

Die Kunst ein Filipino zu sein

Philippinische Gegenwartskunst aus der Sicht eines Künstleraktivisten

von **Philipp Somoza**

Bilder und Malerei sind in den modernen, sich entwickelnden und kapitalistischen Gesellschaften von heute überall sichtbar. In den Zentren von philippinischen Städten etwa findet sich wohin das Auge blickt kommerzielle Kunst in Form von Jeepneydekorationen, überdimensionalen Werbetafeln, riesigen Kinowerbungen, politischer Propaganda und Transparenten.

Ein Taxifahrer in Metro Manila kann Neugierige durch ein unüberschaubares Gewirr von engen Straßen, Verkehr und Bürgersteigen an verstreute Orte bringen, an denen sich die Galerien befinden. Wem es zu umständlich sein sollte, diese Galerien zu erreichen, der kann sich in das Labyrinth der sonnigen, gekühlten Einkaufspassagen begeben, wo man auf noch mehr Galerien zu stoßen verspricht.

Doch sollte man nicht enttäuscht sein, wenn man dort trotz der Masse an Galerien nicht auf eine große Bandbreite von Kunst trifft.

Der potentielle Käufer wird dennoch überwältigt sein von den Regalen voller Massenware; endlose Stillleben von Früchten, Blumen, Töpfen, Pfannen, Flaschen und idyllischen Landschaften. Bilder, die den Eindruck entstehen lassen es gäbe sonst keine Kunst. Schaut man auf den Preis, kann man davon ausgehen, dass dies die Bilder sind, welche die Wohnzimmer der philippinischen Mittelklasse schmücken. Wer beharrlich bleibt und den Galeristen zu beeindrucken weiß, der darf möglicherweise auch bis in das innere Heiligtum einer Galerie vorstoßen, wo der Besitzer seine Lieblingssammlung aufbewahrt, um sie nur den Augen der finanziell potenten Käufer zugänglich zu machen.

Diesmal ist der Preis das Überwältigende, normalerweise aufgrund des großen Profits, den der Kunsthändler einzustreichen versucht.

Wofür Kunst?

Einem Ausländer, der mit einer Filipina oder einem Filipino verheiratet ist, hingegen empfehle ich, seinen oder ihren Partner nicht mit in die Galerie zu nehmen, wenn er ein Kunstwerk kaufen möchte, das diesen Namen auch verdient. Der philippinische Partner wird wahrscheinlich über diese »luxuriöse Ausgabe« klagen. Und warum auch nicht, wenn dafür gute Gründe vorhanden sind. Denn in den Philippinen können die meisten etwas Besseres mit dem Geld anstellen: Die hungrigen oder arbeitslosen Verwandten speisen, den Nachwuchs in die Schule schicken oder den alt gewordenen Eltern ein würdiges Heim errichten. Warum sich da um einen strampelnden philippinischen Künstler kümmern, der danach strebt, ein brauner Van Gogh, ein philippinischer Picasso, ein Mondrian des Orients oder Asiens Goya zu werden?

Identitätskrise

Ein philippinischer Künstler, der seine Seele ausgräbt, um nach seinem ursprünglichen Ich zu suchen, findet sich in einem wiederkehrenden Kreislauf aus wirtschaftlichen Bedürfnissen, kultureller Feindseligkeit und Identitätskrise wieder. Denn unter gegenwärtigen Umständen ist es der Kunsthändler, der —

sich an dem allgemeinen Geschmack der Käufer/innen orientierend — bestimmt, welche Art von Kunstwerken Künstler produzieren sollen.

Der Maler, dessen Streben ein sehr persönliches ist — muss hart und lange arbeiten oder auf ein günstiges Schicksal warten, das ihm beisteht. 99 Prozent der Künstler mit Selbststachtung befinden sich ständig am Rande des Scheiterns.

Entweder haben die Käufer keinen besonderen Geschmack oder sie wollen nicht das Risiko eingehen jemandem außerhalb des Mainstreams etwas abzukaufen.

Da er ständig mittellos ist, ist erst die Familie des Künstlers von ihm enttäuscht, dann seine Schwiegereltern. Denn als Mitglied der Gesellschaft erwartet man von ihm, dass er Geld verdient, seine Familie unterstützt und denen unter die Arme greift, die unter ihm in der sozialen Hierarchie stehen. Da er diese Erwartungen nicht erfüllen kann, verliert der Künstler danach den Respekt seiner Vorgesetzten, seiner Arbeitskollegen und seiner Freundinnen und Freunde. Schließlich ist seine Glaubwürdigkeit in dem Ort, in dem er wohnt, in Gefahr. Kein Wunder, dass der eigensinnige Künstler in eine tiefe Identitätskrise stürzt. Das wirtschaftliche Überleben dürfte seine Lebensperspektive dann zu rechtrücken.

