery that we use is never intended as hatred directed at a particular ethnic or religious group, but as a critique of militarism and state violence. We depicted the involvement of the government of the state of Israel in the wrong way—and we apologize. Anti-semitism does not have a place in our hearts and minds.

We came to documenta fifteen in solidarity with the global struggles that are dismantling colonial legacies that gave rise to state-backed authoritarianism and violence. We welcome documenta fifteen's courage and ruangrupa's vision to interrogate this legacy and believe that an open and honest dialogue is the best approach to find solutions and act together. Over the past few days, visitors have come to our exhibition space in

Hallenbad Ost to view and engage with our artwork. Many of them have made the time to talk to us and convey both their appreciation and their criticism, and we hope that this will continue.

---

## **Documenta will now come under greater government control in light of fresh antisemitism accusations, Germany's culture minister says**

### **Jewish groups call for the exhibition director's dismissal following removal of controversial banner work by Indonesian collective Taring Padi**

[Kabir Jhala](#)

28 June 2022

Documenta is an exhibition renowned for the slow burn of its critical legacy, but the [opening of its 15th edition](#) earlier this month in Kassel (until 25 September) has elicited reactions from politicians and media more akin to a wildfire. In the most recent turn of events, an escalating row over [alleged antisemitism and racism](#) within the show, this year curated by the Indonesian collective ruangrupa, has spurred the German federal government to demand greater control of the state-funded quinquennial exhibition.

The [latest scandal](#) erupted last week, following the display of a 60ft banner work by the collective Taring Padi, also from Indonesia, that has been accused of containing an “anti-Semitic caricature of a Jewish person” as well as derogatory references to Mossad, the national intelligence agency in Israel. *People’s Justice* (2002) has since been removed entirely from its prominent position on the Friederichsplatz and its content is now being re-examined by Documenta and a team of independent sensitivity consultants.

Formal apologies have since been issued from [Documenta’s curators and artistic team](#). Its [director general Sabine Schormann](#), who has avoided being ousted despite calls for her dismissal from a number of Jewish groups, said that she failed to “keep a promise” that “there would be no anti-Semitic content at Documenta 15”, which has “no place in Germany”. Meanwhile, ruangrupa have expressed regret for the “pain and fear” that the images caused, and said that, in consultation with Taring Padi, they support the decision to take down the work.

But it seems the damage is already done. On Friday, it was reported by the German newspaper [Zeit](#) that Claudia Roth, the nation’s culture minister, has released a paper announcing plans to “reform” the governance and funding structure of the exhibition.

Currently, Roth said, “local responsibility” is disproportionate to the global importance of Documenta and that the federal government does not have the “sufficient opportunity to participate”, *Zeit* reports. She said that federal funds will now be contingent on a “mandatory” greater influence from the government, as well as more “international

expertise”, that will involve the "plurality of German society including the Central Council of Jews". Roth assured [Der Spiegel](#) that Documenta’s federal funding would continue for the foreseeable future. She is now in talks with the Hessian art minister Angela Dorn to effect these reforms, according to *Zeit*.

Roth, a Green party politician who was [appointed last year](#) during Germany's parliamentary elections, had initially remained more neutral around the accusations of anti-Semitism levelled at Documenta. When the exhibition came under fire from Jewish groups across Germany for giving a platform to a number of pro-Palestinian and pro-BDS artists, she defended Documenta's “artistic license”. She has since denounced the Taring Padi work as anti-Semitic and “troubling” in a statement released last week, adding that her trust in the exhibition has been “betrayed”.

## Money matters

At present, Documenta has a budget of over €40m—the largest of any exhibition in Germany. Besides ticket sales, it is funded by the following stakeholders: the city of Kassel, the state of Hesse, and the German Federal Cultural Foundation. The latter, which is under the purview of the Ministry of Culture and Media, accounts for €4.5m. Its oversight is split between these bodies and the exhibition’s artistic team. However, the balance of power between all four parties has been in flux since Documenta’s inception in 1955.

In fact, Roth’s plan is not unprecedented and will take Documenta closer to its pre-2018 structure, when the federal government had more control of the show. Four years ago, the former federal government decided to withdraw from the Documenta’s supervisory board while still partially funding the exhibition. This decision was a “mistake”, Roth tells *Der Spiegel*, and must be reverted.

“Documenta commands a colossal budget. This may be both a blessing and a curse,” the institutional funding expert Shwetal Patel tells *The Art Newspaper*. He has co-organised a now highly topical [talk in Kassel on 29 June](#)—which was planned well before Roth’s most recent announcement—that will address the dual necessity and complications of state funding in the arts.

“The financial crises of the previous decade, Covid and current recession fears mean that sustained public funding for the arts is more precarious than ever. In this context it is natural that the new government in Berlin (and its agencies) want to review how they fund the arts,” Patel says. “At this stage it is also about the optics. Documenta is an important soft power tool for Germany and I imagine that its new government is keen to take a stance against any hint of intolerance.”

While Patel, who is one of the founding members of the Kochi Biennale, is reluctant to speculate as to whether the current row could have been avoided with greater federal government control, he says that it is clear from other biennial-type events that “government agencies and bureaucrats should not manage arts organisations; this job has to be left to a passionate and dedicated team that is embedded in, and invested in, Kassel.”

