

Seine Situation hat sich jetzt durch die Gelegenheit, im TIM seine Werke ausstellen zu können, schlagartig geändert. Er ist nun ein in Indonesien hoch respektierter Künstler. In den Medien tauchen jetzt nicht mehr wie früher seine Fahndungsfotos auf. Stattdessen berichten die Printmedien, das Fernsehen und die nationalen sowie die lokalen Radiosender in Jakarta voller Begeisterung über die Ausstellung von Yayak. Im nationalen Nachrichtenmagazin *Tempo* beispielsweise wurde hervorgehoben, dass, obwohl seine Bilder die sogenannten kleinen Leute darstellen, diese Menschen nicht schwach wirken. Es ist auch Freude in ihnen zu erkennen, eine Kraft zum Weiterleben und zum Kämpfen.

Realismus als Mittel des Kampfes

In Yayaks Ausstellung, wo neben den sozialrealistischen Bildern Porträts von Persönlichkeiten der Weltgeschichte wie Gandhi, Dalai Lama, Nelson Mandela, aber auch von Gus Dur, Rizal Ramli und von

verstorbenen oder von bis heute verschwundenen Aktivisten zu sehen waren, fanden keine Verkäufe von Gemälden zu Phantasiepreisen statt. In den Porträts wird nichts beschönigt, die Menschen werden gezeigt, wie sie sind, eben sozialrealistisch. Yayak ist einer der wenigen Vertreter des Sozialrealismus, die aus der Kunstakademie in Bandung stammen. Realismus ist für ihn ein Mittel des Kampfes. Einige der ausgestellten Bilder wurden zu normalen Preisen verkauft.

Was im weiteren noch zu den Ungewöhnlichkeiten dieser Ausstellung gehörte, war die kostenlose Weitergabe durch den Künstler von einigen Porträts verschwundener Aktivisten an *Ikohi*, eine Organisation in Jakarta, die sich mit dem Schicksal verschwundener Menschen beschäftigt.

Nach Beendigung der Ausstellung im Taman Ismail Marzuki ist Yayak nicht direkt nach Deutschland zurückgekehrt, sondern hat noch einige Diskussionen mit Pro-Demokratie-Aktivisten besucht. Es wurde lange über die aktuelle politische Situation in Indonesien diskutiert und unter

anderem die Frage gestellt, ob es in der Frage der Verletzung von Staatsbürgerschaftsrechten in Indonesien Veränderungen gibt. Anschließend fand am 17. August, dem Unabhängigkeitstag Indonesiens, eine Aktion zu dieser Frage statt. Diese Aktion wurde vor den großen ausländischen Botschaften in Jakarta veranstaltet, wo sich die Aktivisten und Menschenrechtsopfer mit Ketten an die Eingangstüren der Gebäude der Botschaft der Niederlande und des Büros der UNO fesselten. Diese außergewöhnliche Aktion erregte großes Interesse seitens der Sicherheitskräfte. Die Polizei verdächtigte Yayak als Drahtzieher der Demonstration. Er wurde verhaftet und zum Polizeirevier gebracht. Aber nachdem der Fall geklärt und durch Vermittlung bereinigt war, wurde er nach nicht ganz zwei Stunden wieder entlassen. Yayak befindet sich jetzt wieder in Deutschland wo er eine weitere Ausstellung seiner Bilder im Oktober in Utrecht in den Niederlanden hatte. ●

Übersetzung aus dem Indonesischen von Antonius Larenz.

Mangos lügen nicht

Eindrücke aus der Kunstwelt von Ubud/Bali

von Antonius Larenz

Das im Süden der Insel Bali gelegene Ubud ist durch das Wirken und das Werk von Walter Spies, dem dort einst lebenden deutschen Maler und seines holländischen Kollegen Rudolf Bonnet in der internationalen Kunstwelt zu einem Begriff geworden. Die 1936 in Ubud unter Mitwirkung von lokalen Künstlern wie Lempad gegründete Künstlergruppe Pita Maha war der Beginn einer langen Entwicklung, die das vom Weltgeschehen abgelegene Ubud zu einem Zentrum für Kunst in Indonesien hat werden lassen.