Der Autor ist Maler, Dichter und Schriftsteller aus Davao City. Er schreibt u.a. für die Zeitschrift »Art Manila Quarterly«.

Kunstimperialismus

Eine geschichtliche Tatsache sollte auch in Rechnung gestellt werden: Denn die angestammte Bevölkerung, die schließlich zu dem wurde, was wir seit Magellans Zeiten die Philippinen nennen, hatte niemals eine Tradition der Malerei als Kunstform.

Die Kankanaeys aus Nordluzon und die Blaans aus Südmindanao beispielsweise bemalten ihre Körper nur zu Kriegszwecken. Geschminkt wurden bloß Bräute und Bräutigame zum Anlass ihrer Hochzeit, um damit böse Geister von ihnen fernzuhalten. Einfarbige Körpertatoos sind unter Indigenen üblich, sie können bloß von Schamanen des Stammes entziffert werden. Alle drei Formen kann man aber schwerlich als Tradition von Malerei werten.

Der landesweit bekannte Bildhauer Jerry Araos ist darum der Meinung, dass die philippinische Malerei von den Spaniern begonnen und von den Amerikanern weitergeführt wurde, um die philippinische Identität zu untergraben. »Die Förderung der Malerei ist koloniale und imperialistische Propaganda«, klagt Araos.¹

Tatsache ist, dass spanische Missionare in der dreihundert Jahre währenden spanischen Kolonialzeit diejenigen gewesen sind, die die Kunst der christlichen Malerei in die Philippinen gebracht haben.

Kunsth Handwerk

Unsere Vorfahren waren — wie erhaltene prähistorische Holzskulpturen, die Götter oder Naturgeister darstellen, belegen — Holzschnitzer, Graveure und Weber. Die traditionellen Holzhäuser der Maranaw² sind nicht nur exzellente architektonische Bauten sondern auch ein Beispiel meisterhafter Holzschnitzkunst. Vom Norden bis in den Süden des philippinischen Archipels ist die filigran geschnitzte Bambusflöte ein verbreitetes Musikinstrument unter den verschiedenen Ethnien.

Weiterhin kann man noch den *kudlong* — ein zweiseitiges gitarrenähnliches Musikinstrument, das von den Männern der Manobo und Bagobo gespielt wird — und sein Gegenstück, die *saluroy*, ein Bam-

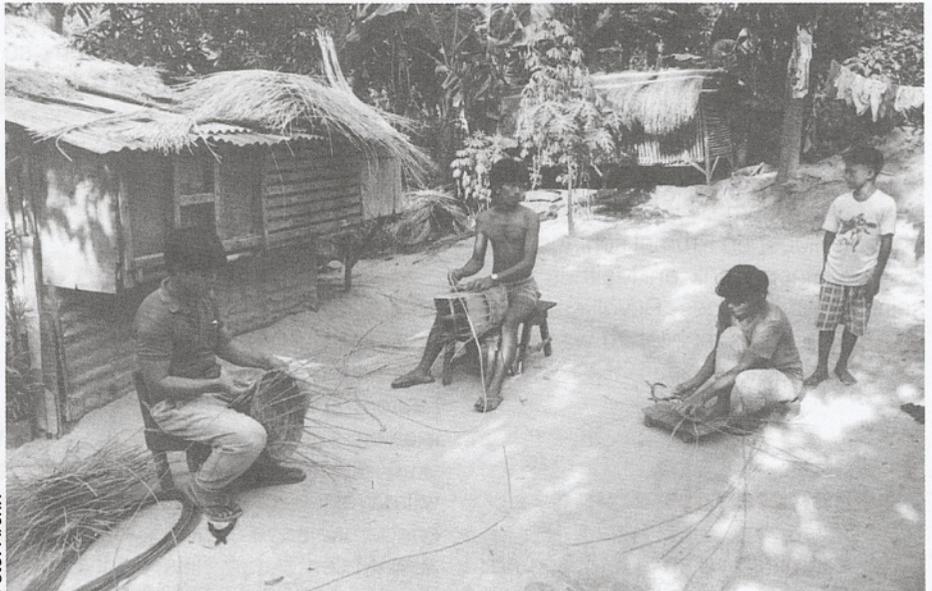


Foto: Archiv

Handwerkskunst indigener Korbflechter

busrohr mit festgezogenen Rattanstreifen als Saiten, dass von den Frauen gespielt wird, erwähnen. Beide Instrumente zeichnen sich durch kunstvolle Verzierungen aus.³

Indigene Weber und Korbflechter sind in ihrem Hand- und Kunstwerk nicht weniger versiert. Die unvergleichlichen *Tinalak* — Kleider, die mit pigmentierter Abaka-Faser gewebt werden, werden mit Mustern verziert, die aus Träumen entnommen sind.⁴

Während also die europäischen und australischen Steinzeitmenschen mit Stöcken oder Spucke herumfuhrwerkten um Farben auf Felsen und Höhlenwände aufzutragen, schnitzte der Vorfahre des modernen philippinischen Künstlers seine Holzflöte, während seine Frau in einem Mahagonihaus Matten und Körbe webte. Fischer ließen ihre Einbaukanus zu Wasser, um mit ihren selbstgefertigten Speeren und Rattanreusen Fisch zu fangen.

