



LAKSMI  
PAMUNTJAK

ALLE  
FARBEN  
ROT

# EDITORIAL

Indonesien ist ein faszinierendes Land mit einer reichen Kultur, und doch weiß kaum jemand etwas über seine Literatur. Seit ich als Austauschschülerin ein Jahr in Indonesien gelebt und später Indonesische Philologie studiert habe, begeistert mich dieses Land auch ganz persönlich. Ich habe lange nach einem indonesischen Roman gesucht, der den Reichtum dieses Landes, seine Farben, seine Gerüche, seine Menschen und Mythen lebendig macht. Der zugleich von den Herausforderungen erzählt, denen sich diese noch junge Nation in der Gegenwart stellen muss, und auch über die dunklen Jahre der jüngeren Geschichte, namentlich die Zeit der Kommunistenverfolgung 1965-66, nicht schweigt. „Alle Farben Rot“ ist dieser Roman, und ich bin glücklich und stolz, dass er im Herbst 2015 bei Ullstein erscheinen wird. Um einen ersten Eindruck von den geschichtlichen Hintergründen zu vermitteln und um das literarische Umfeld zu skizzieren, in dem sich „Alle Farben Rot“ einordnen lässt, haben wir diese Broschüre zusammengestellt. Wir wünschen Ihnen viel Freude damit und hoffen, dass diese kleine Einführung Sie neugierig macht auf Land und Literatur. Es gibt viel zu entdecken.

Mit herzlichen Grüßen



Kristine Kress  
Programmleiterin

# INHALT

## INDONESIEN

Das Land 2 - 3

---

## GESCHICHTE

Ein Überblick 4 - 9

---

## LAKSMI PAMUNTJAK

Die Autorin 10 - 11

---

## ALLE FARBEN ROT

Das Buch 12 - 21

---





# INDONESIEN

(indonesisch „Indonesia“) ist eine Republik und der weltgrößte Inselstaat sowie mit rund **240 Millionen Einwohnern** der viertbevölkerungsreichste Staat der Welt.

Das Land verteilt sich auf **17.508 Inseln**, von denen 6.044 bewohnt sind. Indonesien zählt **zum größten Teil zum asiatischen Kontinent**, sein Landesteil auf der Insel Neuguinea gehört jedoch zum australischen Kontinent.

Gegen Ende des **15. Jahrhunderts drangen die Europäer mehr und mehr in den indonesischen Raum vor**, der zunächst von den Portugiesen dominiert wurde. Um 1600 setzten sich dann die Holländer durch und blieben über 300 Jahre lang die Kolonialmacht im Archipel, das „Niederländisch Indien“ hieß. Im Frühjahr 1942 begann die japanische Armee die Kolonie zu besetzen.

Noch **unter japanischer Besatzung erklärte sich Indonesien 1943 unabhängig**. Die Herrschaft der Japaner endete am 15. August 1945 mit der Kapitulation. Die Unabhängigkeitserklärung erfolgte am 17. August 1945, am 27. Dezember 1949 wurde sie nach einem Sezessionskrieg von den Niederlanden anerkannt.

Die **Hauptstadt Jakarta zählt 9,6 Millionen Einwohner** und liegt auf der Insel Java, auf der mehr als die Hälfte der Einwohner des Landes leben. Der Name „Indonesien“ ist eine Wortschöpfung aus dem Griechischen und setzt sich aus *Indo-* für Indien und *nesos* für Insel zusammen.

## STAATSOBERHAUPT

- zugleich Regierungschef:  
Präsident Joko Widodo

## AMTSSPRACHE

Bahasa Indonesia (Indonesisch)

## STAATSFORM

Republik

## REGIERUNGSSYSTEM

Präsidentielle Demokratie



## FLÄCHE

1.904.569 km<sup>2</sup>

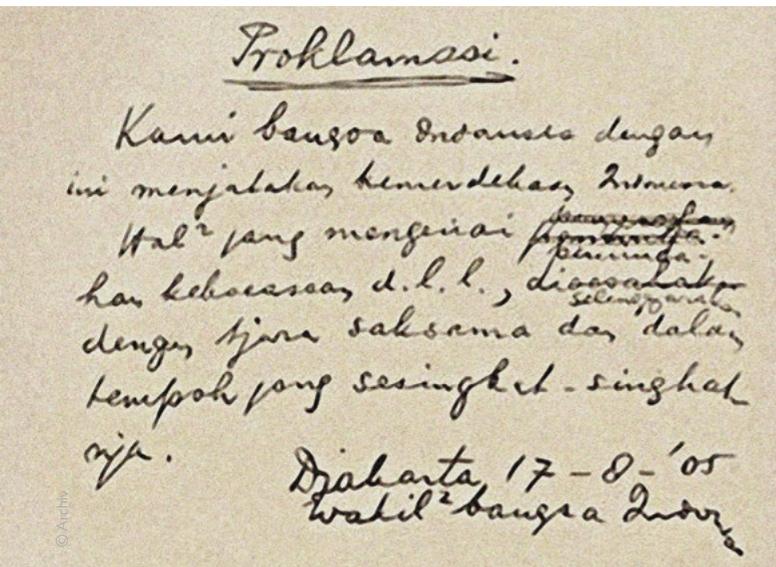
## HAUPTSTADT

Jakarta

# GESCHICHTE

## DIE IDEE VON INDONESIEN

Indonesien ist ein in vielerlei Hinsicht noch junges Land, bereits der Begriff „Indonesia“ oder „Indonesien“ selbst ist relativ neu und wurde ursprünglich nur als wissenschaftlicher Fachausdruck von europäischen Ethnologen und Geologen verwendet. Erst in den zwanziger Jahren



Die von Sukarno handschriftlich verfasste Unabhängigkeitserklärung

des 20. Jahrhunderts wurde der Begriff von jungen einheimischen Intellektuellen und Politikern aufgegriffen und mit einer politischen Bedeutung versehen. Die Angehörigen der modern ausgebildeten nationalistischen Eli-

te fühlten sich als „Indonesier“ miteinander verbunden, woher auch immer aus der enorm weitläufigen, damals niederländischen Kolonie sie stammten.

Zum Erstaunen vieler Niederländer und Indonesier konnte die koloniale Großmacht Niederländisch Ost-Indien im Zweiten Weltkrieg in kurzer Zeit fast mühelos von der japanischen Armee besiegt werden. Am 8. März 1942 erfolgte die Kapitulation der niederländischen Truppen. Als der Zweite Weltkrieg vorüber war, wollte die niederländische Regierung die Unabhängigkeitserklärung von Seiten der indonesischen Führungselite unter Sukarno und Hatta, verlesen am 17. August 1945 in Jakarta, nicht akzeptieren. Es kam zum Unabhängigkeitskrieg, der von 1945 bis 1949 andauerte. Erst am 27. Dezember 1949 wurde die offizielle Übertragung der Souveränitätsrechte an die Republik Indonesien unterzeichnet.

