

Documenta preview in Paris

Last ism: Activism

November 6, 2025, 3:12 PM | Reading time: 6 min.

Naomi Beckwith, the curator of the next Documenta, censored a work in Paris against which no one had yet protested significantly. What this suggests will happen in Kassel.

By Peter Richter

Now, in Paris, they not only have an exhibition by the next Documenta curator, but—just as at the last Documenta—one of the exhibited works was removed shortly after the opening. The curator, who will be responsible for the major Kassel exhibition in two years, is Naomi Beckwith, based at the Guggenheim in New York, and known for her diplomatic skills. The exhibition she has now curated is taking place at the Palais de Tokyo, the exhibition hall with its youthful, temporary-use charm on the Seine. The removed piece was by Cameron Rowland, born in 1988, also based in New York, and it consisted of a flag.

It was the flag of Martinique, a Caribbean overseas department belonging to France and therefore the EU, which had been newly introduced in 2023. Rowland had this flag hung in front of the Palais de Tokyo, replacing the French flag. Title: “Replacement”.

The building is very large, the flag not; one might assume that few would have taken notice if the exhibition venue hadn't announced on a wall panel and Rowland's gallery on Instagram that the flag would no longer be displayed there because it could violate French law. The original text also uses the subjunctive mood: could. Apparently, no violation of the strict neutrality requirement for public buildings had even been objected to yet. Nor had there been any uproar comparable to Kassel 2022. It wasn't about anti-Semitic images, but simply about the flag of an overseas department, the display of which might violate flag regulations. *So what?*

In Berlin, a gallery owner alerted the police and then had the seizure of the artwork photographed.

It's reminiscent of the famous marketing ploy of that Berlin gallery owner who, back in the sixties, personally alerted the police that his gallery might be showing something immoral – and then, just in time for the confiscation, tipped off the press. At least the flag was hung in Paris as part of an exhibition dealing with the influence of "French Theory," that is, thinkers like Foucault, Jacques Derrida, and so on, on American art, and in this context, it actually fits better now than before.

It is, however, a self-serving irony when the institution that initially encourages critical statements ultimately intervenes against them, as if posthumously confirming Foucault's assertion that even the most liberal state ultimately monitors, regulates, and enforces. While internally there is much discussion of Derrida's infamous *différance*, that deliberately confusing neologism sometimes rendered as "Differänz" in German, externally, towards the city and the state, a simpler *déférence* prevails: obsequious, preemptive obedience.

Cameron Rowland's flag design, however, is also quite simple (in this case, not very elaborate). He welcomes the fact that Martinique adopted a black, green, and red flag two years ago. Pan-African colors, according to the explanatory text. The reason given is: "Black Martinicans have been fighting for an end to French rule for 390 years." This, in turn, is a rather simplistic view – considering that even people of the same skin color should be allowed to have different opinions, and that, at least so far, votes in Martinique have always confirmed the island's complex colonial status.

Rowland, therefore, argues all the more vehemently for independence. This comes as no surprise. His work is fundamentally and consistently concerned with the history, economics, and still-tangible effects of the transatlantic slave trade. Within the context of an exhibition exploring the influence of Francophone texts on American art, his points of reference lie more with the anti-colonial writings of Aimé Césaire and Frantz Fanon, both from Martinique, than with the Parisian thinkers more narrowly associated with "French Theory" and so-called postmodernism. Both of these terms were largely coined in the USA, where, since the late 1960s, Foucault and Derrida, but also Roland Barthes and Jean Baudrillard, Gilles Deleuze and Félix Guattari, have been received with particular enthusiasm, though not always fully understood.