Nach ersten Schritten wie der Gründung des Museums Puri Lukisan (»moderne traditionelle Kunst Balis«, so nach Bonnet) im Jahr 1956 durch Cokorda Gede Agung Sukawati, Cokorda Gede Agung Mas und Cokorda Gede Anom Bawa mit Rudolf Bonnet als erstem Kurator und der Eröffnung der ersten Galerien in den 1960er Jahren

hat sich Ubud als einer der großen Vermarktungsplätze für Kunst in Indonesien positioniert.

Kunst und Kommerz

Die Entstehung des Kunstmarktes geschah nicht unabhängig vom Tourismus. Bereits in den 1930er

Jahren hatten die beiden deutschen Brüder Neuhaus in Sanur begonnen, traditionelle balinesische Malerei und Kunsthandwerk an Touristen zu verkaufen, was zu einem Konflikt mit

Der Autor ist Ethnologe; Mitarbeiter von IFAK Göttingen und CARGO — Zeitschrift für Ethnologie und lebt zurzeit in Ubud.

Bonnet führte. Die von lokalen Malern angefertigten Bilder wurden nicht signiert und häufig wurden die von einem bekannten Maler begonnenen Bilder von seinen Schülern zu Ende gemalt. Die erste Massenproduktion von Kunst auf Bali entstand. Bonnet war mit diesem Vorgehen nicht einverstanden. Es kam zu einem Bruch zwischen der Künstlergruppe Pita Maha und den Brüdern Neuhaus. Das 1932 gegründete Museum Bali in Denpasar mit Walter Spies als Kurator hatte bereits einen Verkaufsraum für Kunsthandwerk und Kunstwerke von noch lebenden lokalen Künstlern eingerichtet. Bonnet leitete die Verkaufsabteilung und wählte die besten Produkte aus. 1937 wurde der Verkauf eingestellt, weil einige lokale Händler neidisch geworden waren und das Projekt durch Intrigen zu Fall brachten. (Jeannette ten Kate: *Seri Lukis Di Bali: Dulu, dulu sekali...* In: *Visual Arts*, Augustus/September 2004)

Kunst und Tourismus sind eine symbiotische Beziehung miteinander eingegangen. In Ubud und der näheren Umgebung existieren heute um die zweihundert Galerien und dem Puri Lukisan sind einige weitere private Museumsgründungen gefolgt. Die großzügig ausgestatteten Museen präsentieren alle umfangreiche Sammlungen klassischer, traditioneller balinesischer Malerei neben Werken von modernen Künstlern aus dem In- und Ausland, die auf Bali gelebt und gearbeitet haben.

Ubud, die Künstlerkolonie

Seit den Tagen von Pita Maha hat Ubud viele unterschiedliche Künstler angezogen. Maler wie Arie Smit, Theo Meier, W. Hofkers und Don Antonio Blanco sind eine enge Beziehung mit Ubud eingegangen und lebten hier. Moderne indonesische Maler wie Abdul Aziz, Affandi und andere haben sich von der Natur Ubuds und seinem Ambiente inspirieren lassen. Andere Kunstschaffende kommen zeitweise nach Bali, aber sie hinterlassen ihre Spuren in Form von Bildern, die in den Museen zu finden sind. Wie weit sie sich von der balinesischen Kunst beeinflussen lassen oder ob ihr Werk auf lokale Maler eingewirkt hat, ist Thema vieler Einzelun-

tersuchungen. Künstlerpersönlichkeiten haben Ubud ein gewisses Lokalkolorit verliehen. Bei Ausstellungseröffnungen (mindestens zwei bis fünf Eröffnungen pro Woche) können Archetypen von Künstlercharakteren live beobachtet werden, vom eher exzentrischen Salvador Dali -Typus über den Exotik ausstrahlenden Paul Gauguin-Apologeten bis hin zu den Neuen Wilden.

