

Einleitung

Die nationalen Kunstgeschichten Indonesiens, Singapurs, Myanmars und der Philippinen sind geschrieben und in Ordnungssysteme gebracht. Für Indonesien sieht die Ordnung etwa so aus: Raden Saleh – *waktu kosong* (leere Zeit) – Mooi Indie – PERSAGI – die Moderne. Wie Aminudin Siregar in seiner Dissertation nachweist, handelt es sich dabei allein um eine Aneinanderreihung von „Kunststilen“, die es, analytisch betrachtet, in einer scharfen Abgrenzung so nicht gegeben hat. Wir brauchen mehr Namen und Daten, wir müssen in die Breite und in die Tiefe schauen und dabei das Subjekt „indonesischer Künstler“ wesentlich weiter fassen, als das bislang in den nationalistischen Historiografien geschehen ist.

Dieses Buch fasst eine Sammlung von Studien zu Personen der südostasiatischen Kunstgeschichte zusammen, die in der interessierten Öffentlichkeit wenig oder gar nicht bekannt sind. Deshalb der Buchtitel „Die Vergessenen – Yang Terlupakan“. Die Aufsätze lagen, neben vielen anderen, in meiner Schublade, wo sie sich seit Jahren wohlfühlten. Als unabhängiger Wissenschaftler habe ich das Glück, ganz meinen eigenen Interessen und Neigungen nachgehen zu können. Läuft mir ein Name (oder ein Thema) über den Weg, der mir neu ist, dann wird daraus schnell ein persönlicher Forschungsauftrag und, wenn es gut läuft, ein Forschungsergebnis. So entstand mein ursprüngliches Interesse am javanischen Maler Raden Saleh (1811–1880), dem Tropenmediziner Friedrich August Carl Waitz (1798–1882) oder an der Rolle, die die Joseph-Geschichte (Serat Yusuf) bei der Islamisierung Südostasiens gespielt hat. Das bedeutet, dass alle meine Arbeiten meiner Leidenschaft für mein lebenslanges Forschungsfeld Südostasien (und besonders Indonesien) entspringen.

Oft, sehr oft, sind meine Themen sowohl mit Südostasien als auch mit der deutschen Kulturgeschichte verbunden. Dies liegt nicht etwa daran, dass ich ein besonders inniges Verhältnis zu meiner nationalen Herkunft habe, sondern daran, dass ich weiß, dass viele meiner Kollegen der deutschen Sprache nicht mächtig sind und dass es deshalb in meiner Verantwortung liegt, deutschsprachige Quellen in unsere gemeinsame Wissenschaft einzubringen.

Im Gegensatz zur herrschenden Wissenschaftspraxis arbeite ich gerne im positivistischen Spektrum. Weite Felder der neueren Kulturgeschichte Südostasiens sind, wie eingangs schon erwähnt, immer noch unerforscht, es fehlen grundlegende Fakten, Namen, Zusammenhänge. So wird etwa in der indonesischen Kunstgeschichte immer noch von einer „*waktu kosong*“ (leere Zeit) gesprochen – gemeint ist damit der Zeitraum zwischen dem Tod des Raden Saleh (1880) und der Entstehung des sog. Mooi-Indie-Stils. Damit wird impliziert, dass es in dieser langen Zeit in Indonesien keine Kunstproduktion von Bedeutung gegeben hat. Ist dem wirklich so? Mir scheint, dass wir eine *waktu kosong* in der Forschung, nicht aber in der Kunstproduktion haben.

Und hier sehe ich meine Aufgabe: aufzuspüren und zu sammeln, was lange im Dunkeln lag, was bisherigen Bemühungen entging, was vergessen wurde. Interpretationen erlaube ich mir schon, aber zunächst sollen die Fakten sprechen.

Das vorliegende Buch umfasst sechs Aufsätze zur südostasiatischen Kunstgeschichte. Je ein Beitrag bezieht sich vorwiegend auf Myanmar, Singapur und die Philippinen, drei auf Indonesien.

Der erste Beitrag erzählt das Leben und das Werk des russischen Avantgardisten Alexander Kulesh (1906–1938), das in einem kleinen Dorf in Sibirien begann und in der *Kranksinnigengesticht*, der Psychiatrischen Anstalt in Bogor/Indonesien, sein Ende fand. Dazwischen lag ein einziges Abenteuer. Der Beitrag erzählt hauptsächlich Kuleshs Zeit in den Philippinen und auf Java. Sein großartiges Werk ist heute weitgehend vergessen. Die japanische Okkupation der Philippinen, so wie die furchtbare Zerstörung Manilas im Krieg, mögen dafür verantwortlich sein. Verantwortlich ist aber auch die nationalistische Tradition der philippinischen Kunstgeschichte, die Beiträge von Nicht-Filipinos gerne ausschließt. Zusätzlich ruft der Beitrag den Herausgeber des *Philippine Magazine*, Abraham Van Heyningen Hartendorp, in Erinnerung. Hartendorp leistete Großartiges und auch er ist ein zu Unrecht Vergessener.

