

Kunst zwischen transkulturellem Anspruch und post-kolonialer Wirklichkeit.

Überlegungen zum documenta-Beitrag der Jatiwangi art Factory

Steffen Wachter, Leipzig/Chemnitz

Die documenta als internationales Großereignis der Kunstwelt wird immer wieder neu gedacht, anders aufgestellt, modernisiert, weiterentwickelt und an Forderungen, Bedürfnissen und Fragen der aktuellen Zeit ausgerichtet. Eine Besonderheit der diesjährigen documenta fifteen ist dabei vor allem ihre konsequente Ausrichtung auf Länder des sog. Globalen Südens sowie ein Kunstverständnis, das sich deutlich an kollaborativen, gesellschaftlich-sozialen Praxen orientiert. Dies zeigt sich einerseits in der künstlerischen Leitung durch die Gruppe „ruangrupa“ sowie andererseits durch die von ihr ausgewählten künstlerischen Beiträge, Künstlerinnen, Künstler und vor allem den Kollektiven, Gruppen und künstlerischen Organisationen.

Ernst Wagner stellt in seinem Beitrag der letzten KUNST+UNTERRICHT 461/462/2022 differenziert dar, wie sich die documenta fifteen inhaltlich ausrichten wird. Dabei ist das Prinzip der Reisscheune, des „lumbung“, die Kernidee aller „lumbung member“. Diese versteht sich im Wesentlichen als gemeinsame Ressource, d. h. „Ideen, Wissen, symbolisches Kapital, aber auch ganz konkret Arbeitskraft oder Finanzmittel sowie andere, gemeinsam nutzbare Ressourcen. Diese bieten allen Teilnehmenden die Chance, ihre jeweiligen Projekte in Kooperation weiterzuentwickeln und damit im jeweiligen gesellschaftlichen Kontext vor Ort wirksam zu werden.“ (Wagner 2022, S. 6) Es geht vor allem um Leitgedanken wie Gemeinschaft, Solidarität, Freundschaft, kollektive Entscheidungsfindung, Auflösung von Zentralisierung und die Verankerung in lokalen sozialen Strukturen (vgl. Wagner, ebd.).



Einer der vorgestellten Beiträge ist die „Jatiwangi art Factory“ (JaF), ein „lumbung member“, der sich in der indonesischen Region Jatiwangi lokal engagiert und im Kontext lokaler Traditionen wie der Tonindustrie und der Ziegelfabriken agiert. Mit Projekten wie dem dreijährig stattfindenden „Ceramic Music Festival“ (Abb. 1) oder „Kota Terakota“ sollen lokale Traditionen und kulturelle Praktiken aufgegriffen werden, um durch Verknüpfung mit

Abb 1: Jatiwangi art Factory: Ceramic Music Festival, seit 2012

kulturellen und künstlerischen Formen im Sinne einer Global Art für die dort lebenden Menschen ein kollektives Bewusstsein und eine gemeinsame Identität (vgl. Wagner 2022, S. 8) zu ihrer Region zu schaffen.

Im Spannungsfeld von lokaler, kultureller Identität und Traditionen sowie ihrer Anknüpfung an zeitgenössisch-künstlerische und soziale Praxen irritiert jedoch das dargelegte Verständnis von Tradition und lokaler Kultur.

Das Profil von „rungrupa“ ist, so Ernst Wagner „durch ein Verständnis bestimmt, das Kunst als eine Form gesellschaftlich-sozialer Praxis sieht. Diese Praxis ist damit in den jeweiligen lokalen Kontext eingebunden und mit seiner je spezifischen Kultur verbunden; im Fall von ruangrupa ist es die indonesische.“ (Wagner 2022, S. 5) Darüber hinaus konstatiert Ernst Wagner, dass durch das „bewusste und programmatische Anknüpfen an die Traditionen des eigenen Landes [...] die documenta - und damit das westliche Kunstsystem - mit indonesischen Begriffen und damit mit anderen Konzepten gedacht wird“ (Wagner 2022, S. 5). Aber wie viel tatsächlich indonesische Kultur und Tradition ist hier durch runagrupa und im Speziellen bei JaF repräsentiert? Ist es mit dem Austausch von Begrifflichkeiten getan, wenn runagrupa z. B. eine Zusammenkunft zum gegenseitigen Austausch explizit als „majelis“ bezeichnet? Sicher ist damit ein Perspektivwechsel möglich und tatsächlich angeregt, der allzu westlich dominierte Begrifflichkeiten außen vor lässt. Es scheint allerdings, dass vor allem das westliche Kunstsystem anders gedacht werden soll, d. h. basisdemokratischer, kollektiver, mit flacheren Hierarchien. Durch die kuratorische Leitung der documenta fifteen durch die Gruppe ruangrupa ist ein wichtiger transkultureller Fokus und damit ein Mehrwert für die documenta und ihre Strukturen gesetzt. Diese neuen Strukturen sind allerdings, auch wenn man sie durch indonesische Begriffe beschreibt, kein ernsthafter Import kultureller, in diesem Falle indonesischer Praxen in das westliche Kunstsystem, sondern vielmehr allgemeiner und grundlegender Natur.

