



Schriftstellerin Dew Lestari

Seit dem denkwürdigen Rücktritt SUHARTOS zeichnet sich in Indonesien ein politischer, aber auch ein sozio-kultureller Wandel ab. Man befindet sich im Zeitalter der Demokratisierung, in dem weder Journalisten noch Literaten länger befürchten müssen, ihre Kritik an der Regierung könne sie jeder Zeit in die berüchtigten indonesischen Gefängnisse befördern. Die harschen Sanktionen, die kritikfreudige Schriftsteller während der Amtszeit SUHARTOS zu erwarten hatten, gehören der Vergangenheit an. Es ist nicht zu erwarten, dass die junge Generation ein ähnliches Schicksal zu erwarten hat wie etwa der international bekannte Autor PRAMOEDYA ANANTA TOER, der wegen regimekritischer Haltung zu insgesamt vierzehn Jahren Verbannung im Exil bestraft wurde.

Die neue Freiheit wirkt sich auch in starkem Maße auf das Leben der Frauen aus. Sie haben wesentlich mehr Spielraum

für ihre berufliche Entfaltung als vorher. Während der SUHARTO-Ära sollten Frauen gemäß der Vorstellung der Regierung ihre Ehemänner unterstützen, die Kinder erziehen und den Haushalt führen. Es passte nicht ins Bild, wenn Frauen Karriere machen wollten; es war höchstens geduldet, wenn sie untergeordnete Tätigkeiten ausführten, die zur Verbesserung des Lebensstandards der Familie beitrugen. Auch soziales Engagement war gern gesehen, so dass viele Frauen ehrenamtlich in Vereinen tätig waren oder auch als schlecht bezahlte Dozentinnen an Hochschulen arbeiteten. Doch in der literarischen Szene gab es bis zum Jahre 1998 vergleichsweise wenige Autorinnen. Und diejenigen, die fiktionale Texte schrieben wie etwa N.H. DINI und TITIS BASINO, waren in der Öffentlichkeit kaum sichtbar. Nur eine sehr kleine Leserschaft war mit ihren Werken vertraut und die Autorinnen selbst wa-

## Indonesische Literatur:

Monika

*Nach dem Sturz des autoritären Präsidenten Suhartos in Indonesien haben sich viele Frauen in den öffentlichen Leben rinnen. Ihnen bietet sich erstmals die Möglichkeit, eher auch selbst öffentlich zu profilieren. Die meisten ihrer Werke werden von Verlagen publiziert. Die junge Generation zieht bei der Leserschaft. Gibt es auch noch Platz für die Literatur nunmehr rein in Frauenhand?*

ren weitgehend unbekannt. Dies änderte sich radikal mit dem Sturz SUHARTOS. Als hätten die Frauen die ganze Zeit auf ihre Chance gewartet, endlich eine bedeutendere Rolle im öffentlichen Leben zu spielen, wurden noch im Jahre 1998 mehrere literarische Werke von Frauen publiziert. Und dieser Trend setzte sich in den darauf folgenden Jahren weiter fort. Immer mehr Frauen setzten auf das lukrative Geschäft mit dem Buch; besonders erfolgreich waren u.a. AYU UTAMI, DEWI LESTARI alias DEE und OKA RUSMINI. Doch was macht die Autorinnen so erfolgreich? Und welche Impulse gehen von der noch relativ jungen Form der Frauenliteratur aus?

Eines steht offensichtlich fest: indonesische Autorinnen, die sich zur Zeit am Markt behaupten, sind weiblich, ledig und jung. Sie sehen gut aus und sind medienwirksam. Und sie wissen, wie man sich in der Öffentlichkeit darstellt: sie

## Weiblich, ledig, jung?

Arnez

Im Jahre 1998 eröffnen sich neue Wege für junge Autorinnen, die als Tabu thematisierte Themen zu problematisieren und sich Werke sind Kassenschlager: das Motto weiblich, ledig, jung für die Männer oder ist die indonesische Post-Suharto



Schriftstellerin Ayu Utami

geben zu jeder Gelegenheit Interviews, treten in Shows auf und veranstalten auch international öffentliche Lesungen. Für die Verleger lohnt sich das Geschäft: die Verkaufszahlen schnellen in ungeahnte Höhen, die Leserschaft ist begeistert. Und das, obwohl sich in Indonesien bisher nur ein sehr eingeschränkter Kreis für Literatur interessiert hat. Wie kann man dieses plötzliche Interesse erklären?

