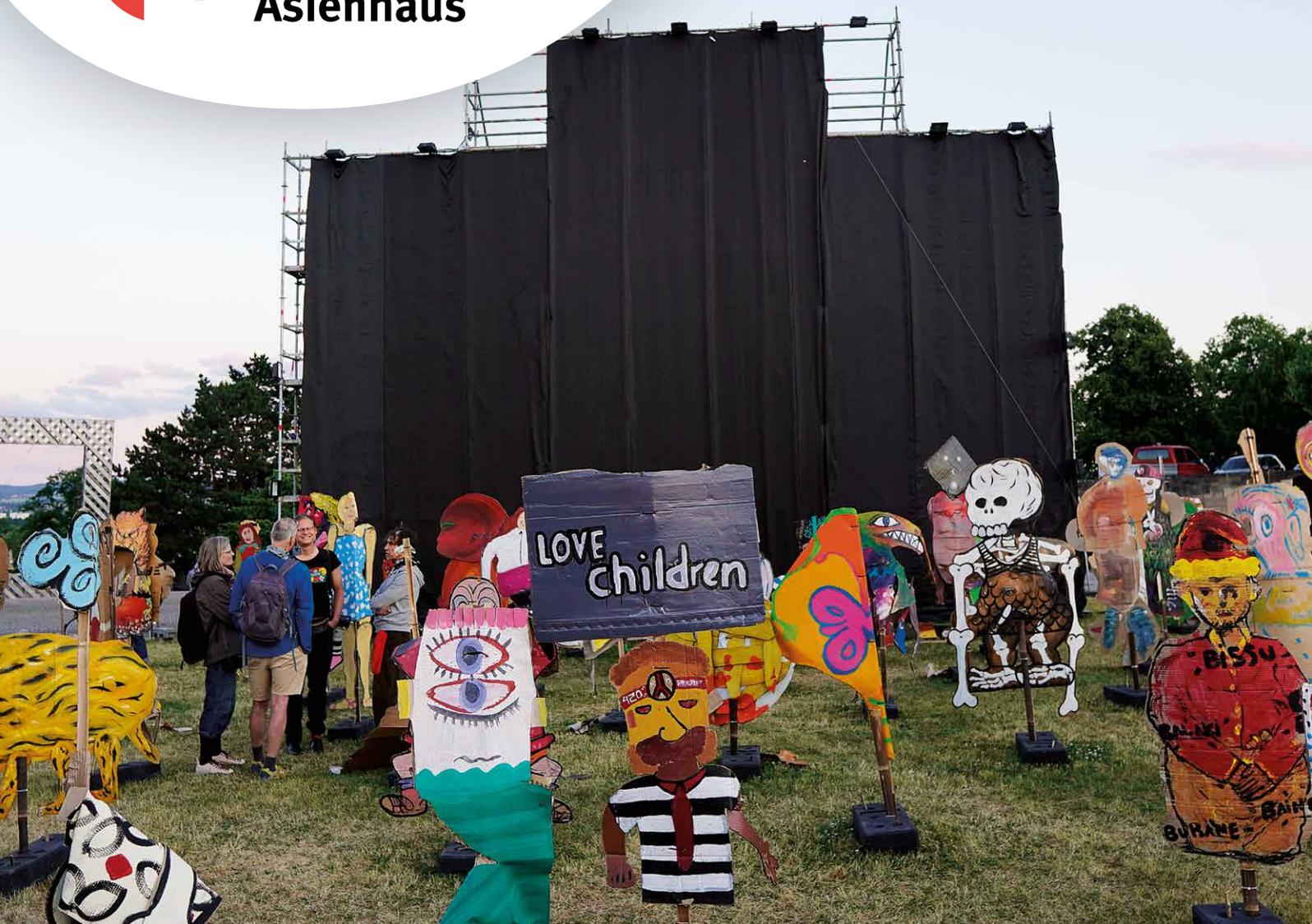




Stiftung
Asienhaus



Stiftung Asienhaus und Abt. für Südostasienwissenschaft der Universität Bonn

Indonesien auf der *documenta fifteen*: Von der Kunst, in Dialog zu treten

IMPRESSUM

Titel:

Indonesien auf der *documenta fifteen*:
Von der Kunst, in Dialog zu treten

Herausgegeben von:

Stiftung Asienhaus
Hohenzollernring 52
50672 Köln
www.asienhaus.de
asienhaus@asienhaus.de

Abt. für Südostasienwissenschaft
der Universität Bonn
Nassestraße 2
53113 Bonn
www.ioa.uni-bonn.de/soa
tduile@uni-bonn.de

Redaktion:

Nora Drohne, Timo Duile, Raphael Göpel,
Monika Schlicher, Christina Schott

Titelfoto:

The Monument of mourning – das ver-
hängte Banner *People's Justice* auf der
documenta fifteen. Foto: *Taring Padi*

Konzeption und Gestaltung:

Zaadstra Design
(www.zaadstra.design)

© Stiftung Asienhaus & Abt. für Süd-
ostasienwissenschaft der Universität
Bonn, September 2022

Dieses Werk steht unter der Creative
Commons Lizenz CC BY-SA 4.0

Der Text der Lizenz ist unter [http://
creativecommons.org/licenses/by-
sa/4.0/de/legalcode](http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/de/legalcode) abrufbar.

Diese Broschüre wurde mit finanzieller
Unterstützung durch ENGAGEMENT
GLOBAL im Auftrag des Bundesminis-
teriums für wirtschaftliche Zusammen-
arbeit und Entwicklung sowie MISEREOR
und Brot für die Welt erstellt. Für den
Inhalt dieser Publikation ist allein die
Stiftung Asienhaus verantwortlich. Die
hier dargestellten Positionen geben
nicht den Standpunkt von Engagement
Global oder des Bundesministeriums
für wirtschaftliche Zusammenarbeit
und Entwicklung wieder.

Gefördert durch ENGAGEMENT GLOBAL mit Mitteln des



Bundesministerium für
wirtschaftliche Zusammenarbeit
und Entwicklung

misereor
GEMEINSAM GLOBAL GERECHT

**Brot
für die Welt**

mit Mitteln des
Kirchlichen
Entwicklungsdienstes

Inhalt

Editorial	4
„Wir müssen reden“, Kunst, Fehler und Politik auf der <i>documenta fifteen</i> Von Wulan Dirgantoro und Elly Kent	7
„Wir übernehmen Verantwortung“: Das indonesische Kollektiv <i>Taring Padi</i> reflektiert die Kontroverse um seine Kunst, die die <i>documenta</i> gelähmt hat Von Kate Brown	14
<i>Taring Padi</i> auf der <i>documenta</i> – Ein bildhafter Crashkurs in indonesischer Geschichte seit der Machtergreifung Suhartos 1965 Von Vanessa von Gliszczynski	20
Jüdisch-Sein in Indonesien: Mein Leben als Teil einer gehassten Minderheit Von Devandy Ario Putro	27
<i>documenta fifteen</i>: Von der Kunst, einander zu verstehen Von Christina Schott	29
Die Botschaft der lumbung-Philosophie: Voneinander respektvoll lernen Ein Interview von Ayu Purwaningsih mit Ade Darmawan und Julia Sarisetiat vom indonesischen Kollektiv <i>ruangrupa</i>	35

Editorial

Viele Kunst- und Indonesien-Interessierte fieberten der *documenta fifteen* entgegen. Als kurz nach der Eröffnung der Ausstellung auf dem Banner *People's Justice* der indonesischen Künstler:innengruppe *Taring Padi* eine Figur entdeckt wurde, die sich antisemitischer Bildsprache bediente, rückte die Kunst jedoch in den Hintergrund. Die *documenta fifteen* katapultierte sich in die Medien und Politik. Die Empörung war groß. In diesem aufgeheizten Klima wurden zwar immer wieder Rufe nach Dialog laut, der aber bisher nicht oder nur ansatzweise geführt werden konnte. Dabei liegt gerade hierin eine Chance, voneinander zu lernen und so globalen Problemen wie Antisemitismus, kapitalistischer Ausbeutung sowie die Aufarbeitung und Nachwirkungen des Kolonialismus gemeinsam zu begegnen.

Wir sind davon überzeugt, dass antisemitische Bildsprache auf dem Kunstwerk *People's Justice* von *Taring Padi* thematisiert und kritisiert werden muss. Gleichzeitig sind die Arbeiten von *Taring Padi* in der indonesischen Kunstszene nach der Suharto-Herrschaft und im gegenwärtigen postkolonialen Diskurs ein wichtiger Teil der indonesischen Zivilgesellschaft. Die Gruppe setzt sich seit mehr als 20 Jahren für Menschenrechte, Demokratie und Toleranz gegenüber religiösen und ethnischen Minderheiten ein. Deswegen verdient ihre Kunst Beachtung und darf nicht auf die in den Medien vieldiskutierten Details des Werkes *People's Justice* reduziert werden.

Die *documenta* hat immer wieder für Skandale gesorgt. In ihrer Anfangszeit stand dabei insbesondere die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus im Fokus. Als die erste *documenta* 1955 eröffnet wurde, war die Kunstausstellung auch als ein Neuanfang konzipiert worden: Westdeutschland wollte an die Moderne des Westens anschließen. Doch auch Künstler mit Nazi-Vergangenheit¹ konnten ihre Werke präsentieren, und Werner Haftmann, der zusammen mit Arnold Bode die ersten *documenta Kunstschaufen* leitete, war, wie später bekannt wurde, NSDAP-Mitglied. In der Anfangszeit bot die *documenta* jüdischen Künstler:innen hingegen keinen Raum. Nach dem Zusammenbruch des Ostblocks wurde die *documenta* insgesamt internationaler und öffnete sich allmählich auch für Künstler:innen aus dem Globalen Süden. Als Okwui Enwezor 2002 die Leitung der *documenta 11* übernahm, wurde die Kunstausstellung erstmals von einem Kurator aus dem Globalen Süden geleitet. Zwanzig Jahre später

ging man in Kassel noch einen Schritt weiter: Mit *ruangrupa* aus Indonesien wurde gleich ein ganzes Kollektiv mit der Leitung der *documenta* betraut. Mit ihrem *lumbung* (Reispeicher)-Konzept, das Solidarität und kollektive Arbeitsweise betont, möchten *ruangrupa* den Blick für globale Probleme auch aus der Sicht des Globalen Südens stärken, aber gleichzeitig betonen, dass Probleme wie Kriege, der Klimawandel oder soziale Ungleichheit Menschheitsprobleme sind, die nur gemeinsam zu lösen sind.

Allerdings kreiste die Diskussion in Deutschland schon lange vor der Eröffnung der diesjährigen *documenta* am 18. Juni 2022 um ein anderes Thema. Seit auf einem Kasseler Blog² Anfang des Jahres Vorwürfe laut wurden, dass *ruangrupa* und andere Künstler:innen, die auf der *documenta* ihre Werke ausstellen werden, judenfeindliche Ansichten hätten, haben einige Medien diese Anschuldigungen aufgegriffen. Viele Anschuldigungen stellten sich als unhaltbar heraus, wie dann die Leitung der *documenta* betonte³ und leider reproduzierte der Blogeintrag auch rassistische Klischees. Auch die einfache Gleichsetzung von Antizionismus, Israel und Antisemitismus, wie sie sich auf dem Blog findet, erschwert eine sachliche Auseinandersetzung.

Nichts desto trotz war das Thema Antisemitismus gesetzt, und schon kurz nach der Eröffnung kam es dann zum Eklat. Auf einem Bild des indonesischen Künstler:innenkollektives *Taring Padi* waren zwei Figuren zu sehen, die für Empörung sorgten: Zum einen handelte es sich um einen Soldaten mit Gasmaske – oder in anderen Lesarten, mit Schweinegesicht – der auf seinem Helm die Aufschrift „Mossad“ trägt. Zum anderen befindet sich in dem acht mal zwölf Meter großem wimmelbildartigen Banner auch eine Figur mit Schläfenlocken, roten Augen, Anzug und einem Hut, auf dem SS-Runen abgebildet sind – also eine Figur mit stereotypischen antisemitischen Darstellungen und einer Opfer-Täter Verkehrung, symbolisiert durch das SS-Symbol am Hut. Beide Darstellungen befinden sich auf der linken Seite des Banners, in dem die bösen Mächte dargestellt werden. Das Werk wurde im Jahr 2002 von mehreren Künstler:innen angefertigt, so dass heute schwer zu sagen ist, wer die entsprechenden Stellen gemalt hat. Wie *Taring Padi* als Kunstkollektiv mit linkem Selbstverständnis immer wieder betont, ging es darum, kapitalistische und neokoloniale Ausbeutungsstrukturen auf der linken Seite des Werkes darzustellen, und dabei eine Bildsprache zu



verwenden, die auch von Arbeiter:innen und Bäuer:innen verstanden wird, und nicht darum, Jüd:innen zu diskreditieren. Die interessante Frage ist allerdings, warum diese Kapitalismuskritik unter anderem auf antijüdische Symbolsprache zurückgreift und welche anderen Darstellungsformen hier stattdessen angebracht wären. Leider wurden es aber zunächst versäumt hierzu eine sachliche Debatte mit den Kollektiven zu führen.

Diejenigen, die im Vorfeld der *documenta* Judenfeindlichkeit befürchteten, sahen sich bestätigt: Wie konnte es sein, so der Tenor, dass auf einer Kunstaussstellung in Deutschland Abbildungen gezeigt werden, die an die antijüdische NS-Propaganda erinnern?⁴ In andere Beiträge wird betont, dass Antisemitismus und antisemitische Bildsprache ein globales Problem darstellen. Wieder andere prangern eine Antisemitismus-Akzeptanz in Deutschland⁵ an. Was jedoch in den Medien nur spärlich Raum fand waren Beiträge, die den kulturellen Kontext Indonesiens beleuchteten. Dabei darf es natürlich nicht darum gehen, antisemitische Bildsprache durch einen Kulturrelativismus zu verharmlosen. Wohl aber ist es wichtig nach der Entstehung und der Adaptionen dieser Bildsprache zu fragen. Ein Weg führt sicherlich zurück in die Kolonialzeit und verweist auf den Export antisemitischer Stereotypen in die Kolonien, wie auch Ade Darmawan von *ruangrupa* im Interview in dieser Broschüre erklärt. Allerdings kann auch ergänzt werden, dass im heutigen Indonesien im Zuge einer konservativ-islamischen Wende, in der auch antiisraelische Ressentiments verstärkt auftreten, antisemitische Diskurse aus arabischen Staaten übernommen wurden.

Es ist wichtig, die kulturellen Zusammenhänge und die Bildsprache Indonesiens zu verstehen. Nach den Massentötungen an Kommunist:innen zwischen 1965 und 1968, die mit Wissen und zum Teil auch mit Hilfe des Westens durchgeführt wurde, suchen Künstler:innen und Aktivist:innen nach Möglichkeiten, Ausbeutung, Unrecht und Gewalt auszudrücken, über ihre Erfahrungen zu berichten und die Schuldigen zu benennen. Dennoch bleibt Antisemitismus ein Problem, und ein Dialog auf Augenhöhe sollte nicht hinter dieser Feststellung zurückfallen. Hintergründe hierzu liefert der Beitrag von Wulan Dirgantoro und Elly Kent in dieser Broschüre.

Nach den ersten Wochen der Empörung fanden auch Beiträge, die differenzierte Analysen boten, ihren Weg in die Medien. So attestiert beispielsweise der Holocaust-Forscher Michael Rotberg⁶ der Darstellung eine antisemitische Reduktion schwer greifbarer Kräfte wie Kapitalismus und Neokolonialismus, weist aber auch auf die Mischung von europäischer und indonesischer Bildsprache hin. Diese Geschichte der Symboliken gelte es nun genauer unter die Lupe zu nehmen.

Es meldeten sich aber auch Stimmen zu Wort, die nicht nur Solidarität mit *Taring Padi* und *ruangrupa* forderten, sondern gar in Frage stellten⁷, dass es sich bei der Darstellung des stereotypen Juden mit Reißzähnen und Schläfenlocken um eine antisemitische Darstellung handelte. So kontraproduktiv die Empörungswelle in ihrem oft anmaßenden, belehrenden Ton war, so ist es doch auch sehr problematisch, wenn die offensichtlich antisemitische Bildsprache geleugnet wird: In dem Bild geht es selbstverständlich um Kapitalismuskritik, die aber in dem besagten Werk zum Teil mit dem höchst problematischen Mittel der antisemitischen Bildsprache betrieben wurde.

ruangrupa und *Taring Padi* haben sich längst öffentlich dafür entschuldigt, dass mit dem Bild Gefühle von Jüd:innen verletzt wurden, haben aber auch betont, dass sie es sehr bedauern, dass es kaum Möglichkeiten für einen respektvollen Dialog gab in dem sowohl sie als auch die Kunstinteressierten in Deutschland etwas lernen können. Im Interview „Wir übernehmen Verantwortung“ in dieser Broschüre mit Kate Brown reflektiert *Taring Padi* die Kontroverse um seine Kunst. Diese wird nicht nur in Deutschland heftig diskutiert, sondern die Künstler:innen sehen sich auch der indonesischen Kulturszene mit Fragen konfrontiert – die jedoch in eine andere Richtung gehen, wie Christina Schott in ihrem Beitrag „Von der Kunst, einander zu verstehen“ berichtet.

Mit unserer Broschüre möchten wir in das kulturelle und politische Umfeld, in dem *Taring Padi* arbeitete und das Bild entstanden ist, Einblicke geben. Vanessa von Gliszczynski stellt uns *Taring Padi*s Werke in den Kontext indonesischer Geschichte seit der gewaltsamen Machtergreifung Suhartos 1965. Es geht darum zu vermitteln welche Intention die Künstler:innen hatten, und dass es ihnen nicht um das Propagieren von Judenhass ging. Dies anzuerkennen wäre



eine Grundvoraussetzung eines ernsthaften Dialogs durch den auch die Künstler:innen aus Indonesien etwas mitnehmen können. Andersherum halten wir es für wichtig, über die Ziele und Kontexte der Kunstwerke aus Indonesien aufzuklären, damit auch Kunstinteressierte hierzulande sich mit Themen wie globale Ungleichheiten und Ausbeutungssysteme in Indonesien, auseinandersetzen.

ruangrupa war mit dem *lumbung*-Konzept angetreten um auf der *documenta fifteen* einen Raum für Austausch zu schaffen. Austausch bedeutet auch kritischer Dialog, Austausch lebt von unterschiedlichen Positionen. *ruangrupas lumbung*-Konzept basiert auf einem egalitären Austausch, und es liegt hier an der Gemeinschaft der Künstler:innen und der Besucher:innen zu diskutieren was Kunst darf und soll, um dann gemeinsam darüber entscheiden zu können. Für den Abbau des Banners *People's Justice* gibt es gute Gründe, aber es wäre wichtig gewesen, diese zunächst im Dialog mit den Künstler:innen zu erarbeiten. Ziel eines Dialoges darf es nicht bloß sein, sich hierzulande zu empören, sondern auch aktiv etwas zum Abbau von antisemitischen Ideologien zu leisten. Antisemitische Symbolsprache, die einst durch den Kolonialismus nach Indonesien gelangte, wird nun mitunter verwendet um das Leid der Palästinenser:innen oder generell neokoloniale oder kapitalistische Praktiken zu kritisieren. Das ist gefährlich, auch für die Jüd:innen in Indonesien selbst, die aufgrund antisemitischer Ressentiments ihren Glauben nur noch im Verborgenen praktizieren können. Was es bedeutet in Indonesien jüdisch zu sein, schildert uns Devandy Ario Putro in einem sehr persönlichen Beitrag.