Umgekehrt fällt im Falle der Jatiwangi art Factory (JaF) eine Reflexion der westlichen Einflüsse auf die als traditionell und lokal bezeichnete Tonindustrie eher gering aus. Mehr noch: An wichtigen Stellen wird sie unterschlagen und es wird vielfach der Eindruck vermittelt, es handele sich besonders um das Pflegen traditionell indonesischer Praxen, wenn doch letztlich koloniale niederländische Industrie-Kultur durch die JaF unkritisch aufgegriffen und fortgeschrieben wird, um im indonesischen Jatiwangi „ein neues kollektives Bewusstsein und eine gemeinsame Identität in der Region auszubilden“ (Wagner 2022, S. 8).

Die wesentliche Irritation bei der Lektüre des Artikels von Ernst Wagner für KUNST+UNTERRICHT leitet sich nicht aus seinen gewissenhaft recherchierten Aussagen im Text ab, sondern vielmehr aus dem, was die Abbildungen zeigen, die den Text zum „Ceramic Music Festival“ (CMF) der Jatiwangi art Factory begleiten. Zu sehen sind - so legt es der Kontext nahe - „Menschen, die mit dem Ton arbeiten“ (Wagner 2022, S. 8). Auf der Website des CMF werden „Menschen aus allen 16 Dörfern im Bezirk Jatiwangi [...] zu-

sammen mit JaF und dem Bezirksregierungsapparat (Bezirkschef, Polizeichef, Chefs der Dörfer usw.)“ als Beteiligte genannt, die als „Rampak 1001 Perkusi Genteng“, (JaF/CMF, o. J., o. S.) d. h. dem „1001 Dachziegel Percussion Orchestra“ zusammengeschlossen sind und die Dachziegel und andere Produkte der örtlichen Produktion als Percussion-Instrumente oder auch Gitarren und dergleichen verwenden (vgl. Wagner 2022, S. 7, Abb. 4b-d).

Bei genauerem Hinschauen fällt die konkrete Machart der gezeigten Dachziegel ins Blickfeld des kritischen Lesers mit kunsthistorisch eher westeuropäischer Prägung. Studierende erkennen ihn womöglich aus ihrer kunstgeschichtlichen Ausbildung als Grundlage eines Meisterwerkes der Objektkunst von Max Ernst. Unter Verwendung eines solchen „Boulet-Ziegels“ (Abb. 2) machte dieser daraus mit wenigen malerischen Akzenten eine Landschaft mit Heißluftballon und nennt dies mit Bezug auf die Erfinder des Heißluftballons „La Montgolfière“ (Abb. 3, vgl. Güse 1981, S. 199 und Der Spiegel 20/1998, S. 214).