Das Erfolgsrezept der Autorinnen: eine Mischung aus guter Vermarktung und der Bearbeitung von Themen, die ehemals tabu waren. Zynische Stimmen drücken der neuen Literaturform den Stempel *sastra wangi*, duftende Literatur, auf. Ein Grund für diese Kategorisierung dürfte wohl auch die Vermarktungsstrategie der Werke sein: in den Bücherläden prangen überall große Fotos in schwarzweiß, auf denen die Autorinnen den Betrachter mit einem verträumten Ausdruck in

den Augen verzaubern. Literaturkritiker wie NURZAIN HAE halten die Klassifizierung *sastra wangi* dennoch nicht für angemessen, da sie sich lediglich auf das Aussehen der Frauen beziehen und nichts über den Inhalt ihrer Texte oder ihre Erzähltechnik aussagen. Auch wenn der Begriff *sastra wangi* umstritten ist, fällt bei den jungen Autorinnen eine Gemeinsamkeit auf: sie alle stellen Sexualität in einer bisher in Indonesien unüblichen Offenheit dar.

Ein wichtiges Vorbild für viele junge Schriftstellerinnen dürfte wohl AYU UTAMI gewesen sein. Die junge Frau, die ebenfalls als Journalistin tätig ist, hat mit ihrem Roman *Saman* für Furore gesorgt. Die Öffentlichkeit war hin und hergerissen zwischen Bewunderung für so viel Mut und Unverständnis darüber, wozu eine solche Darstellung eigentlich gut sei. Für viele Rezipienten kam das Leseerlebnis zunächst einer Art Schock

gleich, den Provokationen häufig auslösen. Insbesondere Vertreter des Islam waren entsetzt über soviel Freizügigkeit und warfen UTAMI vor, ein schlechtes Vorbild für die Jugend zu sein. Dennoch wurde der Roman 23 Mal wieder aufgelegt und es wurden mittlerweile über 100.000 Exemplare verkauft.

Im episodenhaft erzählten Romanfragment *Saman* werden zwei wesentliche Themen miteinander verknüpft: politische Gewalt und Sexualität. Das Schicksal mehrerer Frauen wird mit dem Priester WISANGGENI verzahnt, der einem Dorf, in dem ausschließlich Transmigranten wohnen, dabei helfen will, den schlechten Zustand seiner Latex-Plantagen zu verbessern. Schon bald versuchen unbekannte Männer, die das Militär repräsentieren, das Land der Latex-Plantage von den Dörflern zu erpressen. Die Männer wollen WISANGGENI, den geistigen Führer des Dorfes,

dazu bewegen, seinen Widerstand gegen die Zwangsenteignung zu brechen, indem sie das geistig retardierte Mädchen UPI, für dessen Wohl WISANGGENI sich besonders einsetzt, vergewaltigen und in einem dramatischen Rachefeldzug gegen das widerspenstige Dorf schließlich auch verbrennen. Auch der Priester selbst wird dabei gefangen genommen und stirbt beinahe an den Folgen der Folter.

*Saman* ist in mehrfacher Hinsicht revolutionär für die indonesische Literatur. Erstens wurde die von der Suharto-Regierung und dem Militär ausgeübte Gewalt gegen Gesellschaftsmitglieder, die der Ideologie des *pembangunan*, des wirtschaftlichen Aufbaus um jeden Preis, nicht entsprachen, noch niemals zuvor von einer Frau in einem fiktionalen Werk in dieser Offenheit thematisiert. Zweitens ist auch die Darstellung der Sexualität neuartig: nicht nur werden die sexuellen Phantasien der verschiedenen Hauptfiguren eindringlich geschildert, sondern auch das Sexualverhalten der behinderten UPI wird detailliert beschrieben. UTAMI verknüpft in ihrem Roman die Kritik an dem Machtmissbrauch der indonesischen Regierung mit dem Wunsch, die intime Gefühlswelt der Frauen möglichst intensiv zu schildern. Indem sie das Selbstbewusstsein der Frauen in dieser Offenheit thematisiert, setzt sie einen Meilenstein in der indonesischen Literatur. Und natürlich gab es schon bald Nachahmer des Erfolgskonzeptes. Im Gegensatz zu AYU UTAMI haben aber OKA RUSMINI und DEWI LESTARI lesbische bzw. homosexuelle Beziehungen in den Vordergrund gestellt.