---

## Taring Padi

The Institute of People Oriented Culture Taring Padi was founded in 1998 by a group of progressive art students and activists in response to the Indonesian socio-political upheavals during the country's reformation era. As such, Taring Padi's artistic practice is always part of and contextualised within their socio-political and cultural solidarity and action.



Carnival Remembering 4 years of the Lapindo mud Tragedy at Siring Barat, Porong, Sidoarjo, East Java, Indonesia, 2010, courtesy Taring Padi

Street protests, woodcutting workshops, art carnivals, and exhibitions in unorthodox spaces are typical of Taring Padi's practice of producing collective and individual works. Diverse ad hoc political alliances, farming and fishing communities, as well as their own localities are places where Taring Padi work and learn together. Banners, woodcut posters, and wayang kardus (life-sized cardboard puppets), as well as the ever popular Dendang Kampungan music group are Taring Padi's artistic formulas to agitate, educate, and organise themselves, their community, and diverse solidarity actions they are involved in. In 2002 Taring Padi became a collective in order to further inclusivity and to facilitate personal dynamic of its members, whilst maintaining its progressive and militant character in realising the potential of art as a tool for social change.

For documenta fifteen, Taring Padi has continued to practice its three core principles—**organize, educate, and agitate**—under the theme of *Bara Solidaritas: Sekarang Mereka, Besok Kita* (**Flame of Solidarity: First they came for them, then they came for us (in Anlehnung an Martin Niemöller's...)**). Through workshops in the run-up to documenta fifteen—with urban, migrant, and street artist groups, as well as schools—in Germany, Indonesia, the Netherlands, and Australia, they have collaboratively created a variety of new artworks that convey local socio-political issues. These include a mural, five to ten large-scale banners, and around a thousand wayang kardus displayed around Kassel's city center and activated in an on-site carnival and musical performances. At the

Hallenbad Ost, Taring Padi presents more than 100 artifacts, including banners, woodcut posters, and wayang kardus from the past 22 years of their practice.

Recently, Taring Padi produced a series of woodcut posters campaigning for a fair Indonesian general election (2018/2019) and two large scale banners on Papuan and human rights issues within the Black Lives Matter movement (2020). In 2019 Taring Padi participated in the Polyphony: South East Asia exhibition at the Art Museum of Nanjing University of the Arts.

Here you can find a Contextualization of Taring Padi's works (as of: August 25, 2022).

INVITED PARTICIPANTS:

Fitriani Dwi Kurniasih  
Dodi Irwandi  
Sri Maryato  
Yusuf Mohammad  
Hestu Nugroho  
Aris Prabawa  
Budhi Prakoso  
Nur Seto Setiawan  
Alexander Supartono  
Lidija Triana Dewi  
Bayu Widodo  
Surya Wirawan  
Dhomas Yudhistira Sugijanto

-----

# Ende der Documenta 15: Warum diese Debatte uns noch lange begleiten wird

In Diskussionen um die Documenta 15 liefen dieses Jahr die bestimmenden Kulturdebatten unserer Zeit zusammen. Jetzt ist die Ausstellung zu Ende. Eine Rückschau.



Hanno Hauenstein  
25.09.2022



Quilt-Werk der Künstlerin Roshanak Amini, zu sehen auf der Documenta 15

UROŠ PAJOVIĆ

Im Sommer 2022, dem Sommer der Documenta 15, erlebte Deutschland eine Art nationales *High*. Ich meine „national“ im geläufigen, eigentlich willkürlichen Sinn: Die deutsche Öffentlichkeit rückversicherte sich im Sprechen über die Documenta 15 einer nach 1945, nach dem historischen Bruch Holocaust, perforierten und langsam neu gebildeten Identität, die sie heute gern als glühendes Gegenstück dessen inszeniert, was Deutschland in den 12 (beziehungsweise 41) Jahren zuvor zweifellos *auch* war – und teils wohl noch immer ist: Land der Mittäter, Weggucker, Nichtsgewussthaber. Land der Antisemiten und Rassisten. *Unsere Mütter, unsere Väter*.



Gut, werden Sie vielleicht sagen. Wir Deutschen haben unsere Lektion aus der Geschichte eben gelernt und dies im Kontext der Documenta 15 bewiesen: durch harte Kritik antisemitischer Motive. Ja, könnte man sagen. Und nein. Denn so löblich und wichtig die Intention, Antisemitismus entgegenzuwirken, so sehr wirkte Letzteres im Fall der Documenta 15 oftmals performativ – und von deplatziertem Hochmut getragen. Die Debatte durchzog ein schriller Doppelklang aus Selbstverherrlichung und Selbstentlastung, der sich für viele Deutsche einfach verdächtig *richtig* anhörte.



### **Deutsche Doppelmoral: Auf der documenta 15 herrschen andere Antisemitismus-Standards als in deutschen Kulturinstitutionen**

Auf der documenta 15 trifft radikale Verspieltheit auf Exotismus. Doch seit Monaten ist das bestimmende Thema der Ausstellung: Antisemitismus. Zeit zu reden.