Dennoch ist es nach unserem Dafürhalten wichtig, die Bezugspunkte, die aus den Erfahrungen des Kolonialismus und Neokolonialismus hervorgegangen sind, erst zu nehmen, um gemeinsam zu überlegen, wie unterschiedliche Leiderfahrungen in Kunst und politischen Ansichten zum Ausdruck kommen können. Indonesien hat eine leidvolle Geschichte. Koloniale Ausbeutung, der Kampf um Unabhängigkeit, der Massenmord an Anhänger:innen und Mitgliedern der Kommunistischen Partei, der je nach Schätzung einigen Hunderttausend bis drei Millionen Menschen das Leben kostete und die darauf folgende 32-jährige Diktatur sind nur einige Episoden, von denen uns indonesische Kunst berichtet.

Wir hoffen, mit dieser Broschüre einen Beitrag für einen Dialog zu leisten, der bei allen Emotionen auch darauf setzt zu verstehen. Dafür bietet diese Broschüre Hintergründe und Analysen. Doch was eignet sich dazu mehr, als die Künstler:innen und Aktivist:innen von *ruangrupa* und *Taring Padi* zu Wort kommen zu lassen.

Wir wünschen allen Leser:innen eine informative Lektüre und wertvolle Perspektiven.

Nora Drohne, Timo Duile, Raphael Göpel, Monika Schlicher und Christina Schott

Endnoten

- 1 Ingo Arend (2021). Der Neuanfang, der keiner war. <https://taz.de/Naziverstrickungen-der-fruehen-documenta/!5777263/>
- 2 bga-kassel (2022). Antisemitismus im Nah-Ost-Konflikt und in der Kunst der postbürgerlichen Gesellschaft. <https://bgakasselblog.wordpress.com/2022/06/03/antisemitismus-im-nah-ost-konflikt-und-in-der-kunst-der-postburgerlichen-gesellschaft/>
- 3 ruangrupa (2022). Antisemitismus-Vorwurf gegen Documenta: Wie ein Gerücht zum Skandal wurde. <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/debatte/antisemitismus-vorwurf-gegen-documenta-wie-ein-geruecht-zum-skandal-wurde-li.226887>
- 4 Philipp Peyman Engel (2022). documenta der Schande. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/documenta-der-schande/>
- 5 Sascha Lobo (2022). Willkommen auf der Antisemita 15. <https://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/sascha-lobo-ueber-den-documenta-skandal-willkommen-bei-der-antisemita-a-424a0c6f-ec04-4158-92be-9ab8f03f17ad>
- 6 Michael Rothberg (2022). Michael Rothberg zur Documenta: „Antisemitismus als Bumerangeffekt. <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/antisemitismus-als-bumerang-was-die-documenta-debatte-verschleierte-li.243351>
- 7 Werner Ruf, Ingo Wandelt, Rainer Werning (2022). Ein Offener Brief von Werner Ruf, Ingo Wandelt & Rainer Werning an den documenta 15-Aufsichtsrat, an die Bundesregierung und an die Medien. <https://www.nachdenkenseiten.de/wp-print.php?p=86355>

Wir müssen reden! Kunst, Fehler und Politik auf der *documenta fifteen*

Von Wulan Dirgantoro & Elly Kent



Eingang zur Taring-Padi-Ausstellung im Hallenbad Ost. (Foto: Taring Padi)

Konflikt, Enttäuschung und Angst folgten auf die Eröffnung der großen, alle fünf Jahre stattfindenden Kunstausstellung *documenta* am 18. Juni in Kassel: Grund waren Antisemitismusvorwürfe gegen das teilnehmende Künstler:innenkollektiv *Taring Padi* und – nicht zum ersten Mal – gegen die Künstlerische Leitung, das indonesische Kollektiv *ruangrupa*¹. Wie es dazu kommen konnte und warum ein Dialog weiterhin so wichtig ist.

Beide Gruppen weisen die Vorwürfe zurück und haben sich dafür entschuldigt², dass sie die beleidigende Natur zweier Figuren innerhalb des riesigen und dicht bemalten Banners *The People's Justice* nicht erkannt hätten. Nachdem das Werk zunächst in schwarzes Tuch gehüllt worden war, wurde es nun abgehängt³.

Die Folgen waren schwerwiegend und die Reaktionen schrill und emotional, sowohl in Deutschland als auch in Israel. Auf *Twitter* beschimpfte die israelische Botschaft

das Kunstwerk als “Goebbels-Propaganda alten Stils”, während die deutsche Kulturstaatsministerin Claudia Roth erklärte⁴, sie sei vom *documenta*-Management und den Kurator:innen “enttäuscht” worden. Diese hätten sich verpflichtet, dafür zu sorgen, dass Antisemitismus keinen Platz auf der Ausstellung habe. In Indonesien und anderswo hat der Vorfall und insbesondere die Reaktion der Behörden die Paranoia über zionistische Verschwörungen neu entfacht und das wachsende Gefühl geschürt, dass die Organisator:innen konservativen, fremdenfeindlichen Kräften verpflichtet seien, die kein Interesse an einem konstruktiven Dialog hätten und diesen aktiv unterdrückten.

Partnerschaftliche Modelle gegen heutige Verletzungen

Als 2019 seine Wahl als Künstlerische Leitung der *documenta fifteen* bekannt gegeben wurde⁵, verwies das Künstler:innenkollektiv *ruangrupa* auf die Ursprünge des Festivals: “Wenn die *documenta* 1955 antrat, um Wunden des Krieges zu heilen, warum sollten wir nicht versuchen, mit der *documenta fifteen* das Augenmerk auf heutige Verletzungen zu richten? Insbesondere solche, die ihren Ausgang im Kolonialismus, im Kapitalismus oder in patriarchalen Strukturen haben. Diesen möchten wir partnerschaftliche Modelle gegenüberstellen, die eine andere Sicht auf die Welt ermöglichen.” Unter Einbeziehung von Kollektiven aus der ganzen Welt und insbesondere der vom Kolonialismus betroffenen Gesellschaften schlug *ruangrupa* einen kuratorischen Rahmen vor, den sie *lumbung*⁶ nannten – ein Begriff, der im Indonesischen eine kommunale Reischeune bezeichnet.

Dieser Ansatz zielt darauf, horizontal, kooperativ, gemeinschaftsorientiert, inklusiv und experimentell zu arbeiten. Seit Anfang 2022 jedoch erregte die Einladung des palästinensischen Künstler:innenkollektivs *The Question of Funding* sowie des *Khalil Sakakini Cultural Center* die Aufmerksamkeit eines Blogs, der die Künstlerische Leitung des Antisemitismus beschuldigte, begründet durch die Einbeziehung “anti-israelischer Aktivisten”. Diese Anschuldigungen wurden widerlegt⁷, aber dennoch in den Mainstream-Medien wiederholt. Die Mitglieder von *ruangrupa* bezeichneten dies als “rassistische Verleumdungen” und bekräftigten ihr Bekenntnis⁸ zu den Grundsätzen der Meinungsfreiheit, aber auch “die entschiedene Ablehnung von Antisemitismus, Rassismus, Extremismus, Islamophobie und jeder Form von gewaltbereitem Fundamentalismus andererseits”.

Es besteht kein Zweifel, dass Teile von *The People’s Justice* auf antisemitische Vorbilder zurückgreifen. Inmitten der Bilder von Skeletten, Waffen, Soldaten und Spionen der wichtigsten geopolitischen Akteure des Kalten Krieges

und ihrer Opfer – womit die globalisierte Militärmaschinerie kritisiert werden soll, die tatsächlich das Massaker an Hunderttausenden Indonesier:innen in den “antikommunistischen” Säuberungen von 1965 unterstützte – steht eine Figur mit Schläfenlocken und einem für orthodoxe Juden typischen Hut, die neben diesen stereotypen Attributen außerdem rote Augen und spitze Zähne hat und schlimmer noch (und vielleicht bezeichnend anachronistisch) die SS-Insigne auf ihrem Hut trägt.

lumbung als Ausgangspunkt

“Als konkrete Praxis”, schreibt *ruangrupa* auf der Website der *documenta fifteen*, “ist *lumbung* der Ausgangspunkt der *documenta fifteen*: Grundsätze von Kollektivität, Ressourcenaufbau und gerechter Verteilung stehen im Mittelpunkt der kuratorischen Arbeit und prägen den gesamten Prozess – die Struktur, das Selbstverständnis und das Erscheinungsbild der *documenta fifteen*.”

Die Künstler:innen wurden in kollaborativen *Mini-Majelis*⁹ („Räten“) von etwa einem halben Dutzend Künstler:innen und Kollektiven zusammengefasst, die sich in den Monaten vor der eigentlichen Ausstellung regelmäßig (virtuell) trafen, um ihre jeweilige Arbeit und die Verteilung des gemeinsamen Fördertopfes zu besprechen, der ihnen zugeteilt wurde. Größere *majelis akbar* oder Plenarsitzungen wurden alle paar Monate abgehalten und dienten als Forum, auf dem jedes *Mini-Majelis* Bericht erstattete. Laut Christina Schott¹⁰ wurden Künstler:innen innerhalb des *Mini-Majelis*, zu denen *Taring Padi* gehört, mit der plötzlichen Erwartung konfrontiert, Entscheidungen über Angelegenheiten zu treffen, von denen sie keine Ahnung hatten. Schott zitiert Setu Legi von *Taring Padi* mit den Worten: “Die Bedürfnisse sind sehr unterschiedlich. Aber was mir an dem System gefällt, ist, dass niemand zurückgelassen wird, während andere zum Highlight werden, einfach weil sie die besseren Ressourcen haben.”

Dieser gemeinschaftliche Ansatz ist typisch für landwirtschaftliche und sogar städtische Gemeinschaften in Indonesien, wo das Kollektiv eine übliche Form der sozialen Organisation und oft auch der sozialen Kontrolle ist. Sie bildet eine schützende Blase, die manchmal zu abgeschotteten Perspektiven und Naivität gegenüber einem weiteren Kontext führen kann – seien es die Erfahrungen derjenigen außerhalb der Blase oder der des sozialen Milieus, in dem sie sich befindet. In unserem Gespräch mit *Taring Padi* wenige Tage nach dem Abbau ihres Banners können sie sich nicht an Diskussionen über die Empfindlichkeiten der Repräsentationspolitik in Deutschland erinnern oder den spezifischen historischen Kontext, der dazu geführt hat – weder innerhalb ihres *Mini-Majelis* noch in größeren Sitzungen. Dies scheint im Widerspruch zu stehen zu den früheren Verpflichtungen der Künstlerischen Leitung,



wayang kardus am Friedrichsplatz in Kassel während der documenta fifteen. (Foto:Taring Padi)

sicherzustellen, dass solche Gefühle nicht entstehen würden. Grundlegende interkulturelle Sensibilitäten hätten ein Diskussionspunkt sein müssen, insbesondere angesichts der akuten Bedrohung durch rassistische Gewalt, die offensichtlich wurde, als im Mai Vandalen in den Raum von *Question of Funding* eindrangen¹¹.

Direkter Kontakt zum Publikum

Der experimentelle *lumbung*-Rahmen verkündet bewundernswert horizontale, egalitäre Werte und bricht die institutionellen Hierarchien auf, die den Weg dafür bereitet haben, dass Kunstveranstaltungen auf der ganzen Welt von Banalität, elitären Interessen und leerem Spektakel gekapert wurden. Das Konzept ermöglicht Künstler:innen, ihre Arbeit direkt mit dem Publikum in Kontakt zu bringen und sich miteinander zu verbinden. Kunstwerke werden nicht länger durch die Linse einer kuratorischen Thematik und Speicher der Selektivität gefiltert, und Bezugsformen werden nicht von Fachleuten öffentlicher Programme diktiert.

Jedoch sind diese großartigen Errungenschaften mit einem großen Risiko verbunden. Kulturinstitutionen haben notorisch Angst vor Risiken, wobei ihre wichtigste Motivation darin besteht, ihre Reputation nicht zu schädigen. Ein Nebeneffekt dieser Aversion gegen jegliches Risiko von Rufschädigung ist, dass kontextuelle und kulturelle Empfindlichkeiten normalerweise vorab geklärt werden und eine sichere Umgebung für Publikum, Künstler:innen und

Kunstwerke Vorrang hat. All dies wird durch eine Verantwortungshierarchie erreicht, die letztendlich voraussetzt, dass die Institution gegenüber all ihren Interessengruppen eine Sorgfaltspflicht hat. Künstler:innen stehen am unteren Ende dieser institutionellen Hierarchie, doch auch wenn sie die größte Sichtbarkeit haben, sind sie dadurch einigermaßen geschützt. Es ist ein Paradoxon, das ebenfalls eine genaue Untersuchung verdient – experimentelle Methoden wie *lumbung* sorgen dafür.

Obwohl dies kein ungewöhnlicher Ansatz für die kreative und kuratorische Praxis in Indonesien ist, scheint das *lumbung*-Rahmenwerk keinen angemessenen Mechanismus gefunden zu haben, um Risiken und Verantwortung zu vermitteln, die angesichts der erhöhten Spannung von Deutschlands eigener Auseinandersetzung mit der heutigen Islamophobie und den historischen Belastungen des Holocaust existieren. Während dieser Kontext eine besondere Sensibilität erzeugt, wird jeder Kontext, der Künstler:innen und Kurator:innen unbekannt ist, dasselbe tun. Repräsentationspolitik und die damit verbundenen Tabus existieren überall in unterschiedlichen Formen. Wer ist dafür verantwortlich, dass diese verstanden und in alternative Modelle des Wissensaustauschs integriert werden, wenn sie in einen neuen Kontext importiert werden?

Hegemonialen Diskurs berücksichtigen

Es müssen auch wichtige Fragen dazu gestellt werden, wie visuelle Darstellungen in diesem Rahmen berücksichtigt



Performance von Taring Padi auf der documenta fifteen. (Foto:Taring Padi)

werden sollten. Der Fokus auf Prozess, Konzept und Dialog ist von größter Bedeutung, um Kunstveranstaltungen für vielfältigere und pluralistischere Stimmen zu öffnen und die Erfahrungen derer offenzulegen, die im hegemonialen sozialen Diskurs nicht berücksichtigt werden. Dennoch ist es eine Tatsache, dass die überwiegende Mehrheit der bildenden Kunst repräsentative Darstellungen und sinnliche Erfahrungen beinhaltet, die Zuschauer:innen subjektiv aufnehmen. Kritische Diskussionen über Darstellung, Repräsentation und Macht sollten immer Teil der Ausstellungsvorbereitungen sein, sowohl um Risiken zu managen als auch um sicherzustellen, dass die Werke gegen eine Vielzahl potenzieller Interpretationen getestet werden. Künstler:innen verdienen nichts weniger als die Möglichkeit sicherzustellen, dass ihre Kunstwerke ihre Position nicht unbeabsichtigt falsch darstellen.

In unserem Interview mit Taring Padi waren die Künstler:innen sehr bemüht zu betonen, dass sie weder *ruangrupa* noch das *lumbung*-Framework für die Kette von Ereignissen verantwortlich machen, die dazu geführt hat, dass ihr Banner trotz der umstrittenen Bilder gezeigt wurde. Sie entschuldigen sich weiterhin für den verursachten Fehler, bestehen aber darauf, dass es unbeabsichtigt war – sowohl

in Bezug auf die ursprünglichen Präsentation des Bildes beim ebenfalls umstrittenen *Adelaide Art Festival 2002*¹² als auch bei dem Versäumnis, die potenziell Aufruhr verursachende Rezeption in Deutschland 20 Jahre später zu identifizieren.

Was auch immer die Schwächen des *lumbung*-Ansatzes sein mögen: Die offene Plattform hat möglich gemacht, dass Taring Padi trotz allem eine Welle der Unterstützung von Besucher:innen der *documenta fifteen* und Einwohner:innen von Kassel erfahren hat, die ihnen Geschenke, Essen, Zuneigung und Solidarität gebracht haben. Mitglieder der Gruppe erzählten uns, dass ein Besucher darauf bestand, viele der ausgestellten Werke mit ihnen einzeln durchzugehen, um nach weiteren Bildern zu suchen, die Anstoß erregen könnten, und ihren Erklärungen offen zuhörte, wann immer Fragen aufkamen. Auf diese Weise kann *lumbung* es auch ermöglichen, den Dialog außerhalb des institutionellen und medialen Rahmens fortzusetzen, der darauf bedacht zu sein scheint, eine nuancierte Diskussion über das Geschehene zu ersticken. Zumindest diese Geselligkeit bedeutet für Taring Padi vertrautes Terrain, ob in Deutschland, Indonesien oder anderswo.

Kollektiver Zugang zur Kunst ist entscheidend

*Taring Padi*s eigener geselliger, kollektiver Zugang zur Kunst ist entscheidend, um zu verstehen, warum es keine einfachen Antworten auf die Frage gibt, wie das anstößige Bild überhaupt auf das Banner gelangen konnte. *Taring Padi* hat nicht nur viele Mitglieder, die am kreativen Prozess beteiligt sind, sondern lädt auch oft Nichtmitglieder wie zum Beispiel Workshop-Teilnehmer:innen ein, an neuen Werken mitzuarbeiten. Groß angelegte Arbeiten werden zwar in Diskussionen, Notizen und Skizzen geplant und die Arbeitsteilung koordiniert (wenn auch nicht immer strikt durchgesetzt). Es ist jedoch ein Prozess, der bewusst auf Autor:innenschaft verzichtet – Werke werden nicht von Einzelpersonen signiert, sondern mit dem unverwechselbaren Logo des Kollektivs versehen. Wie Bambang Agung in *Taring Padi: Seni Membongkar Tirani*¹³ („Kunst zerstört Tyrannei“) schrieb: „Kollektive Kunstwerke sind mit anderen Worten eine Kritik an der Vergegenständlichung von Kunst und der fortschreitenden Kommerzialisierung ihrer Künstler:innen.“

Die Bilder, die durch diesen Prozess entstehen, stammen definitiv aus einer Vielzahl von Quellen und sind mit linken Ideologien verbunden, die von dem von Natur aus strukturellen Kollektiv angenommen werden. Sie setzen Karikatur und Humor ein und teilen diese visuelle Strategie mit vielen indonesischen Künstler:innen, darunter Apotik Komik, Heri Dono und Eddie Hara. Ihr direkter Gesamtansatz ist darauf ausgerichtet, eine politische Botschaft zu übermitteln. Ihre Holzschnitte, die auf billigem braunem Papier gedruckt und oft einfach an Wände geklebt oder über soziale Netzwerke verbreitet werden, weisen oft eine Bildsprache auf, die den sozialen Realismus von Käthe Kollwitz widerspiegelt. Ihre Wandbilder teilen die kompositorischen Strategien mexikanischer Wandmaler wie Diego Rivera – kurz gesagt: Ihre visuellen Einflüsse sind ebenfalls politisch. Das Kollektiv verfolgt zudem eine Strategie der Reduktion, in der Figuren als (Stereo-)„Typen“ (Bauer, Frau, Politiker, Prediger) dargestellt werden. Die Anthropomorphisierung von Schweinen und Hunden zu Ableitungsfiguren spiegelt die kulturellen und sprachlichen Einstellungen zu diesen Tieren auf Java und teils auch im globalen Sprachgebrauch wider (kapitalistische Schweine, Wachhunde usw.). In diesem gesellschaftlichen Kontext dürfte die Darstellung jüdischer Figuren mit Fangzähnen und blutroten Augen entstanden sein. Im mehrheitlich muslimischen Indonesien, wo pro-palästinensische Einstellungen normativ sind, würde angesichts solcher Bilder kaum jemand eine Augenbraue hochziehen. Aber wie die *documenta fifteen* gezeigt hat, ist es eine andere Geschichte, wenn die Arbeit in dem Land ausgestellt wird, das für den Holocaust verantwortlich ist.

