

Kunst, Kultur und Ethik

Eine kunsttheoretische Analyse des Antisemitismus Skandals auf der dokumenta 15

Sozialkritisch und politisch engagierte Kunst der Gegenwart hat Hochkonjunktur. So reagieren und verweisen die meisten Werke auf der 15. *dokumenta* wie auch auf der 12. Berliner Biennale der zeitgenössischen Kunst¹ auf einen gesellschaftlichen Missstand oder politischen Skandal und entwickeln utopische Gegenmodelle für die Zukunft. Sozial engagierte Kunst verbindet die künstlerische Praxis mit dem Appell, sich für das *Gute* zu engagieren und legt den kommunikativen Schwerpunkt somit auf das Feld der *Ethik*. Dabei werden künstlerisch-politische Kampagnen gestartet, die antikapitalistische, antikolonialistische, antirassistische, antiimperialistische, antidiskriminierende Ziele verfolgen. Dass sich mit diesen Aktionen auch antiisraelische und antisemitische Ressentiments verbunden haben, führte zu einer der tiefgreifendsten Erschütterungen in der 70-jährigen Geschichte der *dokumenta*.

Der *dokumenta* Skandal zeigt, dass das soziale Engagement scheitert, wenn es das Privileg der Kunstfreiheit für einen spezifischen politischen Zweck instrumentalisiert. Der Bundespräsident forderte in seiner Eröffnungsrede der *dokumenta*:

»Kunst darf anstößig sein, sie soll Debatten auslösen. Mehr noch: Die Freiheit der Meinung und die Freiheit der Kunst sind Wesenskern unserer Verfassung. Kritik an israelischer Politik ist erlaubt. Doch wo Kritik an Israel umschlägt in die Infragestellung seiner Existenz, ist die Grenze überschritten.« Und weiter: »Daher wende ich mich heute auch an die Geschäftsführung und an die Gesellschafter der documenta. Es gehört zum Prinzip dieser Weltkunstschau, dass jede Ausstellung unabhängig kuratiert wird. Das weiß ich. Und die enorme Bedeutung der documenta als das Forum der globalen Kunstgemeinde hat ganz sicher auch mit der großen künstlerischen Freiheit zu tun, die jede Kuratorin, jeder Kurator – oder wie in diesem Jahr das kuratierende Kollektiv – genießen. Aber: Die Verantwortung bleibt ja. Verantwortung lässt sich nicht outsourcen.«

¹ „So vielfältig und unterschiedlich die Kosmen sind, aus denen sich die menschliche Lebenswelt heute zusammensetzt – sie alle existieren inmitten der Verschwendung und Zerrissenheit, die den rasenden und zerstörerischen Produktionswettlauf des globalen Kapitalismus bestimmen. Während der Moderne hat unser Planet dicht aufeinanderfolgende, ruinöse Veränderungen durchlebt, die sich mit dem Beginn des dritten Jahrtausends noch in alarmierender Weise beschleunigt haben. Wir sind nicht zufällig an dem Ort angekommen, an dem wir uns heute befinden. Es ist aus über Jahrhunderte hinweg aufgebauten Formationen hervorgegangen. Die Welt ist von Wunden gekennzeichnet, die im Laufe der Geschichte der westlichen Moderne entstanden sind. Werden sie nicht repariert, suchen sie unsere Gesellschaften weiterhin heim“.
Eingangstafel der Ausstellung Akademie der freien Künste Hanseatenweg

Ein paar Tage später musste das Wandbild „Peoples Justice“, das die Besucherinnen beim gleich beim Eintritt empfing, abgehängt werden.

+ Photo?

Bei den Analysen, wie es soweit kommen konnte, werden immer wieder fehlende Kontrollfunktionen in den Aufsichtsgremien der *dokumenta* gefordert, aber da Kunst nach dem Prinzip der Kunstfreiheit in Deutschland sich selbst regulieren soll, stellt sich die Frage, ob es reicht, dass sich die Kunstschaffenden atmosphärisch als ethisch korrekt empfinden oder ob es in der Kunsttheorie, die sich auf die ästhetische Praxis konzentriert, einen „blinden Fleck“ in Bezug auf ihre Kopplung mit ethischen Prinzipien gibt.

Art. 5 Absatz 3 des Grundgesetzes lautet: *Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei*. Die Kunstfreiheit ist ein Grundrecht, das in den westlichen Demokratien dem Schutz künstlerischer Ausdrucksformen vor staatlichen Interventionen dient. Die Kunstfreiheit endet jedoch dort, wo die Menschenwürde verletzt sein könnte. Hier kommt es vor allem zu einer Kollision mit dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht aus Art. 2. Viele Juristen sehen in den antisemitischen Karikaturen des auf der *dokumenta* gezeigten Wandgemäldes „Peoples Justice“ den Tatbestand der Volksverhetzung², andere halten dies für überzogen³. Geradezu tragisch erscheint in diesem Kontext der Antisemitismus-Eklat, der sich an dem Bild „People’s Justice“ entzündete, denn er trifft das Künstlerkollektiv *Taring Pari*, das für das Bild verantwortlich ist, auf einem ethischen Terrain, das es positiv besetzen wollte. *Taring Pari* hat sich auch ausdrücklich dafür entschuldigt⁴. Der Eklat zeigt, dass sich Kunst nach der

² Der Urheberrechtler Peter Raue schreibt in einem Artikel der Süddeutschen Zeitung, dass die Arbeit „People’s Justice“ des indonesischen Künstlerkollektivs Taring Padi „von der Meinungsfreiheit nicht gedeckt sei, sie scheitere selbst an den Schranken der Kunstfreiheit, und zwar krachend. Die Darstellung [...] erfüllt in Gänze und ohne Zweifel den [...] Tatbestand der Volksverhetzung. [...] Sie hätte keine Sekunde auf der Documenta gezeigt werden dürfen“. Siehe: Peter Raue, „Kommen wir nun zum Strafrecht. Sind die Skandalwerke auf der Documenta durch die Kunstfreiheit geschützt? Oder ist das Volksverhetzung?“ In: *Süddeutsche Zeitung* v. 24. Juni 2022 S. 11.