Die ungebrochene Anziehungskraft Ubuds lebt von den Mythen der Pioniere der Kunstszene Balis. Die künstlerische Infrastruktur mit ihren Museen und Galerien sowie den direkten Vermarktungsmöglichkeiten durch den Tourismus sind für indonesische Verhältnisse ausgesprochen attraktiv, und auch lukrativ.

Frauen in der Kunstszene Ubuds

Sowohl die lokale wie auch die internationale Künstlerszene Ubuds ist männerdominiert. Durch die Gründung der Frauengalerie *Seniwati* durch Mary Northmore, der Witwe des Malers Abdul Aziz, hat sich eine Gruppe von lokalen Malerinnen entwickeln können. Die Aufgabe der Galerie sieht Mary Northmore darin, den Balinesinnen beim Übergang in die moderne Welt zu helfen und sie entdecken zu lernen. Zum Zeitpunkt der Gründung malten nur wenige Frauen. Die erste Balinesin, die für die Galerie zu malen begann, dachte von sich, dass sie verrückt sei. Eine andere Frau hatte ihrem Mann die Farben gestohlen und auf Sarongs gemalt. Einige der Frauen, die ihren Weg zur Galerie fanden, waren aus Java und Lombok fortgelaufen, andere waren Töchter von bekannten Künstlern. Die Malerei war zunächst durch den klassischen Kamasan-Stil beeinflusst. Das größte Problem der Frauen war, überhaupt Zeit zum Malen zu finden. Ursprünglich sollte die Galerie als Kooperative aufgebaut werden, um ausbeuterische Beziehungen zu vermeiden. Doch das hätte nach Meinung von Mary Northmore eine zu große Verpflichtung für die Frauen bedeutet und ihnen zusätzliche Lasten aufgebürdet. Niemand wurde zurückgewiesen und inzwischen sind 72 Künstlerinnen aktiv, darunter zwei Maskenmacherinnen. In der Galerie kann eine Bibliothek mit

500 Büchern benutzt werden. Zusätzlich wurde eine Schule für talentierte Mädchen gegründet und einige Frauen erhielten eine Managementausbildung in Australien.

Kontext traditioneller Kunst und balinesisches Weltbild

Ursprünglich hatte die balinesische Kunst im wesentlichen eine sakrale Funktion und ihr Ort war im Tempel. Tanz und Drama und die Reliefs und Gemälde an den Tempelwänden sowie die Masken und andere sakrale Gegenstände dienten neben magischen Zwecken, wie beispielsweise das Drama *Calonarang* in Zeiten von Epidemien und Krisen, dazu, die Götter zu versöhnen und zu erfreuen. Die Balinesen haben eine enge Beziehung zu den Göttern und erneuern sie durch Zeremonien. Die Tempelzeremonien, Hochzeiten und Leichenverbrennungen sind kollektive Handlungen, die große Anstrengungen und präzise Logistik erfordern. Die zum Teil immensen Kosten werden von den Familien und der Gemeinschaft aufgebracht.

Eine entscheidende Bedeutung für den künstlerischen Prozess hat das *Taksu*, eine Eingebung, die von den Göttern kommt. *Taksu* geht mit in die tägliche Arbeit auf den Feldern und in das Handwerk ein. Durch das Bestellen der Felder wird die Reisingöttin *Dewi Sri* geehrt. Diese Arbeit hatte für die Bauern einen spirituellen Charakter, der in den Feldritualen zum Ausdruck kommt. Idealerweise wird das gesamte Leben der Balinesen durch diese besondere spirituelle Qualität geleitet. *Taksu* kann allerdings auch verloren gehen.