OKA RUSMINIS Roman *Tarian Bumi*, der im Jahr 2000 veröffentlicht wurde, handelt von der balinesischen Gesellschaft und bricht somit mit der Tendenz in der nationalen Literatur, das Geschehen hauptsächlich auf Java zu konzentrieren. *Tarian Bumi* behandelt das Leben Telagas, der Tochter eines Brahmanen, die ein Mitglied der niedrigsten Kaste, der Schudra, heiratet. TELAGAS Mutter, LUH SEKAR, hat sich schon immer gewünscht, ihre Tochter möge einen Ehemann erwählen, der ebenfalls aus der Kaste der

Brahmanen stammt. Dementsprechend enttäuscht reagiert sie auf TELAGAS Entscheidung. Auch die Schwiegermutter der jungen Frau zeigt sich unbegeistert von der Heirat, da sie glaubt, diese könne nur Unglück über ihre Familie bringen. Mit diesem Urteil sollte sie auch Recht behalten. Denn als das aus der Ehe hervorgegangene Kind kaum fünf Jahre alt ist, stirbt der Ehemann. TELAGA betrachtet dieses Schicksal als sicheres Anzeichen dafür, dass ihre Kaste ihr nur Unglück gebracht hat. Schon als Kind wollte sie nicht zu den Brahmanen gehören, da diese in ein enges gesellschaftliches Korsett gepresst sind. Also vollzieht sie schließlich das Ritual des Abschieds von ihrer „Erhabenheit“.

TELAGAS Bruch mit der Vergangenheit ist eine Art, Kritik an starren Traditionen zu üben. Eine andere offenbart sich in der Figur ihrer Mutter. Sie wird allein dadurch zum Gegenstand von Spott und übler Nachrede, dass man ihr eine heimliche Affäre mit ihrer guten Freundin Kenten unterstellt. Tatsächlich aber gibt es keine sexuelle Beziehung zwischen den beiden Frauen, obwohl KENTEN sich von LUH SEKAR angezogen fühlt. Sie zieht es aber vor, ihre wahren Gefühle geheim zu halten, da sie weiß, dass ihre Freundin nicht lesbisch ist. RUSMINI setzt LUH SEKAR als Mittel ein, die traditionsbewusste balinesische Gesellschaft erneut zu kritisieren, die nicht zögert, das Andersartige zu verurteilen. Die Figur KENTENS hingegen dient im Roman dazu, den Leser auf die Unterdrückung der Frau hinzuweisen. Denn sie lehnt sich vehement gegen die Männer auf. Ihr mehrfach geäußertes Spruch, sie werde niemals mit Männern leben, lässt darauf schließen, dass Kenten nicht nur aus sexuellen, sondern auch aus politischen Gründen Frauen bevorzugt.

Mit ihrem Roman trifft OKA RUSMINI insofern den Nerv der Zeit, als sie darauf reagiert, dass Frauen sich in der Post-Suharto Zeit auch außerhalb der literarischen Szene mehr bemerkbar machen. Die *era reformasi*, Ära der Reformierung, hat den Frauen die Gelegenheit gegeben, mittels der Etablierung spezieller Organisationen über Interessen und

Rechte der Frauen auch in der Öffentlichkeit offener zu diskutieren. In den chaotischen Tagen nach den Mai-Unruhen 1998, die mit Gewalt gegen Frauen, vorwiegend Chinesinnen einherging, gründeten indonesische Frauen, die dem *Tim Relawan Kemanusiaan, Divisi Kekerasan Terhadap Perempuan* (Division Gewalt gegen Frauen des Freiwilligen Teams für Menschlichkeit - TRKP) angehörten, beispielsweise eine Mission zur Klärung des Tatbestands und sorgten für humanitäre Hilfe für Opfer der Unruhen. Dennoch ist sich RUSMINI im Klaren darüber, dass die zunehmende Beschäftigung mit den Problemen der Frauen noch längst keine Gleichheit der Geschlechter impliziert und weiterhin Handlungsbedarf besteht.