Die sogenannte Neuguinea-Affäre aber sollte die Verhältnisse zwischen den Niederlanden und Indonesien noch lange belasten. Die Einverleibung Neuguineas durch Indonesien, umbenannt in *Irian Jaya* („Siegreiches Irian“), heute Papua, die am 1. Oktober 1962 erfolgte, war fundamental für die Legitimität und Einheit des Landes, denn damit gehörte das gesamte Territorium der ehemaligen Kolonie Niederländisch Ost-Indien zur unabhängigen Republik Indonesien. Osttimor blieb lange eine Kolonie Portugals und wurde erst nach der „Nelkenrevolution“ von 1974 am 28. November 1975 in die Unabhängigkeit entlassen. Im Dezember 1975 rückten jedoch indonesische Truppen an, und 1976 wurde Osttimor als 27. Provinz annektiert. Seit 2002 ist es als demokratische Republik Timor-Leste wieder unabhängig.

In den turbulenten Jahren nach der Unabhängigkeit wurde Indonesien zwar häufig von Separatismus bedroht und

hat viele ethnische und religiöse Konflikte aushalten müssen, und doch hat die Idee von „Indonesien“ sich im weltgrößten Inselstaat mit der viertgrößten Bevölkerung der Welt erfolgreich durchsetzen und fest etablieren können.

## DAS DEMOKRATISCHE EXPERIMENT

Die ersten Jahre der indonesischen Republik waren vom Unabhängigkeitskrieg gegen die alte Kolonialmacht geprägt (1945–1949), danach folgte das kurze Experiment der Demokratie nach parlamentarischem Muster (1950–1957). Die ersten Wahlen wurden im Jahre 1955 abgehalten, brachten jedoch keinen klaren Sieger hervor. Der offizielle Leitgedanke des indonesischen Staates *Bhineka tunggal ika* („Einheit in Vielfalt“) stellte sich eher als Wunschdenken heraus. Die politische Instabilität war so groß, dass die vielen verschiedenen Regierungen unter dem ersten Präsidenten Sukarno kaum handlungsfähig waren. Da die Verschiedenheit des heterogenen Vielvölkerstaates sich offenbar kaum demokratisch bewältigen ließ, beschloss Sukarno im Jahre 1957 die Umwandlung der parlamentarischen zur „gelenkten“ Demokratie (*demokrasi terpimpin*). In dieser Phase (1957–1965) kehrte Indonesien zur ersten Verfassung von 1945 zurück, die dem Präsidenten sehr viel Macht gab. Während sich die wirtschaftliche Situation zunehmend verschlechterte, verschärfte sich gleichzeitig der politische Machtkampf, der dann im Jahre 1965 eskalierte.

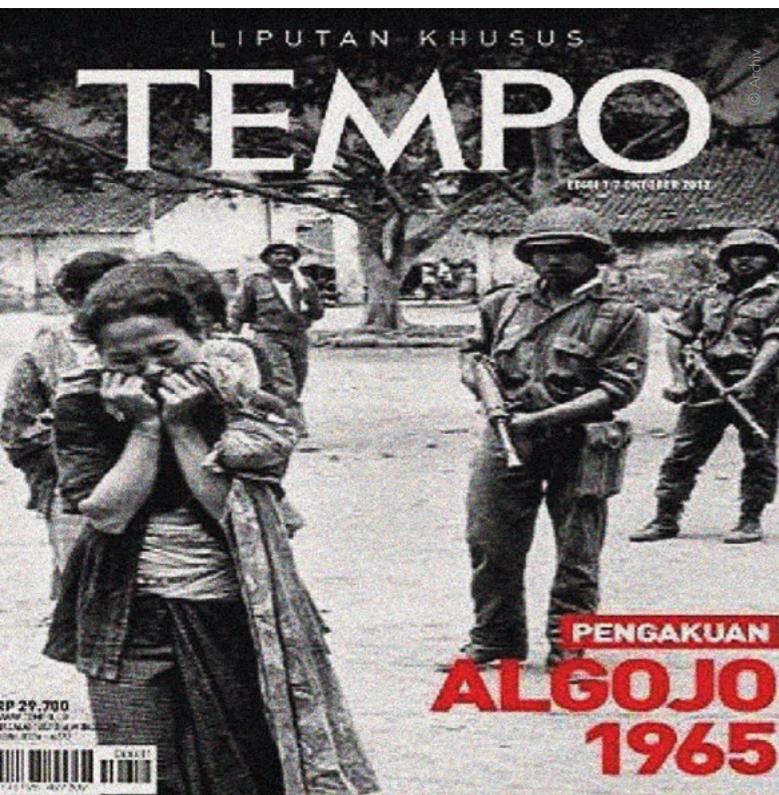
In der Nacht zum 1. Oktober 1965 ereignete sich in

Jakarta ein missglückter Putsch linker Offiziere, der das Schicksal Indonesiens über viele Jahre bestimmen sollte. Obwohl die genauen Abläufe und Hintergründe bis heute ungeklärt sind, wurden die Konsequenzen rasch deutlich: Sukarno wurde entmachtet und sein Nachfolger General Suharto errichtete eine Militärdiktatur, womit die Phase der *Orde Baru* oder „Neuen Ordnung“ (1965–1998) begann.

Während Sukarno eine Politik der Blockfreiheit verfolgt hatte, band sich das antikommunistische Regime Suhartos im Kalten Krieg eng an den Westen, als dringlichste Aufgabe galt die wirtschaftliche Entwicklung des Landes.



Suharto, Februar 1967



Sonderveröffentlichung des indonesischen Wochenmagazins TEMPO zu den Ereignissen 1965

Mehr als drei Jahrzehnte lang regierte Suharto mit eiserner Faust und ließ sich vom Volk als *Bapak Pembangunan* oder „Vater der Entwicklung“ feiern. Die wirtschaftlichen Fortschritte kamen allerdings hauptsächlich einer privilegierten Clique um Suharto zugute. Die alle fünf Jahre stattfindenden Wahlen waren kaum mehr als gut inszenier-

te Rituale. Die Regierungspartei *Golkar* (*Golongan Karya* oder „funktionelle Gruppen“) gewann immer haushoch, wobei die beiden anderen zugelassenen Blockparteien, die islamisch orientierte Vereinigte Entwicklungspartei (PPP oder *Partai Persatuan Pembangunan*) und die nationalistische Demokratische Partei Indonesiens (PDI oder *Partai Demokrasi Indonesia*), bloße Alibifunktion hatten. Kritiker und Oppositionelle wurden kaltgestellt. Presse, Rundfunk und Fernsehen waren genehmigungspflichtig und unterlagen der Zensur.

