

Kontextualisierung der Arbeiten von Taring Padi

Das Kollektiv Taring Padi besteht seit 1998 und arbeitet mit bildhaften-Elementen, um politische Kämpfe, Widerstand und Solidarität in der indonesischen Gesellschaft aufzuzeigen. Ihre Bilderzählungen auf Leinwand und Karton beinhalten Protestzeichen und teilen die Figuren in Unterdrückte und Unterdrücker auf. Die Werke mit ihren wiederkehrenden Motiven behandeln Themen wie Kapitalismuskritik, Imperialismus, Armut, Umwelt(un)gerechtigkeit und die Verbesserung der Situation der Landwirt*innen, Arbeiter*innen und der ärmeren städtischen Bevölkerung.

Auf der documenta fifteen präsentiert Taring Padi Arbeiten, die das Kollektiv in den letzten 23 Jahren produziert und in verschiedenen politischen Kontexten eingesetzt hat. Banner, Plakate und lebensgroße Pappfiguren wurden bei Straßenaktionen und Solidaritätsaktionen mit vielen Gemeinschaften verwendet, darunter Arbeiter*innen, Landwirt*innen und Dorfbewohner*innen, die durch staatliche Projekte in Zusammenarbeit mit großen Unternehmen und dem Militär gefährdet waren.

In vielen Werken von Taring Padi kommen zoomorphe Figuren zum Einsatz, insbesondere Schweine, Wildschweine, Ratten und Hunde, die als Mischwesen aus der Kombination von Mensch und Tier Unterdrücker darstellen: gierige Kapitalist*innen, korrupte Bürokrat*innen und gnadenlose Polizist*innen und Militärs. Diese hybriden Figuren entstammen vielfältigen und gegensätzlichen Referenzen: westlichen Kunsttraditionen (z. B. Hieronymus Bosch, George Grosz und die Dada-Bewegung), hinduistischen Tiergottheiten (z. B. Ganesh, Nandi, Hanuman), lokalen Tierfolkloren (z. B. *babi ngepet* [stechendes Schwein], *buaya putih* [weißes Krokodil]) und antagonistischen Figuren aus den beiden wichtigen Epen der Hindu-Literatur *Ramayana* und *Mahabharatain*, die mit Reißzähnen und blutigen Augen dargestellt werden. Ein zeitgenössischerer Bezug stammt vom indonesischen Künstler und Aktivist Semsar Siahaan (1952–2005) und seiner Visualisierung des Konzepts *manubilis* (*manusia setengah iblis* [halb Mensch, halb Dämon]). In der Arbeit

Tanah untuk Rakyat (Land für das Volk) beispielsweise werden zwei zoomorphen Wesen bei einem Paarungsakt dargestellt, der die enge Beziehung zwischen einem gierigen Industriellen und einem gnadenlosen Soldaten veranschaulicht, die auf Kosten der Menschen und der Umwelt Kapital aus dem Land ziehen. Die Paarungsaktivität bezieht sich hier nicht unbedingt auf eine bestimmte (menschliche) sexuelle Aktivität. Taring Padi stimmt jedoch mit der Einschätzung des indonesischen Partners des deutschen Lesben- und Schwulenverbands (LSVD) hinsichtlich der dargestellten sexuellen Aktivität überein: Die Darstellung könnte Analsex mit Gewalt assoziieren. Taring Padi ist daher dankbar für die konstruktive Kritik und nimmt diese als Teil des Lernprozesses mit in ihre Arbeit auf.

Mehr als 1.000 Pappfiguren wurden an drei Orten in Kassel installiert: Auf dem Friedrichsplatz als Teil der abgehängten Installation des 8 x 12 Meter großen Banners *People's Justice* und aktuell im Vorgarten und im Innenbereich des Hallenbad Ost als Teil der Archivausstellung des Kollektivs.

Taring Padi verwendet Pappfiguren als pragmatisches und interaktives Medium, um Aktivist*innen in ihren Gemeinden im Kampf für soziale Gerechtigkeit zu unterstützen. Als Folge dekonstruieren sie die anspruchsvolle Kunstform der indonesischen Schattenpuppentradition (*Wayang*) auf ein volksnahes Niveau und bringen ihre kommunikativen und unterhaltsamen Qualitäten auf die Straße und in politische Aktionen. Bei Demonstrationen und anderen öffentlichen Aktionen wurden und werden sie bis heute eingesetzt, um dem Protest und den Forderungen Ausdruck zu verleihen, die Zahl der Teilnehmenden zu vergrößern und um sich vor dem Wetter zu schützen. Gleichzeitig dienen sie als Puffer gegen physische Angriffe.