Verwendete Max Ernst 1922 für dieses Objekt etwa einen traditionell indonesischen Dachziegel? Wohl eher nicht. Der "Bouletziegel, auch Boulet-Falzziegel genannt, ist ein Falzdachziegel, der auch zu den Villenziegeln gerechnet wird. Er wurde um 1880 von der französischen Ziegeleimaschinenfabrik Boulet & Cie., Paris, entwickelt. Die Dach-

Abb. 2: Boulet-Ziegel oder Krispan (nl.), Grobkeramik, Ziegel, stempel-gepresst, gebrannt, 23 x 29 cm (Bildrechte: Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt/Laura Onnertz (RR-F))

Abb 3: Max Ernst (1891-1976): La Montgolfière, 1922, benutzter Dachziegel, bemalt, 36 x 25 cm, in Privatbesitz



ziegel werden mit Versatz verlegt, so dass die namensgebende (Halb-)Kugel (französisch Boulet), die mittig am unteren Rand angeordnet ist, die Stoßfuge der darunter liegenden Ziegellage einschließlich der Kreppe überdeckt. Gleichzeitig wird damit auf den Namen der erfindenden Firma verwiesen. Der Ziegel in der Sammlung wurde auf der nach Plänen des Architekten Conrad Wilhelm Hase bis 1896 neu errichteten Nicolai-kirche in Oebisfelde als Ersteindeckung eingedeckt und im Zuge der Neueindeckung in den 2010er-Jahren vom Dach genommen. Bouletziegel sind in Sachsen-Anhalt nur vereinzelt verwendet worden und wurden vor allem in Holland, Belgien und Frankreich hergestellt.“ (Bauteilsammlungen der Landesdenkmalpflege Sachsen-Anhalt 2021, o. S.) Im Prospekt der Firma Boulet & Cie., Paris, von 1889 (Abb. 4) sieht man zwischen den

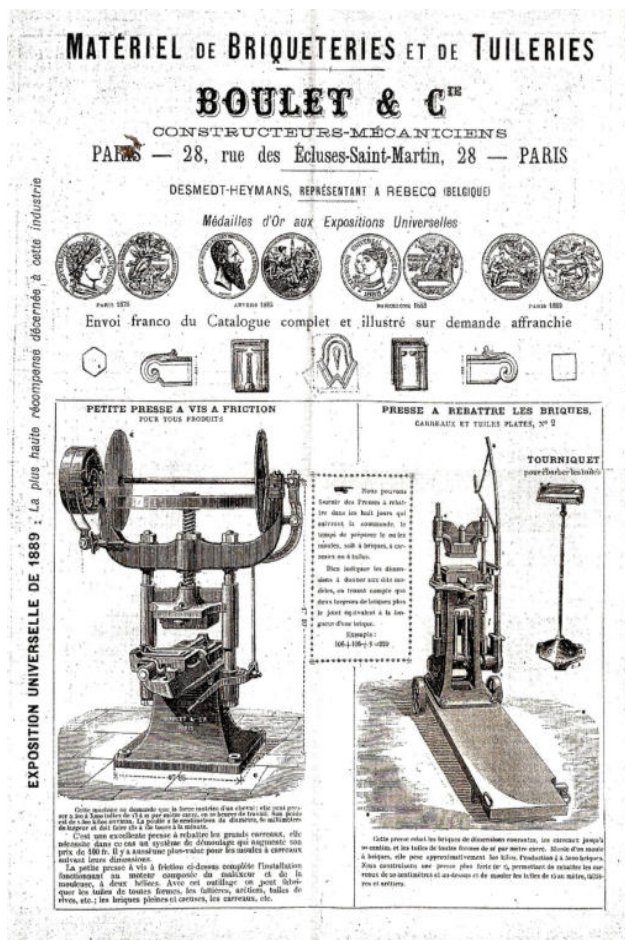


Abb. 4: Prospekt-Seite der Firma Boulet & Cie, Paris, 1889

zwischen den Ziegeleimaschinen unten und den vielen Medaillen der Weltausstellungen oben eine Reihe Ziegelprodukte abgebildet, darunter an dritter Stelle auch den besagten Boulet-Ziegel, wie ihn Max Ernst verwendet hat. Noch heute kann man diese Form des Ziegels bspw. über die niederländische Firma „Traditec“ (Web-Link s. u.) beziehen, die als Dachdeckerei-Ausstatter international agiert. Man kann durchaus davon ausgehen, dass diese, sicher aber andere solche Firmen ihre ursprünglich französischen Dachziegel aus Indonesien beziehen - eine Reihe auf der Website genannter indonesischer Partner-Firmen legt dies zumindest nahe. Eine Anfrage an die Firma blieb leider unbeantwortet. Gestützt wird diese Vermutung jedoch auch durch die historischen Verflechtungen der Niederlande mit Indonesien aufgrund ihrer Rolle als Kolonialmacht für ca. 350 Jahre, bis zur indonesischen Unabhängigkeitserklärung vom März 1943 (zur Geschichte Indonesiens vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_Indonesiens). In dieser kolonialen Zeit wurden traditionelle, aber von den Niederländern als unhygienisch betrachtete Bauformen verändert bzw. ersetzt durch einfachere, europäisierte Bauformen mit Ziegeldächern. Auch die Produktionstechnik wurde von den Niederländern während der Kolonialzeit eingeführt und etabliert. Unterstrichen werden diese Verbindungen noch heute beispielweise durch die gemeinsame