Die asiatische Finanz- und Wirtschaftskrise von 1997–1998 erschütterte Indonesien. Im Mai 1998 stand das Land kurz vor dem Staatsbankrott. Gewalttätige Demonstrationen erzwangen Suhartos Rücktritt, und sein Vize Habibie wurde zum Nachfolger ernannt. Allerdings galt Letzterer zu sehr als Ziehsohn Suhartos, um mehr als nur eine Übergangsfigur sein zu können. Die Ära nach Suharto wird als *Reformasi* („Reform“) bezeichnet und hält bis heute an. Das Militär hat zwar weiterhin starken politischen und wirtschaftlichen Einfluss, ist aber fast komplett aus den formalen Machtstrukturen entfernt. Mehrere freie Wahlen haben mittlerweile verschiedene Präsidenten an die Macht gebracht: Abdurrahman Wahid (1999–2001); Megawati Sukarnoputri (2001–2004); Susilo Bambang Yudhoyono (2004–2014) und Joko Widodo (seit 2014). Die Dezentralisierungspolitik hat dafür gesorgt, dass die Autorität der Zentralmacht in Jakarta abgenommen hat, zugleich wurden viele Lokalherrscher gestärkt. Liberale Pressegesetze ermöglichen im Prinzip freie Medien, die Konzentration in den Händen weniger Magnaten ist jedoch eine ernsthafte Bedrohung der Unabhängigkeit.

## SPRACHE UND LITERATUR

Am 28. Oktober 1928 wurde in *Batavia* (heute Jakarta) der „Schwur der Jugend“ abgelegt. Damit erklärten die „Söhne und Töchter Indonesiens“ auf einer Versammlung junger indonesischer Nationalisten, dass sie zu einem Vaterland und zu einem Volk gehörten und eine gemeinsame Nationalsprache sprechen würden, nämlich die malaiische Sprache, die bereits seit Jahrhunderten als Verkehrssprache in der südostasiatischen Inselwelt fungierte. Sie wurde in der Folge politisch als *Bahasa Indonesia* oder „Sprache Indonesiens“ bezeichnet und ist bis heute für viele Indonesier nicht die Muttersprache, sondern eine Zweitsprache, die in der Grundschule gelernt wird.

Über die Anfänge der modernen indonesischen Literatur lässt sich trefflich streiten. Was ist überhaupt modern, indonesisch oder Literatur? Im Gegensatz zu den vormodernen traditionellen indonesischen Literaturen, die in den unterschiedlichen Regionalsprachen und Schriftarten verfasst und handschriftlich überliefert wurden, entfaltete sich die moderne indonesische Literatur in den Großstädten und wurde in Lateinschrift gedruckt. Die Bedeutung der Fürstenpaläste als Kulturzentren ging seit Ende des 19. Jahrhunderts stark zurück, während sich gleichzeitig die materiellen Möglichkeiten der Literaturproduktion und ihrer Distribution mit der Einführung der Druckerpresse ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts völlig änderten. Die durch die Moderne hervorgerufenen gesellschaftlichen Änderungen spiegeln sich auch in der neuen Literatur wider. Die Autoren beziehen sich auf zeitgenössische

Diskurse und wählen für die Darstellung bevorzugt westliche Literaturgattungen wie den Roman oder das Sonett. Seit den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts berührt die Idee von „Indonesien“ auch die Literatur. Die Gegensätze zwischen „traditioneller“ östlicher und „moderner“ westlicher Kultur werden in dieser Anfangsphase gerne als Generationenkampf dargestellt, in dem sich die jungen Autoren kritisch mit den überlieferten Gebräuchen und Sitten auseinandersetzen.

Anspruchsvolle Literatur wird in Indonesien als „Literatur“ (*sastra*) kategorisiert. Dieses Lehnwort stammt aus dem Sanskrit (*shastra*) und bedeutet ursprünglich „Belehrung, Lehrbuch“, und bis heute wird von „guter“ Literatur eine erzieherische und unterweisende Funktion erwartet, eine rein ästhetische Auffassung von Literatur gilt als atypisch. In diesem Zusammenhang bemerkenswert ist, dass viele Autoren der jüngeren indonesischen Literatur einen journalistischen Hintergrund haben. Viele literarische Werke, die zum Teil auch auf Deutsch vorliegen, zeugen davon, dass die großen Namen sich immer mit den aktuellen Problemen ihrer Zeit auseinandergesetzt haben. Andrea Hirata, geboren 1976, hat den international wohl erfolgreichsten Roman Indonesiens geschrieben. „Die Regenbogentruppe“ erzählt davon, wie die Schule für die bitterarmen Kinder auf der Insel Belitung die einzige Möglichkeit darstellt, der Armut zu entkommen.

Als moderne Klassiker dürfen die Romane gelten, die der Schriftsteller und Journalist Mochtar Lubis (1922–2004) vorgelegt hat. Sowohl unter Sukarno als auch unter Suharto war er aus politischen Gründen inhaftiert. Weltweit bekannt ist auch Pramoedya Ananta Toer (1925–2006), der vielfach als Kandidat für den Literaturnobelpreis gehandelt wurde. Sein berühmtestes Werk ist



Laksmi Pamuntjak

eine vierteilige Romanreihe mit den Titeln *Bumi manusia* („Garten der Menschheit“); *Anak semua bangsa* („Kind aller Völker“); *Jejak langkah* („Spur der Schritte“) und *Rumah kaca* („Haus aus Glas“). Diese Tetralogie beschreibt eindringlich die Anfänge des indonesischen Freiheitskampfes im 20. Jahrhundert, prangert Ungerechtigkeit und Ausbeutung an und hinterfragt zugleich kritisch die Idee von Indonesien. Diese „alternative Geschichtsschreibung“ entstand als Gefängnisliteratur, als Pramoedya auf der Insel Buru inhaftiert war. Seine Werke galten als kommunistische Propaganda und waren deshalb unter Suharto verboten.