Im balinesischen Glaubenssystem hat jede Farbe eine festgelegte symbolische Bedeutung. Jede Farbe repräsentiert eine bestimmte Gottheit und deren Aspekte und Eigenschaften. Für die Materialien gilt die gleiche Regel, die Beschaffenheit und die Anordnung sind festgelegt. Hierin wird die Ordnung verkörpert, die den Menschen und den Dingen, aber auch den Göttern, im Kosmos zugrunde liegt. Das Prinzip des Kosmos ist zyklisch, — Tod und Wiedergeburt. Die materielle Form der Kunst ist vergänglich und muss neu geschaffen werden, was im übrigen das

geringe Interesse an Konservierung erklärt. Die Zyklen in der Natur wiederholen sich und das gilt auch für den Zyklus der Zeremonien, die nach dem balinesischen Kalender abgehalten werden.

Die Zeiten gesellschaftlicher Krisen sind ein Bestandteil der kosmischen Ordnung und ein Ausdruck von gestörtem Gleichgewicht. Das Gleichgewicht wird durch Rituale symbolisch wieder hergestellt.

Gutes und Böses existieren gemeinsam in der Welt und es liegt bei den Menschen, das Gleichgewicht zwischen den Polen zu suchen und aufrecht zu erhalten. Weil das Böse nicht vollständig eliminiert werden kann, versucht man es zu integrieren. Der Zustand der Harmonie ist das anzustrebende gesellschaftliche Ideal. Die Welt ist das Ergebnis der intensiven Beziehung zwischen den drei Ebenen des balinesischen Weltbildes: Göttern, Menschen und der Erde (Tri Hita Kirana).

Für Agung Rai, den Eigentümer des ARMA-Museums, hat die Kunst speziell auf Bali immer noch einen spirituellen Charakter. »Wenn etwas Künstlerisches geschaffen wird, hat es eine spirituelle Kraft. Dafür braucht die Kunst viel Zeit. Es gibt eine spirituelle Beziehung zwischen dem Kunstschaffenden und dem Betrachter. Kunst ist ein spiritueller Bestandteil des Lebens sowie der traditionellen Kultur, sie ist eine Lebensweise. Wenn man ein Kunstwerk liebt und schätzt, liegt darin sein Wert. Es wird zum Teil der Familie und seine Kinder verkauft man nicht. Es gibt auch heilende und therapeutische Aspekte [...] auch moralische und ethische Werte sind in ihr enthalten. Der erzieherische Aspekt ist sehr wesentlich. [...] Kreativität ist Religion.« Agung Rai war enttäuscht von seinen Erfahrungen in New York, weil sich die Besucher einer Ausstellungseröffnung die Bilder kaum ansahen und nur kurz durch den Ausstellungsraum liefen. (Podiumsdiskussion Ubud Festival, 17.10.2004)

Von diesem Geist ist auch der Maler Mario Blanco, Sohn von Don Antonio Blanco und Verwalter des Don Antonio Blanco-Museums in Ubud beeinflusst. Seine Motive sind Früchte, Musikinstrumente und sakrale Gegenstände wie Opferschalen und Räucherstäbchen. Mario Blanco malt im Stil alter europäischer Stillleben. Er ist in Ubud aufgewachsen und steht der balinesischen Religion sehr nahe. Für ihn ist zum Beispiel die Mango eine Frucht mit besonderen ästhetischen Aspekten; ihr Licht und ihre Farbe sind außergewöhnlich.



Kunst in Ubud

Foto: A. Larenz

Symbolisch steht die Mango für Verantwortung; ihre Schale ist hart und dick, somit schützt sie das weiche, helle und reine Innere. Analog bedeutet das für ihn Offenheit, Transparenz und Aufrichtigkeit. Mangos lügen nicht. (Interview Bali Post, 17.10.2004).

Kritik in der Kunst

In der auf Harmonie und Hierarchie ausgerichteten Weltsicht Balis war wenig Platz für Kritik. Doch hat gerade die Kunst einen kleinen gesellschaftlichen Freiraum für Kritik und Ironie geöffnet.