Von Hanno Hauenstein

Um es glasklar zu sagen: Dass in Kassel Antisemitismus – etwa im Bild auf dem zur Eröffnung der Documenta 15 enthüllten Taring-Padi-Banner „People’s Justice“ – gezeigt wurde, war ein schwerer Fehler, ein Fehler, der vermeidbar gewesen wäre, den sowohl die

Leitung als auch die Kurator:innen im Vorfeld hätten verhindern müssen. In den zahlreichen Kritiken der Kunstschau, die folgten, wurde jener Fehler allerdings immer wieder als ein rückwirkender „Beweis“ herangezogen, wonach auch die teils bizarren Anfangsvorwürfe gegen die Documenta 15 zutreffend gewesen seien. So auch wie die teils frei erfundenen Vorwürfe gegen vereinzelte Kulturschaffende und -veranstaltungen im Jahr 2022 – etwa gegen die Autorin und anfängliche Documenta-Beraterin Emily Dische-Becker. Oder gegen die von ihr mitorganisierte HKW-Konferenz „Hijacking Memory“. Der *tatsächliche* Antisemitismus der Documenta 15 wurde in den Augen unsachlicher Kritiker:innen zum handfesten Indiz dafür, dass, wenn sogenannte BDS-Nähe vorliege, sprich: wenn BDS *überhaupt* kritisch diskutiert würde, dies quasi-automatisch zu Antisemitismus führe. Der Skandal von Kassel diene somit als Freibrief für eine teils offen rassistische, in Teilen auch von antisemitischen Untertönen gespickte Kampagne gegen Künstler:innen und Intellektuelle.

In der Kritik der Documenta manifestierte sich zudem eine doch auffällig unbedachte Koketterie deutscher Kritiker:innen mit der Idee des Fortlebens der eigenen, antisemitischen Vergangenheit in den gegenwärtigen Werken nicht deutscher Gäste. Man vermittelte jenen Gästen überdeutlich, und teils unter Vorspiegelung schlicht falscher Tatsachen, dass man eher bereit sei, sie auszuladen, anstatt sich einmal zu fragen – etwa in Form einer breiter angelegten Diskussion über die Nazivergangenheit derer, die die Documenta als Institution gegründet hatten –, was mit dem Gästezimmer, sprich mit Deutschland selbst, falsch ist.

Antisemitismus schien in der Argumentation unsachlicher Kritiker:innen eine Bruchlinie zu markieren: zwischen „guten Deutschen“ einerseits, die sich – offenbar uneinsichtig gegenüber der darin liegenden Anmaßung – *aufgrund* der Erfahrung, familiär in den Genozid an Juden verstrickt zu sein, als „zivilisiert“ behaupteten. Und auf der anderen Seite diejenigen, die demgegenüber als „unzivilisiert“ gezeichnet wurden. Weil, so die implizite Botschaft, sie schlicht noch nicht erkannt hatten, dass auch sie – zumindest potenziell – tief im Inneren völkermordende Antisemiten seien. In der Psychologie nennt man so etwas, ganz klar: Projektion.



Innenraum Kirche St. Kunigundis im Ostteil Kassels, wo Atis Rezistans ihre Werke ausstellen

## Antisemitismus ist kein bloß deutsches Problem

Sicher, Antisemitismus ist kein nur deutsches Problem. Er findet sich in indonesischen wie in palästinensischen Gesellschaften. Es ist aber zweifellos auch kein bloß nach Deutschland „eingeladenes“ oder „importiertes“ Problem. Dafür muss man nicht erst zu den Morden von Halle zurückgehen. Von der AfD zu Hans-Georg Maaßens Rede von „Globalisten“ oder der heute immer virulenteren [Idee einer „Unterwanderung“ öffentlicher Institutionen](#) durch eine kleine, mächtige Gruppe Trans-Aktivist:innen – all diese Beispiele werten antisemitische Denkfiguren auf. Es sind Figuren, die als Chiffren einer vermeintlichen Weltverschwörung durchs kollektive Unbewusste wabern.

Auch in der Kunst ist man in Deutschland – ganz ohne Kurator:innen aus dem globalen Süden – mindestens fahrlässig, was Antisemitismus betrifft. Einen Steinwurf vom Friedrichsplatz entfernt, im Kasseler Museum für Sepulkralkultur, etwa befand sich in den vergangenen Monaten in einer *nicht* zur Documenta 15 gehörenden Ausstellung eine Figur namens „Der Tod und der Jude“. Auf einem kleinen Textstück am Sockel der Figur wird der Mythos vom Jesusmord wiederholt. Im Juli dieses Sommers beschloss der Bundesgerichtshof richtungsweisend, dass die antisemitische Schmähpastik an einer Wittenberger Kirche *nicht* entfernt werden muss. Derartige Plastiken hängen seit Jahrhunderten unkommentiert an Kirchenfassaden zahlreicher deutscher Städte.