Dass derart unterschiedliche Denker der Sprache und Herkunft wegen so nonchalant auf einen Haufen geworfen wurden, kann ihnen schon damals kaum recht gewesen sein, zumal beide Begriffe, die *French Theory* wie die *Postmoderne*, nicht immer nur freundlich gemeint waren. Bezeichnend ist, was vor allem aus Michel Foucault gemacht wurde, nachdem der 1984 an seiner Aids-Erkrankung verstorben war. Konservative nahmen ihm ohnehin übel, dass er alle festen Werte und Moralgrundsätze zerredet habe. Die marxistische Linke geißelte ihn dafür als gewissenlosen Vordenker des Neoliberalismus. Zuletzt beschuldigten ihn eher Linksliberale wie die Philosophin

Susan Neiman oder die Mediävistin Helen Pluckrose zusammen mit dem Mathematiker James Lindsay, der geistige Pate des autoritären Aktivismus von *Campus Radicals* und unterdrückungs-fetischen *Wokies* zu sein.

Das Buch der beiden letzteren, „Cynical Theories – How Activist Scholarship Made Everything About Race, Gender, and Identity – and Why This Harms Everybody“ (2020), beruhte immerhin auf einer Reihe von absurden Persiflagen auf einen einschlägig gewordenen Jargon in den *Humanities* – Studien über „Vergewaltigungskultur“ in Hundeparks, feministische Re-Lektüren von Hitlers „Mein Kampf“ und anderem Ulk, der begeistert von sozialwissenschaftlichen Publikationen gedruckt wurde. Das geschah unter Berufung auf den berühmten Hoax, mit dem der Physiker Alan Sokal 1996 auf ähnliche Weise den Sound der postmodernen Theorie veralbert hatte.

Das eindrucklichste Video der Ausstellung ist kein Kunstwerk, sondern Foucaults legendäre Debatte mit Noam Chomsky

Die Foucault-Experten tippen sich seitdem die Finger fusselig mit Hinweisen darauf, dass der Meister der Erste gewesen wäre, der sich über den sonderbar normativen Tonfall als Folge seiner eigentlich doch eher analytischen Bücher an den Kahlkopf gefasst hätte. Tatsächlich geht es auch in dem Katalog zu der Pariser Ausstellung erstaunlich doktrinär zu: Da kanzelt der Soziologe Eric Fassin in einer Kurzfassung seines jüngsten Buchs jegliche Kritik am „Wokeism“ als Anti-Intellektualismus ab. Die Philosophin Judith Butler darf (ebenfalls in Zusammenfassung ihres jüngsten Buchs), jeden Zweifel an ihren Theorien über Gender zur billigen „Angst“ herunterpathologisieren, zum irrationalen Gefühl und Ressentiment von Zurückgebliebenen. Dieser lächelnd vorgetragene Bejahungszwang erinnert allerdings eher an die Psychosekte der Siebziger als an die damalige Theorie aus Frankreich. Vielleicht hätte Foucault sich aber auch zähnefletschend darüber amüsiert.

Das schönste Bild der Ausstellung ist am Ende gar kein Kunstwerk, sondern ein Foto des Theoriepopstars 1975 beim LSD-Trip mit zwei kalifornischen Hippies; einer lacht sehr, einer fotografiert, und Foucault lacht mit beiden oder über sie. Das eindrucklichste Video wiederum ist ein Ausschnitt aus Foucaults legendärer TV-Debatte mit dem linken Linguisten Noam Chomsky: Foucault lächelt maliziös, polkt sich, als wär es eine Performance, mit dem Finger in den gebleckten Zähnen, bohrt damit im Ohr und zersticht schließlich Chomskys ganzen lieben Theorieballon: „Den“ Menschen, auf den der Kollege seinen Fortschrittsglauben gründe, gebe es nicht ...

Aber in der Pariser Ausstellung gibt es nun nicht nur „die“ Schwarzen, die auf Martinique alle die Unabhängigkeit wollen oder wollen sollten. So vieles drängt hier mit aktivierendem Impetus von

der Wurzel (dem Übel) stramm zur Krone (der Abschaffung des Übels) und ist damit das Gegenteil dessen, was Deleuze und Guattari mal als hierarchiefreies Wuchern des Rhizoms idealisiert hatten. Das eigentlich Eindrucksvolle ist am Ende eher, wie sehr sich die Kunst auf dem Weg ins Aktivistische von French Theory und Postmoderne wieder entfernt hat.