So finden sich in der modernen Tradition Balis beispielsweise kritische Momente in den Bildern der Batuan-Schule, die Alltagsleben in Miniaturform abgebildet hat. Mitten im Bildgeschehen ist zum Beispiel eine Hahnenkampfsszene, in der ein Polizist mit einem dicken Geldsack fortläuft, abgebildet; eine Darstellung der alltäglichen Korruption inmitten von

Szenen mit Feldarbeit und Tempelzeremonien. Oft tauchen Touristen als Motiv auf, die mit ihren Kameras und Rucksäcken in die balinesische Dorfwelt eindringen.

Transformation der Tradition in die Moderne

Nach Jean Couteau, einem seit über 30 Jahren auf Bali lebenden Kunstkritiker und Anthropologen, ist eines der Hauptmerkmale der traditionellen balinesischen Kunst die Ausfüllung des Raums. Die Leinwand ist voll, weshalb es für den Betrachter schwierig ist, den Blick zu fokussieren. Die Zeichnung kann nach balinesischer Auffassung nicht von der Farbe getrennt werden, zeichnen an sich wird nicht als Kunst angesehen. Die Zeichnung dient dazu, die Konturen und Größen für die Farbgebung zu liefern. Farbe ist nicht autonom und definiert keine Form und stellt

auch kein Gleichgewicht zwischen Farbmassen her. Zeichnen und Malen sind komplementär. Die Zeichnung ist stark strukturiert; es gibt nur eine begrenzte Zahl von Mustern, weshalb sich die Muster dann in verschiedenen Ecken des Bildes wiederholen. Diese Muster haben eine narrative Funktion und geben den Schlüssel zum Verständnis des Themas. Es gibt viele Details und Miniaturen, die den Raum durch Anhäufung ausfüllen. Das Auge schweift über die Leinwand und hat kein visuelles Zentrum. Der Blick folgt von einem Motiv zum andern, die kleineren Muster führen in weitere Details. Das Bild wird weniger gesehen als gelesen. (J. Couteau: Text in : Wianta. Denpasar 1990; p. 41).

Ein Vertreter der balinesischen Moderne, der in Denpasar lebende Maler I Made Wianta stellt die visuelle Welt auf andere Weise dar, obwohl sie von denselben Wesen bewohnt wird wie die Welt der traditionellen balinesischen Maler. In seinen Bildern finden sich Hexen, Mon-

ster und maskierte Tänzer. Bei den traditionellen balinesischen Malern hat die Figur des Barong eine lange Mähne und runde Augen. Schurken haben lange Zähne, doch bei Made Wiantha ist der Barong nicht mehr der Barong der balinesischen Tradition, sondern eine ungeformte Gestalt aus seinem Unterbewusstsein. So überschreitet Wiantha in seine Bildern soziale Grenzen, er wird zu einem Neuerer in einer Welt, in der Ordnung vorherrscht und alles seinen Platz und seine durch enge soziale Regeln definierte Bedeutung hat. (J. Couteau in: Wiantha p.19). Wiantha hat verschiedene Perioden durchlaufen; die Karangasem-Periode, eine pointillistische Periode, die Kalligraphie-Periode nach einem Japan-Aufenthalt und die Drei- und Vierecksphase mit der Schöpfung von multidimensionalen geometrischen Räumen. Er hat eine neue kosmische Sichtweise geschaffen, die stellvertretend ist für die Annäherung der balinesischen Menschen an den Kosmos. Für ihn sind Symbole wie Barong oder andere sakrale Motive nicht mehr erforderlich.

Made Wiantha ist mit seinem balinesischen Hintergrund zu einem internationalen Maler geworden, der durch die radikale Änderung seiner visuellen Konzepte die klassischen Motive transformiert hat. Zusammen mit Nyoman Gunarsa, einem weiteren Vertreter der balinesischen Moderne hat er in seiner Studienzeit in Yogyakarta Sanggar Dewata Indonesia gegründet, eine Künstlergruppe, die starke Impulse für die moderne Malerei Balis gegeben hat. Gunarsa ist in einer religiösen Umgebung aufgewachsen und seine Motive stammen aus dem religiösen und zeremoniellen Kontext. Aus seiner Pinselführung strahlt Energie, einer visualisierten Musik ähnlich. Seine energiegeladenen Bilder von musizierenden Frauen sind im Museum Rudana zu sehen. Auf dem internationalen Kunstmarkt sind Gunarsas Bilder sehr gefragt.