Die literarische Landschaft Indonesiens wurde sehr lange von männlichen Autoren dominiert. Die Reformasi brachte auch hier eine Kehrtwende. Zunehmend meldeten sich Autorinnen zu Wort, wie etwa die auch in Deutschland bekannte Schriftstellerin und Journalistin Ayu Utami, die Journalistin Leila Chudori und Laksmi Pamuntjak. Auch die Themen ändern sich: erst seit dem Sturz des Diktators Suharto 1998 ist eine öffentliche Aufarbeitung seines dunklen Erbes möglich. Die schrecklichen Ereignisse aus der Zeit 1965–1966 bleiben jedoch weitgehend tabuisiert. Noch immer gilt Kommunismus als gleichbedeutend mit Atheismus und bleibt somit in Indonesien verpönt. Religionsfreiheit gibt es nicht im westlich-liberalen Sinne, denn Ungläubigkeit ist gemäß der Verfassung verboten.

Die verstärkte Islamisierung der Öffentlichkeit seit 1998 wird im Buchhandel vor allem durch religiöse (d.h. islamische) Ratgeber und Erbauungsliteratur sichtbar. Seit dem sensationellen Erfolg des Romans „Liebesverse“ (*Ayat-ayat cinta*, 2004) von Habiburrahman El Shirazy erlebt

die islamische Unterhaltungsliteratur große Erfolge. Die islamische Bildungsbewegung Forum *Lingkar Pena* oder „Forum Stiftkreis“ ist sehr erfolgreich, möchte „gute“ Literatur produzieren, um damit islamistische Missionierung zu betreiben. Mithilfe von Romanen und Kurzgeschichten wird versucht, eine konservativ-islamische Lebensweise zu propagieren.

*Edwin Wieringa,  
Professor für Indonesische Philologie  
und Islamwissenschaft  
an der Universität zu Köln*



# LAKSMI PAMUNTJAK

**Laksmi Pamuntjak** ist eine renommierte indonesische Essayistin, Lyrikerin und Journalistin. Seit 1994 schreibt sie regelmäßig über Politik, Film, Musik und Literatur, u.a. für das liberale indonesische Wochenmagazin *Tempo*, die Zeitungen *Jakarta Post* und *Jakarta Globe* und das Wirtschaftsmagazin *Prisma*. Ihre Gedichte und Kurzprosa sind in diversen internationalen Literaturmagazinen erschienen, darunter *Asia Literary Review*, *Not a Muse: World Poetry Anthology* und *Biblio Review of Books*. Sie veröffentlichte u.a. zwei Gedichtbände, einen Essay und eine Kurzgeschichtensammlung. „Alle Farben Rot“ ist ihr Debütroman. Der deutsche Titel lehnt sich an den der englischen Ausgabe ihres Romans an („The Question of Red“), die von der Autorin selbst verfasst wurde. In der indonesischen Fassung heißt ihr Roman „Amba“. Laksmi Pamuntjak lebt mit ihrer Familie in Jakarta.

# ALLE FARBEN ROT

Im Frühjahr 2006 reist die Hauptfigur des Romans Amba Kinanti Eilers, seit einigen Jahren Witwe, 60 Jahre alt, von Jakarta auf die über 2.200 Kilometer entfernt liegende Molukkeninsel Buru. Sie ist in Begleitung eines noch etwas älteren Herrn, der dort die Jahre 1971 – 1979 als politischer Häftling in einem Straflager verbracht hat. Amba ist auf den Spuren eines Mannes, der ebenfalls zu den fast 12.000 Inhaftierten zählte, die ohne jedes Gerichtsverfahren in diesem berüchtigten Lager festgehalten worden sind. Anders als Ambas Begleiter ist der Gesuchte, Bhisma Rashad, 1979, als die Strafkolonie auf internationalen Druck hin aufgelöst wurde, nicht in seine Heimatstadt Jakarta zurückgekehrt. Auslöser von Ambas Suche ist ein anonymes Hinweis, dass Bhisma auf Buru war und dort gestorben ist.

Es ist eine persönlich schwierige Reise. Bhisma Rashad war die große Liebe in Ambas Leben. Eine kurze Affäre von nicht einmal drei Wochen verband die damals einundzwanzigjährige Studentin der Anglistik mit dem zwölf Jahre älteren Arzt, der als junger Mann in den Niederlanden war und dann an der Karl-Marx-Universität in Leipzig studiert hat. Es war keine ganz einfache Beziehung, und sie endete abrupt, als Amba während des gewaltsamen politischen Umbruchs 1965 ihren Geliebten, dessen Sympathien auf Seiten der Linken lagen, aus den Augen verlor. Die Folgen dieser Affäre aber waren weitreichend: Wie Amba bald danach merkte, war sie schwanger; sie löste die Verbindung mit ihrem langjährigen Verlobten (aus Sicht der Eltern der ideale Ehemann); sie brach den Kontakt zur Familie ab, da sie sich nicht der Enttäuschung ihrer Eltern zu stellen wagte; zum Wohl des Kindes, das sie erwartete, heiratete sie kurz entschlossen einen Amerikaner.

„ALLE FARBEN ROT“ ist ein zeitgeschichtlicher Roman.

Sorgfältig recherchiert, wendet er sich dem dunkelsten Kapitel der indonesischen Geschichte zu: Nach dem gescheiterten Putschversuch vom 30. September 1965 übernahm schrittweise General Suharto die Macht, begleitet von der Auslöschung der politischen Linken durch ein Massaker unvorstellbaren Ausmaßes, der Kriminalisierung aller linksgerichteten Organisationen und der Inhaftierung Hunderttausender, von denen Mitte der 1970er Jahre noch Zigtausende ohne Anklage und ohne Prozess an mehreren Hundert Haftorten festgehalten wurden. In den Verhörtzentren und Gefängnissen waren vor allem Neuinhaftierte der Folter ausgesetzt; die Bedingungen in den Gefängnissen waren miserabel durch die willkürliche Anwendung physischer Gewalt, unzureichende Ernährung und die Ausbeutung durch Zwangsarbeit und Machtmissbrauch. In dem Straflager von Buru wurden ab 1969 männliche Gefangene der B-Kategorie festgehalten. Soweit nicht Fehler oder Verwechslungen vorlagen, handelte es sich bei Gefangenen der B-Kategorie um Personen, die lediglich aufgrund ihrer geäußerten Gesinnung oder als mittlere Funktionäre einer linksgerichteten Organisation von den Behörden des neuen Regimes als Gefahr für Sicherheit und Ordnung eingestuft worden waren. Man wollte diese Gruppe, zu der eine größere Zahl an Intellektuellen und Künstlern zählte, dauerhaft vom dicht besiedelten Java und der Hauptstadt fernhalten. Auch sollten die Kosten reduziert werden: Die Gefangenen mussten sich selbst versorgen und darüber hinaus die gesamte Einrichtung finanzieren. Vor allem in den ersten Jahren, als das Land mit einfachsten Mitteln gerodet und urbar gemacht werden musste, waren die Lebensbedingungen in dieser Strafkolonie extrem hart. Aufgrund der Menge der Gefangenen und der internationalen Aufmerksam-

keit wurde das Straflager von Buru bald aber auch zum Symbol für die unmenschlichen Haftbedingungen der Suharto-Zeit.