„Der Tod und der Jude“ – unkommentierte Figur im Museum für Sepulkralkultur in Kassel

Wie Gürsoy Dođtař im August zeigte, enthielt auch die [online einsehbare Collection der Staatlichen Kunstsammlung Dresden](#) bis kurz vor Erscheinen seines Texts zum Thema in der Süddeutschen Zeitung mehrere unkommentierte und sehr offensichtlich antisemitische Darstellungen von Zeichnungen, Puppen und Texten deutscher Künstler des 20. Jahrhunderts wie etwa Harro Siegel, Josef Hagenbarth oder Herrmann Schultze. Es ist nicht ohne einen gewissen Nachgeschmack, dass Marion Ackermann – SPK-Generaldirektorin, die auch jene Online-Sammlung verantwortet – später als Mitglied des Expertengremiums benannt wurde, das die Documenta 15 bei der Aufarbeitung der Antisemitismus-Vorwürfe beriet. Und ihr in einem abschließenden Bericht eine „antisemitische Stimmung“ attestierte.

Man könnte noch weiter gehen. Man könnte etwa fragen, weshalb die Milliardärin und Kunstsammlerin Julia Stoschek, die vor allem zeitgenössische – darunter queere, jüdische und progressive – Videokünstler:innen sammelt, das NS-Erbe ihres Urgroßvaters Max Brose keineswegs nur passiv übergeht, sondern es auch aktiv gegen Kritik abschirmt – etwa in Form einer Abmahnung der Berliner Zeitung aufgrund einer spezifischen Formulierung in der Übersetzung [eines Textes des Autors David de Jong](#), in welchem er die mangelnde Transparenz kritisierte, was die NS-Verstrickungen einiger der reichsten Familien ihrer Erben – inklusive Stoschek – in Deutschland betrifft.

Der Fall Brose sorgt seit Jahren für Schlagzeilen, seit 2015 auf starken Druck des Brose-Chefs Michael Stoschek durchgesetzt wurde, dass die ehemalige Von-Schultes-Straße in die Max-Brose-Straße umbenannt werden solle. Michael Stoschek bezeichnete Brose als rehabilitiert. In der Diskussion zog er Parallelen zu Oskar Schindler. Sein [Großvater sei ein Vorbild](#) gewesen. Die Firma Brose, zeigte de Jong, hatte zudem eine Publikation bei einem Historiker in Auftrag gegeben, die wegen fehlender Fußnoten und „einer eher rosigen Darstellung“ Broses in der NS-Zeit in die Kritik geraten war. In einem [im Juni erschienenen Spiegel-Interview](#) schien Julia Stoschek das Erbe ihres Urgroßvaters zu verteidigen.

Um Antisemitismus geht es im Fall Stoschek zwar nicht, zumindest nicht direkt. Durchaus aber um unkritischen Umgang mit historischer Verantwortung im Kunstbetrieb. Einige Personen hatten in den letzten Jahren darauf hingewiesen, etwa der [Künstler Leon Kahane](#), die Kulturschaffenden [Moshtari Hilal und Sinthujan Varatharajah](#), auch [Jan Böhmermann](#). Die einzige Person, die den Zusammenhang im Kontext der Documenta-Diskussion in diesem Jahr in Deutschland öffentlich verhandelte, war die Künstlerin Hito Steyerl. Kurz nach de Jongs Text kaufte sie ihr bis dato in Stoscheks Sammlung befindliches Werk zurück. Und zog zeitgleich ihr Kunstwerk auf der Documenta 15 ab.

### **Was ist auf der Documenta 15 eigentlich passiert?**

Antisemitismus ist ein sehr ernst zu nehmendes Problem. Juden werden in Deutschland 2022 immer wieder öffentlich angegangen, allein weil sie sich als Juden erkennbar zeigen. Jüdinnen werden – online wie offline – aggressiv aufgefordert, sich zu israelischer Politik zu positionieren, allein weil sie Jüdinnen sind. All das ist das Teil einer bestürzenden Entwicklung. Dass auch Befürchtungen des Zentralrats in Deutschland ernst genommen werden sollten, sollte eigentlich außer Zweifel stehen. Zugleich ist der Resonanzraum, in dem die Debatte um die Documenta 15 ihren eigentümlichen Sound entfaltete, eine Gesellschaft, die sich seit Jahrzehnten pluralisiert und in jüngerer Zeit versucht, für dekoloniale Anliegen rezeptiver zu werden.

Demgegenüber steht – wohl nicht ganz zufällig parallel zum *racial reckoning* durch #BlackLivesMatter, dessen Strahlkraft auch in Deutschland Debatten über koloniale Verstrickungen und strukturellen Rassismus auf den Plan rief – eine immer strenger

auf tretende Defensive, die derartigen Perspektiven rigoros begegnet. So gründete sich die anfängliche Kritik an der Documenta etwa in erster Linie darauf, dass Ruangrupa Vertreter:innen eines in Ramallah ansässigen Kulturzentrums nach Kassel eingeladen hatten, das nach Khalil al-Sakakini benannt war. Al-Sakakini war arabischer Nationalist und Pädagoge und äußerte sich an vereinzelt Stellen in Tagebüchern begeistert zu Adolf Hitler. Dass er, wie der Historiker Tom Segev zeigte, zur Mandatszeit in Palästina etwa auch jüdische Schüler hatte, schien Kritiker:innen kaum zu interessieren.