Kunst und Kritik

Eine neue Gruppe hat sich in Denpasar gebildet: *Klinik Seni Taxu* (KST). Die Gruppe entstand in einer Auseinandersetzung mit der vorherrschenden abstrakt-expressionistischen Tendenz, die die Ikonen und

Symbole der balinesischen Kultur und Religiosität als Themen hat. Motto von KST ist: »Die Hegemonie zerschlagen«. Die Mitglieder von KST waren Teil des *Sanggar Dewata Indonesia* (SDI) und haben als junge Mitglieder Kritik an den ästhetischen Konzeptionen der letzten Dekaden von SDI geübt. Innerhalb von SDI hatte es Spannungen gegeben; wegen des internen Widerstands gegen Künstler von außerhalb Balis, was allerdings von SDI geleugnet wurde. Es gab unterschiedliche Meinungen über die Rolle der auswärtigen Künstler in der Dynamik und Belebung der bildenden Kunst Balis. Die ethnische Identität sei zu einem Stigma geworden und die ethnische Hegemonie manifestierte sich in



Foto: A. Larenz

Form des sogenannten Kulturtourismus. Der Kulturmarkt, der die Touristen mit Bali-Motiven bedient, wurde als ausbeuterisch und kapitalistisch kritisiert. Man müsse eine neue Identität schaffen und das Stigma hinter sich lassen. Als Ziel wurde das »Post-Balinese Painting« formuliert.

KST hat wieder soziale und politische Inhalte zum Gegenstand der Kunst erhoben.

Eine Ausstellung zeigte Werke von 13 Vertretern von KST in der Nava Gallery in Denpasar, darunter auch der bekannte Maler und Performancekünstler Nyoman Erawan, in dessen visuellen Konstruktionen der balinesische Charakter noch erkennbar ist, was auch für den ebenfalls

dort vertretenen Mangu Putra zutrifft, der sich von einer Tibetreise hat inspirieren lassen. Es waren auch realistische bzw. fotorealistische Werke zu sehen; ein Bild von I Wayan Suja trug den Titel: »Who wants to be a Balinese painter?« (Wayan Seriyoga Parta, Bali Post 12.9.2004).

Ein weiteres Ereignis war die Ausstellung der Gruppe Komunitas Zig Zag auf dem Lapangan Renon in Denpasar, eine Open Air - Ausstellung, die von Theateraufführungen begleitet wurde. Die Gruppe von Kunststudenten hat sozialen Wandel, Politik, Ökologie und Identitätssuche thematisiert. Die Ausstellung fand in einem öffentlichen Raum statt und nicht in einer Hochglanz-Galerie. Die Besucher waren Straßenhändler, Obdachlose, Parkwächter, Jugendliche und Kinder sowie Spaziergänger auf dem weiten Areal. Kunst soll wieder raus aus dem Elfenbeinturm und die Öffentlichkeit suchen.

Diese Ausstellungen fanden in Denpasar statt, wo das Publikum kritischer und offener ist als, im auf den Kunstmarkt konzentrierten, Ubud.

Mythos Ubud

Der Zauber, den Ubud noch zur Zeit von Walter Spies und Rudolf Bonnet ausgestrahlt hat, ist weitgehend verschwunden, doch ihre Spuren sind nicht verblasst. Viele der Reisfelder sind in Hotel- und Bungalowanlagen konvertiert und die nachmittäglichen Verkehrsstaus in der Hauptstrasse lassen den Betrachter der Bilder von Walter Spies mit Wehmut an das alte Ubud denken. Doch der Mythos lebt fort und lockt die Besucher weiterhin an die alten Plätze. Der Tourismus hat einen hohen Tribut gefordert, aber ohne ihn könnte die lebendige Kunstszene Ubuds kaum überleben. ●