Während der Herrschaft Suhartos gab es nur die offizielle Version der Ereignisse von 1965: Als Opfer galten ausschließlich die während des gescheiterten Putschversuchs ermordeten Generäle; alle Angehörigen der politischen Linken wurden zu Tätern gemacht und als Unmenschen ausgegrenzt. Die Massaker waren bald nur als ein vager dunkler Fleck von Kampf und Angst im Gedächtnis. Die Erinnerungen der Täter, der Opfer und der Zeugen hatten keinen Platz, während die Staatsmacht und Kulturschaffende das Bild einer auf Harmonie ausgerichteten Gesellschaft zeichneten. Auch zwanzig Jahre nach dem Ende des Suharto-Regimes und der Festigung der Demokratie steckt die Aufarbeitung weiter in den Anfängen. Den Empfehlungen (2012) einer vor Jahren eingesetzten Untersuchungskommission ist die Regierung bislang nicht gefolgt. Nachdem Joshua Oppenheimers Film „The Act of Killing“ (2012) die Diskussion weiter angestoßen hatte, wurde die öffentliche Vorführung seines neuen Films „The Look of Silence“ am 29.12.2014 vom Institut für Filmzensur zumindest für Ostjava untersagt. Aus der Begründung wird deutlich, dass Empathie mit den Opfern nicht erwünscht ist.

Laksmi Pamuntjaks Roman stellt nicht die Frage nach Hintergründen und Ablauf des Putsches von 1965 oder nach dem Umfang der Massaker. Die Autorin spricht von einem tragischen Ereignis in der Geschichte der Nation. Ähnlich wie die Forschung sieht sie eine Ursache in den verdeckten sozialen Spannungen auf Java. Zentral für ihren Roman ist aber die Frage, was dieses tragische Ereignis für das Leben Einzelner bedeutete. Der Roman fragt da-



nach, was Buru war; wie Menschen dort überlebten; und er fragt nach den Folgen für die Hundertausenden von Menschen, die zwar nicht verhaftet wurden, durch die Ereignisse aber ihre Angehörigen und Liebsten verloren. Die Autorin ist sich bewusst, dass ihr trotz aller Recherche und Empathie Grenzen gesetzt sind, das Leid anderer literarisch zu gestalten.

Um 1965 an die Gegenwart zu binden, wählt Laksmi Pamuntjak eine mehrfach geschichtete Struktur, bei einer Gliederung des Romans in sieben Bücher mit unterschiedlichen Erzählerstimmen und Erzählformen. Die Rahmenhandlung (Buch 1, 5 und 7) erzählt sehr unmittelbar von Ambas schwieriger Suche, wobei die Erzählerstimme sich der Perspektive eines jüngeren Mannes (Samuel, IM der Polizei in Buru) angleicht, dem Amba fremd ist, der jedoch vom Rätsel ihrer Melancholie in Bann geschlagen wird. Als er mit Amba und ihrem Begleiter durch Buru reist, erinnert äußerlich nichts mehr an die Straflager. Die Wunden aber sind geblieben, und auch die Deformation der Macht, die die Strukturen von Willkür und Ausbeutung nicht überwunden hat. Der Roman zeichnet die Bitterkeit von Ambas Begleiter, der nach der Gefan-

Java, Yogyakarta, Markt, September 2008

genschaft noch zwei Jahrzehnte bis zum Ende des Suharto-Regimes ein Bürger zweiter Klasse (unter Beobachtung und ohne volle Rechte) war und der auch nach dem Übergang in die Demokratie keine Rehabilitation erfahren hat. Sein Misstrauen gegenüber dem Staat erweist sich als begründet: Die Polizei setzt auf die beiden Reisenden, wie bereits angedeutet, einen informellen Mitarbeiter an; das Militär beobachtet ihre Schritte. Die Überwachung diente, jetzt in der Demokratie, aber nicht mehr der politischen Verfolgung. Vielmehr ist sie darauf angelegt, Macht zu demonstrieren und die Bürger verwundbar zu machen, um den Beamten Quellen der persönlichen Bereicherung zu erschließen.

Nach Schwierigkeiten stößt Amba auf Spuren und Zeugnisse des Gesuchten, der knapp zwei Jahrzehnte, bis zu seinem Tod im Jahr 2000, als Heiler unter der einheimischen Bevölkerung gelebt hat. Der Roman nimmt damit einen Aspekt auf, der im politischen Diskurs um Burus Strafkolonie oft ausgeblendet blieb: wie stark dieses Zwangsprojekt der Zentralregierung die einheimische Bevölkerung der Insel tangierte.

Die Erzählungen eines Einheimischen und jahrelang versteckte Briefe an Amba lösen die Zweifel und Unsicherheiten auf, die vierzig Jahre lang Ambas Erinnerung an ihre große Liebe begleiteten. Sie kann nun ihre Geschichte einer geraubten Zukunft erzählen. Buch 2 und 3 gehören zur Haupthandlung und erzählen in einem episch-episodischen Stil die persönliche Entwicklung von Amba, ihrem Verlobten und ihrem Liebhaber. Wie häufig in indonesischen Romanen stehen bei der Darstellung der Figuren und ihrer Entwicklung vor allem deren Ausgangspunkt, Rahmenbedingungen und Reaktionen auf äußere Ereignisse im Vordergrund. Die Hauptfiguren

entstammen unterschiedlichen soziokulturellen Milieus. Ambas Familie ist tief mit der javanischen Tradition verwurzelt, während Amba selbst vom Traum persönlicher Freiheit durchdrungen ist, wie er in Indonesien mit der Idee der politischen Unabhängigkeit oftmals verknüpft war. Die Eltern ihres Verlobten hingegen sind in unterschiedlichen islamischen Milieus lokalisiert, wobei sich ihr Verlobter im Alltag von der Religion weitgehend freimacht zugunsten einer rational-säkularen Weltsicht. Ambas Geliebter Bhisma wiederum kommt aus einer national gesinnten Elitefamilie und ist geprägt durch die in diesen Kreisen verbreitete Haltung „Adel verpflichtet“, der eine sozialrevolutionäre Dimension gibt. Alle Hauptfiguren der Dreiecksgeschichte verlassen damit ihr Anfangsmilieu und entwickeln in Auseinandersetzung mit ihrer Herkunft und den auf sie einströmenden Ereignissen eine eigene Sicht der Welt. Obgleich durch die gesellschaftliche Entwicklung geprägt und berührt, sind es Figuren, die in ihrem Leben eine Wahl treffen und die hieraus erwachsenden Konsequenzen tragen.