³ Siehe die Analyse des Lothar Zechlin im Verfassungsblog: <https://verfassungsblog.de/die-documenta-und-die-grenzen-der-kunstfreiheit/> Abruf 7. 9. 2022

⁴ Taring Pari in einem Interview mit Kate Brown, das am 10. August 2022 in artnet veröffentlicht wurde: „We should have known about this, and that was the mistake. It was utterly unnecessary and sloppy. We take responsibility for that and we go back to our principles about working together and learning together. Now we work on how to move forward. It should be added, though, that this mistake is singular. Because examination of our works—hundreds of them—revealed there isn’t anything else that might trigger antisemitic readings. We obviously overlooked the progressive element within the Jewish community in the Israeli state or anywhere. We try to get in touch with them because that is our working principle: We always try to go to the community and have direct contact. You will soon see that something is happening before the end of Documenta 15 in this regard“. Siehe: ‘We Take Ownership and Responsibility’: Indonesian Collective Taring Padi Reflects on the Controversy Over Their Art That Paralyzed Documenta -Members of the group discuss blind

Shoah auf deutschem Boden insbesondere in Bezug auf Antisemitismus einer besonderen Verantwortung nicht entziehen kann, während in muslimisch geprägten Ländern Antisemitismus weiterhin ein Teil des kulturellen Narrativs ist⁵.

Die Wurzeln vieler Künstlerkollektive wie *Taring Padi*, dessen Wandgemälde auf der *dokumenta* abgehängt wurde, ist der politische Kampf im Untergrund zur Zeit des Suharto-Regimes, das von 1967 – 1998 in Indonesien eine autoritäre Militärdiktatur errichtete. In dieser Zeit nutzten Studierende an Kunstakademien den künstlerischen Spielraum, um sich politisch zu artikulieren. So wurde *Taring Padi* von befreundeten Studierenden des Indonesischen *Institute of the Arts* gegründet. Die Bildsprache der Gruppe, die sich in überdimensionalen Wandgemälden manifestiert, hat appellativen Charakter. Aus ästhetischer Perspektive handelt es sich um ein „remake“ von Agitprop Kunst, wie sie in zeitgenössischer urbaner Wandmalerei weltweit eine Renaissance erlebte. Dass dabei von krasser Überzeichnung ins Karikaturale nicht zurückgeschreckt wurde, ist ein inhärentes Stilmittel. Das *dokumenta* Projekt der Gruppe heißt „Flamme der Solidarität“ und das abgehängte Wandgemälde „People Justice“ stammt aus dem Jahr 2002. Es entstand in einem kollektiven Arbeitsprozess. Das Kollektiv kann nicht mehr rekonstruieren, wer die antisemitischen Karikaturen überhaupt gemalt hat. Jeder, der mit der Gruppe in Kontakt war, konnte an diesen Wandgemälden freischaffend mitwirken. Von daher ist die Frage, wer der Urheber dieser antisemitischen Karikaturen war, nicht mehr zu beantworten.

Die Einladung des indonesischen Künstlerkollektivs *Taring Padi* erfolgte durch ein befreundetes Künstlerkollektiv *ruangrupa*, die eine internationale Findungskommission berufen hatte, die *dokumenta 15* zu kuratieren. Diese Entscheidung wurde gerade mit dem partizipativen Ansatz des Kollektivs begründet:

*„In einer Zeit, in der innovative Kraft insbesondere von unabhängigen, gemeinschaftlich agierenden Organisationen ausgeht, erscheint es folgerichtig, diesem kollektiven Ansatz mit der *documenta* eine Plattform zu bieten.“⁶*

Das innovative Kunstkonzept des Kollektivs ist ethisch fundiert:

*„Auf dem Weg zur *documenta fifteen* lädt *ruangrupa* gemeinschaftsorientierte Kollektive, Organisationen und Institutionen aus aller Welt ein, miteinander*

spots, censorship, and the need for dialogue.. <https://news.artnet.com/art-world/taring-padi-collective-interview-2155080> Abruf 8. 9. 2022

⁵ Antisemitismus ist wie Ibrahim Quraishi in seinem Artikel „Juden zählen nicht“ vom 30.7. in der taz erläuterte, in den muslimischen Ländern Teil des kollektiven Wertesystems. <https://taz.de/Antisemitismus-und-Rassismus/!5868471/>

⁶ <https://documenta-fifteen.de/ueber/> Abruf 8. 9. 2022

lumbung zu praktizieren und an neuen Nachhaltigkeitsmodellen sowie kollektiven Praktiken des Teilens zu arbeiten. Lumbung ist der indonesische Begriff für eine gemeinschaftlich genutzte Reisscheune. Als künstlerisches und ökonomisches Modell fußt lumbung auf Werten und Ideen wie Kollektivität, gemeinschaftlichem Ressourcenaufbau und gerechter Verteilung und verwirklicht sich in allen Bereichen der Zusammenarbeit und Ausstellungskonzeption.

Ruangrupa betont, dass in ihrer künstlerischen Arbeit das Kollektive vor dem Individuellen Vorrang hat. Die ethischen Werte entstehen aus dem Wir-Gefühl:

Das Praktizieren von lumbung ermöglicht eine alternative Ökonomie der Kollektivität, des gemeinsamen Ressourcenaufbaus und der gerechten Verteilung. lumbung basiert auf Werten wie lokaler Verankerung, Humor, Großzügigkeit, Unabhängigkeit, Transparenz, Genügsamkeit und Regeneration.

Das Künstler-Wir steht über dem Künstler-Ich⁷. Der Kunstraum wird nunmehr von einem neuen Tugendkatalog durchflutet und die Ästhetik spielt dabei eine untergeordnete Rolle. Mit der kollektiven Arbeitsmethode wird der Individualismus als Basis für das Kunstschaffen zugunsten eines Gemeinschaftsprojektes aufgelöst. Der Kunsttheoretiker Bazon Brock, der viele Jahre an den *dokumenta* Ausstellungen operativ beteiligt war kritisiert dies. Wenn das kollektive Kuratieren die Innovation in der Kunst bedeutet, dann wäre die Jahrhunderte währende Geschichte der Kunst als Ausdruck des widerständigen Individuums in der Gesellschaft beendet⁸.

Der Trend zur künstlerischen Gruppenbildung ist nicht grundsätzlich neu, gab es doch schon zu Beginn des letzten Jahrhunderts eine Fülle von Künstlergruppen wie der *Brücke*, *Der Blaue Reiter*, *De Stijl*, die sich als Kampfgruppen gegen den Akademismus des 19. Jh verstanden. Aber letztendlich handelte es sich um einen Zusammenschluss von Individuen, die weiterhin individuell als Künstler*innen arbeiteten.