Zum Schluss soll hier noch DEWI LESTARI erwähnt werden. Sie ist als eine der Sängerinnen des Pop-Trios „Rida, Sita Dewi“ bekannt. Allein schon aus diesem Grund findet sie natürlich viele Anhänger für ihre Literatur. In ihrem Roman *Supernova* geht es um ein homosexuelles Paar, das sich über intellektuell hochfliegende Themen aus dem naturwissenschaftlichen Bereich unterhält. Sowohl Cover als auch Schrift des Buches deuten auf die technisierte, moderne, computerisierte Welt hin, die Lestari thematisiert. Glitzernde Formen auf kühl-blauem Hintergrund künden verheißungsvoll die Faszination der Technik an, die von *Supernova* ausgehen soll. Die Sprache, die LESTARI verwendet, ist flippig und cool. Englische Begriffe und auch kurze Sätze in englischer Sprache prangen auf den Seiten in Kursivschrift, umgangssprachliche Ausdrücke prägen das Schriftbild. Wie schon UTAMI versucht auch LESTARI, die Distanz zwischen Leser und Autor zu verringern. Sie schafft Vertrautheit, indem sie die Sprache der jungen Leute spricht. Sie bezieht sich auf Probleme der jungen Leute und vermittelt das Gefühl, dass sie selbst eine von ihnen ist. Welches Fazit kann man nun aus diesem Potpourri ziehen, das natürlich nur einen kleinen Einblick in die Frauenliteratur Indonesiens geben kann? Sicherlich zeugen die Romane von einem neuen Selbstverständnis der Frauen, das grob

mit dem Schlagwort „modern“ zu umreißen ist. Die jungen Autorinnen geben der indonesischen Literatur insofern neue Impulse, als sie sich als Teil einer globalisierten Welt betrachten, die neue Möglichkeiten bietet, die aber gleichzeitig andere Erwartungen an ihre Mitglieder stellt. Die Schriftstellerinnen grenzen sich gegen althergebrachte Traditionen ab, sind nicht mehr bereit, das Klischee von der devoten Frau, die ihrem Mann zu gehorchen hat, zu bedienen. Sie treten selbstbewusst auf und demonstrieren ih-

re Unabhängigkeit anhand von Tabuthemen wie der Sexualität oder auch politischer Gewalt. Zudem sehen sie Einflüsse, die beispielsweise aus dem Westen kommen, nicht notwendigerweise als gefährlich an wie dies andere Literaten und Kritiker ehemals getan haben. Vielmehr verbinden junge Autorinnen eigene und fremde Elemente mit Leichtigkeit, wie etwa die von LESTARI verwendete Sprache zeigt, und schaffen somit ein Forum für kulturelle Interaktion.

Dennoch wirkt die Meinung des Kriti-

kers SAPARDI DJOKO DAMONO, der aussagt: „Die Zukunft des indonesischen Romans liegt in den Händen der Frauen“ etwas übertrieben. Denn wie sich auch anhand der Preisverleihungen des DEWAN KESENIAN JAKARTA (DKJ) des Jahres 2003 zeigt, gingen zwar drei Preise an Frauen, zwei jedoch auch an Männer. Aber sicher ist: die Zukunft der indonesischen Literatur ist ohne Autorinnen wohl kaum mehr vorstellbar.

Dr. Monika Arnez [[monika\\_arnez@yahoo.de](mailto:monika_arnez@yahoo.de)] ist Post-Doktorandin am Malaiologischen Apparat der Universität Köln.

---