Zur Verdeutlichung des Kontexts sind en passant die groben Linien der Geschichte des Nationalstaats eingeflochten. Dabei werden auch verdrängte Ereignisse benannt wie der Aufstand in den Südmolukken und die schwierige Position der Molukker in Indonesien sowie später in den Niederlanden.

Buch 4, die Geschichte Bhismas nach seinem Verschwinden, besteht aus einem einzigen großen roten X. Es steht sowohl für das Unerzählbare wie auch für ein erzwungenes Schweigen. Wenn in Buch 6 seine ersten Briefe aus Buru beginnen, dann hat er fünf Jahre Gefängnis hinter sich und zwei Jahre in Buru noch ohne die Möglichkeit, etwas aufzuschreiben. Auf sein imaginiertes Gegen-



über, die Amba seiner Erinnerung und Träume, bezieht er sich in den ersten Briefen ähnlich sprachgewandt wie in ihren gemeinsamen Liebesnächten. Die Höllen, die er durchlaufen hat, werden von ihm nicht näher beschrieben; seine Erzählung über das Lagerleben, den Tagesablauf dort, die Zwangsarbeit, ist anfänglich spröde-suchend, als entziehe sich diese Erfahrung der normalen Sprache. Erschien Bhisma bislang als ein Einzelner, der zwar überzeugt war, aber doch am Rand der Bewegung stand, so denkt er in einem der ersten Briefe über die Grenze zwischen dem „Wir“ der Kameraden und dem „Sie“ der Unterdrücker nach. Er benennt die Schwierigkeit der Grenzziehung, wenn die wachhabenden Soldaten aus der Schicht der Unterprivilegierten stammen und die Kommandanten ein Gesicht von brutal bis menschlich tragen können. Klarheit über das „Wir“ und „Sie“ scheint ihm unumgänglich zur Wahrung der eigenen Identität und im Bemühen, das Los der Gefangenen zu verbessern. Dieses Spannungsfeld zeigt sich auch in den Erzählungen über Aufführungen, Musik- und Theatergruppen, von den Gefangenen als Abwechslung und Mittel der Selbstbehauptung gepflegt, von einzelnen Kommandanten gezielt zur Stützung von Produktivität und Ordnung im Lager eingesetzt. In Bhismas Berichten über seine Aufgaben als Arzt kommt das ebenfalls zur Sprache, hier noch erweitert um den persönlichen Anreiz der Arbeit im Beruf. Das Wissen um die Notwendigkeit des „Wir“ verstellt jedoch nicht den Blick für die Einzigartigkeit der Kameraden, wenn die Briefe von den besonderen Qualitäten und Leidensgeschichten Einzelner, aber auch von Spannungen unter den Häftlingen berichten. Die letzten Briefe dieses 6. Buches nehmen die Reflexion des eigenen Lebenswegs wieder auf, die in der Begegnung mit Amba bereits eine große

Rolle spielten. Hier deuten sich persönliche Gründe an, die neben den Erfahrungen der Haft Bhisma schließlich zum Verbleib auf Buru bewegten und ihn später ein Leben als Einzelgänger fernab von allen früheren Mitgefangenen wählen ließen.

„**ALLE FARBEN ROT**“ ist der erste Roman, der Buru zu seinem Thema macht. Laksmi Pamuntjak hat für alle Teile des Romans, die sich mit dem Lagerleben befassen, die Erinnerungen von Inhaftierten ausgewertet, von denen etliche in Buchform und im Internet vorliegen. Der Roman zeichnet Bhisma weiterhin als Ausnahmestadt, wenn er ihn sagen lässt, dass er selbst erstaunt war, unter der Folter keinen Schmerz zu empfinden, und widersteht so der Versuchung einer vorschnellen Aneignung fremden Leids. In die gleiche Richtung weisen die Zurückhaltung bei der Darstellung von Gewalt und auf der Handlungsebene Bhismas Reflexionen über die Vergleichbarkeit von Leid.

Die Liebesverwicklung entfaltet die Autorin auf der Folie einer folgenreichen Dreiecksgeschichte aus dem *Mahabharata*. Dieses indische Epos ist seit über einem Jahrtausend in Java bekannt und bildet die Kernerzählung, um die sich die unendlich vielen Geschichten des javanischen Schattenspiels (*wayang*) und Tanztheaters (*wayang orang*) ranken, die wiederum oftmals Ausgangspunkt für die Philosophie und Alltagspsychologie der Javaner wurden. Im Roman ist die betreffende *Mahabharata*-Episode über Namen und Konstellation der Hauptfiguren (Amba – Salwa – Bhisma) präsent sowie über die Gliederung der Erzählung in Bücher, denen jeweils ein *Mahabharata*-Zitat als Epigraph vorangestellt ist. Ähnlich dem Epos sind die Bücher wieder in Kapitel und Abschnitte gegliedert, die einzelne Figuren

in den Fokus rücken. Der Rückgriff auf das Epos lässt sich als Ehrerweisung an den Reichtum der javanischen Literatur lesen. Textliche Referenzen auf weitere große Werke, insbesondere das enzyklopädische „Buch Centhini“ und das philosophische Gedicht „Wedhatama“ unterstützen dies. Die javanischen Texte sind hier nicht durch einen Tradition-Moderne-Gegensatz abgewertet. Es klingen postmoderne Themen an, wenn der Roman die klassischen Texte aufgrund der Anerkennung des Körpers, der Negierung eines Denkens in absoluten Gegensätzen und der Relativierung der Wahrheit als für die Gegenwart bedeutsam zeichnet.

Der Rückgriff auf das *Mahabharata* unterstreicht zugleich das zentrale Anliegen des Romans: den Aufruf zur eigenständigen Auseinandersetzung mit den Ereignissen von 1965. Als Erzählung über den Konflikt und Vernichtungskrieg zwischen zwei Zweigen einer Familie bot dieses Epos ein zentrales Bild, mit dem man sich in Java und darüber hinaus der Verstrickung von Soldaten und Zivilisten in die blutigen Massaker von 1965/66 näherte. In dieser Interpretation wurden die streitenden Familienzweige mit Gut und Böse verknüpft; man unterlegte dem Familienzwist eine Schwarzweiß-Konnotation und sah die Tragik eines Kriegers in seiner Pflicht, ohne Rücksicht auf alle sozialen Bande gegen das Böse vorzugehen. Laksmi Pamuntjak greift diese Interpretation auf zwei Ebenen an: Gegen die Eindeutigkeit des Schwarzweiß betont sie die vielen „grauen“ Figuren des Epos. Zudem lässt sie ihre Protagonisten immer wieder aufs Neue mit dem Schicksal und der Möglichkeit anderer Lösungen ringen. Mag sich auch die Konstellation Amba-Salwa-Bhisma wiederholen, so sind andere Lösungen möglich. Obgleich damit die Ereignisfolge des Mythos durchbrochen ist, stirbt der Bhis-

ma des Romans gewaltsam: Im Jahre 2000 wird er Opfer eines Ausbruchs kommunaler Gewalt. Man kann hier an die Wiederholungsstruktur des Mythos, aber auch an die Wiederkehr von etwas Verdrängtem denken und mit dem Roman die Hoffnung verbinden, dass die Auseinandersetzung mit der Gewalt der Vergangenheit neue Handlungsmöglichkeiten eröffnen möge.