Ziegeleimaschinen unten und den vielen Medaillen der Weltausstellungen oben eine Reihe Ziegelprodukte abgebildet, darunter an dritter Stelle auch den besagten Boulet-Ziegel, wie ihn Max Ernst verwendet hat. Noch heute kann man diese Form des Ziegels bspw. über die niederländische Firma „Traditec“ (Web-Link s. u.) beziehen, die als Dachdeckerei-Ausstatter international agiert. Man kann durchaus davon ausgehen, dass diese, sicher aber andere solche Firmen ihre ursprünglich französischen Dachziegel aus Indonesien beziehen - eine Reihe auf der Website genannter indonesischer Partner-Firmen legt dies zumindest nahe. Eine Anfrage an die Firma blieb leider unbeantwortet. Gestützt wird diese Vermutung jedoch auch durch die historischen Verflechtungen der Niederlande mit Indonesien aufgrund ihrer Rolle als Kolonialmacht für ca. 350 Jahre, bis zur indonesischen Unabhängigkeitserklärung vom März 1943 (zur Geschichte Indonesiens vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_Indonesiens). In dieser kolonialen Zeit wurden traditionelle, aber von den Niederländern als unhygienisch betrachtete Bauformen verändert bzw. ersetzt durch einfachere, europäisierte Bauformen mit Ziegeldächern. Auch die Produktionstechnik wurde von den Niederländern während der Kolonialzeit eingeführt und etabliert. Unterstrichen werden diese Verbindungen noch heute beispielweise durch die gemeinsame

Erklärung der Gemeinderätin für Kultur und Innovation der Stadt Eindhoven, Mary-Ann Schreurs, mit dem JaF-verbundenen indonesischen Künstler Arie Syarifuddin im Projekt „Declaration of Claynialism“ 2015 (ein Wortspiel von engl. „clay“ = Ton und engl. „colonialism“ oder „idealism“?) (<https://cmf2015.tumblr.com>). Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass auch die Form des Boulet-Ziegels von Europa aus nach Indonesien gelangte und noch heute dort vor allem für den europäischen Markt unter der indonesischen

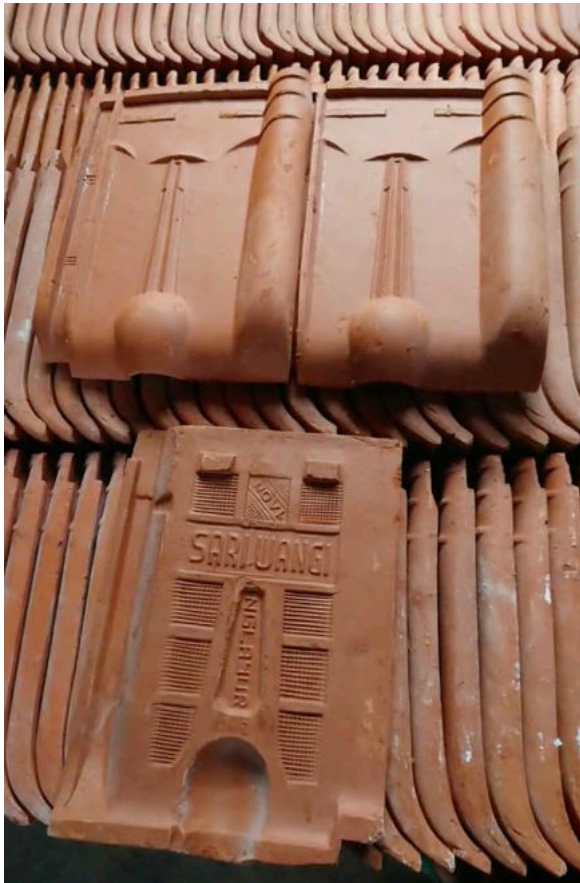


Abb. 5: Filmstill aus einem Facebook-Video der indonesischen Firma „Produsen Genteng Asli Nglayur Trenggalek“ auf Facebook, <https://www.facebook.com/Produsen-Genteng-Asli-Nglayur-Trenggalek-229216958016128>).