Wut politisierter Kunststudent:innen

Dennoch ist die Frage nach dem sozialen Kontext umstritten. Über das demontierte Werk sagt *Taring Padi*: „Das Banner *People's Justice* wurde vor fast zwanzig Jahren gemalt und drückt unsere Enttäuschung, Frustration und Wut als politisierte Kunststudent:innen aus, die viele ihrer Freund:innen in den Straßenkämpfen des Volksaufstands 1998, der schließlich zum Rücktritt des Diktators führte, verloren haben.“ Darüber hinaus stützte sich der Inhalt auf die damals aufkommenden Erkenntnisse, die die Komplizenschaft der westlichen Demokratien¹⁴ in Bezug auf die systematische Verschärfung der politischen und sozialen Instabilität in Indonesien in den 1960er Jahren offenlegte. Deren Ziel war es, die indonesische Kommunistische Partei und den amtierenden Präsidenten, der mit dieser sympathisierte, zu Fall zu bringen. Diese Spannungen führten 1965–66 zu einem Massaker an mindestens einer halben Million Bürger:innen, der Inhaftierung von vielen weiteren ohne Gerichtsverfahren und der Einsetzung des autoritären Militärregimes der *Neuen Ordnung*. Das umstrittene Banner von *Taring Padi* zeigt den *Mossad* ausdrücklich als Unterstützer der *Neuen Ordnung* – eine Tatsache, die durch Dokumente der israelischen Außenpolitik¹⁵ bestätigt wird, die in den Staatsarchiven entsiegelt wurden.

Doch während ein Verweis auf den Geheimdienst des modernen Israels als legitime Kritik an Israels Rolle in der Politik des Kalten Krieges angesehen werden kann, ist das andere Bild, das den Zorn deutscher und israelischer Kommentatoren auf sich gezogen hat, schwieriger zu fassen. Die Darstellung einer Figur mit seitlich geschlossenem Anzug bezieht sich eindeutig auf die Art antisemitischer Propaganda, die in Europa seit langem weit verbreitet ist. Für diejenigen, die durch Bildung und sozialen Kontext gelernt haben, solche Bilder als spezifischen Ausdruck von Hass kritisch zu bewerten, ist der Hinweis eindeutig und offensichtlich. Für Künstler:innen, die in einen anderen sozialen Kontext eingebettet sind, mag es weniger offensichtlich sein. Angesichts der Tatsache, dass *Taring Padi* seit langem dafür bekannt ist, Werte religiöser Toleranz und Menschlichkeit zu vertreten, ist es daher wichtig zu fragen, wie ein solches Bild in ihrer Arbeit erscheinen konnte.

Antisemitische Gefühle weit verbreitet

Als Staat mit einer der größten muslimischen Bevölkerungsgruppen der Welt unterhält Indonesien keine diplomatischen Beziehungen zu Israel. Antisemitische Gefühle lassen sich auf Kolonialbeamte und europäische Reisende im 19. Jahrhundert zurückführen, die europäische Stereotypen von Jüd:innen systematisch¹⁶ auf die lokale chinesische Bevölkerung in ganz Südostasien übertrugen.

Verstärkt durch solche Hinterlassenschaften der Kolonialherrschaft, die zudem vielen Indonesier:innen eine Ausbildung zu kritischem Denken verweigern, sind antisemitische Gefühle leider ziemlich weit verbreitet¹⁷. Im Jahr 2002, als die Welt nach dem 11. September von Islamophobie überschwemmt wurde, war die Reaktion auf die Ereignisse in den USA in Indonesien eine andere. Das Mitgefühl für die Opfer wich bald der Wut und der Angst, dass der Islam als Ganzes zum Sündenbock gemacht worden sei. Es war ein Wendepunkt, der bereits aktive Terrorgruppen ermutigt hat und unter anderem zum Bombenanschlag auf Bali im Oktober 2002¹⁸ führte.

Eine erschreckende Dichotomie zwischen westlichen Imperialist:innen und dem Rest der Welt gewann an Bedeutung, und stereotype Bilder von Kapitalist:innen, Imperialist:innen und Zionist:innen wurden – und werden weiterhin – in bestimmten Kreisen unkritisch verbreitet. Es ist nicht unverständlich, dass in dieser Umgebung ein wenig verstandenes – oder tatsächlich völlig unerkanntes – Bild eines schändlichen Mannes im Anzug ein angemessenes Bild zu sein schien, um den Staat Israel zu repräsentieren, neben einem riesigen Schwein mit einem *Uncle Sam-Hut* und einem anderen Schwein das einen *Peci* (eine indonesische Kopfbedeckung)¹⁹ trägt. Die schrille und verwirrende Anwendung der SS-Runen vertieft die Schockwirkung des Bildes, wirft aber auch weitere Fragen auf: Was ist die Absicht des Bildes und wie informiert war sein:e Autor:in? Gab es ein wirkliches Verständnis der Symbolik oder wurde sie unkritisch der Masse von Bildern entlehnt, die in einem öffentlichen Diskurs kursierten, der Antisemitismus mit Antimperialismus und Antikapitalismus vermengt?

Sicherheit der Künstler:innen bedroht

Da gibt es viel zu entpacken und es ist ein Wunder, dass die Bildsprache in diesem Werk in der Vergangenheit bisher keine negativen Reaktionen anderer Publikumssegmente ausgelöst hat. *Taring Padi* räumt ein, dass ihre Herangehensweise “nachlässig und leichtsinnig” gewesen sei. Diese Erfahrung, sagten sie uns, wird zu einem sorgfältigeren Umgang mit der Wirkung von Bildern führen. Leider wird die *documenta fifteen* den Künstler:innen nun kaum eine Plattform bieten, um zu erklären, wie eine solche sorgfältigere Herangehensweise aussehen könnte. Übertriebene Anschuldigungen, dass das Kunstwerk eine Nazi-Stimmung im Goebbels-Stil widerspiegeln, haben extremistische, reaktionäre Reaktionen angeheizt und eine gefährliche Atmosphäre geschaffen, in der die Sicherheit der Künstler:innen bedroht ist²⁰. Reaktionen von Institutionen und Staatsvertreter:innen haben konstruktive Diskussionen verhindert, die Repräsentationspolitik aus unterschiedlichen Perspektiven kontextualisieren.

Es ist wichtig anzuerkennen, dass weitreichende Wissens- und Praxissysteme durch den Kolonialismus gewaltsam unterdrückt und verzerrt wurden und die Arbeit zur Behebung dieses Schadens gerade erst begonnen hat. Die *documenta fifteen* bietet uns mit ihren horizontalen Strategien und offenen Plattformen, so tückisch sie auch sein mögen, die Möglichkeit, an echten Gesprächen über unsere überkommenen Weisheiten, unsere kognitiven Vorurteile, unsere persönlichen Interessen und unsere privilegierten Positionen teilzunehmen. Diese Gespräche werden manchmal unbequem, verletzend und beleidigend sein. Das ist es, was eine reflektierende Demokratie von uns verlangt: einen unvermeidlich fehlerhaften Kampf um einen schwer fassbaren, sogar unmöglichen Konsens. Das Experimentieren mit der Rolle der Kunst in diesem Kampf und der Machtverteilung innerhalb der Kunstwelt ist ein bewundernswertes und ehrgeiziges Experiment, das momentan – unvollkommen – auf der ganzen Welt durchgeführt wird. Die *documenta fifteen* bringt einige dieser Experimente zu ihrem Publikum. Es ist eine Gelegenheit zum Dialog über einige der wichtigsten sozialen, politischen und menschenrechtlichen Herausforderungen unserer Zeit.

Die Autorinnen danken Taring Padi, dass sie sich bereit erklärt haben, für diesen Artikel interviewt zu werden, und Dirk Tomsa für seine Kommentare zu einem früheren Entwurf.

Übersetzung aus dem Englischen von: Christina Schott

Dieser Artikel erschien zunächst im *New Mandala*²¹ und wurde dann für das Online-Magazin *südostasien*²² (Hrsg. von Stiftung Asienhaus & philippinenbüro e.V.) ins Deutsche übersetzt und redaktionell bearbeitet.

Endnoten

- 1 ruangrupa (2022). home. <https://ruangrupa.id/en/>
- 2 documenta fifteen (2022). Statement by Taring Padi on dismantling „People’s Justice“. <https://documenta-fifteen.de/en/news/statement-by-taring-padi-on-dismantling-peoples-justice/>
- 3 documenta fifteen (2022). ruangrupa and the artistic team on dismantling „People’s Justice“. <https://documenta-fifteen.de/en/news/ruangrupa-on-dismantling-peoples-justice-by-taring-padi/>
- 4 Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (2022). Roth: „Menschenwürde unverrückbar“. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundeskanzleramt/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/roth-menschenwuerde-unverruueckbar--205528>
- 5 Wulan Dirgantoro, Elly Kent (2022). Wir müssen reden! Kunst, Fehler und Politik auf der *documenta fifteen*. <https://suedostasien.net/wir-muessen-reden-kunst-fehler-und-politik-auf-der-documenta-fifteen/#news/2502-ruangrupa-selected-as-artistic-direction-of-documenta-15>

- 6 Universes in Universe (2022). lumbung. <https://universes.art/en/documenta/2022/short-concept>
- 7 Alex Greenberger (2022). Documenta responds to allegations of ‚Anti-Semitic‘ connections to BDS Movement. <https://www.art-news.com/art-news/news/documenta-15-anti-semitism-allegations-bds-1234615801/>
- 8 documenta fifteen (2022). Statement on accusations of antisemitism against documenta fifteen. <https://documenta-fifteen.de/en/news/statement-on-accusations-of-antisemitism/>
- 9 documenta fifteen (2022). Statement on accusations of antisemitism against documenta fifteen. <https://documenta-fifteen.de/en/news/statement-on-accusations-of-antisemitism/>
- 10 Christina Schott (2022). documenta fifteen: Collaborators wanted. <https://universes.art/es/documenta/2022/collaborators-wanted>
- 11 Taylor Dafoe (2022). Vandals attack a Kassel arts venue where a Palestinian group is set to show during documenta. <https://news.artnet.com/art-world/documenta-vandalized-2124017>
- 12 Jo Caust (2010). A festival in disarray: The 2002 Adelaide Festival: A debacle or another model of arts organization and leadership? <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.3200/JAML.34.2.103-118>
- 13 Taring Padi (2022). Buku. <http://www.taringpadi.com/buku/>
- 14 Samantha Hawley (2016). Australia, UK, US all complicit in Indonesian 1965 massacres, international judges say. <https://www.abc.net.au/news/2016-07-21/1965-indonesian-mass-killings-we-re-crimes-against-humanity/7647274>
- 15 Eitay Mack (2019). How Israel helped whitewash Indonesia's anti-left massacres. <https://www.972mag.com/israel-white-wash-indonesia-anti-communist-massacres/>
- 16 Blake Smith (2018). Indonesians hate the Chinese, because they are Jewish. <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/indonesians-hate-the-chinese-because-they-are-jewish>
- 17 AJC (2020). The state of antisemitism in Asia-Pacific. <https://www.ajc.org/news/the-state-of-antisemitism-in-asia-pacific>
- 18 Aisyah Llewellyn (2021). How Southeast Asia's hardline groups saw September 11 attacks. <https://www.aljazeera.com/news/2021/9/10/how-9-11-southeast-asia-hardline>
- 19 Wiktionary (2022). peci. <https://en.wiktionary.org/wiki/peci>
- 20 HG Masters (2022). documenta participants threatened with violence. <https://artasiapacific.com/news/documenta-participants-threatened-with-violence>
- 21 Wulan Dirgantoro, Elly Kent (2022). We need to talk! Art, offence and politics in Documenta 15. <https://www.newmandala.org/we-need-to-talk-art-offence-and-politics-in-documenta-15/>
- 22 Wulan Dirgantoro, Elly Kent (2022). Wir müssen reden! Kunst, Fehler und Politik auf der documenta fifteen. <https://suedostasien.net/wir-muessen-reden-kunst-fehler-und-politik-auf-der-documenta-fifteen/>

Die Autorinnen

Wulan Dirgantoro ist Dozentin für Kunstgeschichte an der *School of Culture and Communication* der *Universität Melbourne*, wo sie zuvor als *McKenzie Postdoctoral Fellow* tätig war. Ihre Forschungsinteressen sind Gender und Feminismus sowie Trauma und Erinnerung in der modernen und zeitgenössischen Kunst Indonesiens.

Elly Kent ist Redakteurin bei *New Mandala* und stellvertretende Direktorin des *ANU Indonesia Institute*. In ihrem Buch *Artists and the People, Ideologies of Art in Indonesia* (NUS Press, 2022) geht sie der Frage nach, warum sich so viele Künstler:innen im größten Inselstaat der Welt dafür entscheiden, in ihrer Kunstpraxis direkt mit den Menschen zu arbeiten.

„Wir übernehmen Verantwortung“: Das indonesische Kollektiv *Taring Padi* reflektiert die Kontroverse um seine Kunst, die die *documenta* gelähmt hat

Von Kate Brown

Die *documenta* tendiert zur Brandstiftung. Alle fünf Jahre präsentiert sich die deutsche Kunstausstellung als gewichtige Stellungnahme zum aktuellen Stand der Kunst und hat schon oft für Kontroversen gesorgt. Keine war jedoch bisher so groß wie die im Jahr 2022. Gruppenmitglieder von *Taring Padi* diskutieren über blinde Flecken, Zensur und die Notwendigkeit für einen Dialog.

Seit Januar kämpfen die Kurator:innen, das indonesische Kollektiv *ruangrupa*, zusammen mit ihrem künstlerischen Team und einigen Teilnehmer:innen gegen Vorwürfe an, in denen ihr Standpunkt zu Israel in Frage gestellt wird, einschließlich Vorwürfen des Antisemitismus. All dies, während sie auf eine öffentlich finanzierte Ausstellung in einem Land hinarbeiteten, das eine besonders schwerwiegende Verantwortung gegenüber der jüdischen Gemeinde und Israel trägt.

Die deutschen Medien stellten anspruchsvolle Fragen: Warum zum Beispiel wurden keine jüdisch-israelischen Künstler:innen auf eine Ausstellung eingeladen, die sich so stark auf den Nahen Osten und den Globalen Süden konzentriert? *ruangrupa* und die teilnehmenden Künstler:innen wiederum fühlten sich ihrerseits ausgegrenzt, unter Generalverdacht gestellt und angegriffen (der Ausstellungsort eines palästinensischen Kollektivs wurde mutwillig beschädigt). Es schien schwierig, in einen Dialog zu treten. Und das alles geschah, bevor Besucher:innen zwei Tage nach der Eröffnung der *documenta* zwei Figuren in einer Arbeit des indonesischen Kollektivs *Taring Padi* entdeckten, die antisemitische Motive verwendeten. Die Arbeit wurde zunächst verhängt und dann ganz abgebaut. Die Generaldirektorin der Kunstausstellung trat zurück.

Die Mitglieder von *Taring Padi* hatten seitdem viel zu arbeiten. Die Gruppe, die sich Ende der 1990er-Jahre gegründet hatte, um ihre Solidarität mit unterdrückten Menschen zu zeigen, wurde bis ins Mark erschüttert. Ich

habe mit zwei Mitgliedern des Kollektivs, Alexander Supartono und Hestu Nugroho, über ihre blinden Flecken und die heikle Frage der Zensur gesprochen sowie darüber, wie man einen schwerwiegenden Fehler eingesteht und daraus lernt – und wie die Gruppe nun weiter machen wird.

Sie gehören zu den bekanntesten Kollektiven aus Indonesien, zusammen mit *ruangrupa*, aber Sie unterscheiden sich sehr voneinander.

Alexander Supartono (AS): Uns gibt es schon länger als *ruangrupa*. Infolge der neuen Freiheit nach dem Fall Suhartos sind in Indonesien damals viele Kunstkollektive entstanden. Wir sind beide bekannte Kollektive, weil wir durchgehalten haben und nach mehr als 20 Jahren immer noch existieren. Aber wir haben eine unterschiedliche Prägung und eine andere Ideologie: *ruangrupa* ist urbaner und innovativer, wohingegen *Taring Padi* traditioneller und eine typisch linke Gruppe ist. Obwohl wir uns kennen und respektieren, haben wir bis zur *documenta fifteen* kaum zusammengearbeitet.

Können Sie ein bisschen von Ihrem Kollektiv erzählen – wo und warum wurde es gegründet?

Hestu Nugroho (HN): Wir haben schon vor der Reformasi-Ära, die auf den Sturz Suhartos folgte, angefangen zusammenzuarbeiten, auch wenn wir uns noch nicht als *Taring Padi* bezeichnet haben. Aber die meisten von uns waren auf derselben Kunsthochschule – dem Indonesischen Institut der Künste (ISI). Im Dezember 1998 haben wir unsere Deklaration veröffentlicht. Seitdem haben wir Veranstaltungen und Diskussionen der Underground-Szene organisiert. Fast 100 Menschen haben sich über die Jahre auf die eine oder andere Weise bei *Taring Padi* engagiert.

AS: Der beste Weg, um *Taring Padi* als Gruppe aus Individuen zu verstehen, sind zwei Worte: Freundschaft und Ideologie. Wir arbeiten, um unsere Ideologie zu verwirklichen beziehungsweise sie auszudrücken. Und während wir



Verhülltes Taring Padi-Kunstwerk auf dem Friedrichsplatz in Kassel. (Foto: Taring Padi)

arbeiten, entwickeln sich Freundschaften, die wiederum unsere Identität nähren. Unsere Existenz wird durch die Dynamik dieser beiden Elemente aufrechterhalten.

Hat sich Ihre Dynamik hinsichtlich dieser Achse verändert, seit der Skandal um die *documenta fifteen* im Juni losging? Wie entwickelt sich während einer solchen intensiven Situation die Kommunikation innerhalb der Gruppe?

AS: Innerhalb jener Freundschaft und Ideologie finden Lernprozesse statt. Dieser Aspekt war der Schlüssel zu unseren sehr intensiven Diskussionen, die seit der Kontroverse stattgefunden haben. *Belajar bersama-sama*, gemeinsam lernen, ist für uns sehr wichtig.