In den Neunzigern und Nullerjahren war ja ein Katalogtext zur Gegenwartskunst praktisch gar nicht denkbar ohne das Foucault'sche Kofferwort von der „Gouvernementalität“, ohne „Episteme“, „Dispositive“ oder wenigstens ein paar „Techniken des Selbst“. (Auch wenn man vor den Kunstwerken selbst nicht immer den Eindruck hatte, dass deren Schöpfer sich so viele Gedanken über diese Dinge gemacht hatten wie ihre Interpreten.)

Das hat sich geändert. In den vergangenen zehn Jahren lauteten die Vokabeln, ohne die nicht mehr auszukommen ist, „Race“, „Gender“ und „Identity“. „Marginalisierte“ stehen im Zentrum. Das Wort „gelesen“ bezieht sich häufiger auf Geschlechter und Herkünfte als auf Bücher, und „identifiziert“ wird nicht mehr empathisch „mit“, sondern distanzlos „als“. Wo früher in der Kunstbegleitrhetorik fast immer *untersucht, erforscht, be-* oder sogar *hinterfragt* wurde, wird jetzt oft von vornherein klar gewusst, wie die Welt zu sein hat und wie nicht. Das ist schon eine bemerkenswerte Komplexitätsreduktion von der Lust am Offenen, Mehrdeutigen, Widersprüchlichen runter zur klaren didaktischen Direktive.

„Identifikation und Empowerment“, auf diese Begriffe hat der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich in einem gleichnamigen Buch voriges Jahr das Problem gebracht. Wobei Ullrich tapfer behauptete, dass es gar kein Problem sei, sondern gut und schön und manchmal sogar interessant. Aber das kann man auch anders sehen.

Wenn man in Paris nämlich endlich mal wieder alten Arbeiten von Kiki Smith, Mike Kelley oder Cindy Sherman gegenübersteht, sind die auch heute noch unmittelbar verwirrend, verunsichernd, mehrdeutig und grandios – aber eben auch aus einer anderen Zeit. Im Jahr 2025 ruft Cameron Rowland ohne irgendwelche Zweifel oder Doppelbödigkeiten zur Entkolonisierung eines französischen Überseedepartements auf und zeigt so buchstäblich wie möglich Flagge.

Naomi Beckwith dürfte bei ihrer Documenta in zwei Jahren, wenn die gegenwärtig sein soll, um diesen Teil der Kunstwelt kaum herumkommen. Und der nicht unbeträchtliche Teil der Kunstwelt, dessen Identifikation und Empowerment wesentlich dem Kampf der Hamas gegen Israel gilt, darf sich jetzt schon freuen, wenn Beckwith dann auch in Deutschland in die Zwickmühle getrieben wird zwischen aktivistischer Kunst und deutschen Gesetzen, auch der sogenannten Staatsräson. Denn dass das Konfliktfeld, um das es dabei vor allem wieder gehen dürfte, nicht etwa Russland oder

China oder Iran und der gar der Sudan sein wird, ist schon jetzt so klar, wie seit dem Beginn der Postmoderne selten mal was klar war.

Bestens informiert mit SZ Plus – 4 Wochen für 0,99 € zur Probe lesen. Jetzt bestellen unter:
www.sz.de/szplus-testen

URL: www.sz.de/li.3334821

Copyright: Süddeutsche Zeitung Digitale Medien GmbH / Süddeutsche Zeitung GmbH

Quelle: SZ

Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über Süddeutsche Zeitung Content. Bitte senden Sie Ihre Nutzungsanfrage an syndication@sueddeutsche.de.