

## **Sichtbarmachung der Leerheit**

Sonam Dolma und die zeitgenössische tibetische Abstraktion

**Regina Höfer**

„Leere ist Form, Form ist Leere.“ (Prajñāpāramitā Hṛdayasūtra, „Herzsutra“)

Kernthemen aktueller Diskussionen zu globaler Kunst bestehen in Fragen nach Ethnizität, Herkunft, Aneignung, Art und Ort der akademischen Ausbildung, global versus lokal, und thematisieren grob gesprochen das Spannungsfeld der Möglichkeit einer „indigenen“ Kunstgeschichte bzw. -produktion angesichts des global dominanten westlichen Kanons.

In akademischer Hinsicht ist das Feld nicht unumstritten, gerade größere Institutionen bzw. Verbände wie etwa das International Committee of the History of Arts wenden sich erst seit kurzer Zeit der Thematik aktiv zu. Einheimische Wissenschaftler bzw. Kunst- und Kulturinstitutionen der betroffenen Regionen der Welt nehmen seit einigen Jahren vermehrt am Diskurs teil, in geringerem Maße jedoch die Künstler selbst.

Bevor ich in diesem Beitrag die tibetische Künstlerin Sonam Dolma (bzw. Sonam Dolma-Brauen) vorstelle und innerhalb der Diskurskoordinaten positioniere - die hierfür verwendeten Informationen stammen hauptsächlich aus einem Interview, das die Autorin kürzlich mit der Künstlerin führte - möchte ich zunächst einige Eckdaten der modernen bzw. zeitgenössischen tibetischen Kunst verdeutlichen.

Angesichts der Beliebtheit Tibets im Westen und der Popularität des tibetischen Buddhismus im Besonderen ist die Gleichsetzung von tibetischer Kultur und damit ebenfalls ihrer Kunstproduktion mit buddhistischer, also religiös geprägter Kultur nicht verwunderlich. Tatsächlich ist die Wirkmacht des Buddhismus als prägendes und identitätstiftendes Element Tibets historisch enorm und wirkt als lebendige und aktive Religion bis heute ins indische Exil oder die weltweit verstreuten tibetischen Gemeinden nach. In Anbetracht der Bedrohtheit tibetischer Kultur herrscht ein zum Teil verständlicher, jedoch auch unter Umständen fortschrittsfeindli-

cher kultureller Konservatismus bei den Tibetern selbst vor. Dies täuscht jedoch vor allem den Westen über die Tatsache hinweg, dass ein Teil der tibetischen Gesellschaft säkular geprägt ist und die Moderne vielerorts längst Einzug gehalten hat.

Mit dem Pionier der tibetischen Moderne, Gedun Choephel (Dge `dun chos `phel, 1903/5-1951), der tragisch und von seinen Landsleuten missachtet nach zweijähriger Inhaftierung aufgrund seiner nonkonformistischen Haltung in Lhasa verstarb, beginnt auch zaghaft die Geschichte moderner tibetischer Kunst. Als progressiver Intellektueller, Aufklärer, Reformers, Individualist, Mönch und erster moderner Gelehrter und Künstler wirkt er bis heute als geistiger Vater für viele zeitgenössische tibetische Künstler nicht nur in Tibet.

Nach ihm ist die bekannteste Institution der tibetischen Kunstwelt innerhalb Tibets, die **Gedun Choephel Artists' Guild**, benannt. Sie wurde 2003 von elf Künstlern - Tibetern und Han-Chinesen - in Lhasa begründet und dient bis heute als Ausstellungs- und Vernetzungsplattform der kleinen Szene zeitgenössischer Künstler in Lhasa und als Aushängeschild für eine interessierte westliche Kunstwelt.

Erst in den frühen 80er Jahren nach der Kulturrevolution und einer Jugend geprägt von sozialistischer Propaganda und ihrer visuellen Kultur nahmen viele Tibeter ein Kunststudium in China an Kunstakademien auf. Dort kamen sie in Kontakt mit traditioneller chinesischer Kunst und westlicher Moderne, wobei sie eine nach westlichem Vorbild gestaltete Ausbildung befolgten und vornehmlich europäische Meister des 19. Jhs. kopierten. Viele Künstler dieser Generation brachten zusätzlich eine Ausbildung in traditioneller Thangka (Rollbild)-Malerei mit und waren noch relativ stark in ihrem religiös geprägten traditionellen kulturellen Umfeld verortet.