Der Paradigmenwechsel der neuen sozialkritische und kollektiv verantworteten Kunstpraxis im 21. Jh ist der ethische Imperativ. Angesichts der düsteren Prognose von globalen Desastern wie Klimakrise und Totalitarismus suchen die Künstler*innen in der Kunst ein Alternativmodell für eine bessere Zukunft. Gleichzeitig verblasst der Wettbewerb um bahnbrechende ästhetische

⁷ Der Trend zum Künstlerkollektiv ist global spürbar. Dabei handelt es sich oft um Artivismus. Das Berliner Zentrum für politische Schönheit zielt explizit darauf ab: „moralische Hochdruckkammern“ zu erzeugen, indem Kunst Gegenwirklichkeiten herstellt (<https://politicalbeauty.de/>). Siehe dazu: Karen van den Berg: Kritik, Protest, Poiesis: Künstler mischen sich ein – von 1970 bis heute (= Kursbuch. 182: Das Kursbuch. Wozu?). Murmann Publishers 2015,

⁸ Bazon Brook im Interview mit Focus online. Focus Magazin Nr. 30 am 30. 7. 2022.

https://www.focus.de/magazin/archiv/politik-eine-anmassung_id_121776047.html Abruf 9. 9. 2022

Innovationen und damit das Feld, in dem die Kunst traditionell ihre Kernkompetenz behauptet hat.

Die Frage ist: wenn Ethik das übergeordnete Ziel von Kunstproduktion sein soll, würde Kunst den Status einer moralischen Institution erhalten? Und lässt sich „ethische Kunst“ mit der Autonomie der Kunst und der Kunstfreiheit verbinden?⁹

Die Kunst der Moderne hatte sich ihre Autonomie gerade im Widerspruch zur christlichen Moral in der Renaissance erkämpft. Seither ist sie frei, sich mit alternativen ethischen Systemen zu identifizieren und auseinanderzusetzen. Trotzdem blieb die christliche Ethik als normativer Faktor bestehen, was auch damit zusammenhängt, dass die Kirche einer der wichtigsten Auftraggeber für Kunst war. Es kam also zu einer Koexistenz ethischer Systeme aus christlicher Ethik sowie diverser Ethiken der Antike wie sie in den Mythen und der griechisch-römischen Philosophie überliefert worden waren.

Die französische Revolution etablierte dann die gesellschaftskritische Kunst. Die Kunstfreiheit und die Deklaration der Menschenrechte wurden zum Ideal erhoben und später in die Verfassung aufgenommen¹⁰.

Die Kunstfreiheit ermöglichte die Etablierung einer eigenen Positionierung der Kunstschaffenden gegenüber der bürgerlichen Moral¹¹. Die Kunst des 19. Jh. konzentrierte sich allerdings auf ästhetische Innovationen, denn im verschärften Wettbewerb der nun global agierenden Kunstmärkte gewinnen diejenigen, die mit ihrer neuen Kunst im Sinne der schöpferischen Zerstörung die alte Kunst verdrängen¹². Dabei setzten sich insbesondere besonders erfolgreiche Künstler*innen über moralische Konventionen hinweg. Dementsprechend oft kommt es auch zu Skandalen in der Kunstgeschichte des 19. Jh. Werke wie im Fall von *La Traviata* von Verdi oder Manets *Frühstück im Grünen*. Seither bilden viele Künstler*innen eine ästhetisch-ethische Avantgarde, indem sie moralische Normen in der Gesellschaft aufbrechen.

⁹ Pierre Bourdieu hat bei seinen empirischen Studien zur Amateur-Fotographie in Frankreich die Tendenz analysiert, Ästhetik durch Ethik zu funktionalisieren. Er interpretiere dies als Reduktion. Siehe P. Bourdieu/A. Darbel unter Mitarbeit von Dominique Schnapper: *Die Liebe zur Kunst*, Konstanz:UVK Medien 2006.

¹⁰ Dabei hat die neuere Forschung gezeigt, dass der Kanon der Menschenrechte als Weiterentwicklung christlicher Grundprinzipien interpretiert werden kann. Siehe: *Christianity and human rights : an introduction*. Hg von J.Witte/F. Alexander, Cambridge University Press, 2010. Und: *Christianity and Human Rights Reconsidered*, Hg. von Stefan-Ludwig Hoffmann und Samuel Moyn, Cambridge University Press 2020.

¹¹ Wolfgang Ullrich: „L’art pour l’art. Die Verführungskraft eines ästhetischen Rigorismus“, in: Ders.: *Was war Kunst? Biographien eines Begriffs*. Fischer-Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 2005

¹² Siehe dazu: Reinhard Flender: „Innovation: Der Motor der europäischen Musikgeschichte“ in: F. Flender/H.Rauhe, *Schlüssel zur Musik*, Mainz:Schott 1998

Andererseits kommt es zu reaktionären Haltungen insbesondere im Kontext nationalistischer Kunstpraxis wie im Falle Richard Wagner. Der eklatante und in seinem Pamphlet „Das Judentum in der Musik“ öffentlich verbreitete Antisemitismus Wagners ist ein gutes Beispiel. In Israel ist die Aufführung Wagnerianischer Werke deshalb verboten. Überall sonst in der Welt hat man Wagner diesen Fehltritt verziehen, da man die Rezeption seiner bahnbrechenden ästhetischen Innovationen in der Oper, nicht missen will¹³.

Die romantische Kunsttheorie stellt das künstlerische Genie frei, eine subjektiv empfundene individualistische Kunstethik zu praktizieren. Die vom Genie ausgeübte subjektiv emotionale Kunst kann ihren Gestaltungsdrang innovativ ausleben ohne Rücksicht auf ethische Grundsätze und gesellschaftliche Normen.

Damit wurden moralische Grundsätze für geniale Künstler außer Kraft gesetzt. Außerdem sind sie durch die Maxime der Kunstfreiheit davor geschützt, aus moralischer Perspektive betrachtet zu werden, denn in der Kunst geht es allein um die Kunst: *L'art pour l'art*.¹⁴

Die Genderforschung sowie die Antisemitismusforschung haben die ethische Neutralität der Kunst in Frage gestellt. Aus feministischer Sicht gibt es kaum einen Kunsttheoretiker des 19. Jh, der sich nicht diskriminierend zur Frage geäußert hätte, ob Frauen genial sein können. Das Genie ist in der Kunsttheorie Kants a priori männlich¹⁵. An die feministische Kritik schließt sich auch die postkoloniale Rassismuskritik an. Wir können in der Kunstgeschichte eine systemische Diskriminierung von *persons of colour* beobachten¹⁶. Auch hier liegen neuere Forschungsarbeiten vor, die belegen, dass die Überlegenheit der Europäischen Kultur im 19. Jh als Matrix für ein universales kulturelles Ideal betrachtet wurde¹⁷.