Traditionsbruch

Künstler haben durch die Geschichte hinweg bewusst mit Traditionen gebrochen. Mit dieser Entwicklung in der Kunst, die sich parallel zur wissenschaftlichen Entwicklung vollzog, wurde deutlich, dass künstlerischer Ausdruck nicht stagnierend, sondern dynamisch wie das Leben selbst ist, dass der künstlerische Geist nicht auf ein Individuum oder ein Kultur begrenzt ist, sondern universell; dass Schönheit eine kosmische Symmetrie ist.

Was heute als wirklich wichtiges Ereignis im Kunstgebiet empfunden wird, ist nicht der Trend, sondern der Bruch mit dem Trend.

In diesem Kontext ist der philippinische Maler, der sich von den Holzschnitzwerkzeugen seiner Vorfahren getrennt hat, um zum Pinsel zu greifen, kein Schänder der Tradition, sondern ein Erforscher einer anderen, universellen Ausdrucksform. Daher hat der philippinische Künstler während einer kritischen Periode der Geschichte eine andere Art der künstlerischen Freiheit entdeckt, ironischerweise zu einer Zeit der Unterdrückung durch die Spanier.

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist es unter anderem eine neue, kleine Gruppe von philippinischen Künstlern namens *Artishood*, die sich gegen die bestehenden Trends behauptet, welche von ihren Vorgängern geschaffen wurden.

Kunst in Davao

Die Größe von Davaos Künstlerpopulation hängt stark von der sozialen Wetterlage ab. Wenn es reichlich Manna von Sponsoren, den Medien, Sammlern und Geldgebern regnet, sprießen Künstler wie Pilze aus dem Boden. Sie scheinen in jeder verfügbaren Spalte zu wachsen, sei es in Stadthallen, Hoteltanzsälen, NGO-Räumen oder Cafés.

Anders als Pilze, die durch ein unterirdisches Netzwerk miteinander verbunden sind, tendieren Künstler in Davao, trotz der vorhandenen Anstrengung eine Dachorga-

nisation zu gründen, dazu, ihr eigenes Süppchen zu kochen.

Während Trockenzeiten, wenn nur noch wenig von dem Manna übrig geblieben ist, kann man beobachten, wie sich die stärkeren Mitglieder der Künstlergemeinde um die noch übriggebliebenen Krümel schlagen.

Einen Dank an Malthus und seine Theorie, dass Bevölkerungen dazu tendieren schneller zu wachsen als ihre Subsistenzmittel.

Großkommerzialisierung

Inmitten dem Getöse und Gerangel um Gruppenbildungsprozesse, Gruppenauflösungen und Gruppenneuformatierungen sind die politischen und kommerziellen Maschinerien die Hauptprofiteure.

Kunsthändlern ziehen das Beste aus den ökonomischen Zwangslagen der Künstler. Finanzielle Engpässe zwingen die Künstler, ihre Werke billig an skrupellose Händler zu verkaufen, und dabei ihre Würde zu opfern. Die gewitzten Händler verkaufen im Gegenzug die Werke mit großem Profit.

Diejenigen, die sich weigern sich diesem vorherrschenden Unterdrückungssystem zu unterwerfen, hören traurigerweise entweder mit dem Kunsthandwerk auf, und suchen nach alternativen Einkommensquellen, oder sie lassen sich — als letztes Mittel — von politischen Maschinerien vereinnahmen, um ihr Überleben zu sichern.

Abgesehen von der bloßen Notwendigkeit wirtschaftlich zu überleben, stellt sich die Frage nach Integrität. Folgt ein politischer Künstler bei seiner Arbeit dem inneren Diktat seiner Seele, oder wird sein Talent lediglich dazu benutzt, die oberflächlichen Meinungen von Politikern zu transportieren?

Artisthood

Um sich dem Diktat von Galerien und Mainstream-Geschmack nicht unterwerfen zu müssen, hat sich in Davao vor zwei Jahren die Künstlergruppe *Artisthood* gebildet.