Ein zweiter Vorwurf bezog sich auf den palästinensischen Kurator Yazan Khalili, dem etwa vorgehalten wurde, dass er den Vorwurf der Apartheid an Israel zur Gestaltung seines Kunstwerks „Apartheid Monochromes (2017)“ nutze. Dass jener Vorwurf heute auch von zahlreichen Menschenrechtsorganisationen erhoben wird, fand in diesem Kontext ebenfalls keine Erwähnung. „Aufgedeckt“ hatte dies das sogenannte Bündnis gegen Antisemitismus Kassel – ein Blog, der durch psychologisch durchschaubare Überidentifikation mit Israel und rassistische Polemiken hervortritt. Überregionale Medienhäuser wie Die Zeit hatten die Vorwürfe unkritisch übernommen.



Kunstwerk der Künstlerin Roshanak Amini

UROŠ PAJOVIĆ

Die Räume, in denen das Kollektiv The Question of Funding ihre Ausstellung vorbereitete, waren Ende Mai von unbekanntem Angreifern mit kryptischen Drohungen verunstaltet worden. Die Zahl 187, die als Mord-Code lesbar ist, wurde an die Wände der Ausstellung gesprayt. Wenige Wochen nach der Eröffnung cancelte The Question of Funding ihr Programm und verließ die Stadt Kassel. Im Gespräch mit der Berliner Zeitung betonte Khalili, er und seine Familie fühlten sich in Deutschland bedroht. Von Antisemitismus grenzte er sich ausdrücklich ab.

Was im Zuge der Eröffnung der Ausstellung Anfang Juni folgte, war – wie Eyal Weizman das treffend nannte – eine „Implosion in Zeitlupe“. Das Transparent „People’s Justice“ von Taring Padi, das neben rassistischen Darstellungen auch mindestens eine antisemitische Figur zeigte, wurde verdeckt und letztlich abgebaut. Sabine Schormann trat als Leiterin der Documenta 15 zurück. Deutsche Zeitungen feierten in abschätziger Triumphal-Haltung die „Niederlage des Postkolonialismus“ und forderten eine vorschnelle Schließung der Ausstellung. In der FAZ unterstellte man gleich dem gesamten postkolonialen Denken ein „problematisches Verhältnis zum Holocaust, zu den Juden im Allgemeinen und zum Staat Israel“. Letzteres Verhältnis, so hieß es, sei nicht weniger als eine der Grundlagen des Postkolonialismus. Woher, fragte man sich, kommt dieses Begehren – fernab wissenschaftlicher Fakten –, vermeintlich unversöhnliche Gräben durch solche Behauptungen aufzureißen, minoritäre Positionen gegeneinander auszuspielen? Was steht hinter dieser Art polemischem Nullsummendanken?

Die AfD schien in einer Sitzung im Juli im Bundestagsausschuss für Kultur und Medien, auf der neben Kulturstaatsministerin Claudia Roth auch Vertreter:innen von Ruangrupa, des Zentralrats der Juden und aller parlamentarisch vertretenen Parteien teilnahmen, letztlich das auszusprechen, was viele unsachliche Kritiker:innen vorab indirekt bereits vorformuliert hatten. Die Fraktion forderte, Postkolonialismus dürfe nicht zum Maßstab deutscher Erinnerungskultur werden. Im Bundestag legte sie einen entsprechenden Antrag vor. Es sollten demnach in Zukunft auch keine Bundesmittel für Forschungsvorhaben im kulturellen oder im Bildungsbereich bereitgestellt werden, „die postkolonialistische Ideologiegehalte zu vermitteln suchen“. Formuliert wurde all das – wenig überraschend – im Namen des Kampfes gegen Antisemitismus.