Die Erforschung der moralischen Haltungen von Künstler*innen während der Nazidiktatur hat gezeigt, dass viele Künstler eine opportunistische Haltung einnehmen. Die Enthüllungen über die Verstrickung Emil Noldes mit dem Naziregime verstören den Kunstliebhaber, der in der Kunst immer das „Schöne,

¹³ Siehe dazu die detaillierte Studie von Jean Jaques Nattiez: *Wagner antisémite, un problème historique, sémiologique et esthétique*, Paris: Bourgois éditeur 2015

¹⁴ Immanuel Kant hat in seiner Theorie der Erhabenheit und des zweckfreien Wohlgefallens der Kunst der sinnlichen Wahrnehmung jede objektive Erkenntnismöglichkeit abgesprochen und die auf sinnlicher Wahrnehmung beruhenden Künste in einen Raum der Subjektivität und Irrationalität gestellt, denn: „Über Geschmack kann man nicht streiten“. Er begründet das erkenntnistheoretisch damit, dass „die Sinne nicht objektiv urteilen können, da sie gar nicht urteilen sondern eine Form von Gefühlsäußerung sind.“

¹⁵ Christine Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*, London: The Woman's Press 1989. Eine Analyse der Lebensbedingungen für Künstlerinnen im 19. Jh bietet Beatrix Borchart: *Clara Schumann. Musik als Lebensform: Neue Quellen – andere Schreibweisen*, Hildesheim: Olms 2019.

¹⁶ Dies gilt nicht nur für die USA. Hier werden die Defizite derzeit aufgearbeitet. Siehe auch: Richard Andersen, *Calliope's Sister: A Comparative Study of Philosophies of Art*, Pearson 1989

¹⁷ Manfred Geier, *Philosophie der Rassen, Der Fall Immanuel Kant*, Berlin: Matthes & Seitz, 2022

Gute und Wahre“ zu finden glaubte¹⁸. Angela Merkel ließ zwar nach den Enthüllungen ihr Nolde-Gemälde aus ihrem Büro im Kanzleramt abhängen, galt doch gerade Nolde über Jahrzehnte als Inbegriff des Widerstandskämpfers gegen die Nazidiktatur, aber das Bucerius Kunstforum widmete dem Künstler eine Ausstellung, die zeigen sollte, dass Nolde im Kontext der skandinavischen Kunst gesehen werden müsse und man den moralischen Zeigefinger nicht überbetonen solle¹⁹. Gilt hier die Lex Wagner?

Das moralische Fehlverhalten von Künstler*innen wurde in der klassischen Kunst- und Musikgeschichtsschreibung lange Zeit verdrängt. Erst in jüngster Zeit mehrten sich die kulturwissenschaftlichen Ethik-Analysen, die das Bild des göttlichen Genies entzaubern.²⁰ Bis heute kann Künstler*innen egoistisches, egozentrisches, hedonistisches oder opportunistisches Verhalten nachgewiesen werden²¹.

Der russische Dirigent Valery Gergjiev, dessen Nähe und Verbunden zu Putin zum Verhängnis wurde, wird gerne mit Furtwängler verglichen, der immer wieder die Debatte aufleben lässt: War er ahnungsloser Mitläufer oder gewiefter politischer Opportunist? Die moralischen Verfehlungen unzähliger Künstler werden konstatiert, haben aber keine Konsequenzen. Dass Kunst sei per se „gut“ sei und damit der politischen Sphäre enthoben entspricht der romantisch-idealistischen Kunstauffassung des 19. Jh²².

Auch die 1955 gegründete *dokumenta* war eine Institution, deren Image mit der Aufarbeitung verfemter Künstler*innen und ihrer Kunst einen ethischen Anspruch verband. Sie galt als Manifestation der wiedererrungenen Kunstfreiheit in der jungen Bundesrepublik. Neuer Forschungsarbeiten haben aber aufgedeckt, dass diese internationale Kunstschau der Avantgarde an der damaligen Zonengrenze in Kassel bei ihrer Gründung mit Mitteln zur Bekämpfung des Kommunismus finanziert wurde²³. Die „ethische Unschuld“ der Ausstellung war von Anfang an nicht gegeben, sondern sie wurde benutzt, um im kalten Krieg die Überlegenheit des westlichen Systems gegenüber dem Kommunismus auch künstlerisch zur Schau zu stellen. Die gesamte Kunstproduktion des Ostblockes wurde pauschal unter Misskredit gestellt, da sie unter der ästhetischen Maxime des sozialistischen Realismus geschaffen werden musste. Der Chefkurator des *dokumenta* Gründers Bode, Werner Haftmann war

¹⁸ Emil Nolde - Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus, Ausstellung Berlin 1919

¹⁹ Nolde und der Norden Bucerius Kunstforum Hamburg 2021

²⁰ Siehe die Ausstellung: Paul Gauguin – Why Are You Angry? Alte Nationalgalerie Berlin 2022

²¹ Die #metoo Bewegung hat hier insbesondere in der amerikanischen Filmindustrie ein großes Potential von sexuellem Missbrauch zutage gefördert.

²² Siehe dazu den Gastbeitrag von Friedrich Geier im Spiegel: „Umgang mit russischen Klassikstars Der Traum von der unpolitischen Musik“ 03/2022.

²³ Raphael Gross und Lars Berg (Hg): *dokumenta, Politik und Kunst*, Berlin:Prestel

Mitglied der NSDAP und bekämpfte Partisanen in Norditalien, wofür er das eiserne Kreuz erhielt. Er war es, der den linientreuen Nationalsozialisten Emil Nolde zum Antifaschisten uminterpretierte und bewusst verfolgte und ermordete jüdische Künstler*innen unberücksichtigt ließ. Dass er die Kunst der DDR pauschal aus der Ausstellung ausgeschlossen hat, wird heute eindeutig als politisch motiviert interpretiert.

Dieses Scheitern der Kunst an der Ethik belegt also, dass Kunst progressive ethische Grundsätze unterstützt, gleichzeitig aber auch genau das Gegenteil bewirken kann, nämlich jegliche ethische Haltung zu verleugnen, wenn es darum geht, andere Kunstrichtungen pauschal auszuschließen, ohne nach ihrer künstlerischen Qualität zu fragen. Dies gilt übrigens für alle Kunstsparten im Nachkriegsdeutschland, denn in dem musikalischen Äquivalent zur *dokumenta*, den Donaueschinger Musiktagen erhielten weder Komponist*innen aus dem „Ostblock“ Kompositionsaufträge, noch wurden sie aufgeführt.

Es scheint also, dass in der Kunst eine eigene Form von Doppelmoral praktiziert wird. Dabei ist die Wahl, im Kollektiv zu arbeiten auch keine sichere Option, um eine ethisch saubere Kunstpraxis zu etablieren wie der Fall *ruangrupa* zeigt.