HN: Es geht auch darum zu lernen, ohne sich Gedanken über Geschlecht, Grenzen oder Alter zu machen. Wir reden weiterhin über diese Aspekte sowie über Religion und ethnische Zugehörigkeiten, aber wir lassen diese unsere Gespräche nicht bestimmen. Wir sind als Kollektiv immer noch sehr offen.

Ihr Projekt auf der *documenta fifteen* heißt *Flame of Solidarity: First they came for them, then they came for us* („Die Flamme der Solidarität: Erst kamen sie ihretwegen, dann kamen

sie unseretwegen“). Der zweite Teil bezieht sich auf ein Gedicht von Martin Niemöller, das den Holocaust reflektiert. Es berührt in gewisser Weise, was Sie hinsichtlich jener Verbundenheit jenseits von Identitäten gesagt haben. Könnten Sie das näher erläutern?

HN: Ich denke immer weiter darüber nach, aber dieser Bezug kommt nicht aus heiterem Himmel. Der Punkt ist, dass wir alle als Opfer des globalen Systems gelten könnten.

AS: Der Titel unserer Gesamtpräsentation auf der *documenta fifteen* ist *The Flame of Solidarity*. Wir haben uns gefragt, ob wir die Einladung zu dieser Ausstellung annehmen sollten und weshalb. Wir haben uns dafür entschieden, sie anzunehmen und sie als Plattform für Kampagnen zu nutzen – zum Beispiel für Bäuer:innen, die ihr Land verloren haben. Wir wollten das, woran wir in den letzten 20 Jahren mit verschiedenen Gemeinschaften gearbeitet haben, auf die internationale Bühne der Kunstwelt bringen.

Wieso ist Solidarität dringender denn je? Wenn wir sie nicht innerhalb des globalen Netzwerks aufbauen, insbesondere im Netzwerk des Globalen Südens, werden sie uns holen. Wir haben das erlebt. Wir haben miterlebt, wie liberale und kapitalistische Systeme sich etwa auf das Leben



Mitglieder des Künstlerkollektivs Taring Padi in Kassel (Foto: Taring Padi)

von Fischer:innen oder Bäuer:innen ausgewirkt haben. Das ist es, was Niemöllers Zitat für uns bedeutet und wie wir darauf gekommen sind.

Deutschland trägt eine besondere Verantwortung bei der Bekämpfung von Antisemitismus. Haben Sie das Gefühl, dass Sie mehr Unterstützung benötigt hätten, um Ihnen dabei zu helfen, den lokalen Kontext zu übersetzen und zu verstehen, in dem Sie während der *documenta* gearbeitet haben?

AS: Wir möchten niemandem die Schuld geben. Wir müssen uns selbst weiterbilden, weil uns der allgemeine Kontext nicht unbekannt ist. Ich kenne das *Goethe-Institut* in Jakarta gut und einige Mitglieder von *Taring Padi* haben deutsche Partner:innen, Hestu zum Beispiel. Wir hätten es wissen müssen und das war unser Fehler. Es war vollkommen unnötig und schlampig. Wir übernehmen dafür die Verantwortung und werden zu unseren Grundsätzen vom gemeinsamen Arbeiten und Lernen zurückkehren.

Nun arbeiten wir daran, wie wir weitermachen. Man sollte jedoch hinzufügen, dass es sich um einen einzelnen Fehler handelt. Denn die Untersuchung von unseren Werken – hunderte davon – hat ergeben, dass es keine weiteren Elemente gibt, die antisemitisch gelesen werden können.

Wir haben ganz offensichtlich die progressiven Elemente innerhalb der jüdischen Gemeinschaft in Israel oder anderswo übersehen. Wir versuchen, mit ihnen in Kontakt zu treten, weil das unser Arbeitsprinzip ist: Wir versuchen immer, zu der betroffenen Gemeinschaft zu gehen und direkten Kontakt zu bekommen. Sie werden sehen, dass sich da noch vor dem Ende der *documenta fifteen* etwas tun wird.

HN: 90 Prozent der Indonesier:innen sind muslimisch, aber innerhalb dieser Gemeinschaft gibt es viele Positionen und viele verschiedene Ideologien. Auch die jüdische Gemeinschaft ist sehr vielschichtig.

Auf was fokussieren Sie sich als Gruppe in Ihren Gesprächen?

AS: Wir verurteilen Faschismus aus tiefstem Herzen. Was uns am meisten verletzt hat, ist, dass wir als antisemitisch angesehen wurden, denn wir haben seit unserer Gründung unser Bestes versucht, jedem Menschen gegenüber sehr respektvoll zu sein.

Wenn wir zum Beispiel versuchen, mit unseren Pappfiguren Solidarität mit den Gewaltopfern in Myanmar und Palästina auszudrücken, dann stellen manche von uns Fragen: Was wissen wir wirklich davon? Waren wir mit jemandem in Kontakt? Welche Erfahrungen haben wir mit Menschen an diesen Orten, abgesehen von den Informationen, die wir aus den Medien bekommen? Nach diesem Skandal wollen wir uns mehr mit diesen Fragen auseinandersetzen.

Warum wird der Blickwinkel, der sich aus dieser Erfahrung ergeben hat, nicht breiter diskutiert? Wir wissen nicht so viel über diese Themen, wie wir wissen sollten.

Gleichzeitig könnten andere mehr über die komplexen Zusammenhänge in Indonesien erfahren, über das Problem des Antisemitismus hier, das heutzutage durch islamische Fundamentalisten präsent ist. Das sind eben jene Gruppen, die uns als ihren Feind ansehen. Dieselben Leute, die antisemitische Ideen verbreiten, verbrennen auch unsere Banner und greifen uns an. Diese vielschichtige soziopolitische



Taring Padi-Ausstellung „Bilik Arsip“ im Hallenbad Ost als Teil der documenta fifteen (Foto: Taring Padi)

Situation in Indonesien muss ebenfalls verstanden werden. Ich bin recht optimistisch, dass wir in dieser Frage etwas unternehmen können und das auch tun werden.

HN: Ja, und wir lernen aus unseren Fehlern. Wir entschuldigen uns – aber das ist nicht alles: Als Teil der Entschuldigung werden wir weiter lernen und arbeiten.

AS: Es ist auch wichtig zu erwähnen, dass wir uns nicht nur entschuldigen, weil wir unter Druck stehen. Einige Vertreter:innen der [politischen] Rechten haben behauptet, dass wir nur auf den Druck reagiert hätten, aber das haben wir nicht. Das ist uns völlig egal. Wir wissen, dass Kunst ein politisches Instrument ist, und gehen verantwortungsvoll damit um. In diesem Kontext wollen wir weiterarbeiten.

HN: Es ist außerdem wichtig, dass wir die *lumbung*-Gemeinschaft [der Künstlerkollektive, die von *ruangrupa* für die *documenta fifteen* zusammengebracht wurden] respektieren. Hätten wir einfach vor unserer Arbeit gestanden und uns geweigert, sie zu entfernen, hätten wir auch das Fortbestehen der gesamten *documenta fifteen* und aller daran beteiligten Gruppen riskiert.

Können Sie mehr über den Entscheidungsprozess erzählen, der zur Entfernung des Kunstwerkes geführt hat?

AS: Als Hestu, ich und ein weiteres Mitglied von *Taring Padi* an jenem Montag im Juni zu jenem Treffen mit *ruangrupa* und der *documenta*-Leitung kamen, hatten wir alle eine hitzige Debatte darüber, ob wir das Werk verhüllen sollten oder nicht. Einige Personen waren sehr aufgebracht wegen der Verhüllung des Werks und drohten damit, die Ausstellung zu verlassen. Als jemand von der *documenta*-Leitung sagte, dass niemand wüsste, ob sie am nächsten Tag noch

einen Job hätten oder nicht, war uns sofort klar, was wir zu tun hatten. Wir können nicht die Existenz von jemand anderem wegen unserer Arbeit aufs Spiel setzen. Bei unserer Arbeit geht es um Menschlichkeit.

HN: Der schwarze Stoff war ein Symbol der Trauer, ein erstes Statement.

Sie sagten, es sei ein Denkmal der Trauer über die Unmöglichkeit des Dialogs. Es klingt, als ob Sie jetzt versuchen, diesen Dialog zu finden. Das ist interessant zu hören, denn das haben wir auch von anderen relevanten Parteien gehört. Meron Mendel, der Direktor der Bildungsstätte Anne Frank, der als externer Berater hinzugezogen wurde (und schließlich zurücktrat), sagte ebenfalls, dass es schwierig gewesen sei, einen Dialog zu führen. Dasselbe hatte ich schon vor diesen Ereignissen von jüdischen Kunstschaffenden in Deutschland gehört. Warum war es aus Ihrer Sicht so schwer?

AS: Das ist sehr interessant, dass Sie das auch hören. Wir wollen reden. Nachdem entschieden worden war, das Werk zu verhüllen, gab es keine weiteren Diskussionen. Der Vorstand hat uns per E-Mail mitgeteilt, dass einstimmig beschlossen wurde, das Werk innerhalb von zwei Stunden abzubauen.

Wir hören hier und dort etwas, aber ein Dialog findet weiterhin nicht statt. Jetzt sind wir dabei selbst einen Dialog anzustoßen, ohne die *documenta*. Wir hoffen, dass sie sich daran beteiligen wird, und vielleicht versuchen sie es auch anderswo ohne Erfolg, ohne uns darüber zu informieren. Aber lassen Sie uns niemandem die Schuld geben. Machen wir es einfach selbst.



Das neueste Großgemälde des Kollektivs: „Heute die anderen, morgen wir“ entstand 2021 für die documenta fifteen (Foto: Taring Padi)

In Kassel hat es auch positive Entwicklungen gegeben. Mitglieder der jüdischen Gemeinde und von *ruangrupa* haben zusammen Abend gegessen und planen ein gemeinsames Fußballspiel. Das ist der beste Weg, etwas zu unternehmen – dem Zirkus in den Medien und im Bundestag den Rücken zu kehren und wirklich den Menschen zu begegnen, die betroffen sind.

Wie war der Austausch mit der größeren Gemeinschaft?

AS: Es gab Solidarität. Leute kamen zu uns und haben uns erzählt, was in den lokalen und nationalen Zeitungen geschrieben wurde oder was im Radio diskutiert wurde, weil sie wussten, dass wir kein Deutsch sprechen.

Es gab eine Podiumsdiskussion, die von Meron Mendel organisiert wurde. Haben Sie daran teilgenommen und was haben Sie dort gelernt?

HN: Wir haben viel über die Komplexität von Antisemitismus im Verhältnis zu Antirassismus gelernt – und viel über die postkoloniale Diskussion im deutschen Kontext.

Dort wurde über blinde Flecken in der dekolonialen Diskussion gesprochen, wenn es um jüdische Themen geht.

AS: Ja, und das stimmt auch. Es gibt einen blinden Fleck, der mit kühlem Kopf überdacht werden muss. Wie haben sich die antisemitischen Ansichten der Niederländer während der Kolonisierung Indonesiens auf die Menschen dort ausgewirkt? Welche Vergleiche lassen sich zwischen den Bildern, die die Nazis von Jud:innen mitbrachten, und der Darstellung von Chines:innen in den 1910er und 1920er-Jahren ziehen? Wir recherchieren aktiv dazu und lernen.

Lassen Sie uns über das Werk selbst sprechen, das von der *documenta*-Leitung entfernt wurde. Wie kam es dazu, dass diese Figuren in Ihrer Arbeit *People's Justice* erschienen?

AS: Diese Frage wollen wir gerne beantworten, aber wir sind uns nicht hundertprozentig sicher, wer sie gemalt hat, auch wenn es in den Medien dazu einige Spekulationen gab. Wir arbeiten alle zusammen mit großen Stoffbahnen auf dem Boden. Einige Leute zeichnen die Umrisse, und dann kann sie jede:r ausmalen. Zu der Zeit als das Werk entstand, im Jahr 2002, hatten wir das alte Gebäude unserer Kunsthochschule besetzt, veranstalteten dort Punkkonzerte und hingen zusammen ab. Wer auch immer auftauchte, konnte helfen und etwas zum Bild beitragen. Jemand hat vielleicht die Figur gemalt und ein:e andere:r die rote Farbe aufgetragen. Wieder jemand anders könnte die Reißzähne dazugefügt haben und so weiter. Wir glauben, dass mehr als eine Person daran gemalt haben.

Die Militärfigur [des Mossad] ist leichter zu verstehen. Wir wollten die Beteiligung der westlichen Staaten darstellen, die die Militärdiktatur Suhartos unterstützt haben.

Wir machen keine Satire. Wir wollen Menschen, die wir als Unterdrückende ansehen, entmenschlichen. Also verwandeln wir sie in andere Dinge, wie Tiere oder Roboter. Wenn wir auf indonesisch fluchen, bezeichnen wir die Leute mit Tiernamen, also verfluchen wir sie in gewisser Weise.

Das Porträt des orthodoxen Juden mit den scharfen Zähnen und all diesen Details ist Teil einer Gruppe anderer dämonischer Figuren. Warum befindet es sich dort? Was hat sich der- oder diejenige dabei gedacht, der oder die das gemalt hat? Welche Art von kollektivem Bewusstsein hat diese Figur dorthin gebracht? Was wissen wir über antise-



Taring Padi-Mitglieder zeigen in ihrer Ausstellung im Kasseler Hallenbad Ost eine Performance, die an ein javanisches Ruwatan-Ritual erinnert, bei der böse Geister vertrieben werden. (Foto: Taring Padi)

mitische Bilder und die Art und Weise, wie Nazis jüdische Menschen in abwertender Weise dargestellt haben? In den historischen Traditionen der wayang-Puppen Indonesiens werden antagonistische Figuren immer mit solchen roten Augen und Reißzähnen entmenschlicht, und das war lange vor der Art und Weise, wie die Nazis Jud:innen darstellten. Wir versuchen zu verstehen, wie diese verschiedenen Elemente hier alle kombiniert wurden.

HN: Wir hatten das Werk schon vorher ausgestellt, sodass wir die Figuren aus unserer Perspektive kannten. Wir wussten nicht, welche starke Reaktion sie in Deutschland auslösen würden. Wenn Leute Elemente in eine Arbeit einbringen, wollen wir sie nicht auslöschen. Wir wollen sie und den Kontext diskutieren. Das ist unsere Art zu arbeiten.

AS: Ja, wir haben noch nie jemanden zensiert, der an unseren Stücken arbeitet, aber vielleicht müssen wir diese Regel noch einmal überdenken. Vielleicht ist es zu naiv, solche Dinge zu tun.

Also wussten Sie, dass diese Figuren da waren?

AS: Ja, das wussten wir. Wir übernehmen die Verantwortung. Aber wir haben sie in den vergangenen 21 Jahren so häufig gesehen. Das ist wie mit Dingen in deinem Wohnzimmer – irgendwann hörst du auf sie dir wirklich anzuschauen und darüber nachzudenken, weil du einfach so an sie gewöhnt bist. Also haben wir sie nie richtig ernst genommen, geschweige denn angenommen, dass diese Figuren in einem anderen Kontext eine so große Wirkung haben könnten. Wir haben sie irgendwie nie richtig wahrgenommen, wenn wir sie in anderen Ausstellungen präsentiert haben, weil wir nie nach ihnen gesucht haben.

Nichts davon ist eine Entschuldigung für das, was passiert ist. Als wir unsere Werke auf der *documenta* aufgebaut haben, waren wir ehrlich gesagt mehr wegen der roten Sterne besorgt, die überall auf unseren Arbeiten verteilt sind – wegen Russlands Krieg in der Ukraine.

HN: Ja, wir haben uns nie wirklich über eine Figur in unseren Werken Sorgen gemacht, weil es vorher nie Probleme gab. Wir haben stattdessen immer die großen Narrative diskutiert.

Was werden Sie nun mit dem Kunstwerk machen?

AS: Wir wissen noch nicht genau, was wir damit machen sollen. Natürlich wollen wir das Werk nicht zensieren. Wir haben einen Fehler gemacht, aber wir wollen unsere Fehler nicht auslöschen. Fehler sollten uns als Ermahnung dienen, aber auch als Ausgangspunkt für Diskussionen. Wenn wir die Arbeit zerstören, würden wir bloß die islamischen Fundamentalisten kopieren, die unser Werk verbrannt haben. Aber ganz sicher werden wir das Banner nicht nochmal auf dieselbe Weise in der Öffentlichkeit präsentieren.

Das Interview wurde ursprünglich am 10. August 2022 im Online-Magazin artnet (<https://news.artnet.com/art-world/taring-padi-collective-interview-2155080>) in englischer Sprache veröffentlicht.

Übersetzt aus dem Englischen von: Nora Drohne und Christina Schott

Die Autorin

Kate Brown ist die Europa-Redakteurin von Artnet News.

Taring Padi auf der *documenta* – Ein bildhafter Crashkurs in indonesischer Geschichte seit der Machtergreifung Suhartos 1965

Von Vanessa von Gliszczynski

Die Diskussion um zwei kleine Motive auf dem Banner *People's Justice* (2002) und die daraus resultierenden Antisemitismusvorwürfe versperrten im Juni 2022 den Blick auf das Gesamtwerk des indonesischen Künstlerkollektivs *Taring Padi*. Das Kuratorenteam *ruangrupa* hatte *Taring Padi* auf die *documenta fifteen* eingeladen, um in einer Retrospektive zu zeigen, wie eng Kunst und Aktivismus in Indonesien zusammenhängen können.

Ein Besuch im Hallenbad Ost, wo *Taring Padi* während der *documenta fifteen* einen Einblick in sein Schaffen gibt, gleicht einem Crashkurs in indonesischer Geschichte – nur, dass sich die Werke ohne das nötige Hintergrundwissen nicht ohne Weiteres entschlüsseln lassen. Dieser Artikel gibt Einblicke in die historischen Zusammenhänge, um die Arbeiten von *Taring Padi* kontextualisieren zu können.

Kunst und Geschichte in Indonesien: ein Abriss¹

Indonesische Kunst – im Sinne selbstreferentieller Werke – kam erst durch europäische Beeinflussung während der niederländischen Kolonialzeit zustande. Das heißt nicht, dass es vorher keine Kunst im heutigen Indonesien gab, nur würde man in Europa eher von zweckgebundenem oder religiösem Kunsthandwerk sprechen, wie etwa Schatten-spiel-Figuren (*wayang kulit*), Textilien oder Schnitzereien. Im 19. Jahrhundert begannen indonesische Maler sich mit europäischer Kunst auseinanderzusetzen. So reiste der javanische Maler Raden Saleh Syarif Bustaman (1814–1880) nach Europa, wo er den Stil der Spätromantik mit orientalischen Motiven verband.