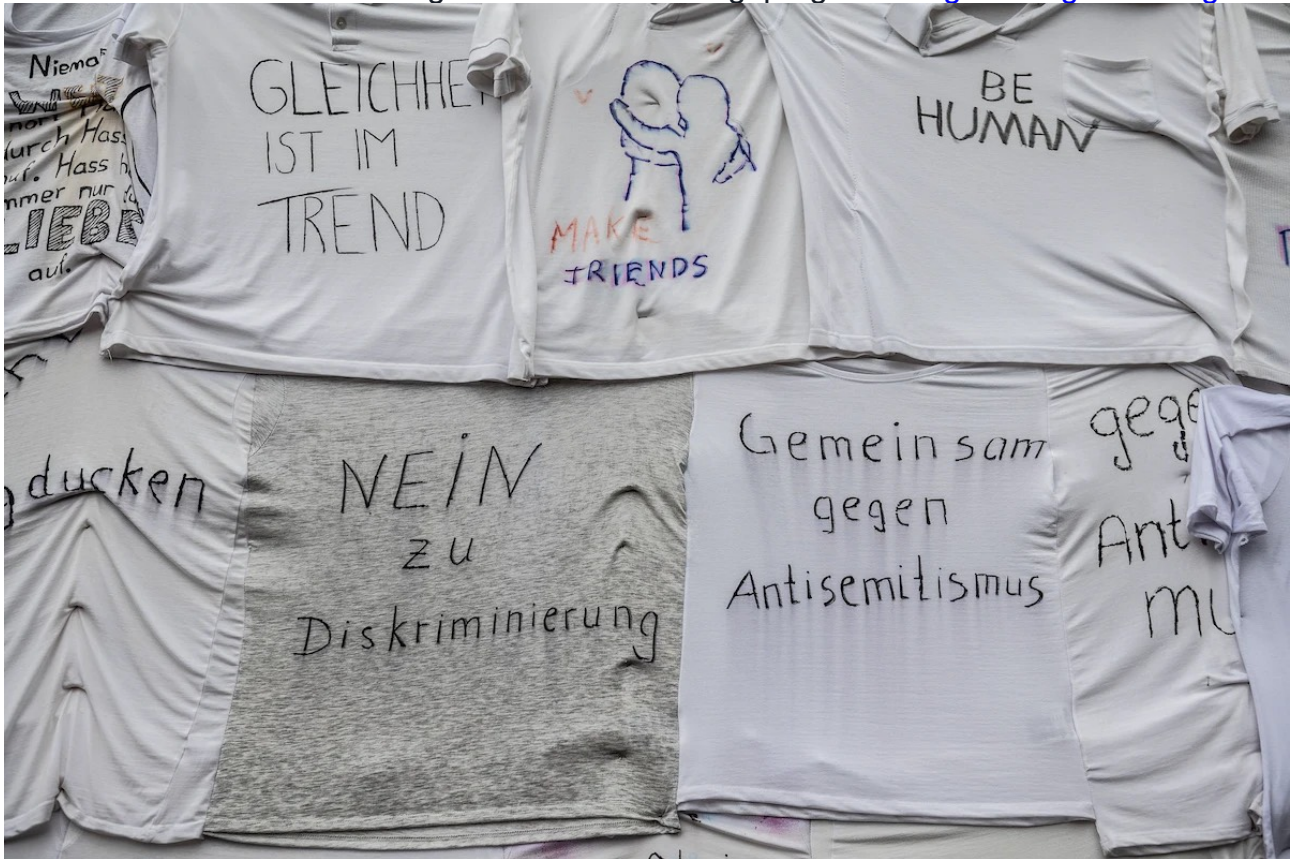
### **Neue Fälle schienen die Kritik der Documenta 15 zu stärken**

Die Fälle von vermeintlichem oder faktischem Antisemitismus, die in den darauffolgenden Wochen die Berichterstattung über die Documenta 15 bestimmten, schienen die bestehenden Kritiken an der Ausstellung nur noch weiter zu zementieren. Eine Karikatur, die in einer Ausgabe der Zeitschriftenreihe „Présence des Femmes“ des Kollektivs Archives des luttes des femmes en Algérie in Kassel ausgestellt war, zeigte etwa eine Figur eines israelischen Soldaten mit Hakennase. Wieder schien ein Bild – in diesem Fall die archivierte Karikatur – sich antisemitischer Bildsprache zu bedienen. Der Versuch, die Documenta 15 gegenüber ihren unsachlichen Kritiker:innen in Schutz zu nehmen, schien immer schwerer zu fallen.

Demgegenüber wirkte die Einschätzung des Expertengremiums, wonach es sich etwa bei der Bildserie „Guernica Gaza“ des palästinensischen Künstlers Mohammed Al Hawajri um ein antisemitisches Werk handle, keineswegs schlüssig. „Guernica Gaza“ zeigt Bombeneinschläge. Der bloße Verdacht eines im Titel angedeuteten Vergleichs der in Picassos Werk „Guernica“ abstrakt dargestellten NS-Bombardierung mit den israelischen Luftangriffen auf Gaza überwog in der Analyse des Gremiums offenbar dem ja nachvollziehbaren Versuch Al Hawajris, Kriegserfahrungen künstlerisch zu verarbeiten und sich im Titel der quasi-universellen Anti-Kriegs-Botschaft Picassos zu bedienen. Man fragt sich: Wäre der gleiche Vorwurf gegenüber einem ukrainischen Künstler erhoben worden, hätte er sein Werk „Guernica Odessa“ genannt – sich also auf ähnliche Weise Picassos „Guernica“ bedient? In Deutschland, wo Vergleiche zwischen Putin und Hitler seit diesem Frühjahr journalistischer Alltag sind, scheint Letzteres sehr unwahrscheinlich.

Die Einschätzung des Gremiums, dass auf der ganzen Documenta 15 insgesamt eine „antizionistische, antisemitische und israelfeindliche Stimmung“ herrsche, wirkte in ihrer einseitigen Fokussierung auf den israelisch-palästinensischen Kontext von der

tendenziösen Berichterstattung der letzten Monate geprägt und [begründungsbedürftig](#).