»Das Geschenk der Kunst sollte zur Selbstbefreiung führen« so Ega Carreon, der Kopf der Gruppe, der Propagandakünstler der kommunistischen Partei (CPP) war, sich jedoch später aus Gründen der kulturellen Erstreckung von der Partei trennte. (siehe auch S. 64)

Ein anderer Gründer, der kommerziell am erfolglosesten ist, fügt hinzu: » Ich gebe nichts darauf, wenn sich meine Bilder nicht gut verkaufen, solange ich Seelenfrieden in meinem Leben habe.«

Ein drittes Mitglied sagt, er würde ein Leben im Gefängnis verbringen solange er genug Materialien zum Malen habe. Eine Aussage — die zwar im Spaß gesagt — doch darauf hinweist, dass Künstlerbedarf in Dritte-Welt-Ländern wie den Philippinen kaum zu finanzieren ist.

Der Erfolg einer Gruppe

Durch ihr Gruppenauftreten schaffen es die Künstler von *Artisthood* eine größere Öffentlichkeitswirksamkeit zu erlangen. Zeitungen und Radiostationen berichten über die Arbeit von *Artisthood*: sei es über die Durchführung von Malworkshops für Kinder oder die Tatsa-

che, dass alle 5 Gründungsmitglieder, die innerhalb der letzten zwei Jahre an internationalen Wettbewerben teilgenommen haben, in die Endrunden gekommen sind und zwei von Ihnen erste und zweite Preise gewannen. All diese Erfolge wurden niemals zuvor von einer Künstlergruppe in Davao erreicht; nichtsdestotrotz bleibt die lokale Unterstützung dürftig. Laut Ega Carreon liegt dies daran, dass es keine glaubwürdige nationale Agentur gibt, die sich abseits der geforderten nationalen philippinischen Kunst — die sich dem Nationalvogel der Philippinen oder den scheinbar üppigen Landschaften der Indigenen als Motiven widmet — auch für moderne abstrakte Kunst einsetzt.

Die Zukunft

Artisthood wird weiterhin versuchen die Integrität und die Wichtigkeit von Künstlern für die Gesellschaft aufzuzeigen, indem die Gruppe Workshops und öffentliche Ausstellungen außerhalb von Galerien organisiert. Weiterhin wird an zwei anderen Programmen gearbeitet: Zum einen ist die Gruppe dabei, Kunstwettbewerbe für abstrakte Kunst zu organisieren. Zum anderen arbeiten sie an der Errichtung eines »Künstlerhauses«, in dem Arbeitsplätze für Künstler geschaffen werden sollen, die sich gemeinschaftlich der Verbreitung von Kunst in der philippinischen Gesellschaft verschrieben haben.

Übersetzung: Niklas Reese und Maïke Grabowski

Anmerkungen:

- 1) in einem Interview, das Marie Ann Fajardo mit ihm für die *Art Manila Newspaper* (Volume III, Number 1, 2002) geführt hat.
- 2) eine muslimische Ethnie in Mindanao
- 3) Indigene Gruppen in Mindanao
- 4) Interessanterweise beschränkt sich das indigene Farbspektrum normalerweise auf drei Farben, sowie Schwarz und Weiß.

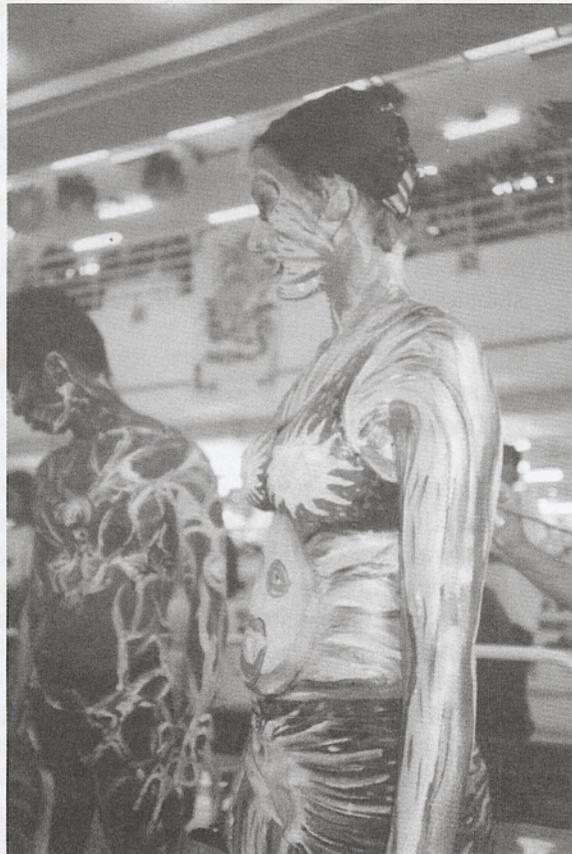


Foto: Archiv

Kunst mal anders — Bodypaintings von *Artisthood*