Zunächst orientierte sich die indonesische Kunst am europäischen Stil, dies änderte sich jedoch zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Auf Bali gründeten lokale Künstler:innen

mit dem Niederländer Rudolf Bonnet und dem Deutschen Walter Spies Mitte der 1930er Jahre die *Pita Maha*-Bewegung, deren Ziel ein künstlerischer Austausch europäischer und balinesischer Kunsttechniken war. So entstanden Leinwandarbeiten, die sich stark auf säkulare aber auch mythische Motive aus Bali bezogen. Diese balinesischen Arbeiten haben oft etwas von einem Wimmelbild, wie man es auch bei den größeren Bannern von *Taring Padi* beobachten kann: Sie sind dicht bemalt und so detailreich, dass es das Auge kaum auf einen Blick erfassen kann.

Mit dem nationalen Erwachen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert wandte sich die indonesische Kunstszene zunehmend von der europäischen Malerei ab. Neugegründete Vereinigungen wie PERSAGI (*Persatuan Ahli-Ahli Gambar Indonesia* – Vereinigung Indonesischer Maler:innen) begannen die sozialen Umstände zu thematisieren und es wurden vermehrt traditionelle Motive aufgegriffen. 1945 erklärte Indonesien schließlich seine Unabhängigkeit und nach dem Ende des darauffolgenden Unabhängigkeitskrieges gegen die Niederlande wurden in Yogyakarta und Bandung die ersten Kunstakademien gegründet. Bis heute sind Yogyakarta, Bandung und Jakarta die Zentren zeitgenössischer Kunst in Indonesien. Hier fand nun die Auseinandersetzung um eine indonesische Kunst und um deren Definition statt, wobei traditionelle, lokale und europäische Techniken und Motive in der Regel kombiniert wurden und werden. Während es in der indonesischen Kunst bis in die frühen 1960er Jahre üblich war soziale und politische Themen anzusprechen, änderte sich dies schlagartig mit dem Wandel der politischen Situation im Jahr 1965. Nach einem gescheiterten Putschversuch im September 1965 übernahm General Suharto schrittweise die Macht vom amtierenden Präsidenten Sukarno. Letzterer verfolgte eine eher linksausgerichtete Politik, in der die Kommunistische Partei Indonesiens (PKI) an der Regierung beteiligt war. Nach dem Putsch kam es zur systematischen Verfolgung und Ermordung von (mutmaßlichen) Kommunist:innen und der chinesischen Minderheit, der zwischen 500.000 und nach manchen Schätzungen sogar

bis zu drei Millionen Menschen zum Opfer fielen. Im Jahr 1967 wurde Suharto schließlich zum Präsidenten ernannt und etablierte die *Neue Ordnung (Orde Baru, kurz Orba)* – ein westlich ausgerichtetes und autoritäres System, in dem das Militär eine zentrale Rolle einnahm.

Rund dreißig Jahre dauerte die Diktatur an, bis es im Rahmen der Asienkrise zu massiven Protesten und im Mai 1998 zum erzwungenen Rücktritt Suhartos kam. Diese Phase kurz nach dem Ende der Diktatur war von Unruhen und insbesondere von erneuter Gewalt gegen ethnische Chinesen geprägt. Auch in dieser Übergangsphase bis zu den ersten demokratischen Wahlen 1999 kam es immer wieder zu Protesten, denen das Militär teils hart entgegentrat. Die Phase der demokratischen Umgestaltung Indonesiens nach der Diktatur – die *reformasi* – war durch zahlreiche Bürger:innenbewegungen geprägt, die sich zum Teil auch künstlerisch engagierten. Darunter auch *Taring Padi*.

Taring Padi: „Kunst zum Nutzen der Gesellschaft“

Das Künstler:innenkollektiv *Taring Padi* gründete sich Ende 1998 in Yogyakarta, im zentralen Teil Javas. Viele Gründungsmitglieder studierten an der Kunsthochschule ISI (*Institut Seni Indonesia*), die unter anderem aus der Akademie der bildenden Künste Indonesiens (*Akademi Seni Rupa Indonesia – ASRI*) hervorgegangen ist. Das alte ASRI-Gebäude wurde im Zuge der Zusammenlegung mehrerer Hochschulen zwar aufgegeben, doch einige Student:innen blieben in den leerstehenden Gebäuden, um dort zu leben und zu arbeiten. Vor dem Hintergrund der politischen Situation rund um den Sturz von Suharto führte dies zu vielen politischen Diskussionen und Aktionen. *Taring Padi* gründete sich als linksgerichtetes, radikales Künstlerkollektiv, dessen Arbeiten stets sozial-politische Themen ansprechen und in der Regel im kritischen Widerspruch zur nationalstaatlichen Regierung stehen.

Im Oktober 1999 veröffentlichten *Taring Padi* im hauseigenen Magazin *Trompet Rakyat* einen Holzschnitt, der das Schaffen des Kollektivs prägnant zusammenfasst: *Seni yang baik adalah seni yang berguna bagi masyarakatnya, dan mudah untuk dipahami* – ‚Gute Kunst nutzt der Gesellschaft und ist leicht zu verstehen‘. *Taring Padi*, dessen Mitglieder im Laufe der letzten zwanzig Jahre immer wieder wechselten, arbeitet vor allem mit Holzschnitten und mit großformatigen Bannern. Hinzukommen die sogenannten *wayang kardus*, die während der *documenta fifteen* vor dem Hallenbad Ost und anfangs auch auf dem Friedrichsplatz aufgestellt wurden. Diese sind angelehnt an die Figuren des *wayang kulit*, dem indonesischen Schattenspiel, dessen Figuren flach sind und an Führungsstäben gehalten werden. *Kardus* wiederum bedeutet ‚Karton‘ und bezieht sich



Abb. 1: Detail aus *Sekarang mereka, besok kita* (Foto: Matthias Claudius Hofmann, 2022)

auf das verwendete Material. Diese figurativen Protestplakate sind eine Symbiose zwischen einer traditionellen Kunst- und einer zeitgenössischen Protestform. In den Arbeiten von *Taring Padi* findet man immer wieder visuelle Referenzen zu traditionellen Motiven – besonders häufig zum Schattenspiel. So sind auf dem Bild *Sekarang mereka, besok kita* („Heute sie, morgen wir“) von 2021 links unten zwei Schattenspielfiguren zu sehen, die allerdings hier die Regie übernehmen und ihrerseits einen Angehörigen des Militärs und einen Beamten an Stäben lenken (Abb. 1).

Die übergeordneten Themen in *Taring Padi*s Arbeiten sind eine generelle Kritik am Militarismus und ein Streben nach Frieden sowie der Kampf gegen Ausbeutung und Unterdrückung. Auf der *documenta fifteen* stellt das Kollektiv im Hallenbad Ost eine Vielzahl seiner Arbeiten aus, die oft zu konkreten Anlässen oder Demonstrationen produziert wurden. Durch einen Überblick der größeren Themenkomplexe ergibt sich ein gutes Bild sowohl von *Taring Padi*s Schaffen als auch von der Geschichte Indonesiens seit den 1960er Jahren. Die verschiedenen Themen auf *Taring Padi*s Bannern, Holzschnitten und *wayang kardus* sind vielfach eng miteinander verbunden und nicht immer klar zu trennen.



Abb. 2: Das Triptychon zum Militarismus während Suhartos Neuer Ordnung. Installation im Hallenbad Ost während der documenta fifteen (Foto: Vanessa von Gliszczynski)

Militarismus, Suharto und das Stigma PKI

Taring Padi's Kritik am Militarismus ist im Wesentlichen eine Kritik an Suhartos *Neuer Ordnung* sowie der fehlenden Aufarbeitung der indonesischen Geschichte seit 1965. Eindrucksvoll zeigt dies ein Triptychon, das im Obergeschoss des Hallenbad Ost aufgehängt wurde (Abb.2). Über den drei mit Acryl gemalten Bildern, die zwischen zwei Bambusstangen gespannt sind, ist eine Art Wappenvogel mit Schweinsnase zu sehen – offensichtlich die Karikatur eines Militärs und zugleich eine Anspielung auf das indonesische Wappentier Garuda. Unter diesem steht geschrieben: *Senjata makan rakyat* – ‚Waffen verzehren das Volk‘.

Das erste Bild links trägt den Titel ‚Deckt Suhartos Taten von 1965 vollständig auf‘ und zeigt den ehemaligen Präsidenten, der in der Hand eine Karte mit dem Wort *Supersemar* trägt. Der *Supersemar* (*Surat Perintah Sebelas Maret*) war ein von Präsident Sukarno am 11. März 1966 erteilter Befehl an Suharto, alle notwendigen Maßnahmen zu ergreifen, um die Ordnung nach dem Putschversuch vom 30. September 1965 wiederherzustellen. *Taring Padi* stellt (wie viele anderen Aktivist:innen) in Frage, ob Präsident Sukarno diesen Befehl wirklich freiwillig erteilte. So ist auf dem Bild in Suhartos Schritt eine Art Riss zu sehen, der die

Sicht auf drei Militärs freigibt, die dem amtierenden Präsidenten Sukarno eine Waffe an den Kopf halten, während er den *Supersemar* unterzeichnet. Für den Putschversuch von 1965 wurde damals die Kommunistische Partei Indonesiens (PKI) verantwortlich gemacht und auch die anschließende Verfolgungen und Morde an (mutmaßlichen) Mitgliedern der PKI werden auf der rechten Seite des Bildes angesprochen. Oben rechts steht ein Haus in Flammen, vor dem ein Mann aufgehängt wurde, der Schilder mit den Namen Mao und Lenin bei sich trägt. Links von Suharto sieht man eine protestierende Menge mit Waffen, die auf einem Transparent die Auflösung der PKI fordert. Das Verbot der Partei folgte im Sommer 1966 durch den *TAP MPRS 25/66* – einen Beschluss den Suharto auf dem Bild in seiner linken Hand hält. Auch die Einmischung westlicher Mächte in die Politik Indonesiens, die vor dem Hintergrund des Kalten Krieges zu verstehen ist, wird angedeutet. Links in der Mitte sieht man Männer mit Koffern, auf denen CIA, Öl und Gold zu lesen ist. Unter aufgespießten Köpfen von vermeintlichen Kommunist:innen wiederum ist versteckt ‚Germany‘ zu lesen. Es ist erwiesen, dass die meisten westlichen Geheimdienste, wie der CIA und der BND, von den Massakern in Indonesien wussten. In welchem Umfang sie das Suharto-Regime im Vorfeld der Massaker unterstützten steht noch zur Debatte. Jedoch schritt kein westliches Land ein, denn man war einem pro-westlichem Regimewechsel gegenüber durchaus positiv gestimmt. Die USA, Deutschland und andere westliche Staaten pflegten nach der endgültigen Machtübernahme Suhartos gute Beziehungen mit Indonesien – dazu zählte auch die Lieferung von Waffen.

Auch die zwei weiteren Bilder des Triptychons mit den Titeln ‚1965: 40 Jahre Schweigen, 40 Jahre ohne Gerechtigkeit‘ (Mitte) und ‚Gebt es zu. Der Staat soll die Verantwortung für die Tragödie von 1965 übernehmen‘ (Rechts) setzen sich mit den Vorfällen von 1965 und der *Neuen Ordnung* auseinander. Das Bild in der Mitte thematisiert vor allem die autoritäre Rolle des Militärs (TNI) in der Gesellschaft, dem neben Kontrolle und Zensur auch vorgeworfen wird, das Volk zu ermorden (unten rechts). Das Bild



Abb. 3: Ein Militär jagt den Geist des Kommunismus. (Foto: Matthias Claudius Hofmann)



Abb. 4: wayang kardus zum Stigma PKI
(Foto: Vanessa von Gliszczynski)

„Übernimmt Verantwortung für 1965“ wiederum setzt sich mit dem Widerspruch zwischen der Lebensrealität vieler Indonesier:innen unter der *Neuen Ordnung* und des durch die Regierung vermittelten Bildes von Indonesien auseinander. In der Mitte des Bildes – in bunten Farben – wird Indonesien als Tourist:innenparadies dargestellt. Rundherum sind – in grau gehalten – Eindrücke der eher harten und von Unterdrückung geprägte Lebenswelt der Indonesier:innen zu sehen.

Unter Suharto wurden Vorbehalte gegen die PKI, bzw. gegen den Kommunismus im Allgemeinen weiter geschürt und zu einem politischen Stigma aufgebaut. Auch dies ist ein Thema, das man in vielen Arbeiten von *Taring Padi* findet. Im Hallenbad Ost hängt ein Militär mit einem Gesicht im Stil einer balinesischen Dämonengestalt (Abb. 3). In der linken Hand hält er eine Waffe, die mit *TAP MPRS 25/66* beschriftet ist, mit der er versucht die Handpuppe in seiner rechten Hand zu erschlagen: ein mit Hammer und Sichel ausgestatteten Geist. Analog dazu postuliert ein *wayang kardus* in Form eines roten Geistes vor dem Hallenbad Ost, dass das Gespenst des Kommunismus in Indonesien vom Militär erschaffen wurde. Ein weiteres *wayang kardus* zeigt einen Mann in Ketten (Abb. 4). Darauf steht in etwa geschrieben, dass der bloße Vorwurf einer PKI-Verbindung dazu genutzt wird, abweichende Meinungen zum Schweigen zu bringen.



Abb. 5: Das vordere wayang kardus fordert die Aufklärung des Massakers an den Kommunisten 1965/66, während das Plakat hinten rechts den 2004 ermordeten Menschenrechtler Munir zeigt. (Foto: Vanessa von Gliszczynski)

Der Genozid an den indonesischen Kommunist:innen stellte nur den Auftakt zu zahlreichen Menschenrechtsverbrechen während Suhartos Diktatur dar. Zu nennen sind hier allerdings noch die Vergehen, die sich rund um den Sturz von Suharto ereigneten und auch von *Taring Padi* thematisiert werden. So fordert ein *wayang kardus* in Form eines Studenten die Aufklärung der Schüsse auf die Student:innenproteste an der Straßenkreuzung Semanggi in Jakarta Ende 1998 und 1999. Ein anderes *wayang kardus* zeigt ein Porträt des indonesischen Menschenrechtsaktivisten Munir, der 2004 auf einem Flug nach Amsterdam an einer Arsenvergiftung starb (Abb. 5). Die Hintergründe des Mordes an Munir wurden nie ganz aufgeklärt, es wird aber eine Beteiligung des indonesischen Geheimdienstes vermutet. Unter Munirs Porträt steht: ‚Ermordet, weil er recht hatte‘.

Menschenrechte und Ausbeutung in Westpapua

Einen Sonderfall zum Thema Menschenrechte und Unterdrückung bilden Banner und *wayang kardus* zum Thema Westpapua, dem westlichen Teil der Insel Neuguinea, der seit dem sogenannten ‚*Act of free Choice*‘ im Jahr 1969 politisch zu Indonesien gehört. Dieses Referendum fand



Abb. 6: Forderung nach der Aufklärung von Menschenrechtsverstößen allgemein und in Westpapua im Speziellen (Foto: Vanessa von Gliszczynski)

allerdings unter Druck des indonesischen Militärs statt, weswegen ein Teil der indigenen Bevölkerung Westpapas bis heute ihre politische Unabhängigkeit von Indonesien fordert. Aus diesem Konflikt resultieren zahlreiche zum Teil gewaltsame Konflikte zwischen der Bevölkerung und dem indonesischen Militär. Hinzu kommt, dass die Region reich an Ressourcen und Rohstoffen ist: Seit den 1970ern betreibt der amerikanische Konzern *Freeport-MacMoRan* bei Timika die Grasberg-Mine, die größte Goldmine der Welt, und ist dadurch Indonesiens größter Steuerzahler. In dieser komplexen Gemengelage kommt es immer wieder zu Menschenrechtsverletzungen gegenüber (mutmaßlichen) Anhänger:innen der Unabhängigkeitsbewegung sowie indigenen Papua.

Taring Padi thematisieren dies ganz allgemein mit einem *wayang kardus* vor dem Hallenbad Ost, auf dem eine Waage und der Umriss von Westpapua zu sehen sind. Unter diesem steht geschrieben: ‚Untersucht alle Menschenrechtsverstöße und sorgt für Gerechtigkeit‘ (Abb. 6). Neben weiteren *wayang kardus*, die zum Respekt gegenüber der indigenen Papua aufrufen, fasst vor allem ein großes Banner auf dem Außengelände viele der kritischen Punkte zusammen (Abb. 7). In der Mitte ist ein Mensch – halb Mann, halb Frau – in Ketten zu sehen, der die Arme in die Luft streckt und schreit: eine Referenz an das Monument zur

„Befreiung Irian Jayas“ (der alte Name West-Papuas) in Jakarta. Hier steht es vor der Grasberg-Mine, in der ein Haufen Geld liegt. Die rechte Seite des Protestplakats bezieht sich auf die traditionelle Lebenswelt der Papua: Man sieht Menschen in traditioneller Kleidung, Tänze, Hütten und rechts außen eine traditionelle Schnitzerei. Die linke Hälfte dagegen ist geprägt von Militärs mit Waffen, einem Beamten mit Geldsäcken, Palmölplantagen und Fernsehern. Auf einem der Bildschirme laufen Nachrichten über Papua. Die Sprecherin berichtet über eine Hungersnot, die steigende Zahl von HIV-Infizierten in Westpapua – der höchsten Quote in ganz Indonesien – und rassistische Übergriffe. Auch ein Papua auf der rechten Seite des Bildes fordert: „Stoppt Rassismus und Gewalt!“. Tatsächlich kommt es auch außerhalb Westpapas zu Übergriffen gegenüber Papua, die zum Teil abwertend als ‚Affen‘ bezeichnet werden.

Auf Seite der einfachen Leute

Als linksgerichtetes Kollektiv setzt sich *Taring Padi* insbesondere für die Rechte der Arbeiter:innen und Bäuer:innen ein. Konsequenterweise postuliert ein *wayang kardus*, das offensichtlich eine Fischerin und Bäuerin zeigt: „Meine Helden sind Bäuer:innen, Fischer:innen und Arbeiter:innen“. Gleich zu Beginn des Rundgangs durch das Hallenbad Ost hängt ein schwarz-weiß bedrucktes Banner mit dem Titel ‚Arbeiter:innen vereinigen sich‘, das zum Tag der Arbeit angefertigt wurde. Die detailreichen Motive machen auf viele Missstände aufmerksam, wie etwa mangelnde Ruhephasen für Arbeiter:innen, die Diskriminierung von Menschen mit Behinderung aber auch die illegale Entsorgung

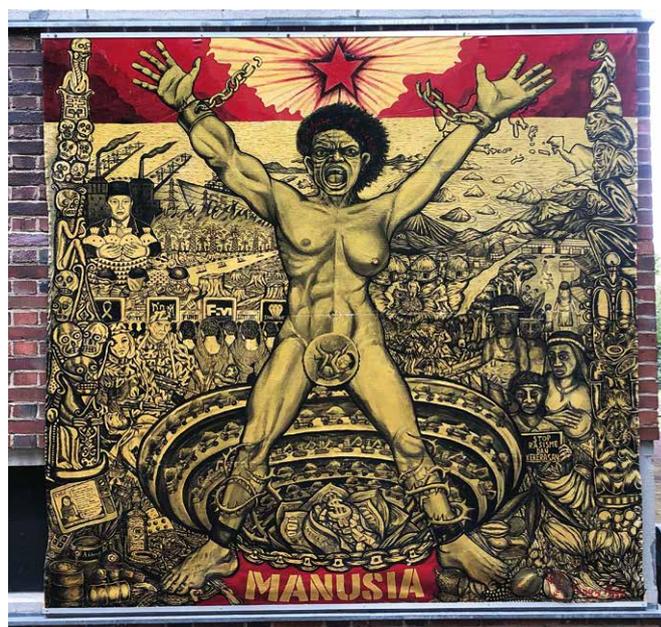


Abb. 7: Banner zur Lage in Westpapua vor dem Hallenbad Ost während der *documenta fifteen* (Foto: Matthias Claudius Hofman)



Abb. 8: Detail aus *Sekarang mereka, besok kita*. Zwei Männer protestieren gegen den Bau einer Mine in Wadas (Foto: Vanessa von Gliszczynski)

von Giftmüll durch Fabriken. Darüber hinaus wird auch die Einmischung des Militärs angeprangert.