„**ALLE FARBEN ROT**“ ist damit ein vielschichtiger Text, der über die Geschichte einer großen Liebe hinausgeht. Es ist der Erstling einer Autorin, die bis dahin vornehmlich mit englischsprachiger Lyrik hervorgetreten ist. Es ist vor allem ein erzählender und reflektierender Roman. Dialogische Passagen sind selten. Die psychologische Gestaltung der Charaktere wird durch eine Mischung von berichtendem Erzählen, erlebter Rede und innerem Monolog erreicht. Immer wieder auffällig ist die Visualität der Darstellung: Psychische Bewegungen werden körperlich beschrieben oder drücken sich in einer gesteigerten, die Realität teils deformierenden Wahrnehmung aus. Hierzu passt das Wechselspiel zwischen visuellem Naturbild und innerer Stimmung, das in der traditionellen Literatur Indonesiens (z.B. dem malaiischen Pantun) fest verankert ist. Charakteristisch für den Stil der Autorin ist ferner der Einschub lyrischer Passagen und kurzer aphorismenhafter Sätze. Deren schwebender Charakter beruht auf einer Besonderheit des Indonesischen, das Kasus, Tempus und Person nicht unumgänglich markieren muss, womit sie im Deutschen schwer nachzubilden sind. Die Bildsprache der Autorin lebt teils von unerwarteten Kontrasten. So beginnt „**ALLE FARBEN ROT**“ mit einer bildreichen, lyrischen Passage, in der es unter anderem heißt: „Der helle Tag lässt Felder und Wiesen schweigen. Erst die Nacht wird eröffnen, was im gleißenden Licht verborgen ist“ –



ein erster Hinweis auf die Bedeutung von Licht, Hell und Dunkel wie auch die Welt der Farben in dem Roman. Während der Suharto-Zeit blieben in der Literatur Machtmissbrauch und brutale staatliche Gewalt keineswegs ausgeblendet. Derartige Themen waren aber oft in Parabeln gefasst und spielten in zeitlich oder räumlich fernen Ländern – erinnert sei hier an Rendras Adaptionen griechischer Dramen oder seine kolossale Hofintrige *Panembahan Rekso* („Herrscher Rekso“, 1986), an Putu Wijayas verstörenden Kurzroman *Nyali* („Galle“, 1983) über die geheimdienstliche Nutzung einer Terrorgruppe, an Seno Gumira Ajidarmas *Negeri Senja* („Abendrotsland“, 2004) über brutale Tyrannei oder auch an Kurzgeschichten Leila Chudoris in der Sammlung *Malam Terakhir*, (1989 dt. „Die letzte Nacht“, 1993). Auch aktuelle Fälle von Menschenrechtsverletzungen brachten Literatur und Theater zur Sprache, als Beispiele seien hier die Ermordung der Arbeiteraktivistin *Marsinah* (verschiedene Gedichte, zwei Theaterstücke von Ratna Sarumpaet) und die Gewalt in Ost-Timor (Seno Gumira Ajidarma, *Saksi mata*, „Augenzeuge“, 1994, und *Jazz Parfum dan Insiden*, „Jazz, Parfum und das Ereignis“, 1996) genannt. Nach dem Übergang zur Demokratie setzte sich diese engagierte Literatur anfänglich noch fort; in Zeiten von Pressefreiheit verloren aktuelle Themen in der Literatur aber ihre Dringlichkeit und die Autoren einen Teil ihres Nimbus.

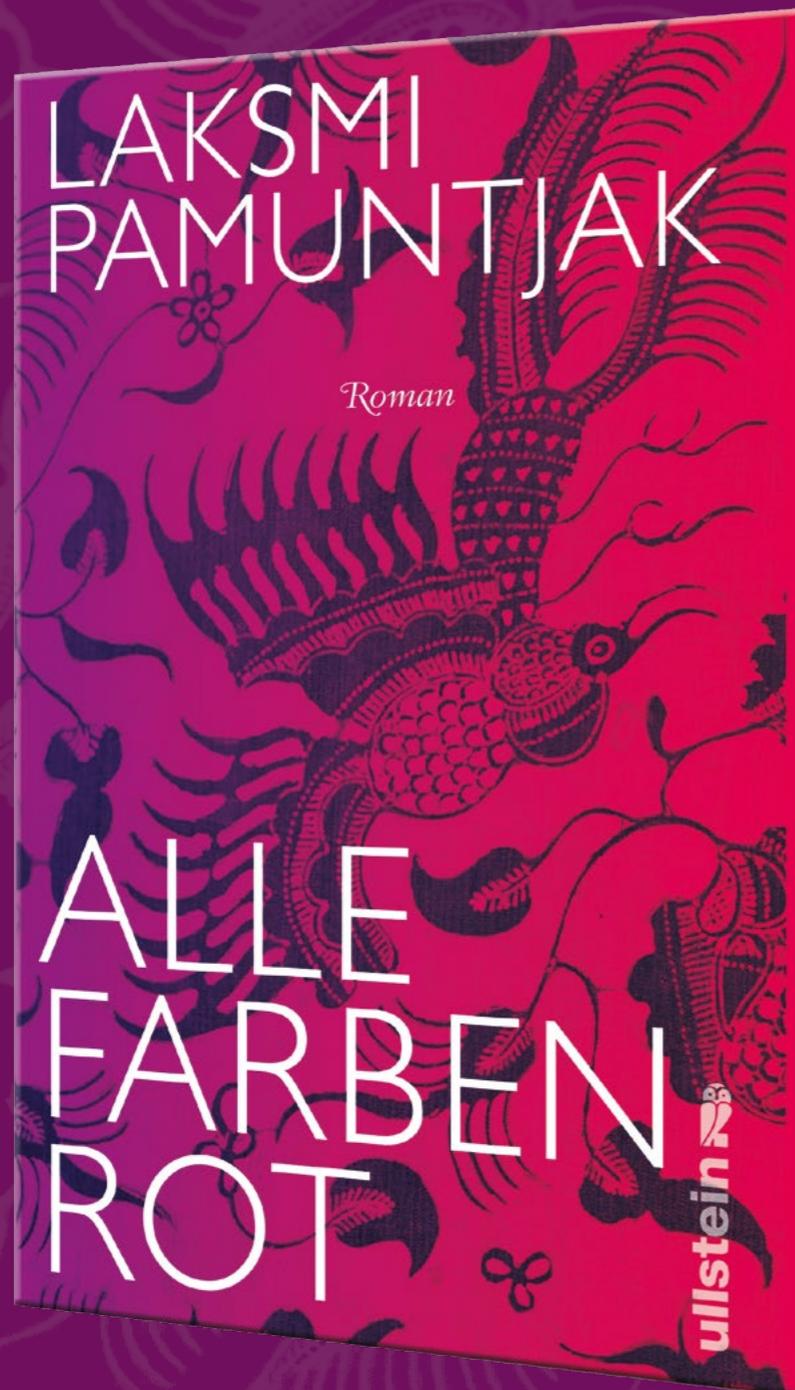
Bis auf Leila Chudori und Ratna Sarumpaet fanden sich unter den politisch engagierten Autoren und Theatermachern der Suharto-Zeit kaum Frauen. Autorinnen hatten in diesen Jahrzehnten in dem von Männern dominierten Literaturbetrieb eine andere Nische gefunden: Sie boten einer stetig wachsenden Zahl von Leserinnen aus der sich ausweitenden Mittelschicht eine gute Unterhaltungsli-