18.9.2022, Kassel, Hessen: Botschaften auf dem Friedrichsplatz vor der Documenta-Halle

### Die Debatte verhandelte viel mehr als nur die Documenta 15

Vielleicht ist der verengte Fokus des Gremiums, wie überhaupt die emotionale Wucht der Diskussion um die Documenta 15, auch darauf zurückzuführen, dass sie, wenngleich indirekt, einige der erbittertsten erinnerungs- und kulturpolitischen Debatten unserer Zeit im Subtext stets mitverhandelte: Debatten nach den Bedingungen des Vergleichs oder der Verschränkung der Erinnerung an den Holocaust mit der Erinnerung an den Kolonialismus. Debatten um die Frage, ob oder inwiefern Antisemitismus und Rassismus, trotz ihrer offensichtlichen Unterschiede, sich auch ähneln und – zumindest in den Augen derer, die hassen – wechselseitig verstärken. Bezeichnenderweise wurden stattdessen immer wieder kaum überbrückbar wirkende „Opferkonkurrenzen“ beschworen, jüdische und palästinensische oder indonesische Stimmen gegeneinander ausgespielt; etwa in Form der heute widerlegten Behauptung der Zeitung Die Welt, auf der Documenta 15 [seien jüdische oder israelische Künstler:innen nicht vertreten](#) gewesen.

Was in den Debatten zur Documenta 15 zweifellos auch mitschwang, war die Frage, ob und inwiefern der Vorwurf des Antisemitismus in vergangenen Jahren von rechts instrumentalisiert und somit womöglich verwässert wurde. Sowie die in diesem Kontext kaum vermeidbare Frage nach den Grenzen legitimer Kritik israelischer Besatzungspolitik – sowie der BDS-Resolution des Bundestags. Und ihrer definitorischen Grundlage: die wissenschaftlich keineswegs unumstrittene, für den deutschen Kontext (und das Expertengremium zur Documenta 15) allerdings tonangebende [IHRA-Definition des Antisemitismus](#). Durch deren großzügige Ausweitung dessen, was unter *israelbezogenen* Antisemitismus fällt, lassen sich – in Verkennung vieler [palästinensischer und auch linker, jüdischer Perspektiven](#) – auch unverdächtige Akteure, etwa der palästinensischen und israelischen Zivilgesellschaft, als „antisemitisch“ ausweisen.

Im [Bundestagsausschuss für Kultur und Medien zur Documenta 15](#) suggerierte Daniel Botman, die BDS-Resolution müsse konsequenter angewendet werden. Auch die CDU/CSU-Fraktion forderte [in einem entsprechenden Antrag](#), man müsse die BDS-Resolution nun „aktiv umsetzen“. Beobachtende erkannten hierin einen Vorstoß, jener rechtlich nicht bindenden Willensbekundung nun doch den Status eines Gesetzes zu verleihen. Man muss die BDS-Kampagne nicht unterstützen, kann ihr durchaus auch kritisch gegenüberstehen, und dennoch erkennen, dass so ein Vorstoß einen deutlichen Einschnitt in die Meinungsfreiheit markieren würden. Und McCarthy'eske Kampagnen der vergangenen Jahre – etwa gegen Personen wie [Achille Mbembe](#), [Peter Schäfer](#), [Nemi El-Hassan](#) oder [Emily Dische-Becker](#) – zu einer peinlichen Alltagsrealität werden ließe.

### **Kunst kann eine Bühne für *mehr sein***

Dass mit der Documenta 15 eine Kunstaussstellung die Bühne jener Debatten bildete, die in den letzten Jahren vor allem in der Wissenschaft und im Journalismus ausgetragen worden waren, ist in mehreren Hinsichten bemerkenswert. Immerhin: Kunst ist ein Ort, der eine Vorahnung auf Bruchhaftes, Ephemeres geben kann, wie ein Wort, das einem gerade noch auf den Lippen lag, aber nur noch schwer zu greifen oder erinnern ist. Es ist unter anderem auch diese Dichotomie – zwischen Ephemeres und einem auf spröden Maximalismus angewiesenen Markt –, was Kunst zu einem so schrillen, in vielen Hinsichten faszinierenden, aber auch elitären Bereich macht.

Das Kurator:innen-Kollektiv Ruangrupa und die zig Sub-Kollektive der Documenta 15 waren auch deshalb in Kassel angetreten, um zu versuchen, dieses System neu zu denken. Das Organisationsprinzip der Ausstellung empowernte Teilnehmende, schneeballhaft – man möchte sagen, rhizomatisch – Mitkuratierende zu rekrutieren, mit dem Ergebnis, dass letztlich um die 1500 Personen mitwirkten. Diese Praxis spiegelte sich unter anderem auch in partizipativen Verkaufsmodellen. Die Documenta sollte zu einem Inkubator werden, der Räume für Perspektiven jenseits der schwülstigen Monumentalität des Kunstmarkts eröffnet. Ein Ort, der – zumindest potenziell – anregt, Fragen sozialer Kritik und ästhetischer Dissonanz neu auszuhandeln. Dass all das in den deutschen Debatten letztlich kaum diskutiert wurde, hat seitens der beteiligten Kollektive zu einem Maß an Frustration geführt, von dem ihr jüngstes, [am 10. September veröffentlichtes Statement](#) ein ausdrucksstarkes Zeugnis abgibt.