Enteignung und Landrechte sind ein weiteres wichtiges Thema in *Taring Padi*'s Arbeiten und stehen oft in Beziehung zu konkreten Anlässen, wie dem Bau einer Zementfabrik in Kendeng oder dem geplanten Bau einer Mine in Wadas – beide Orte liegen in Zentraljava. Hier kommen viele Probleme zusammen: Fragen des Umweltschutzes, der Landrechte, der Enteignung und der Selbstversorgung. In solchen konkreten Fällen ist es üblich, dass *Taring Padi* mit der lokalen Bevölkerung gemeinsam politische Kunstaktionen entwickelt und durchführt. Auf der *documenta fifteen* finden sich einige *wayang kardus* und Motive auf größeren Bannern, die sich konkret auf Kendeng oder Wadas beziehen. So zum Beispiel auf ‚Heute sie, morgen wir‘, wo zwei Männer zu sehen sind, deren Hüte auf Wadas verweisen. Auf dem Hemd des einen Mannes steht zudem ‚Food Not Coal‘ (‚Nahrung statt Kohle‘) (Abb. 8). Bei *Taring Padi* steht das Thema Landrechte in engem Zusammenhang mit Fragen nach einer selbstständigen autarken Versorgung mit Lebensmitteln und einer ablehnenden Haltung sowohl gegenüber Nahrungsmittelimporten als auch politischer sowie finanzieller Einmischung aus dem Ausland. Darauf deutet ein großes Banner im Hallenbad Ost hin: Die Arbeit *Berdiri atas kekuatan pangan sendiri* (‚Wir bauen auf die



Abb. 9: Das Banner und die Installation *Berdiri atas kekuatan sendiri* im Hallenbad Ost. (Foto: Vanessa von Gliszczynski)

Kraft unserer eigenen Lebensmittel‘) zeigt ein reiches und fruchtbares Indonesien mit vielen landwirtschaftlichen Ressourcen (Abb. 9).

Für ein friedliches Miteinander

In den Arbeiten von *Taring Padi* werden noch viele weitere Themen angesprochen, auf die hier nicht im Detail eingegangen werden kann. Darunter fällt auch die kritisch bewertete Rolle ausländischer Regierungen und internationaler Vereinigungen wie der *Welthandelsorganisation*, der *Asian Development Bank*, der NATO sowie westlicher Geheimdienste. Diese Themen knüpfen an Fragen der Staatsverschuldung, der wirtschaftlichen Autarkie aber auch an die Aufarbeitung der indonesischen Geschichte an. In diesem Zusammenhang ist das Thema Korruption als historisches und gegenwärtiges Problem von zentraler Bedeutung. Außerdem werden Fragen der Frauenrechte, der Schulbildung und des Umweltschutzes angesprochen.

Zentral – und damit schließt sich der Kreis zur *documenta fifteen* – ist bei *Taring Padi* zudem die Forderung nach einem friedlichen Miteinander der in Indonesien lebenden Ethnien und Religionen. In Indonesien muss sich jede:r Bürger:in zu einer der heute sechs staatlich anerkannten Religionen – Islam, Protestantismus, Katholizismus, Hinduismus, Buddhismus oder Konfuzianismus² bekennen – wobei der Islam mit knapp 90 Prozent die Mehrheitsreligion ist. Nach dem Sturz Suhartos kam es vermehrt zu Spannungen zwischen den verschiedenen Religionsgemeinschaften. Auf den *wayang kardus* ist daher immer wieder die Forderung nach einem friedlichen Miteinander zu lesen. Aber auch die Forderung, dass interreligiöse Heiraten sowie der Bau



Abb. 10: *Berikan cinta kepada sesama.* (Foto: Matthias Claudius Hofmann)

von Gotteshäusern jeder Art erlaubt werden soll. *Berikan cinta pada sesama* – ‚Liebe Deinen Nächsten!‘ (Abb. 10) fordern Taring Padi auf einem Plakat, das im bildgewaltigen Hallenbad Ost fast schon untergeht. Darauf reicht ein Paar Hände dem Betrachter ein Herz. Darunter sieht man fünf Piktogramme für die 1999 in Indonesien offiziell anerkannten Religionen – Mondsichel und Stern (Islam), Kreuz (Christentum), Stupa (Buddhismus), Sonnenrad (Hinduismus) – und mittendrin den Davidstern als Symbol für das Judentum, das vom Staat nie anerkannt war.

Die Autorin

Vanessa von Gliszczynski arbeitet seit 2011 als Kustodin der Abteilung Südostasien am Weltkulturen Museum in Frankfurt am Main. Während ihres Studiums der Musikethnologie, Ethnologie und Geschichte lernte sie Indonesisch und lebte anschließend von 2007 bis Ende 2010 in Jakarta, Indonesien. Sie unterstützte die deutsche Botschaft in Jakarta knapp drei Jahre lang als Ortskraft in der politischen Abteilung und stand im engen Austausch mit indonesischen Menschenrechtsorganisationen wie *KontraS*. Ein weiterer Arbeitsbereich war der interreligiöse Dialog.

Endnoten

- 1 Für eine detaillierte Darstellung empfehle ich das Essay von Christina Schott (2004).
- 2 Der Konfuzianismus wurde erst im Jahr 2000 offiziell als Religion anerkannt.

Weiterführende Literatur

- » Keller, Annett (Hrsg.). 2015: Indonesien 1965ff. Die Gegenwart eines Massenmordes. Berlin: regiospectra
- » Schott, Christina (2004). Die lange Suche nach der Identität. Eine Einführung in die Entwicklung kontemporärer Kunst in Indonesien. In: Südostasien Band 20 (4/04), S. 41-49. <https://www.asienhaus.de/public/archiv/04-4-041.pdf>
- » Taring Padi (2011). Taring Padi. Seni Membongkar Tirani. Bantul, Yogyakarta: Lumbung Press. <https://www.taringpadi.com/wp-content/uploads/2018/12/Taring-Padi-Seni-Membongkar-Tirani.pdf>

Jüdisch-Sein in Indonesien: Mein Leben als Teil einer gehassten Minderheit

Von Devandy Ario Putro

Jude in Indonesien zu sein ist für mich wie in der goldenen Höhle eines domestizierten Löwen festzusitzen. Es ist eine echte Herausforderung in diesem schönen Land, das Jüdisch-Sein in der Gemeinde zu feiern. Es gibt nur etwa 200 indonesische Jüd:innen in Indonesien bei einer Gesamtbevölkerung von etwa 280 Millionen Menschen, und wir sind weit verteilt über diesen Inselstaat. Wir müssen ihre Identität verbergen, um friedlich im Land leben zu können.

Das Recht auf Religionsfreiheit wird in Artikel 29 Absatz 2 der Verfassung der Republik Indonesien von 1945 garantiert. Die Realität jedoch ist: Viele Menschen aus religiösen Minderheiten werden ständig diskriminiert, manchmal auch durch staatliche Stellen, und mitunter sogar durch Angehörige der muslimische Mehrheit verfolgt.

Keine vom Staat anerkannte Religion

Die Religion jedes und jeder Indonesier:in wird in der KTP, dem indonesischen Personalausweis, aufgeführt, aber dabei kann man sich nur für eine der sechs vom Staat anerkannten Religionen (Islam, Katholizismus, Protestantismus, Hinduismus, Buddhismus und Konfuzianismus) entscheiden. Was Jüd:innen betrifft, so dürfen wir auf unseren Personalausweisen nicht „Judentum“ eintragen lassen. Die einzigen Möglichkeiten sind, entweder eine der anerkannten Religionen zu wählen oder die Spalte leer zu lassen – Letzteres führt oft zu Misstrauen und Diskriminierung, da die Person dann als irreligiös oder atheistisch angesehen werden kann, was manche als Verstoß gegen die Verfassung oder Zeichen einer kommunistischen Gesinnung (Kommunismus ist in Indonesien verboten, Anmerkung der Redaktion) auffassen.

Eine Umfrage des *Indonesian Survey Institute* (LSI) und der *Wahid Foundation* aus dem Jahr 2016 ergab, dass die jüdische Minderheit bei den Muslim:innen – die fast 90% der

Bevölkerung ausmachen – an dritter Stelle der meistgehassten Gruppen steht. An erster Stelle stehen die LGBTQIs, an zweiter die Kommunist:innen.

Indonesien und der Nahostkonflikt

Die indonesische Außenpolitik hat stets die palästinensischen Anliegen bevorzugt anstatt einen versöhnlichen Ansatz zu wählen, obwohl die Regierung immer davon träumte, als Friedensstifter im Nahen Osten in Erscheinung zu treten.

Wenn indonesische Medien über den israelisch-palästinensischen Konflikt berichten, wird Israel immer als die böse Seite dargestellt, oft in einer sehr übertrieben Art und Weise. Dabei wird oft auf Sensationsgier gesetzt, mit emotionalisierten und empörenden Inhalten, um Leser:innen und Zuschauer:innen zu gewinnen. Antisemitische Bücher, die auch das Bild jüdischer Menschen in der Öffentlichkeit prägen, sind in den Buchhandlungen in Indonesien leicht zu finden. In den Büchern geht es normalerweise um angebliche Enthüllungen mittels uralter Verschwörungstheorien. Beispielsweise handeln sie von Verbindungen zwischen den Jüd:innen und der Freimaurerei, den Illuminaten und anderen geheimen Gruppen, eine Erzählung, die auch schon die Nazis propagierten.

Der Nahostkonflikt war schon immer ein heißes Thema für die Mehrheit der Indonesier:innen, da sie die Palästinenser:innen als ihre muslimischen Brüder und Schwestern sehen, die gegen den tyrannischen Kolonialismus kämpfen und denen geholfen werden muss. Dies spiegelt sich auch im Crowdfunding für palästinensische Belange wider, das von religiösen Organisationen durchgeführt wird, die das Leiden der Palästinenser:innen und Judenhasserzählungen mitunter dazu benutzen, um Geld zu sammeln. Dass dieses Geld manchmal auch anderweitig verwendet wird ergaben jüngst Ermittlungen, nachdem Details ihres Cashflows an die Öffentlichkeit gelangten.

„Meistens sage ich nicht, dass ich Jude bin“

Meiner Meinung nach ist es leider oft ein Privileg, wenn man sein Jüdisch-Sein in Indonesien offen zeigen kann. Es gibt Situationen, in denen ich beiläufig sagen kann, dass ich Jude bin, aber meistens tue ich es nicht, aus Angst vor Verfolgung ausgelöst durch etwas, was ich „beiläufigen Antisemitismus“ (*casual antisemitism*) und sogar manchmal wegen des Philosemitismus (eine das Judentum und die Jüd:innen idealisierende Haltung, Anmerkung der Redaktion) bezeichne. Ich habe miterlebt, wie einige Leute jüdische Menschen dämonisieren, indem sie ihren Kindern sagten, dass Jüd:innen das Blut arabischer Kinder in Israel trinken. Ich erinnere mich auch an ziemlich seltsame Situationen, zum Beispiel als ein eigenartiger Tanzstiel in einem Club als „Jüdische Gymnastik“ bezeichnet wurde, weil es an die Bewegungen der Jüd:innen an der Klage-mauer erinnerte. Auch der Philosemitismus kann für mich zu einem Problem werden, da einige christliche Fundamentalist:innen die jüdische Sache und Israel blind unterstützen und Narrative erschaffen, die die Jüd:innen als Halbgötter darstellen, als das auserwählte Volk, das zum zweiten Kommen Christi und zum Ende aller Tage führen soll.

Ein anderes Erlebnis stammt aus meiner Zeit an der Universität, aus dem Jahr 2012. Es gab dort die Tradition ein jährliches Kulturfestival in meiner Fakultät zu veranstalten, bei dem jeder Studiengang an den Theateraufführungen teilnimmt. Studierende des Arabisch-Studiengangs haben sich ein Stück mit dem Titel *Hatikvah*, was so viel wie „die Hoffnung“ bedeutet, und auch der Titel der Nationalhymne Israels ist, ausgedacht. Während des gesamten Stücks wurde ich Zeuge von Lügen und antisemitischen Stereotypen, die beim Publikum, das größtenteils mit der palästinensischen Sache sympathisierte, Emotionen entfachte. Ich saß mit meiner Davidstern-Kippa auf dem Kopf in der Mitte des Zuschauer:innenraumes als das laute Rufen von „Takbir“ (arabischer Ausdruck zum Preisen der Größe Gottes, Anmerkung der Redaktion) den riesigen Saal während einer Szene des Stücks erfüllte, das die Ermordung der Juden darstellte.

Während der Eskalation des Gaza-Konflikts im Jahr 2013 überfiel und versiegelte eine islamisch-fundamentalistische Gruppe die Synagoge Beth Hashem in Surabaya, die die letzte Synagoge auf Java war. Die Schließung wurde damals sogar vom Bürgermeister unterstützt. Später riss der Hausmeister der Synagoge das Gebäude ab und verkaufte das Grundstück an einen Investor. Nun steht auf dem Gelände ein 17-stöckiges Hotel.

Aus all dem kann ich schließen, dass die vorherrschende Ansichten der muslimischen Mehrheit in Indonesien die Jüd:innen als einen der traditionellen Feinde des Islam betrachtet. Die Menschen sind oft nicht in der Lage, zwischen dem Handeln der israelischen Regierung, dem israelischen

Volk und jüdischen Menschen in der Diaspora zu unterscheiden. Die Medien prägen auch die öffentliche Meinung zu diesem Thema und stellen sich so gut wie immer auf die Seite der Palästinenser:innen anstatt eine ausgewogenere Perspektive anzustreben. Hasserfüllte Rhetorik und religiöse Interpretationen, die Jüd:innen mit Affen und Schweinen vergleichen, werden auch oft von einigen religiösen Führer:innen verwendet, um Anhänger:innen zu gewinnen und schließlich Geld zu verdienen.

Annäherung unter Gus Dur

Es gibt jedoch nicht nur traurige Geschichten über die Situation der Jüd:innen in Indonesien. Es gab eine Zeit, in der Indonesien unter der Präsidentschaft des bereits verstorbenen Abdurrahman Wahid, auch bekannt als Gus Dur, beinahe diplomatische Beziehungen mit Israel aufgebaut hätte. Er erhielt sogar mehrere Auszeichnungen aus Israel als guter Freund der Jüd:innen. Als muslimischer Geistlicher pflegte er eine tiefe Freundschaft mit einem der Ältesten der indonesischen jüdischen Gemeinde, und seine Schwester nahm aus Solidarität oft an jüdischen Feiertagsfeiern in Jakarta teil.

Ich lebe meine jüdische Identität, indem ich mich progressiven jüdischen Gemeinden aus der ganzen Welt zugehörig fühle und mit mehreren interreligiösen Organisationen zusammenarbeite. Dialoge über das Jüdisch-sein und das Judentum für die breite Öffentlichkeit zu schaffen, insbesondere für diejenigen, die noch nie in ihrem Leben eine jüdische Person getroffen oder mit ihr gesprochen haben, ist für mich persönlich die lohnendste Form des Aktivismus. Die meisten Menschen, mit denen ich in Indonesien zu tun hatte, waren überrascht zu sehen, dass Jüd:innen auch normale Menschen sind, mit all ihren Fehlern und Einzigartigkeiten.

Ich schreibe dies, während ich gerade durch die Niederlande reise und verstehen möchte, was auf der *documenta fifteen* in Deutschland passiert ist. Dabei glaube ich immer noch, dass Antisemitismus ein weltweites Problem ist, das angegangen und gelöst werden muss.

Übersetzt aus dem Indonesischen von Timo Duile

Der Autor

Devandy Ario Putro ist Angehöriger der jüdischen Minderheit in Indonesien und engagiert sich für religiöse Toleranz sowie für LGBTQI-Rechte. Er arbeitet mit mehreren Organisationen zusammen, die sich mit der Inklusion von LGBTQI-Jugendlichen sowie mit sexuellen und reproduktiven Rechten (*SRHR rights*) im asiatisch-pazifischen Raum befassen.

documenta fifteen: Von der Kunst, einander zu verstehen

Von Christina Schott



Die Künstlergruppe RAM Museum hat in der aktuellen Art Jog die Ereignisse in Kassel aufgegriffen: Eine Videoinstallation zeigt bekannte Kunstwerke, die in Indonesien zensiert wurden – meist weil sie den Staatsapparat kritisiert oder gegen islamische Prinzipien verstoßen haben. Den Abschluss bildet eine verzerrte Aufnahme der Verhüllung von People's Justice in Kassel. Foto: Christina Schott

Nach den Antisemitismus-Vorwürfen gegen die indonesische Kollektive *ruangrupa* und *Taring Padi* stellen sich die Künstler:innen den Fragen der Kulturszene in Indonesien.

Es ist ein schwüler Sonntagnachmittag Mitte August in der javanischen Kulturmetropole Yogyakarta – der Trockenzeit zum Trotz hängt Regen in der Luft. Im Hof des *Jogja National Museum* drängen sich Menschen, trinken Eiskaffee oder rauchen Nelkenzigaretten. Vom 8. Juli bis 4. September findet hier wie jedes Jahr die *Art Jog* statt, Indonesiens wohl bekannteste Kunstmesse, diesmal mit dem viel-

sagenden Titel „Expanding Awareness“ (Bewusstsein erweitern). Heute sind jedoch viele Besucher:innen nicht wegen der aktuellen Ausstellung gekommen, sondern wegen einer Diskussion über die Ereignisse auf der *documenta fifteen* im 11.000 Kilometer entfernten Kassel.

Vor dem *Ajiyasa*, einem offenen Pavillon aus Beton, haben sich rund 200 Menschen versammelt, darunter viele prominente Vertreter:innen der lokalen Kunstszene. Aus Jakarta sind Ade Darmawan und Farid Rakun als Vertreter von *ruangrupa* angereist – dem Kollektiv, das die künstlerische Leitung der diesjährigen *documenta* innehat. Außerdem sind fast alle Mitglieder des Künstler:innen-



Eine deutlich kleinere Replika des schwarz verhängten Taring-Padi-Banners *People's Justice* mit der Aufschrift „undebatable“ steht vor der *Art Jog* in Yogyakarta.
Foto: Christina Schott

kollektivs *Taring Padi* anwesend. Sie sind erst vor kurzem aus Deutschland zurückgekehrt, wo sie mit harschen Antisemitismus-Vorwürfen konfrontiert wurden. Sie wirken erschöpft, aber auch erleichtert, sich wieder in vertrauter Umgebung zu bewegen. In Kassel wurde Mitte Juli, nur zwei Tage nach der Eröffnung der *documenta*, ihr acht mal zwölf Meter großes Banner *People's Justice* erst schwarz verhüllt, dann ganz abgebaut. Zwei Figuren auf dem 20 Jahre alten Werk, das zuvor unter anderem in Australien und China ausgestellt worden war, verursachten in Deutschland einen öffentlichen Aufschrei – vor allem eine Karikatur bediente sich antisemitischer Bildsprache aus der Nazi-Zeit.