Auch die Aktionen des Berliner Künstlerkollektivs *Zentrum für Politische Schönheit*, das sich als „eine Sturmtruppe zur Errichtung moralischer Schönheit, politischer Poesie und menschlicher Großgesinntheit“ versteht, werden kontrovers in der Öffentlichkeit diskutiert²⁴. So schrieb Ingo Arend in der taz anlässlich der Aktion, die Asche mutmaßlicher Holocaustopfer aus Polen im Regierungsviertel auf einem Stahlpfahl auszustellen, um auf die „fehlende Erinnerungskultur hinzuweisen“: „Moralisch beschränkt - Nicht zum ersten Mal soll beim Zentrum für Politische Schönheit der Zweck des Schockeffekts die trüben Mittel heiligen – Zeit, den Laden zu schließen“²⁵.

Dieses Scheitern der Kunst an moralischen Ansprüchen und ethischen Maximen hemmt jedoch nicht das steigende und fortgesetzte Engagement der Künstler*innen weltweit für eine neue Ethik. Ibrahim Quraishi fordert, dass in besonderen Krisenzeiten wie Krieg die Kunst aufgerufen sei, sich zu

²⁴ Der Gründer und das Sprachrohr dieses Künstlerkollektivs Philipp Ruch basiert in der Arbeit seines Kollektivs auf antiken Ethiksystemen und erläutert dazu: „Im antiken Griechenland war die Rache eine Tat ausgleichender Gerechtigkeit. Hier ist ein blinder Fleck der Gegenwart: das Bedürfnis nach Rache. Auch es kann eine Produktivkraft sein. Das Verlangen nach Rache gehört zur Wut dazu.“. Multimediale, performative und „immaterielle“ Kunstpraxis steht im Zentrum dieser innovativen Kunstkonzepte. Das Berliner Zentrum für politische Schönheit zielt explizit darauf ab: „moralische Hochdruckkammern“ zu erzeugen, indem Kunst Gegenwirklichkeiten herstellt (<https://politicalbeauty.de/>). Siehe dazu: Karen van den Berg: Kritik, Protest, Poesis: Künstler mischen sich ein – von 1970 bis heute (= Kursbuch. 182: Das Kursbuch. Wozu?). Murmann Publishers 2015,

²⁵ Veröffentlicht am 6. 12. 2019

positionieren: „Die große Frage ist: Kann Kunst die Welt zum Besseren verändern? In Kriegszeiten ist das keine Frage mehr, sondern ein Imperativ“.²⁶

Auch *Lumbung* ist ein idealistisches Modell, das einen neuen Gesellschaftsvertrag (contrat social) für eine bessere Welt vorleben soll.

Von daher soll hier der Versuch gestartet werden, Kultur, Kunst und Ethik in einem theoretischen Modell zu modellieren. Auf welche ethische Grundlage könnte sich die Kunst denn auf der Grundlage ihres Quellcodes nämlich der Kunstfreiheit stellen? Wo liegt ihre Verantwortung, die sich nicht outsourcen lässt?

Ohne auf die komplexen Irrungen und Wirrungen einzugehen, die das philosophische Fach Ethik im 19. Jh. hervorgebracht hat, können zwei antagonistische Grundpositionen identifiziert werden²⁷:

- a) Die ethischen Imperative, wie sie vom deutschen Idealismus von Immanuel Kant bis Albert Schweitzer²⁸ vertreten werden, und
- b) Ethik als evolutionärer gesellschaftlicher Prozess wie er im angelsächsischen Sprachraum auf der Grundlage des philosophischen Pragmatismus definiert wird.

Der deutsche Idealismus versucht durch ethische Reflexion moralische Regeln zu erzeugen, leitet also aus der Ethik eine Moral ab, während der angelsächsische Pragmatismus von den praktizierten moralischen Regeln ausgeht, und Ethik evolutionär im Sinne menschlicher Verhaltensforschung interpretiert. Dabei geht es wie im Darwinismus um einen Wettbewerb der Systeme. Das beste System ist auch das erfolgreichste (Neoliberalismus).²⁹

Demgegenüber setzt sich die philosophisch orientierte Kunsttheorie mit den Fragen auseinander: Was ist Kunst? Wie interpretiert man Kunst? Was bedeutet Kunst³⁰? Dabei hat die Forschung den aus dem 19. Jh stammenden eurozentristischen Blick auf die Kunst-Welt längst verlassen. Wenn man aber versucht, den interkulturellen Kontext von Kunst in der Kunsttheorie mit einzubeziehen, wird man Ethik in ihren multikulturellen Facetten nicht

²⁶ „Im Krieg muss Kunst politisch sein.“ Artikel taz 30.03. 2022 <https://taz.de/Die-These/!5841227&s=ibrahim+quraishi/Abruf> 9.9.2022

²⁷ Karl-Heinz Brodbeck, *Ethik und Moral – eine kritische Einführung*, Würzburg:Verlag BWT 2003 ebook S. 103

²⁸ Albert Schweitzer hat mit seiner Kulturphilosophie 1923 die Menschenrechte zum „respect pour la vie“ erweitert. Mit der Maxime: „Ich bin Leben, das leben will, inmitten von Leben, das leben will.“ erweitert er den Horizont von der Ethik des menschlichen Miteinanders zu einer Ethik alles Lebendigen einschließlich der Pflanzen und Tierwelt. Dieser radikale Ansatz der „Ehrfurcht vor dem Leben“ nimmt viele Position einer ökologischen Ethik vorweg.

²⁹Bruce Caldwell, „The Emergence of Hayek's Ideas on Cultural Evolution“. In: *The Review of Austrian Economics*. Band 13, Nr. 1, 1. Februar 2000, ISSN 1573-7128, S. 5–22,

³⁰ Cynthia Freeland, *Art-Theory – a very short introduction*, Oxford University Press 2007

ausklammern können. Weltweit konkurrieren unterschiedliche ethische Systeme miteinander, die in Kunstwerken eine spezifische Resonanz erzeugt haben³¹. Alle diese Systeme beanspruchen universal zu sein und lehnen konkurrierende Systeme ab, die auch gewaltsam bekämpft werden. Ein weiteres System ist das in der Aufklärung als Ergebnis philosophischer Überlegungen entwickelte System der Menschenrechte, das sich als Grundlage des Rechtssystems der westlichen Staaten durchgesetzt hat. Auch die Ethik der Aufklärung wie sie sich in der Erklärung der Menschenrechte manifestiert, beansprucht, universal gültig zu sein. West und Ost befinden sich seitdem in einem Dauerkonflikt, denn das konfuzianische China und die muslimische Staatengemeinschaft wollen den Universalität-Grundsatz der Menschenrechte nicht akzeptieren. Sie sehen hier eine Missionierung eines postchristlichen Wertesystems in ihrer eigenen Ethiktradition. Es steht außer Frage, dass es sich um einen *clash of culture* handelt.