Die im Hallenbad Ost präsentierte Retrospektive zeigt eine Vielzahl an unterschiedlichen Arbeiten von Taring Padi, darunter jene, die in offenen Workshops gemeinsam mit verschiedenen Gemeinschaften und in einem spezifischen kulturellen und politischen Kontext entstanden sind.

Das großformatige Banner *Sekarang Mereka, Besok Kita* (2022) fasst das übergeordnete Thema von Taring Padi auf der documenta fifteen zusammen.

Mit dem Verweis auf Martin Niemöllers Bekenntnisprosa von 1946 „Zuerst kamen sie zu uns...“ fordert die Arbeit ein Ende des Schweigens und ruft zum Handeln auf. Das Banner erinnert an die unerbittliche Gier und Gewalt des Kapitalismus. Es unterstreicht die Kraft des kollektiven Widerstands, der Agitation, der Aufklärung und der eigenen Organisation, sich gemeinsam mit lokalen Gemeinschaften zu wehren. *Sekarang Mereka, Besok Kita* ist ein Aufruf zur Solidarität; um signifikante Veränderungen zu erreichen, müssen sich Menschen auf globaler Ebene organisieren und sich gegenseitig unterstützen. Taring Padi ist bestrebt, lokale und globale Netzwerke des Widerstands durch den Austausch von Ideen und die gemeinsame Nutzung von Fähigkeiten und Strategien zu fördern.

Die Bedeutung der Pappfiguren in der künstlerischen Praxis von Taring Padi spiegelt sich in den beiden Puppen wider, die die zentralen Figuren in diesem Banner bilden. Sie sind selbst Teil des Volkes und der Puppenspieler*innen geworden, indem sie die beiden antagonistischen Figuren des Militärs und der Bürokraten „spielen“. Typisch für die Banner des Kollektivs ist die dualistische Struktur des Manichäismus, eine Religion aus der Spätantike und dem frühen Mittelalter, die die Welt in Gut und Böse unterteilt. Unverkennbar nimmt in diesem neuesten Banner die zerstörerische Kraft weniger Raum ein. Die Farben sind heller und transportieren im Vergleich zu älteren Bannern einen optimistischeren Ton und weniger Gewaltcharakter. Die Warnung und die Dringlichkeit der Klimagerechtigkeit manifestiert sich jedoch in dem liegenden weißen Skelett, das einen wachsenden Baum hält.

Als Gemeinschaftsprojekt entstand 2010 der Holzschnitt auf Stoff *All Mining is Dangerous*. In Zusammenarbeit zwischen Taring Padi und der Just-seedsArtists' Cooperative, ein Netzwerk von 41 Künstler*innen aus USA, Kanada und Mexiko, wurde die Arbeit im Rahmen eines Protests gegen den Bau einer Gaspipeline in Portland, USA, entwickelt. Die Pipeline sollte aus Indonesien importiertes Gas transportieren, was gefährliche ökologische Konsequenzen für die Umwelt der Indigenen Gemeinschaften Amerikas gehabt hätte. *All Mining is Dangerous* thematisiert die Auswirkungen der Bergbauindustrie und verweist auf die Beziehungen beider Länder in diesem Bereich.

Im indonesischen Kontext handelt es sich dabei seit jeher um ein Zusammenspiel von Militär, Unternehmen, Bürokratie und religiösen Interessensgruppen, die manchmal als Brücke zwischen den Anliegen der Bergbauindustrie und der Bevölkerung agieren. In diesem Zusammenhang ist im oberen linken Teil des Werkes die (muslimische) religiöse Führung Indonesiens dargestellt. Eine überarbeitete Figur zeigt eine klassische und weit verbreitete indonesische Kopfbedeckung: die *Kopiah* oder *Peci* in Bahasa Indonesia.