Eine deutlich kleinere Replika des schwarz verhängten Banners mit der Aufschrift „undebatable“ steht am Eingang der *Art Jog*. Die Organisator:innen der Kunstschau haben sie dort aufgestellt – als „moralische Unterstützung für Taring Padi“ wie Bambang Witjaksono erklärt. Der langjährige Kurator der *Art Jog*, der 2018 auch die Ausstellung zum zwanzigjährigen Jubiläum von *Taring Padi* am *Indonesischen Institut der Künste* kuratiert hat, kann den Vorwurf des Antisemitismus nicht nachvollziehen: „Im Banner geht es eindeutig um den Kampf des indonesischen

Volkes, die Ungerechtigkeiten während der Suharto-Ära wiedergutzumachen. Ich verstehe das Werk als Einheit mit den anderen Arbeiten *Taring Padi*, die den autoritären Stil der *Neuen Ordnung* Suhartos kritisieren. Die umstrittenen Karikaturen müssen in einer Reihe mit den vielen anderen Figuren daneben gesehen werden.“ Witjaksono hält es für problematisch, dass die Künstler:innen von *Taring Padi* in Kassel keinen Raum bekamen, um über ihr Werk zu diskutieren: „Unabhängig vom politischen Klima in Deutschland und Israel muss ein Dialog als Forum für gemeinsames Lernen geführt werden, damit es nicht zu einseitigen Urteilen kommt.“ Dieses Forum wolle die *Art Jog* ihnen nun geben.

Indonesische Kunstschaffende sprechen von Zensur und Verrat an künstlerischer Freiheit

Einige indonesische Kunstschaffende drücken ihre Meinung in den sozialen Medien deutlich drastischer aus: Sie reden von staatlicher Zensur und fragen, warum *Taring Padi* und *ruangrupa* sich nicht stärker gegen den Abbau des Werks gewehrt hätten. Goenawan Mohamad, Gründer und



Auf einem Podium der Art Jog diskutierten (von links): Dr. Stanislaus Sunardi, Kulturwissenschaftler der Sanata Dharma Universität in Yogyakarta, Fitriani Dwi Kurniasih, Muhammad Yusuf und Setu Legi von Taring Padi, Ade Darmawan und Farid Rakun von ruangrupa. Ganz rechts: Übersetzer der Gebärdensprache, ganz links per Bildschirm zugeschaltet: Alexander Supartono von Taring Padi. Foto: Vivien Poly

Chefredakteur des indonesischen Investigativ-Magazins *Tempo*, fragte sich in seiner populären Kolumne *Randnotizen*, wie ein 20 Jahre altes Bild gegen das Militärregime der *Neuen Ordnung* in Deutschland plötzlich in seiner Gesamtheit als ‚antisemitisch‘ interpretiert werden konnte: „Es ist absurd, dass von Indonesier:innen, Chines:innen oder Menschen aus Papua erwartet wird, dass sie Grausamkeit und Hass als eine Erfahrung interpretieren, die unweigerlich mit europäischem Antisemitismus verbunden sein muss.“ Von einem „Monument der Trauer“ für die künstlerische Freiheit schreibt die international renommierte Installationskünstlerin Titarubi auf der indonesischen Website der *Deutschen Welle*: „Viele Kunstschaffende in Indonesien können nicht glauben, dass ein Werk bei einer prestigeträchtigen Kunstschau in einem entwickelten Land wie Deutschland einfach verboten wird. Damit wird der Glaube an die künstlerische Freiheit im Westen als eine Form der Demokratie in Frage gestellt.“

Zum Auftakt des Podiumsgesprächs erklärt *ruangrupa*-Mitglied Ade Darmawan noch einmal das kuratoriale *lumbung*-Konzept der *documenta fifteen*, bei dem die Auswahl der Künstler:innen nicht nach Werken, sondern nach ihrer Arbeitsweise erfolgte. Deswegen habe man nicht jedes

einzelne der mehreren tausend ausgestellten Werke vorher angesehen, die Teilnehmenden hätten sich gruppenweise über das *Majelis*-System selbst kuratiert. Er wirkt müde nach den anstrengenden Skandal-Wochen, doch es scheint ihm wichtig, dass man ihn gerade auch hier – im Zentrum der indonesischen Kunstszene – versteht. „Eine der wichtigsten Fragen war für uns, wie die Ökosysteme der Kollektive funktionieren, also dass die Künstler:innen ihre Arbeiten nicht nur einmal nach Kassel tragen, sondern wie es danach weitergeht und inwiefern auch anderen Gemeinschaften davon profitieren“, sagt Darmawan. „Kunstaussstellungen sind normalerweise ziemlich antisozial – das wollten wir ändern.“ Wenig überraschend, dass der westliche Kunstmarkt von diesem Ansatz nicht begeistert war. Auf die Antisemitismus-Vorwürfe seien sie als künstlerische Leitung jedoch nicht vorbereitet gewesen.

Sichtlich bewegt erzählt *Taring Padi*-Mitglied Fitriani Dwi Kurniasih, dass die Vorwürfe für sie als völliger Schock kamen. „Die Anschuldigungen wurden direkt veröffentlicht, ohne dass irgendjemand mit uns gesprochen hätte. Dabei hatten wir das Thema Antisemitismus nie im Kopf und haben diese Figuren vorher nie auf diese Weise gesehen – in dem Werk geht es um etwas ganz anderes. Aber wir haben

gar keine Gelegenheit bekommen, das Bild zu erklären“, so die 41-jährige Künstlerin und Menschenrechtsaktivistin.

Das umstrittene Banner zeigt, wie Vertreter:innen des einfachen Volks über diejenigen richten, die das 32 Jahre lang regierende Militärregime Suhartos mitverantwortet haben: Soldaten, Bürokraten, Industriebosse. Zwischen einer halben und drei Millionen Menschen wurden in dieser Zeit getötet oder verschwanden in Zwangsarbeitslagern, weil sie der kommunistischen Partei angehörten oder ihr nahestanden. Zahlreiche westliche Staaten unterstützten das System gegen den verhassten Kommunismus, nicht zuletzt auch um freien Zugang zu den riesigen Rohstoffvorkommen Indonesiens zu erhalten. Darunter die USA, Australien, Großbritannien – höchstwahrscheinlich auch Deutschland und Israel. Einige der beteiligten Staaten sind auf dem Bild als fratzenhafte Karikaturen dargestellt, ähnlich balinesischen Dämonen-Gemälden, viele Elemente erinnern an das javanische Schattentheater. Daneben sind indonesische Soldaten mit Gasmasken zu sehen, die man auch als Schweinenasen interpretieren kann. Mehrere von ihnen tragen Schriftzüge ausländischer Geheimdienste auf dem Helm, die Suhartos Militär mit Waffen versorgt haben sollen – etwa CIA, MI5, ASIO und *Mossad*. Auch der KGB und 007 sind dabei. Das eigentliche Problem ist die Karikatur eines orthodoxen Juden mit spitzen Zähnen und SS-Runen auf dem Hut, die vermutlich den Staat Israel darstellen soll.

Antisemitische Bildsprache: „Ein Fehler, den wir hätten erkennen müssen“

Diese Figur bedient sich antisemitischer Bildsprache aus der Nazi-Zeit, gibt *Taring Padi*-Mitglied Alexander Supartono zu. „Das war ein Fehler, den wir hätten erkennen müssen. Dafür haben wir uns entschuldigt.“ Der Dozent der Kunstgeschichte an der *Napier-Universität* in Edinburgh ist während der Diskussion per Video zugeschaltet. „Wir können nicht mehr genau nachvollziehen, wer diese Figur gemalt hat und wie sie in dieser Form auf das Bild gekommen ist. In hunderten anderen Werken, die in Kassel untersucht wurden, hat sich keine weitere solche Figur gefunden. Dennoch müssen wir als Kollektiv die Verantwortung dafür übernehmen.“ Sich dem Abbau des Banners zu widersetzen, wäre keine Option gewesen, damit hätte die Gruppe die ganze *documenta* gefährdet. „Wir lernen jetzt, was Antisemitismus aus deutscher Sicht bedeutet. Es sollte aber ein gegenseitiges Lernen sein“, sagt Supartono.

„Wir haben *People's Justice* genau hier gemalt, in diesem *Ajiyasa*, in dem wir jetzt sitzen“, erzählt *Taring Padi*-Mitglied Setu Legi, der schon bei der Entstehung des Banners vor 20 Jahren dabei war. Zu jener Zeit hatten die damaligen

Student:innen die leerstehenden Gebäude der früheren Kunstakademie besetzt, in denen heute das *Jogja National Museum* untergebracht ist. Der ehemalige Campus wurde zu einem Treffpunkt der Underground-Szene, an dem man ungestört gemeinsam abhängen konnte. Hier hat sich *Taring Padi* gegründet, es gab Ausstellungen, Punkkonzerte und sogenannte Mondschein-Diskussionen. Und mittendrin wurde auch gemalt: Einige zeichneten die grob geplanten Skizzen vor, danach konnte jeder mitmalen, der oder die wollte.

Es sei daher schwierig nachzuvollziehen, ob die umstrittene Figur von nur einer Person gemalt worden sei, ob etwa jemand anders die spitzen Zähne dazugefügt habe, die auch bei den Figuren daneben zu sehen sind – und welche Intention sie dabei gehabt hätten, sagt Setu Legi. Um den Vorgang besser nachvollziehen zu können, hat der heute 51-Jährige Planungsskizzen des kollektiven Werks aus dem Archiv ausgegraben. Sie werden hinter ihm an die Wand projiziert, während Ventilatoren die stickige Luft im vollbesetzten Zuschauer:innenraum wenigstens etwas in Bewegung halten. Die hingekritzeltten Notizen zeugen vom hitzigen studentischen Eifer der *Reformasi*-Ära: Auf der einen Seite geht es um den Kampf der „Volkskultur“ gegen den Mainstream, geprägt von der Hegemonie des Kapitalismus und Militarismus in Indonesien, beides ermöglicht durch den früheren Kolonialismus westlicher Mächte. Auf der anderen Seite geht es um einen ökologischen Umgang mit der Umwelt und eine Aussöhnung beider Seiten vor dem Hintergrund der blutigen Vergangenheit unter Suharto: „Gemeinsam lernen“, steht an mehreren Stellen. Andere Länder oder Religionen werden nirgendwo erwähnt. „Diese Dokumentation zeigt, dass das Thema Antisemitismus bei der Planung von *People's Justice* keine Rolle gespielt hat“, so Setu Legi.

Immer wieder wird während der Diskussion gefragt, warum *Taring Padi* das alte Banner überhaupt mit nach Kassel genommen und sich nicht auf neuere Werke konzentriert habe. „Wir wollten dem Publikum und vor allem anderen Künstler:innen vermitteln, was man über längere Zeit mit Kunst bewegen kann, mit großen wie mit kleinen Werken“, erklärt *Taring Padi*-Mitglied Muhammad Yusuf. „Zusammen mit dem Banner haben wir mehr als 600 neue *wayang kardus* (Pappfiguren) auf dem Friedrichsplatz ausgestellt, die hunderte Menschen aus verschiedenen Ländern in Workshops erarbeitet hatten. 400 weitere stehen immer noch vor dem Hallenbad Ost. Das klingt vielleicht einfach, war aber mehr als ein Jahr harte Arbeit. Das Ziel war, die Stimmen all dieser Menschen nach Kassel zu bringen. Es sollte eine Solidaritätsbekundung sein für die Vielfalt der globalen Gesellschaft, die so oft unterdrückt wird.“

In Indonesien ist staatliche Zensur nichts Ungewöhnliches. *Taring Padi* war seit ihren Anfängen Konflikte gewöhnt,



*Ausschnitt aus dem Gemeinschaftswerk *All Mining Is Dangerous* von Taring Padi und dem US-amerikanischen Kollektiv *Just Seeds*: Die Künstler haben auf Bitte der *documenta* die traditionelle muslimische Gebetskappe, die hier von der javanischen Wayang-Figur Petruk getragen wird, so überklebt, dass aus der Kopfbedeckung der ebenfalls traditionelle Peci-Hut wurde. Die Befürchtung war, dass die Figur als Karikatur mit Kippa missinterpretiert werden könnte – was dann später tatsächlich auch geschehen ist. Foto: Taring Padi*

frühe Mitglieder wurden von Militärpolizisten verprügelt, ihr erstes Banner wurde von Islamisten verbrannt, ihr *Squat* von fundamentalistischen Gruppen überfallen. Sie hätten dadurch vermutlich weniger Angst vor Zusammenstößen, vermutet ein Zuschauer. Aber was bedeute das für andere Kunstschaffende aus Indonesien? Würden jetzt alle unter dem Label des Antisemitismus ‚verbrannt‘? Müssten jetzt alle Selbstzensur üben, die in Deutschland ausstellen wolle, wo schon die Nasen von indonesischen Schattenfiguren als antisemitisch gedeutet würden?

Die Gefahr der Selbstzensur sei nach diesem Skandal zweifellos groß, antwortet Alexander Supariono. „Es besteht ein großes Risiko, dass Kunst von der Politik instrumentalisiert wird. So werden wir dazu gezwungen, noch einmal kritisch jedes Detail anzusehen, besonders hinsichtlich möglicher Zusammenhänge zwischen Postkolonialismus, Antisemitismus und kolonialem Rassismus“, sagt der Kunsthistoriker, der auf Fotografie aus der Kolonialzeit spezialisiert ist.

Die kritisierten Zeichnungen stellten lediglich äußere Formen dar, in die jeder etwas anderes hineininterpretieren könne, merkt daraufhin Dr. Stanislaus Sunardi an, der als Kommentator mit auf dem Podium sitzt. Der Dozent für religiöse und kulturelle Studien an der evangelischen *Sanata Dharma Universität* in Yogyakarta erinnert daran,

dass die Öffentlichkeit in Deutschland vielleicht nicht so drastische Darstellungen gewohnt sei wie die Menschen in Indonesien. „Taring Padi behandelt so viele Themen: von den Opfern des Schlammvulkans Lapindo bis zum Eisensandabbau an der Küste von Wates. Wenn man solch spezifische Themen in ein anderes Land trägt, ohne den Kontext genau zu erklären, besteht die Gefahr, dass dieser durchaus ‚kreativ‘ gelesen wird“, sagt Sunardi, der auf Semantik spezialisiert ist. Daher wäre vor allem eine bessere Kontextualisierung wichtig gewesen, um falsche Lesarten zu verhindern. Dass einige deutsche Politiker:innen die Kunst allerdings nicht einmal angeschaut hätten, bevor sie sie verurteilt hätten, wäre schon erstaunlich.

Mehr Kontext, um „kreative“ Lesarten zu verhindern, oder mehr Dialog mit dem Publikum?

ruangrupa-Mitglied Ade Darmawan hält dagegen, dass zu viel Erklärungen die Besucher:innen bevormunden würde. „In Deutschland wird immer vorausgesetzt, dass das Publikum nichts weiß. Alles wird bis ins letzte Detail erklärt. Wir glauben, dass Text dabei nicht viel hilft – sondern eher das direkte Gespräch.“ Die Erfahrungen mit den Besucher:innen vor Ort zeigten, dass die meisten gar keine

Probleme mit den Werken hätten, es herrsche viel Interesse und es entwickelten sich tolle Gespräche. „Es ist als existierten zwei Welten: die eine vor Ort in Kassel und eine ganze andere in Deutschlands Medien und Politik.“

Eigentlich war eine Diskussion über das Gesamtwerk *Taring Padi* auf der *documenta fifteen* geplant, am folgenden Tag sollte ein großer Umzug mit den Pappfiguren stattfinden. Doch nach dem Abbau von *People's Justice* wurden die Veranstaltungen von der *documenta*-Leitung ersatzlos gestrichen. „Wir haben nach diesem Skandal trotzdem versucht, unsere geplanten Aktivitäten zu Ende zu führen: Workshops, Murals – und wir haben spontan eine eigene Performance aufgeführt. Wir haben gegen den Druck angekämpft, weil wir uns den Menschen gegenüber verantwortlich gefühlt haben, die an unseren Werken mitgearbeitet und deren Stimmen wir repräsentiert haben“, erzählt Muhammad Yusuf. „Der positive Austausch mit den Zuschauer:innen in Kassel hat uns dabei viel geholfen. Und auch die Unterstützung durch die anderen *documenta*-Künstler:innen, für die wir sehr dankbar waren.“

Nach rund drei Stunden muss das Podium beendet werden, im *Ajiyasa* geht das Abendprogramm der *Art Jog* mit einer Performance der chinesisch-stämmigen Künstlerin Agnes Christina weiter. Die Gespräche jedoch sind noch lange nicht zu Ende, sie werden nur einige Meter weiter unter dem riesigen Banyan-Baum im Hof fortgesetzt. Die lokale Kunst-Community tut das, was sie am besten kann: ‚nongkrong‘ – die Kunst, so lange gemeinsam abzuhängen, bis alle Ideen ausgetauscht, die meisten Probleme gelöst und Missverständnisse geklärt sind. Die Kunst, einander trotz aller Unterschiede zu verstehen – ohne die der Vielvölkerstaat Indonesien mit seinen hunderten Ethnien, Religionen und Sprachen vermutlich schon längst auseinandergelassen wäre. Eine Kunst, die die Deutschen auf der *documenta fifteen* hätten lernen könnten.

Die Autorin

Christina Schott hat 20 Jahre lang aus Indonesien und anderen südostasiatischen Ländern berichtet. Seit 2021 lebt die Mitbegründerin von *weltreporter.net* in Berlin und arbeitet als freie Journalistin.

Die Botschaft der *lumbung*-Philosophie: Voneinander respektvoll lernen

Von Ayu Purwaningsih

Die *documenta fifteen* wird vom indonesischen Kollektiv *ruangrupa* kuratiert. Die beiden Mitglieder Ade Darmawan und Julia Sarisetiati sprechen im Interview über *lumbung*-Werte – respektvolles Lernen voneinander -, ihren kuratorischen Ansatz, Antisemitismus-Vorwürfe, ihre Erfahrungen und Hoffnungen für die Zukunft.

Welche Botschaft möchte *ruangrupa* durch die Kunst auf der *documenta fifteen* vermitteln und was verbirgt sich hinter dem *lumbung*-Konzept?

Julia Sarisetiati: Das *lumbung*-Konzept bezieht sich auf die Philosophie hinter der Reisscheune, auf eine Tradition der indonesischen Gesellschaft, ihre Ernten gemeinsam zu verwalten. Das *lumbung*-Konzept hält die Prinzipien der Zusammengehörigkeit und Gleichberechtigung hoch. Unsere kuratorische Arbeitsweise ist daher auch kein klassischer autoritärer Ansatz, der die volle Kontrolle über alle Elemente im Ausstellungsgeschehen beansprucht.