Besonders blutig wurde dieser Konflikt bezüglich der Mohammed Karikaturen ausgetragen. Auch wenn die Reaktionen auf die Karikaturen des französischen Satire Magazins *Charlie Hebdo* sowie die Fatwah des theokratischen Regimes im Iran gegen Salman Rushdi verbunden mit dem Aufruf zum Mord, Ausdruck eines totalitären Denkens sind, das weder mit unserem Rechtssystem noch mit den Menschenrechten vereinbar ist, muss sich der Versuch, eine interkulturelle Ethik zu etablieren die Frage stellen, ob es sinnvoll ist, die Verunglimpfung eines religiösen Symbols, das mit einer hohen kollektiven Wertschätzung einhergeht, unter den Schutz der Kunstfreiheit zu stellen, auch wenn es die Gefühle von denjenigen, für die dieses Symbol eine sakrosankte Bedeutung hat, verletzt. Dass dieses Recht, sich über das „Heilige“ lustig zu machen in unserem Rechtssystem einen festen Stellenwert hat, hängt damit zusammen, dass sich die Aufklärung als „neue Weltanschauung“ aus der Klammer der religiösen Bevormundung befreit hat. Wenn Götter und Propheten Projektionen menschlicher Imagination sind, dann gehört es zu den Errungenschaften der Aufklärung, diese zu dekonstruieren. Deshalb: Mohammedkarikaturen sind erlaubt, während Judenkarikaturen verboten sind, denn Juden sind Menschen und die Diskreditierung einer Gruppe von Menschen, egal welcher Hautfarbe, Rasse oder Religion widerspricht den **Menschen**rechten oder wie es Josef Schuster, dem Präsidenten des Zentralrats der Juden es in einem Interview formulierte: „Kunstfreiheit hat dort ihre Grenzen, wo **Menschen**feindlichkeit beginnt.“³² Aber kann man in dem Versuch, eine interkulturelle Diskursethik zu

³¹ Dazu gehören u.a. der Schamanismus, der Konfuzianismus, der Buddhismus sowie Judentum, Christentum und Islam.

³² Interview zwischen Josef Schuster und Hans Jessen in der Zeitschrift des deutschen Kulturrats *Kultur und Politik* 09/2022 Siehe: <https://politikkultur.de/themen/documenta-fifteen/organisations-und-verantwortungsversagen-in-groessem-ausmass/?print=pdf> Abruf am 8. 9. 2022

etablieren, den Bezug zum „Heiligen“ oder Mystischen völlig ausklammern, nur weil es nicht der eigenen kulturellen Tradition entspricht?

Auf der Suche nach einer modernen Ethik lagen die Hoffnungen insbesondere im postfaschistischen Nachkriegsdeutschland auf der Diskursethik wie sie Karl Otto Apel³³ und Jürgen Habermas³⁴ entwickelt haben. Ethische Praxis basiert demnach nicht von der Anwendung strenger Regeln sondern im lebendigen Prozess des miteinander Sprechens. Miteinander sprechen können aber nur diejenigen, die sich auf den Diskurs einlassen.

Letztendlich praktizieren die westlichen Medien diese Form des offenen Diskurses auf der Grundlage von demokratischen Verfassungsgrundsätzen in ihren jeweiligen Sprachfamilien. Aber weder die diskursive Praxis der Medienethik, noch die neoliberale der Wirtschaftsethik können Grundlage für eine Kunstethik sein. Die Grenzen der Habermas'schen Diskursethik konnte man auch auf der dokumenta 15 beobachten. Das kuratierende Kollektiv *ruangrupa* hatte eine ab dem 8. Mai geplante Antisemitismus-Gesprächsreihe unter dem Titel: „We need to talk! Art – Freedom – Solidarity“ kurzfristig abgesagt. Das Kollektiv sah sich als „Lernende“ und damit nicht in der Lage an einer Podiumsdiskussion teilzunehmen³⁵. Es zeigt sich, dass die Habermas'sche Diskursethik letztendlich auf der westlichen Vorstellung des selbstverantwortlichen Individuums beruht.

Auf der Suche nach dem ethischen Quellcode der Kunst stoßen wir wieder auf den Grundsatz der Kunstfreiheit, auch wenn die Grenzen zur Verfassungstreue gezogen sind. Während die Medien exklusiv die gesellschaftliche Funktion übernommen haben, die Gesellschaft auf der Grundlage der Diskursethik zu beobachten, erweitert sich der ethische Gestaltungsspielraum der „Kunstfreiheit“. Sie ist zunächst einmal quasi inhaltsleer. Gefüllt wird der Spielraum künstlerischer Ethik durch ihre Kreativität. Die Befreiung von Konventionen ermöglicht die Kreation von etwas Neuem einschließlich dem Entwurf einer utopischen neuen Ethik. Die Kunstfreiheit erlaubt ihr, zu allen vitalen gesellschaftlichen Moralvorstellungen ja und nein zu sagen. Sie kann sich sozial und ethisch engagieren, aber auch nicht. Diese Freiheit zur Negation hat zur Folge, dass die Kunst thematisch in alle Richtungen offen ist, auch gegenüber festgefügt ethischen Systemen. Wer soll einem Komponisten wie Olivier Messiaen oder Marc André verwehren, sich auf katholische Theologie

³³ Karl-Otto Apel, „Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft und die Grundlagen der Ethik“ in: *Transformation der Philosophie*, Bd. 2, Frankfurt 1976, S. 358-435

³⁴ Jürgen Habermas, *Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*, Frankfurt:suhrkamp 1983 und ders. *Erläuterungen zur Diskursethik*, Frankfurt:suhrkamp 1991

³⁵ Siehe den Kommentar von Stefan Trinks in der FAZ: „aus der Tiefe des Brunnens – Zur Absage der Documentapodien. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/zur-absage-der-documenta-podien-zum-antisemitismus-18008186.html> abruf 15. 9. 2022

zu beziehen, wenn hier eine Resonanz erlebt wird, so wie es George Harrison nicht verwehrt werden kann, in seiner Kunst eine spezifisch buddhistische Botschaft zu kommunizieren. Kunstfreiheit bedeutet auch die Freiheit, individuell oder kollektiv ein eigenes ethisches System für das Kunstschaffen zu kreieren oder zu selektieren.