tatur, die im Rahmen des staatlich sanktionierten Frauenbilds die Hoffnungen und Probleme von Frauen aufgriff. Zeitgleich mit der Demokratisierung trat dann eine Generation junger Autorinnen auf, die das Frauenbild der Suharto-Zeit hinter sich ließ. Wenn jetzt zur Buchmesse in Frankfurt drei Romane auf Deutsch vorliegen, die die Folgen der Ereignisse von 1965 thematisieren, so hat sich eine weitere Verschiebung vollzogen: Indonesische Autorinnen greifen nun ganz bewusst gesellschaftlich relevante Fragen auf, stellen sich also dem ganzen Spektrum möglicher Themen. Auch wenn die drei Autorinnen der *Salihara*-Gruppe zuzuordnen sind, geht dieser Trend über sie hinaus.

Bei der Auseinandersetzung mit den Ereignissen von 1965, die Ayu Utami (\* 1968), Leila Chudori (\* 1962) und Laksmi Pamuntjak (\* 1971) zwar nicht miterlebt haben, die aber dennoch ihre Jugend prägten, setzen sie unterschiedliche Akzente. Ayu Utami wählt im zweiten Band ihres Debütwerks *Saman* (1998), in *Larung* (2001), dem die Mittel eines magischen Realismus und Denkansätze postmoderner Psychoanalyse, um das Trauma von 1965 und dessen unerkanntes Fortwirken zu fassen. Leila Chudori erzählt in *Pulang* („Heimkehr“) hingegen ähnlich wie Laksmi Pamuntjak traditionell und überlegt komponiert über das Exil. Kennzeichnend für diese beiden Romane sind gründliche Recherche, eine an Quellen orientierte Darstellung und die Empathie mit den Opfern des politischen Umsturzes. Beide stellen sich auch die Frage, was Menschen nicht verzweifeln lässt: Leila Chudoris Roman zeigt hier Lebensfreude und indonesische Esskultur. Laksmi Pamuntjaks Roman ist eher durch eine latente Melancholie gefärbt. Aber auch er preist die Kraft der Kunst und das Glück, zu leben und zu lieben.

„**ALLE FARBEN ROT**“ möchte das indonesische Publikum zum Nachdenken über ein tabuisiertes Thema bewegen, das das Selbstbild der Nation herausfordert. Den deutschen Lesern kann der Roman eine Einführung in dieses Land sein und ihnen eine Ahnung geben von den Träumen und von der Gewalt in der Geschichte dieser Nation, von Schmerz und Bitterkeit, die das Lächeln und Lachen begleiten können, das Indonesier auch Schicksalsschlägen entgegensetzen vermögen.

*Dr. Martina Heinschke, Südasiawissenschaftlerin,  
Übersetzerin und Dolmetscherin für die indonesische Sprache*



Laksmi Pamuntjak  
ALLE FARBEN ROT  
Originaltitel: Amba  
Originalverlag:  
PT Gramedia Pustaka Utama  
gebunden mit Schutzumschlag  
ca. 672 Seiten  
€ 24,00 (D) / € 24,70 (A) / sFr 33,90  
ISBN 978-3-550-08086-9  
Warengruppe: 1112

AB 25.09.2015 BEI ULLSTEIN

# ALLE FARBEN ROT

LAKSMI  
PAMUNTJAK

Wenige Jahre, bevor in Deutschland und Frankreich Millionen junger Menschen demonstrierten und gegen die enge Welt ihrer Eltern rebellierten, waren die Straßen Indonesiens rot von Blut. Im Jahre 1965 hatte sich der junge General Suharto an die Macht geputscht, seitdem war das Land geteilt in Freund und Feind der neuen Herrschenden, verfolgt wurden alle, die im Verdacht standen, Kommunisten zu sein. Misstrauen und Angst spalteten Dorfgemeinschaften und Familien, viele verloren in gewaltsamen Unruhen ihr Leben, Tausende wurden ohne Prozess in Strafkolonien auf entlegenen Inseln verschleppt.

Jahrzehnte später, lange nach Suhartos Sturz im Jahre 1998, sucht eine Frau auf der Gefangeneninsel Buru nach den Spuren des Mannes, den sie in jenen Tagen geliebt und dann verloren hat. In den Wirren einer Straßenschlacht wurden Amba und Bhisma damals auseinandergerissen, und Amba wusste all die Jahre nichts über das Schicksal ihrer großen Liebe. Bis sie eines Tages eine anonyme Mail erhält, aus der hervorgeht, dass Bhisma damals nach Buru verschleppt wurde. Und so macht sich Amba auf, um endlich Antworten auf die Fragen zu finden, die sie schon so lange quälen.

Entlang der Linien des indonesischen Nationalepos *Mahabharata*, jener großen Erzählung von Liebe und Krieg, entfaltet Laksmi Pamuntjak das Panorama einer jungen Nation und ihres bewegten 20. Jahrhunderts zwischen Kolonialzeit und Unabhängigkeit, Diktatur und Demokratie.



[www.ullsteinbuchverlage.de](http://www.ullsteinbuchverlage.de)