Wir bevorzugen kollaboratives Arbeiten und wahren die Unabhängigkeit der Künstler:innen entsprechend ihrer bisherigen Praktiken. Durch unseren *lumbung*-Ansatz bieten wir ein vielfältiges Bild der Welt, ohne Hierarchien, und zeigen unterschiedliche Visionen davon, was Kunst im Kollektiv bedeutet und wie die zukünftige Rolle der Öffentlichkeit in der Kunst aussehen kann.

ruangrupa hat das der *documenta* von Anfang an angeboten. Wir luden die *documenta* ein, sich unserer *lumbung*-Reise anzuschließen und zusammen mit anderen Kunstkollektiven, die diese Praxis seit Jahrzehnten mit uns betreiben, Teil unseres kollektiven Arbeitssystems zu werden. Das werden wir auch weiterhin anbieten.

Mehr als 1.000 Künstler:innen sind an der *documenta fifteen* beteiligt. Sie präsentieren hier inspirierende Arbeiten darüber, wie wichtig Gemeinschaft und Zusammenarbeit

sind, um sich den dringendsten Herausforderungen von heute zu stellen: die durch den Klimawandel ausgelösten Katastrophen, die Kämpfe um Menschenrechte, Ernährungssicherheit, die Gleichberechtigung aller Völker der Welt und die Aufarbeitung des Erbes der gewaltsamen kolonialen Ausbeutung. Die Arbeiten hier schlagen eine Praxis von Kunst und Zusammenarbeit vor, die Kunst als ein Medium, um die Welt in den Blick zu nehmen. Wir möchten, dass diese Botschaft der ganzen Welt übermittelt wird.

Das Werk *People's Justice* des indonesischen Künstler:innen-Kollektiv *Taring Padi* hat auf der *documenta fifteen* große Kontroversen ausgelöst nachdem dort antisemitische Bildsprache in dem Werk gefunden wurde.

Ade Darmawan: Erlauben Sie mir, als jemand, der *ruangrupa* hier im Interview vertritt, mich noch einmal zu entschuldigen, so wie wir es auch schon in unserer online veröffentlichten Erklärung getan haben, nachdem in dem Werk antisemitische Darstellungen gefunden wurden. Wir entschuldigen uns für dafür, Gefühle verletzt zu haben und für die Ängste, die durch die entsprechende Darstellung ausgelöst wurden – sowohl direkt auf der *documenta* als auch durch die mediale Berichterstattung.

Julia Sarisetiati: Ich habe natürlich nicht damit gerechnet, dass so etwas passieren würde. Das war nicht beabsichtigt. Wir entschuldigen uns bei allen, die durch die stereotypen Darstellungen im Werk *People's Justice* verletzt und enttäuscht wurden. Allerdings sind wir auch traurig über die aggressiven Reaktionen und darüber, dass die *documenta* in Deutschland jetzt nur im Kontext des Antisemitismus diskutiert wird.

Wir sind enttäuscht, weil viele, die uns angegriffen haben, uns unterstellten, dass wir absichtlich gehandelt hätten. Auch sind die Anschuldigungen gegen uns erfolgt ohne mit uns in einen Dialog zu treten und zu versuchen, zu einem gegenseitigen Verständnis zu kommen.

Wie kam es dazu, dass das große Banner *People's Justice von Taring Padi* ausgestellt wurde und es niemanden von den Verantwortlichen aufgefallen ist, dass auf dem Werk problematische Motive sind?

Ade Darmawan: Es gab mehrere praktische Probleme, die die Installation des Banners verzögert haben, unter anderem mit dem Gerüst an dem das Werk befestigt wurde. Nachdem das Banner endlich hing erfuhren wir, dass es zu abgenutzt war, um 100 Tage dort hängen zu bleiben, und dass das Banner dringend repariert werden müsste. Wir alle konnten *People's Justice* erst zum Zeitpunkt der offiziellen Eröffnung sehen, nachdem die Vorbesichtigungen bereits vorbei waren.

» Wir entschuldigen uns bei allen, die durch die stereotypen Darstellungen im Werk *People's Justice* verletzt und enttäuscht wurden. Allerdings sind wir auch traurig über die aggressiven Reaktionen und darüber, dass die *documenta* in Deutschland jetzt nur im Kontext des Antisemitismus diskutiert wird. «

Aber warum wurden die antisemitischen Motive dann nicht als solche entdeckt?

Ade Darmawan: Das Banner wurde von einem Kollektiv angefertigt, mehr als zwanzig Menschen haben an ihm gearbeitet, auch an den Stellen, die die Kontroversen auslösten. Es enthält Elemente, die tief in der Geschichte und visuellen Sprache Indonesiens verwurzelt sind. Unter anderem betrifft das die Geschichte der westlichen Geheimdienste, die ein gewalttätiges, massenmordendes Regime unterstützt haben, das 1965 im Namen des Antikommunismus zwischen 500.000 und 1.000.000 Menschen ermordete.

Ein wichtiger geschichtlicher Bezugspunkt ist die jahrhundertelange Ausbeutung durch die Kolonialregime, wie beispielsweise durch die Niederlande, oder Japan im Zweiten Weltkrieg. Die koloniale Gewalt bestand auch darin, nicht-weiße Menschen untereinander in Konflikt zu bringen, damit sie sich gegenseitig in Schach halten. Durch solche Manipulationen haben Menschen in Indonesien Ressentiments gegen die chinesische Minderheit entwickelt. So führten niederländische Offiziere aus Europa stammende antisemitische Ideen und Bilder ein und stellten dabei die Chines:innen auf die gleiche Weise dar wie die jüdische Bevölkerung in Europa. Auf überraschende und peinliche Weise schließt sich hier der Kreis: Die Bildsprache stammt aus Europa, die dann verändert und an unseren kulturellen Kontext angepasst worden ist. Diese Bildsprache darf nicht akzeptiert werden und stellt einen Prozess dar, den wir alle gemeinsam aufarbeiten sollten.

Julia Sarisetiati: Es tut uns sehr leid, dass das Zeigen von *People's Justice* diese Kontroverse ausgelöst hat, aber wir möchten, dass die Arbeiten auch aus der Perspektive von Gemeinsamkeit, Sympathie und dem Wunsch gesehen werden, den Kontext, den Hintergrund und die Erfahrung dahinter zu verstehen.

Gab es vorher keine Diskussion mit *Taring Padi* über Antisemitismus?

Ade Darmawan: Unser kuratorischer Ansatz ist kein klassischer, autoritärer Ansatz, der die volle Kontrolle über alle ausgestellten Stücke in der Ausstellung beansprucht. Wir ziehen es vor, miteinander zu kooperieren, damit die Künstler:innen das weiterführen können, was schon Teil ihres bisherigen kreativen Prozesses war, und es dann auf ihre Art und Weise in den Kasseler Kontext zu übersetzen. Wir sind in einem ständigen Dialog mit den Künstler:innen über ethische und politische Fragen, über ihre Arbeitsprozesse und die Art wie sie arbeiten. Oft laden die, mit denen wir zusammenarbeiten, wiederum Leute ein. Wir vertrauen bei diesem Prozess absolut auf die anderen Künstler:innen, die aber natürlich auch Arbeiten produzieren können, die

auch uns überraschen. Alle Entscheidungen werden nach Diskussionen in unseren Versammlungen gemeinsam getroffen. Der kuratorische Ansatz und die Verantwortung im *lumbung* liegen in dieser Kollektivität. Wir kennen die Risiken in diesem Ansatz, aber betrachten ihn dennoch als sinnvoll, weil wir wissen, dass wir die Fehler, die passieren, als Chance begreifen können etwas zu lernen.

Das Bild *People's Justice* wurde erst verhüllt und dann abgehängt. Wie ging es dann für Sie weiter, welche Erfahrungen haben Sie dann gemacht?

Ade Darmawan: Bereits in den Monaten vor der Eröffnung sahen wir uns mit einer Flut grundloser Anschuldigungen und Angriffe konfrontiert, die zweifellos eine Atmosphäre geschaffen haben, in der statt *lumbung*-Werte permanent eine Atmosphäre des Ausfragens, Zensierens und Ausschließens entstanden ist.

Als Folge dieser Situation haben wir, *ruangrupa*, und das künstlerische Team, sowie die Künstler:innen, die mit uns zusammenarbeiten, und andere Mitarbeiter:innen der *documenta fifteen* Probleme erlebt: nämlich Belästigungen, sowohl physisch als auch in sozialen Medien, und zwar bis heute. Wir sind uns aber auch bewusst, dass die Kontroverse eine Hausaufgabe für uns ist, die wir erledigen müssen, auch gemeinsam mit dem Management der *documenta*, damit wir sicherstellen können, dass sich alle sicher und wohl fühlen bis die *documenta* am 25. September zu Ende geht.

Was ist mit den in sozialen Medien weit verbreiteten Vorwürfen, Sie hätten eine antisemitische Einstellung? Auch, weil keine israelischen Künstler:innen eingeladen wurden?

Ade Darmawan: Diese Anschuldigungen gegen uns sind falsch. Wenn es ausreichend Gelegenheiten für Gespräche gibt – mit uns und zwischen uns, den Künstler:innen und den Teammitgliedern – muss es gelingen ein Gefühl der Gleichberechtigung zu schaffen und diese zu erhalten. Ich will ganz klar sagen: Es gab keinen „versteckten Boykott“ gegen Israelis und/oder jüdische Künstler:innen. Tatsache ist, dass es auf der *documenta fifteen* auch Werke von israelischen und jüdischen Künstler:innen gibt, die wir aber auf Wunsch der Künstler:innen hin nicht namentlich nennen.

Wir haben nie verstanden, welche Rolle wir hier spielen müssen, um ein bestimmtes Land oder eine ethnische oder religiöse Identität zu repräsentieren. Die meisten von uns arbeiten und entwickeln das *lumbung*-Konzept und die damit verbundenen Praktiken gerade auch weil wir Prozesse und Politik, die auf Nationalstaatsideen beruhen, kritisch hinterfragen. Diese Künstler:innen arbeiten daran, sich von nationalen, staatlichen, ethnischen und religiösen Bindungen und Identitäten zu emanzipieren und weigern sich, mit ihnen in Verbindung gebracht zu werden.

Was sind, nach all den Erfahrungen mit der *documenta fifteen*, eure Hoffnungen für die Zukunft?

Julia Sarisetiati: Wir sind in der Haltung des *lumbung* hierhergekommen, also mit dem Anspruch des Teilens, Zusammenlebens und der Gleichheit aller Menschen. Wir glauben an das kollektive Schaffen und die ausgestellten Werke in der *documenta fifteen*. Sie stammen aus der Erfahrung und dem Charakter der Arbeit der Kollektive.

Auch in Zukunft wollen wir natürlich den Dialog mit der Öffentlichkeit, den Besucher:innen und den Kollektiven fortsetzen, denn von Anfang an war es das Hauptanliegen der *documenta fifteen*, einen Diskussionsraum über unser *lumbung*-Konzept zu schaffen. Ja, wir hoffen, dass das Verständnis für Zusammenhänge außerhalb Deutschlands hier noch größer wird. Wir werden weiter die Ideen des *lumbung* präsentieren und die Kunst schafft den Weg des Dialogs, den wir beschreiten möchten. Die *documenta* war eine unserer langen Reisen, und viele weitere liegen noch vor uns.

Ade Darmawan: Wir hoffen sehr, dass sich all das, was den Anschein von Zensur, Unterdrückung von Diskussionsbeiträgen und schmerzhaften Erfahrungen hat – also mit dem wir alle täglich konfrontiert waren – nicht wieder passiert. Wir wünschen uns keine Entwicklung in die

Richtung, dass diejenigen, die die Mittel dazu haben, Kontrolle über die Kunst ausüben, indem sie entscheiden, was getan, gesagt, oder ausgedrückt werden darf, und auch die Ressourcen für die Kunst kontrollieren. Auch wenn wir aus unseren Fehlern lernen wollen, so ist es uns wichtig daran zu erinnern, dass wir hier sind, um unsere Sicht auf die Dinge, unsere Erfahrungen und Wissen zu teilen.

Die Menschen Europas leben seit Jahrhunderten Seite an Seite mit dem Teil der Welt, der Globaler Süden genannt wird, seit dem Zeitalter des Kolonialismus und der Ära der Expansion des Kapitalismus. Eine Betrachtungsweise, die die *documenta fifteen* einfach nur als eine Ausstellung begreift, die die Stimmen der südlichen Welt repräsentiert, würde die Ideen und Diskussionen, die wir im *lumbung* und in dieser Ausstellung aufwerfen und diskutiert haben, nicht gerecht. Vielmehr ist es unsere Hoffnung, dass wir

» Eine Betrachtungsweise, die die *documenta fifteen* einfach nur als eine Ausstellung begreift, die die Stimmen der südlichen Welt repräsentiert, würde die Ideen und Diskussionen, die wir im *lumbung* und in dieser Ausstellung aufwerfen und diskutiert haben, nicht gerecht. «

mit der *lumbung*-Methode Gespräche darüber führen können, wie wir alle zusammen lernen, teilen und wie wir mit Menschen aus unterschiedlichen, aber miteinander verbundenen Weltanschauungen und Erfahrungshorizonten zusammenleben können. Die *documenta* hat dafür das Potential, und wir hoffen, dass wir gemeinsam dieses Potential bis zum Ende der 100-tägigen Ausstellung ausschöpfen können. Und vor allem auch danach.

Übersetzt aus dem Indonesischen von Timo Duile

Die Autorin

Ayu Purwaningsih ist freie Journalistin und Medientrainerin. Sie interessiert sich für Mensch- und Umweltthemen und setzt sich in ihrer Arbeit für Menschenrechte, Toleranz und Pluralismus ein. In den Jahren 2003 und 2004 wurde sie mit dem „Journalism for Tolerance“-Preis der International Federation of Journalists (IFJ) ausgezeichnet.

Zum Weiterlesen



Online-Magazin *südostasien* (1/2022): It's the collective, stupid! – Zeitgenössische Kunst in Südostasien

Das Online-Magazin *südostasien* nahm die *documenta fifteen* als Anlass, um in ihrer ersten Ausgabe in 2022 das Thema Kunst in den Mittelpunkt zu stellen. Dabei griff sie zum einen die Kunstschau in Kassel auf, informierte über die Kurator:innen von *ruangrupa*, beteiligte Künstler:innen und Kollektive auf der *documenta*. Zum anderen berichtete sie über Kunstschaaffende in Südostasien, Entwicklungen in der Region sowie der Diaspora. Die Beiträge fokussieren sich auf das gesellschaftliche Wirken von Kunst und Künstler:innen, ihren Bezug und Zusammenarbeit mit der Zivilgesellschaft, ihr solidarisches Handeln und ihre Rolle in Versöhnungsprozessen.

Zu Indonesien gibt es umfangreichen Lesestoff über *ruangrupa* und das *lumbung*-Konzept für die *documenta fifteen*. In einem Hintergrundartikel wird das Verständnis indonesischer Kollektivität für die indonesische Gegenwartskunst erläutert, in einem weiteren über die Auswirkungen der Corona-Pandemie auf die indonesische Kulturszene berichtet. Über die Szene geben die beiden Kunstschaaffenden Mella Jaarsma und Nindityo Adipurno vom *Cemeti Art House* in einem Interview persönliche Einblicke. Daneben stellt die Ausgabe das Werk der indonesischen Künstlerin Arahmaiani, das eine Dreiecksbeziehung zwischen Feminismus, Umweltschutz und Islam herstellt, vor. Der Artikel „Wir müssen reden! Kunst, Fehler und Politik auf der *documenta fifteen*“ wurde mit in diese Broschüre aufgenommen.

Das Magazin *südostasien* versammelt Stimmen aus und über Südostasien zu aktuellen Entwicklungen in Politik, Wirtschaft, Umwelt, Gesellschaft und Kultur. Zu zwei bis vier Schwerpunktthemen im Jahr erscheinen Beiträge über die Region und ihre Länder sowie deren globale Beziehungen. Das Magazin wird von der Stiftung Asienhaus und dem philippinenbüro e.V. herausgegeben.

Die Ausgabe der *südostasien* zu Kunst in Südostasien mit allen Artikeln & Interviews findet sich unter:

» suedostasien.net

»»»
suedostasien.net

Über diese Publikation

Viele Kunst- und Indonesien-Interessierte fieberten der *documenta fifteen* entgegen. Als kurz nach der Eröffnung der Ausstellung auf dem Banner *People's Justice* der indonesischen Künstler:innengruppe *Taring Padi* eine Figur entdeckt wurde, die sich antisemitischer Bildsprache bediente, rückte die Kunst in den Hintergrund. Die *documenta fifteen* katapultierte sich in die Medien und Politik. Die Empörung war groß. In diesem aufgeheizten Klima wurden zwar immer wieder Rufe nach Dialog laut, der aber bisher nicht oder nur ansatzweise geführt werden konnte. Dabei liegt gerade hierin eine Chance, voneinander zu lernen und so globalen Problemen wie Antisemitismus, kapitalistischer Ausbeutung sowie die Aufarbeitung und Nachwirkungen des Kolonialismus gemeinsam zu begegnen.

Mit dieser Broschüre möchten wir einen Beitrag für diesen notwendigen Dialog leisten, der bei allen Emotionen auch darauf setzt sich gegenseitig zu verstehen. Dabei soll antisemitische Bildsprache keineswegs durch einen Kulturrelativismus verharmlost werden. Die Artikel bieten Hintergründe und Analysen, die den kulturellen Kontext Indonesiens, historische Bezugspunkte der Landesgeschichte und die Symbolik sowie Bildsprache indonesischer Kunst erklären. Sie geben hinzu Einblicke in das kulturelle und politische Umfeld, in dem *Taring Padi* arbeitet und wie das auf der Kasseler Kunstschau viel diskutierte Banner entstanden ist. Was eignet sich dazu mehr, als die Künstler:innen und Aktivist:innen von *ruangrupa* und *Taring Padi* selbst zu Wort kommen zu lassen.

Über die Herausgeber:innen

Die **Stiftung Asienhaus** folgt dem Leitbild »Menschen verbinden, Einsichten fördern, Zukunft gestalten« und trägt dazu bei, Brücken zwischen Zivilgesellschaften in Asien und Europa zu bauen. Sie setzt sich ein für die Verwirklichung der Menschenrechte, für die Stärkung gesellschaftlicher und politischer Teilhabe, sowie für soziale Gerechtigkeit und den Schutz der Umwelt.

Die **Abteilung für Südostasienwissenschaft an der Universität Bonn** beschäftigt sich mit gegenwartsbezogenen sozialwissenschaftlichen und ethnologischen Themen. Dabei strebt sie auch den Austausch mit der interessierten Öffentlichkeit sowohl in Deutschland als auch in Südostasien an. Schwerpunkte sind Mensch-Umwelt Beziehungen, soziale und politische Transformationsdynamiken, Gender und Intersektionalität, Zivilgesellschaft und indonesische Literatur.