Das heißt die Kunst ist frei *von* staatlicher Bevormundung, Marktzwängen und Moral. Damit ist sie frei, neue resonante Weltbeziehungen zu kreieren, in denen sensible ethische Themen, einschließlich Themen, die gesellschaftlich tabuisiert werden, behandelt werden. Die Freiheit der Selektion, die aus dem Resonanzerlebnis der Künstler*innen mit der Welt entstehen, bleibt auf das Feld der Kunst beschränkt. Es kann kein Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhoben werden. Die künstlerische Ethik ist also nicht normativ, sondern innovativ und selektiv. Es geht immer darum, die *innere* geistige Resonanz in eine *äußere* sinnlich wahrnehmbare Resonanz zu übersetzen.

Hartmut Rosa hat dem Begriff der Resonanz in seiner Soziologie einer Weltbeziehung neue Konturen gegeben, die die Bedeutung des ethischen Resonanzbodens der Kunst für das operationelle Kommunikationssystem Kunst entschlüsselt. Rosa definiert Resonanz als Beziehung: „Eine Resonanzbeziehung ist wechselseitig Berühren und Berührtwerden“³⁶ ... „Resonanz können wir nun aber mittels der Spiegelneuronen- und Empathietheorien einerseits und der Selbstwirksamkeitsforschung andererseits genauer bestimmen als ein spezifisches kognitives, affektives und leibliches Weltverhältnis, bei dem Subjekte auf der einen Seite durch einen bestimmten Weltausschnitt berührt und bisweilen bis in ihre neuronale Basis ‚erschüttert‘ werden, bei dem sie aber auf der anderen Seite auch selber ‚antwortend‘ handelnd und einwirkend auf die Welt bezogen sind und sich als wirksam erfahren.“³⁷ Dieser kreative Prozess wird durch die Qualität des In-Beziehung-Tretens mit der Umwelt zwangsläufig ethisch semantisiert.

Wenn also der binäre Code des Kommunikationssystems Kunst „Resonanz-Nichtresonanz“ ist, dann schwingt in den ästhetischen/anästhetischen Kunstwerken immer auch die spezifische Verortung der Urheber*innen, ihres Sitzes im Leben sowie ihr Modus des *In-der-Welt-sein* mit. Das ist die ethische Resonanz, die der ästhetischen vorgeschaltet ist. Sie ist keine Regel und kein System, sondern entsteht geradezu spontan im Moment der Biografie und verlischt auch wieder, wenn sich das Verhältnis der Künstler*innen zur Welt ändert³⁸. „...dies bedeutet nicht, dass Resonanz einen Gefühlszustand

³⁶ Hartmut Rosa, *Resonanz – Soziologie einer Weltbeziehung*, Frankfurt: suhrkamp,

³⁷ Rosa aaO S. 279

³⁸ So bleibt das Werk Picassos Guernica in seinem Gesamtwerk ein Unikat. Die Wahl des Themas ist hier individuell, denn Picasso verewigt hier in seiner Kunst ein Verbrechen, das im Gesamtgeschehen der von der

bezeichnet: Sie ist vielmehr ein Beziehungsmodus, der gegenüber dem emotionalen Inhalt offenbleibt“³⁹.

Die im oft hochsensiblen Resonanzsystem des Künstlers oder der Künstlerin im Inneren erzeugte Spannung wird im Kunstwerk verarbeitet oder besser verstoffwechselt, denn das Kunstwerk ist wiederum ein äußerlicher sinnlich wahrnehmbarer Abdruck des inneren Resonanzgeschehen in Form von Bewegung, Licht, Klang, Formen und Farben, der wie ein kondensierter Resonanzverstärker polysemiotische Resonanzen in den Gehirnen der Rezipient*innen auslöst. Ein Kunstwerk existiert nur so lange wie es rezipiert wird. Damit wird die dritte Dimension des Resonanzsystems Kunst deutlich und auf die Umberto Eco hingewiesen hat: Die aktive Teilnahme der Zuhörer*innen und Zuschauer*innen am Resonanzerlebnis ist integraler Teil des Kunstwerkes und macht ein Kunstwerk letztendlich *bedeutend* im Sinne von *meaningful*.⁴⁰ Die ethische Resonanznachhaltigkeit ist substantieller als der ästhetische Innovationsgrad. Nachhaltigkeit wird aber nämlich oft durch ethische Semantisierung erreicht, denn die Rezipient*innen erleben im Kunstwerk ihre eigene Beziehung zur Welt. Dieses Abgleichen der eigenen Resonanzfelder mit denjenigen der Künstler*innen kann als Kontrast oder sogar als Schock erlebt werden oder als Übereinstimmung und Stimulierung.

Der Prozess künstlerischer Arbeit vollzieht sich also in einem dreidimensionalen Resonanzverhältnis im Dreiklang von Impuls, Werkgestalt und Rezeption.

Der Glaube an die Dynamik technologischer Innovation in Kombination mit sozialem Wohlstand führte zum Anthropozän, der endgültigen Veränderung des kosmischen Produktes Erde durch den Menschen. Die Klimakatastrophe ist die neue drohende Apokalypse und sie ruft weltweit bei Künstlerinnen eine neue ethische Resonanz hervor. Durch die ultimative Existenzkrise der Menschheit tritt ein ethischer Code der Kunst zutage, der Ästhetik und Anästhetik immer schon vorgeschaltet war.

Das gesellschaftliche Alleinstellungsmerkmal von Künstler*innen wäre also, dass sie über ein erhöhtes Resonanzvermögen verfügen, was sie besonders verletzlich macht. Es äußert sich in einer intensivierten Fähigkeit der Resonanz auf den Zeitgeist einer Epoche und die seismografische Wahrnehmung von Zukunft, die der rationalen Wahrnehmung nicht zugänglich ist⁴¹. Der

deutschen Wehrmacht begangenen Verbrechen des 2. Weltkrieges im Vergleich zu Auschwitz oder Baby Jahr eine untergeordnete Position einnimmt. Es spiegelt die persönliche Betroffenheit des Künstlers mit seinem Heimatland wieder.

³⁹ Rosa aaO 280

⁴⁰ Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt:suhrkamp 1977

⁴¹ So kann man den 1901 komponierten „Trauermarsch“ aus der 5. Symphonie von Gustav Mahler als Vorahnung des 1. Weltkrieges interpretieren.

operationale Claim der Kunst, sie sei das schlechthin Bedeutende und Unverzichtbare kann als eine Reaktion auf ihre vollständige Machtlosigkeit in der Gesellschaft interpretiert werden⁴².