### **Andere Player der deutschen Kunstwelt kommen einfacher davon**

Es ist nicht ohne Ironie, dass manch andere Personen der deutschen Kunstwelt in den vergangenen Wochen vergleichsweise weniger stark in die Kritik gerieten. Etwa der Stargalerist Johann König, für den offenbar ganz andere Grenzen durcheinander gerieten: etwa die zwischen Flirt und Gespräch, zwischen Zuneigung und Ablehnung. [Einer Zeit-Recherche](#) zufolge, die vor knapp drei Wochen erschien, beschuldigten mehrere Frauen König, der Galeriestandorte in Berlin, Seoul und Wien betreibt, übergriffige Kommentare und Berührungen gemacht zu haben. Eine Frau warf ihm vor, sie übergriffig geküsst zu haben. Der Zeit zufolge waren die Vorwürfe auch deshalb nicht öffentlich gemacht worden, weil die Frauen aus Angst vor juristischen Vergeltungsmaßnahmen zunächst keine Anzeige erstatten wollten.

Der Kunst-Popstar König, dessen Autobiografie „Der blinde Galerist“ heißt, und bekannt dafür ist, auf Teilen oder Veröffentlichungen genannter Vorwürfe sehr klagefreudig zu reagieren, inszeniert sich gern als geniegetriebenes Wunderkind, als kaum sehender Vorher-Seher von Markttrends und Talenten. Auf Instagram, wo König mit über 100.000 Followern eine kaum zu ignorierende Größe darstellt, kann man ihm (sofern man nicht geblockt ist) zusehen, wie er Kunst vorstellt oder via Stories von großen Messen berichtet. In Königs zuletzt [für die Berliner Zeitung verfasster Stellungnahme](#), die auf die Zeit-Recherche reagierte, schien er ein gewisses Fehlverhalten zwar einzugestehen: „Sollte ich durch mein Verhalten jemandem in der beschriebenen Form zu nah gekommen sein, ist

mir das sehr unangenehm, bedauere ich das zutiefst und möchte ich mich in aller Form entschuldigen.“ Gleichzeitig bestand er darauf: Die Vorfälle des Zeit-Textes hätten nicht in der dort beschriebenen Form stattgefunden. Er könne sich vorstellen, dass seine „ausschweifende und impulsive Art zu feiern, zu tanzen und zu sprechen, die Kombination aus Party oder Nachtclubatmosphäre, überfüllten Räumen, Alkohol, Dunkelheit, meinem schlechten Sehen“ dazu geführt haben könnten, „dass sich Frauen oder auch Männer“ von ihm bedrängt gefühlt hätten. Er habe jedoch nie eine Zurückweisung oder ein Nein nicht akzeptiert.

Königs Hinweis auf die eigene Sehschwäche wirkte in diesem Kontext infam – als wolle er die Vorwürfe durch seine Sehbehinderung abwiegeln. Ähnlich der Hinweis, dass sich auch Männer bedrängt gefühlt haben könnten, wenngleich die Vorwürfe ja nur von Frauen erhoben worden waren. Königs Stellungnahme machte nicht den Eindruck einer aufrichtigen Entschuldigung, mehr den eines späten Versuchs, sich gegenüber schon sehr lange im Raum stehenden Vorwürfen einer Verantwortung zu entziehen. Keine:r der [47 von König repräsentierten Künstler:innen](#) – darunter etablierte Namen wie Katharina Grosse, Erwin Wurm oder Alicia Kwade – haben bislang öffentlich auf die Vorwürfe reagiert. Auch auf der Berlin Art Week schien bis zuletzt alles beim Alten zu sein.

Was würde Verantwortung-Übernehmen in der Kunstwelt bedeuten? Für Johann König sicher mehr als eine defensiv wirkende Stellungnahme auf eine derart tiefeschürfende Recherche. Julia Stoschek müsste eigentlich nicht viel tun, um sich ehrlich zu machen. Ein transparenterer Umgang mit der eigenen Familiengeschichte allein würde ihr Einstehen für Werte, die viele Werke ihrer Ausstellungen transportieren, aufrichtiger und stimmiger wirken lassen. Ruangrupa haben durchaus versucht, Verantwortung zu übernehmen – in Form einer klaren, wenn auch späten Entschuldigung.

Keine Frage: Die Entschuldigung war nötig. Dass in diesem Jahr – ein Jahr, nachdem in allen nennenswerten, deutschsprachigen Feuilletons unter dem Label eines „Zweiten Historikerstreits“ über Herausforderungen zeitgemäßer Erinnerungskultur gestritten wurde – noch immer in erster Linie die vermeintlichen oder faktischen Verfehlungen der Kollektive den Kern der Diskussionen über die Documenta 15 bilden, nicht auch die Parameter und der Kontext, an dem wir sie bemessen, spricht Bände. Die Diskussion zur Documenta sagt einiges über den Stand jener Erinnerungskultur aus. Sowie über die aus ihr abgeleitete historische Verantwortung. Es ist eine Diskussion, die uns noch sehr lange beschäftigen wird. Das nationale *High*, das viele aus ihr ableiteten, wirkt in jedem Fall unangebracht.

-----

Taring Padi: We are shocked at ourselves that we must confess not to be free from and fully aware of aspects of anti-Semitism, even though we clearly reject it!