Im zweiten Kapitel stelle ich den ersten Fotografen Javas vor, Friedrich Heinrich Adolph Schäfer (1807–1857). Über seinen gescheiterten Auftrag, die Basreliefs des Borobudur zu daguerreotypieren, wurden wir schon vor Jahren vom niederländischen Fotohistoriker Hermann J. Moeshart informiert. Allerdings gab Moeshart uns weder Auskunft über Schäfers Leben in Java *nach* dem Scheitern seines Auftrags und schon gar nichts über sein früheres Leben als Jurist, Journalist, Zeitungsherausgeber und Freund Raden Salehs in Dresden. Das Bild, das

sich am Ende ergibt, ist das eines tragisch gescheiterten Menschen, der, wie viele vor und nach ihm, seine Orientsehnst mit seinem Leben bezahlt hat.

Kapitel 3 zieht jemanden ans Tageslicht, über dessen Existenz bis dato allein gemunkelt wurde: Eduard Beyerhaus (1815–1874). Eduard Beyerhaus, der als erster Künstler längere Zeit in Singapur lebte, stammte aus Berlin und wurde dort und in Paris ausgebildet. Am 27. Dezember 1844 kam er in Singapur an und blieb drei Jahre und fünf Monate. Das ist für einen reisenden Künstler, der sich seinen Lebensunterhalt durch das Malen von Porträts und Landschaften verdienen muss, eine sehr lange Zeit. Schließlich bewegte er sich in einem kleinen Markt – die Zahl der europäischen Bewohner Singapurs bewegte sich im Hunderter-Bereich. Welches Klientel bediente Beyerhaus? Und wie gelang es ihm, so lange Zeit in und von der Stadt leben zu können? Und wo sind seine Bilder?

Das nächste, das vierte Kapitel ist dem bedeutendsten Fotografen Myanmars des 19. Jahrhunderts gewidmet: Philip Adolphe Klier (1845–1911). Klier ist uns durch Beiträge von John Falconer und Joachim Bautze wohlbekannt. Mein Aufsatz liefert zusätzliche Lebensdaten, etwa über seine Herkunft oder über den ersten Copyrightprozess Südostasiens, der von Klier angestrengt und gewonnen wurde. Innovativ ist auch meine Verknüpfung von Fotografie und früher moderner Malerei in Birma (Myanmar). Zum einen kann ich nachweisen, dass die Fotografie die frühe Moderne in Birma stark beeinflusst hat, und zweitens zeige ich, dass Klier, der selbst als Maler in Erscheinung trat, daran maßgeblich beteiligt war.

Das Kapitel 5 betrachte ich als wichtigstes des Buches. Darin schildere ich in einer *case study* am Beispiel Solos (Surakarta), wie vor der Gründung der ersten Kunstakademien Kunsttechniken von reisenden Künstlern auf javanische Kollegen transferiert wurden. Am Beispiel der deutsch-australischen Bildhauerin Tina Haim-Wentscher (1887–1974) lässt sich dieser Prozess gut dokumentieren. Sie arbeitete ein ganzes Jahr in Solo. Drei ihrer wesentlichen Werke, die in der Stadt entstanden sind, wurden von javanischen Künstlern aufgegriffen und variiert. Sie wurde Teil der von Mangkunegara VII propagandierten Erneuerung der javanischen Kultur und Teil der Wiederbelebung einer alten Kulturtechnik: dem Basrelief.

Im letzten Kapitel werden zwei Ausstellungen vorgestellt, die ebenfalls in den Texten zur indonesischen Moderne fehlen. Bei der ersten

handelt es sich um die grandiose Ausstellung „Deutsche Kunst der Gegenwart“, die 1929 für sechs Monate durch neun javanische Städte tourte. Gezeigt wurden dabei Werke führender Bauhaus-Meister wie Wassily Kandinsky, Maholy Nagy und Herbert Bayer sowie die bekannten Expressionisten Emil Nolde, Otto Dix, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rotluff und Vertreter der neuen Sachlichkeit wie Carl Hofer, Eugen Spiro, Willy Jaeckel. Diese Ausstellung gewährte, sechs Jahre vor der ersten Ausstellung der Sammlung Regnault, dem javanischen Publikum Kontakt mit Originalen der europäischen Moderne. Die zweite vorgestellte Ausstellung (1940) – „Tentoonstelling Moderne Chineesche Schilderijen“ – dagegen zeigte Beispiele der chinesischen Moderne. Diese von Liu Hai Su organisierte Show war eng mit den historischen Katastrophen ihrer Zeit verbunden, denn sie sollte finanzielle Unterstützung für die notleidende chinesische Bevölkerung generieren. Nach den diversen japanischen Überfällen war die Bevölkerung Chinas in unsäglich Not verfallen. Für die indonesischen Maler der PERSAGI-Gruppe, die um einem nationalen Umgang mit der Moderne rangen, waren die ausgestellten Erfahrungen ihrer chinesischen Kollegen sicher von großer Bedeutung. Schließlich zeigte sie, wie eine große asiatische Kulturnation auf die Herausforderungen der Moderne reagiert hat.

Normalerweise sollte hier die Liste jener Kollegen folgen, denen Dank gesagt werden muss. Ich habe jedoch diese Aufsätze in seltsamer Einsamkeit geschrieben. Ich fand kaum Menschen, die sich für meine Themen interessierten. Vielleicht aber gelingt es dem Buch, das Interesse an den darin vorgestellten Vergessenen zu wecken. Das größtes Geschenk wäre, wenn sich die *Terlupakan* (Vergessenen) in die *Yang Terkenal* (Berühmten) verwandeln würden.

Werner Kraus
Juli 2025