Bezeichnung „kodok“ als Ziegelform hergestellt wird (Abb. 5).

Eine wichtige Region einer solchen Dachziegelproduktion in Indonesien ist die Region Jatiwangi. Jatiwangi ist ein Unterbezirk der Majalengka-Region in der indonesischen Provinz West-Java. Jatiwangi ist als Hersteller von Dachziegeln der größte in Südostasien. Kurz nach einer Währungskrise in Asien 1998, ging die Dachziegelindustrie jedoch zurück und kaum 150 traditionelle Fabriken haben bis heute überlebt. Nach Aufnahme von Jatiwangi in ein Industriegebietsentwicklungsprogramm für West Java und Infrastrukturprojekten, wurde die Region wieder zu einem modernen Gebiet der verarbeitenden Industrie, das sich jedoch fast ausschließlich in ausländischem Besitz befindet. Die wirtschaftliche Entwicklung liegt weniger in den Händen der Anwohner, sondern sie gehört Systemen mit großem Kapital. Das Ziel der Kulturpolitik der Regionalregierung West-Java ist es, die regionale wirtschaftliche Entwicklung auf der Grundlage

des lokalen Potenzials zu steigern, lokale Kulturgüter wie Terrakottamaterialien, die von traditionellen Industrien hergestellt werden, zu erhalten, Kunst und Kultur zu regionalen Vermögenswerten zu machen, um die Entwicklung des Tourismus im Rahmen lokaler Kompetenzen zu unterstützen. Das Projekt zielt darauf ab, Terrakotta-Produkte in Jatiwangi herzustellen, wie architektonische Elemente, Geschirr oder Souvenirs. Gleiche Ziele verfolgt das „Terracotta City-Programm“, einem von der Jatiwangi Art Factory Community vorgeschlagenen Netzwerk, das Künstler, Architekten, Designer und Keramiker verbindet und eine Diversifizierung der Terrakottaprodukte neben Dachziegeln anbietet, die der Marktnachfrage entsprechen und die geeignet sind, die wirtschaftliche Situation der Bürger zu steigern. So organisierte die Jatiwangi Art Factory eine Keramik-

biennale und lud Künstler, Designer, Architekten und Keramiker ein, neue Entwürfe für die Majalengka-Regional-Regierung zu erstellen – ein Prozess, der bis 2023 andauern soll. (Vgl. Yusmanto, o. J., o. S.).

Nun könnten im Kontext der documenta-Beiteiligung von JaF folgende Fragen gestellt werden:

1. Geht es der Jatiwangi art Factory vor allem um ein künstlerisches Projekt oder doch stärker um wirtschaftliche Entwicklung im Gebiet Jatiwangi?
2. Was macht ein Boulet-Dachziegel, der originär nichts traditionell Indonesisches darstellt, als Hauptrequisit in einem künstlerischen Beitrag des lumbung members JaF, der explizit die traditionellen indonesischen Praxen aufgreifen möchte? Unbenommen haben die Arbeiterinnen und Arbeiter der Region Jatiwangi in den sicher weit mehr als 100 Jahren eine große Expertise in der Dachziegelproduktion erreicht und insofern ist hierbei eine Tradition entstanden. Dennoch wirkt die unkommentierte Verwendung eines eindeutig europäischen Dachziegels irritierend. Im Kontext transkultureller Prozesse und Einflüsse der indonesischen Kultur auf die westlich geprägte Kunstwelt – nicht zuletzt in der sprachlich und strukturell neu ausgerichteten documenta fifteen – wäre eine kritische Beleuchtung der umgekehrt verlaufenden, deutlichen europäischen, auch kolonialen und ökonomischen Einflüsse auf die indonesische Kultur notwendig und naheliegend.
3. Inwieweit wird die künstlerische Aussage des Ceramic Music Festivals (CMF) sinnvoll auf die documenta nach Kassel und in die Welt getragen, wenn die JaF das „Rampak Genteng“, d. h. das „Dachziegel Percussion Orchestra“ in Kassel unter Beteiligung von 100 interessierten Teilnehmenden re-inszeniert? (JaF/Rampak Genteng: <https://documenta-fifteen.de/news/registrierung-ab-sofort-moeglich-proben-fuer-rampak-genteng-mit-lumbung-member-jatiwangi-art-factory/>) Unabhängig vom lokalen indonesischen Kontext lässt sich das CMF nicht denken. Es widerspricht dem grundlegenden Ansatz von JaF und ruangrupa, deren erklärtes Ziel es schließlich war und ist „ihre jeweiligen Projekte in Kooperation weiterzuentwickeln und damit im jeweiligen gesellschaftlichen Kontext vor Ort wirksam zu werden.“ (Wagner 2022, S. 6) Das wird auf der documenta fifteen leider nicht eingelöst. Es wird im Zweifel sogar zum folkloristisch angehauchten Kulturevent weit jenseits seiner kulturellen und sozialen Ansprüche für die Einwohner von Jatiwangi.

Es bleibt offen, warum die Jatiwangi art Factory solche deutlichen transkulturellen Aspekte im Kontext kolonialer Vergangenheit bzw. post-kolonialer künstlerischer Auseinandersetzung nicht weiter reflektiert oder thematisiert. Ebenfalls (vorerst) offen bleibt aufgrund der nicht beantworteten Anfrage der Standpunkt von ruangrupa zu diesen Überlegungen. Der Besuch der diesjährigen documenta fifteen in Kassel wird den Blick vielleicht schärfen helfen.

Literatur/Quellen

(alle Internet-Quellen sind am 21.05.2022 letztmalig aufgerufen und geprüft worden)

Bauteilsammlungen der Landesdenkmalpflege Sachsen-Anhalt: Sammlung Dachdeckungen. Boulet-Ziegel. <https://st.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=87118>

Declaration of Claynialism: <https://cmf2015.tumblr.com>, sowie auch <https://www.youtube.com/watch?v=6jFSDLEyVb0>

Geschichte Indonesiens: https://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_Indonesiens

Güse, Ernst-Gerhard (Hg.) (1981): Reliefs. Formprobleme zwischen Malerei und Skulptur im 20. Jahrhundert. Bern.

JaF/CMF (Jatiwangi art Factory: Ceramic Music Festival): <https://jatiwangiartfactory.tumblr.com/post/114917590589/ceramic-music-festival-cmf-is-a-landmark-of-the>

JaF/Rampak Genteng: <https://documenta-fifteen.de/news/registrierung-ab-sofort-moeglich-proben-fuer-rampak-genteng-mit-lumbung-member-jatiwangi-art-factory/>

Produzen Genteng Asli Nglayur Trenggalek: <https://www.facebook.com/Produzen-Genteng-Asli-Nglayur-Trenggalek-229216958016128>

Traditec: https://www.supplierss.com/traditec_e626198.html

Wagner, Ernst (2022): documenta fifteen – lumbung. In: KUNST+UNTERRICHT Heft 461/462/2022, S. 4-9

Yusmanto, S. Pd.: Terracotta City. <https://obs.agenda21culture.net/index.php/en/good-practices/terracotta-city>

Bildquellen

Abb. 1: **Jatiwangi art Factory/Ceramic Music Festival**, Foto © Didi. In: Wagner, Ernst: documenta fifteen – lumbung. In: KUNST+UNTERRICHT Heft 461/462/2022, S. 7

Abb. 2: **Boulet-Ziegel**, <https://st.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=87118>

Abb. 3: **Ernst, Max:** La Montgolfiere, 1923, <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/7892318>

Abb. 4: **Boulet & Cie, Paris:** Prospekt, 1889, http://dachziegelarchiv.ch/seite.php?sei_id=22704

Abb. 5: **Produzen Genteng Asli Nglayur Trenggalek:** Filmstill, <https://www.facebook.com/Produzen-Genteng-Asli-Nglayur-Trenggalek-229216958016128>