Ursprünglich trug jene Figur eine *Topi haji* (Hajj-Mütze), die in Indonesien von religiösen Führern getragen wird. Die Entscheidung von Taring Padi im Juni 2022, die ursprüngliche Kopfbedeckung *Topi haji* in eine *Peci* umzuwandeln, wurde nach der Abnahme des Banners *People's Justice* aus Einfühlungsvermögen gegenüber der breiten Öffentlichkeit getroffen und als Präventivmaßnahme gegen eine mögliche Fehlinterpretation als *Kippah*.

Die *Peci* wird von der wiederkehrenden Figur *Petruk* des beliebten indonesischen Schattenpuppenspiels (*Wayang*) getragen. *Petruk* ist einer der vier *Punokawan*, die clownhaften Diener des Helden in einer Geschichte. Die vier tauchen in fast jedem *Wayang*-Puppenspiel auf und sind an ihren körperlichen Merkmalen zu erkennen und differenzierbar. *Petruk* wird mit langen Gliedmaßen und einer langen Nase dargestellt; seine Nase gilt allgemein als sein markantestes Merkmal.

In der *Wayang*-Tradition sorgen die *Punakawan* für Erheiterung. Sie sprechen darüber hinaus auch zum Publikum und vermitteln die Ideen der Puppenspieler*innen. Die *Punakawan* können Dienende, Gefolgsleute oder Angehörige sein, aber keine Herrschenden. Wenn sie dennoch versuchen zu herrschen, kann das chaotische Folgen haben, wie das bekannte indonesische Stück *Petruk Dadi Ratu* (*Petruk wird König*) eindrücklich zeigt. In der zeitgenössischen politischen Umgangssprache Indonesiens ist *Petruk Dadi Ratu* zu einer Metapher geworden, die soziale und politische Korruption sowie gesellschaftliche Missstände beschreibt. In diesem Zusammenhang steht auch die Figur des *Petruk* in dem Werk *All Mining is Dangerous*:

Als *Petruk* zum Herrscher wird, der im Namen des Volkes handelt, macht er einen Deal mit den Investoren des Bergbaukonzerns.

Das Geschichtenerzählen mit Schattenpuppen (*Wayang*) ist ein traditionelles Element der indonesischen Kultur. Die frühesten Belege für diese Kunstform stammen aus dem späten 1. Jahrtausend n. Chr. und werden in mittelalterlichen Texten und archäologischen Fundstätten erwähnt. Im November 2003 erklärte die UNESCO drei Elemente des *Wayang*-Schattenspiels zum Meisterwerk des mündlichen und immateriellen Erbes der Menschheit: die flache Lederschattenpuppe (*Wayangkulit*), die flache Holzpuppe (*Wayangklitik*) und das dreidimensionale Holzpuppentheater (*Wayanggolek*).

Wayang als Mittel des Geschichtenerzählens und des Protests gegen die Regierung ist eng verbunden mit den Erfahrungen des politischen Umbruchs durch das autoritäre Regime von General Suharto: Nach einem gescheiterten Putschversuch im Jahr 1965 ermordete das Militär unter der Führung von Suharto bei einem Massaker mehr als 500.000 Kommunist*innen. Diese Umstände führten zum Sturz des ersten Präsidenten Soekarno, so dass Suharto die Regierungsgeschäfte übernehmen konnte. Mit diesem Machtwechsel wurden unter dem Slogan „Neue Ordnung“ radikale politische und wirtschaftliche Veränderungen eingeführt. Mit Suhartos Militärdiktatur der „Neuen Ordnung“, die 32 Jahre andauerte, begann ein autoritäres Regime, das von den USA, Israel, Deutschland, Großbritannien und anderen Staaten des Westens stark unterstützt wurde. Das Militärregime kontrollierte und schränkte die Presse- und Meinungsfreiheit massiv ein. In diesem antikommunistischen Klima des Kalten Krieges erwirkte Suhartos Staatspolitik auch Revisionen an Schulen und Universitäten. In dieser Zeit bildeten Studierende – vor allem an den Universitäten – Kollektive, um dem autoritären Staat eine Gegenstimme zu bieten. Bewusst anti-hierarchisch strukturierte Kollektive wie Taring Padi, ruangrupa und andere entstanden in diesem soziopolitischen Kontext.