Von dieser Position aus öffnen sich zwei Felder der Kunstethik: die moralische Haltung und Lebensführung der Künstler*innen als Personen und der ethische Apell ihrer Kunst. Die Kunstgeschichte hat de facto die moralische Haltung der Künstler*innen und die ethische Polysemiotik ihrer Kunst voneinander getrennt. Wir erwähnten den Fall Wagner. Wagners Pamphlet „Das Judenthum in der Musik“ ist diskriminierend und zeigt eine moralisch verwerfliche Haltung: Exklusion d.h. Ausschaltung von Mitbewerbern im Kunstmarkt, hier wie Meyerbeer als Leitfigur der Grande Opera durch Hass und Hetze. Man kann zwar vermuten, dass sich hinter gewissen Opernfiguren wie Hagen antisemitische Klischees verbergen, aber man kann Wagner wiederum nicht absprechen, in seinen Werken eine polysemiotische Ethik geschaffen zu haben, die in jeder Neuinszenierung neue Facetten der *conditio humana* zum Schwingen und damit zum Erleben bringt. Von daher wird die Aufführung seiner Werke weltweit mit Ausnahme Israels toleriert. In Israel spielt aber die enge Verbindung zwischen Cosima Wagner, Hitler und dem Holocaust eine historische zentrale Rolle, die zu dem Aufführungsverbot geführt hat.

Falls das Kunstwerk eine ethische Semantisierung enthält, kann diese nur funktionieren, wenn sie polysemiotisch angelegt ist. Das ist gerade der „Sündenfall“ im Falle des Monumentalbildes Peoples Justice. Die darin enthaltenen Judenkarikaturen lassen keinen Interpretationsspielraum zu. Hier ist *signifiant* und *signifié* einander eindeutig zugeordnet⁴³. Somit ist der *scandal succès*, der bisher das Qualitätssiegel aller *dokumentas* war, nicht nachhaltig. Waren die bisher bekannten Kunstskandale der *dokumenta* erfolgreich, da sie den Gestaltungsspielraum des Kunstschaffens erweiterten, so bedeutet die Entzauberung der Kollektivs *ruangrupa* das missglückte Experiment, eine

⁴² Darauf hat schon Niklas Luhmann hingewiesen: „Wer sich auf den Kulturbegriff einlässt, muss irgendwann bemerken, dass dieser Terminus einer der schlimmsten Begriffe ist, die je gebildet worden sind“ ...

„Schlimm ist der Kulturbegriff, weil er seine eigene Operation verheimlicht...Kultur ist das Bedeutende, das Wichtige, das Unverzichtbare, ... das Notwendige schlechthin,“ in: *Die Kunst der Gesellschaft*. Suhrkamp 1998

⁴³ Mit Blick auf die Werkebene haben sich weitere problematische Kontexte ergeben: Auf dem „Tokyo Reels Film Festival“ hat das Kollektiv „Subversive Film“ pro-palästinensische Propagandafilme aus den 1960er-1980er Jahren zusammengestellt. Das fachwissenschaftliche Begleitgremium kommt zu dem Schluss: „Hoch problematisch an diesem Werk sind nicht nur die mit antisemitischen und antizionistischen Versatzstücken versehenen Filmdokumente, sondern die zwischen den Filmen eingefügten Kommentare der Künstler:innen, in denen sie den Israelhass und die Glorifizierung von Terrorismus des Quellmaterials durch ihre unkritische Diskussion legitimieren. Das historische Propagandamaterial wird nicht – wie es ohne Zweifel geboten wäre – kritisch reflektiert, sondern als vermeintlich objektiver Tatsachenbericht affirmiert. Dadurch stellen die Filme in ihrer potentiell aufhetzenden Wirkung eine größere Gefahr dar als das bereits entfernte Werk „People’s Justice.“ Zumindest eine Kontextualisierung der Filme wird dringend angemahnt.

Zeitenwende in dem globalen Ost-West/Nord-Süd Gap einzuleiten. Einerseits war es anmaßend, sich Weltkunstschau zu nennen, was schon als Terminus eine postkoloniale Handschrift trägt, andererseits war es naiv und unverantwortlich, eine Gruppe nach Deutschland einzuladen, ohne sie über die spezifischen Weltkriegstraumata der deutschen Bevölkerung zu unterrichten. Es ist *ruangrupa* nicht vorzuwerfen, hierüber im fernen Asien nicht informiert zu sein. Hier liegt der ethisch blinde Fleck der *documenta* Gesellschafter. Sie hätten darüber aufklären müssen, dass es sich hier um ein spezifisch deutsches Phänomen handelt. Die Gruppe *ruangrupa* empfindet die Kritik der deutschen Presse als Neuauflage rassistischer Diskriminierung und das ist das traurige Ergebnis eines Versagens der Auftraggeber, die ohne interkulturelle Kompetenz den Universitätsanspruch der modernen Kunst unreflektiert auf „die Welt“ projiziert haben.

Ruangrupa hatte sich mit *lumbung* das Ziel gesetzt, ein neues ganzheitliches Modell für die „nächste Gesellschaft“ zu sein. Die interkulturellen Gegensätze Ost/West sowie Nord/Süd sind aber von beiden Seiten unterschätzt worden. Da in den asiatischen Ländern das Kollektiv eine kulturelle Norm darstellt, gibt es hier kreative Ressourcen. Dass gerade aus dem Gemeinschaftsgefühl neue innovative Kunst entstehen kann, steht außer Frage. Die Chance, dieses neue Konzept in einen Diskurs mit der „westlichen Norm“ des künstlerischen Individualismus zu bringen, ist durch den Antisemitismusvorfall vertan worden.⁴⁴ Es bleiben gegenseitige Schuldzuweisungen: Ruangrupa und die „Lumbung-Community“ bezeichnen die Antisemitismus-Vorwürfe als rassistisch indem sie „deutsche Schuld und Geschichte auf den palästinensischen und andere antikoloniale Kämpfe projizieren und übertragen“.

⁴⁴ Das Abschlusstatement des Kollektives ist defensiv. Man fühlt sich in der Opferrolle. Die dokumenta habe unbeliebte Werke zensiert und man habe Rassismus gespürt: We are angry, we are sad, we are tired, we are united“. Hier spürt man den tiefen kommunikativen Graben, der sich zwischen den ehemaligen Kolonisatoren und den ehemals Kolonisierten im kollektiven Gedächtnis auftut. Siehe auch den Artikel von Julia Hubernagel in der taz vom 13. 9. 2022: <https://taz.de/Antisemitismus-auf-der-documenta15/!5881352/> Abruf am 15. 8. 2022