Einige tibetische Künstler wie Tenzing Rigdol, der in New York oder Gonkar Gyatso, der in London lebt, erhielten in den letzten Jahren die Möglichkeit, in Europa und den USA längerfristig zu studieren, sich dort ihren Lebensmittelpunkt einzurichten bzw. sich als Artist in Residence - wie Pema Rinzin im Rubin Museum New York - befristet weiterzubilden. Es sind vornehmlich diese kosmopolitischen und privilegierten Künstler, die leichter Anschluss an internationale Entwicklungen der zeitgenössischen Kunst oder den westlichen Kunstmarkt finden. Jedoch auch die Mitglieder der Gedun Choephel Artists' Guild stellen im In- und Ausland aus und werden von den wenigen Protagonisten und Förderern zeitgenössischer tibetischer Kunst vertreten. Hierzu zählen - neben wenigen Privatsammlern - auf institutioneller Ebene Rossi & Rossi und die **Sweet Tea House Galerie** des prominenten Gonkar Gyatso, beide in London, das Rubin Museum in New York, die Peaceful Wind Gallery in Santa Fe und das Mechak Center for Contemporary Tibetan Art in Colorado, beide USA.

Betrachtet man verallgemeinernd die Produktion zeitgenössischer tibetischer Künstler, ist auffällig, dass sie inhaltlich stark in traditioneller tibetischer Thematik bzw. Symbolik verwurzelt sind. Alle außer **Palden Weinreb**, am Skidmore College in New York ausgebildet, wo er auch lebt, und Sonam Dolma arbeiten gegenständlich. Weinrebs Zeichnungen bzw. Lithographien sind abstrakt und stark minimalistisch. Genau hier stellt sich eine der Kernfragen der Globalen Kunstgeschichte: Ist Kunst global? Ist die Kunst von Tibetern tibetisch? Wie verhält es sich mit im Exil lebenden oder sogar dort aufgewachsenen Künstlern? Kann ein tibetischer Künstler abstrakt arbeiten oder sollte „die Tradition“ sichtbar sein?

Die Fachdiskurse hierzu sind, wie bereits erwähnt, vielfältig. Die damit verbundenen Fragestellungen reichen tief in individuelle Biographien, Lebensentwürfe und Identitätsfragen einzelner betroffener Künstler hinein. Konfrontiert mit Stereotypen gerade des westlichen Publikums, aber auch der tibetischen Community, kann wie bei vielen anderen nicht-tibetischen Migrant\*innen ein Lebensgefühl der Ambivalenz, der mangelnden Verortung, der Zerrissenheit zwischen zwei Lebenswelten entstehen. **Gade**, geboren 1971 und Mitbegründer der Gedun Choephel Artists' Guild mit Wohnsitz Lhasa, pointiert die eigene Befindlichkeit und Erwartungshaltung des westlichen Publikums an Tibeter im Spannungsfeld von „unberührtem Dach der Welt“ und „Edlem Wilden“ folgendermaßen: „My generation has grown up with thangka painting, martial arts, Hollywood movies, Mickey Mouse, Charlie Chaplin, Rock 'n' Roll and

McDonalds. We still don't know where the spiritual homeland is – New York, Beijing, or Lhasa. We wear Jeans and T-shirts and when we drink a Budweiser it is only occasionally that we talk about 'Buddhahood'."

Die Künstlerin Sonam Dolma, Jahrgang 1953, die mit 6 Jahren aus Tibet ins indische Exil flüchtete, dort unter einfachsten Bedingungen aufwuchs und im Straßenbau arbeitete, konnte erst spät die Schule besuchen. Als sie schließlich 1973 zu ihrem Schweizer Ehemann in die Schweiz emigrierte, absolvierte sie in Bern Kurse an Kunstschulen und befasste sich mit Kunsttherapie. Zur Frage nach globaler Kunst hat sie eine klare Meinung: „Kunst ist global. Meiner Meinung nach sollte Kunst nicht auf bestimmte Völker oder Regionen begrenzt sein. Auf der anderen Seite verstehe ich irgendwie schon, dass manche Künstler gerne das Etikett ‚tibetischer Künstler‘ annehmen. Tibet und die Tibeter kommen im Westen gut an, alles Tibetische gilt als wertvoll, gut und interessant. Das bietet auch ökonomische Vorteile. Die Chancen der wenigen Tibeter auf dem globalen Kunstmarkt wären gering angesichts der großen Konkurrenz anderer Künstler. Aber die ‚Nische tibetische Kunst‘ schafft Aufmerksamkeit und erhöht ihre Sichtbarkeit.“

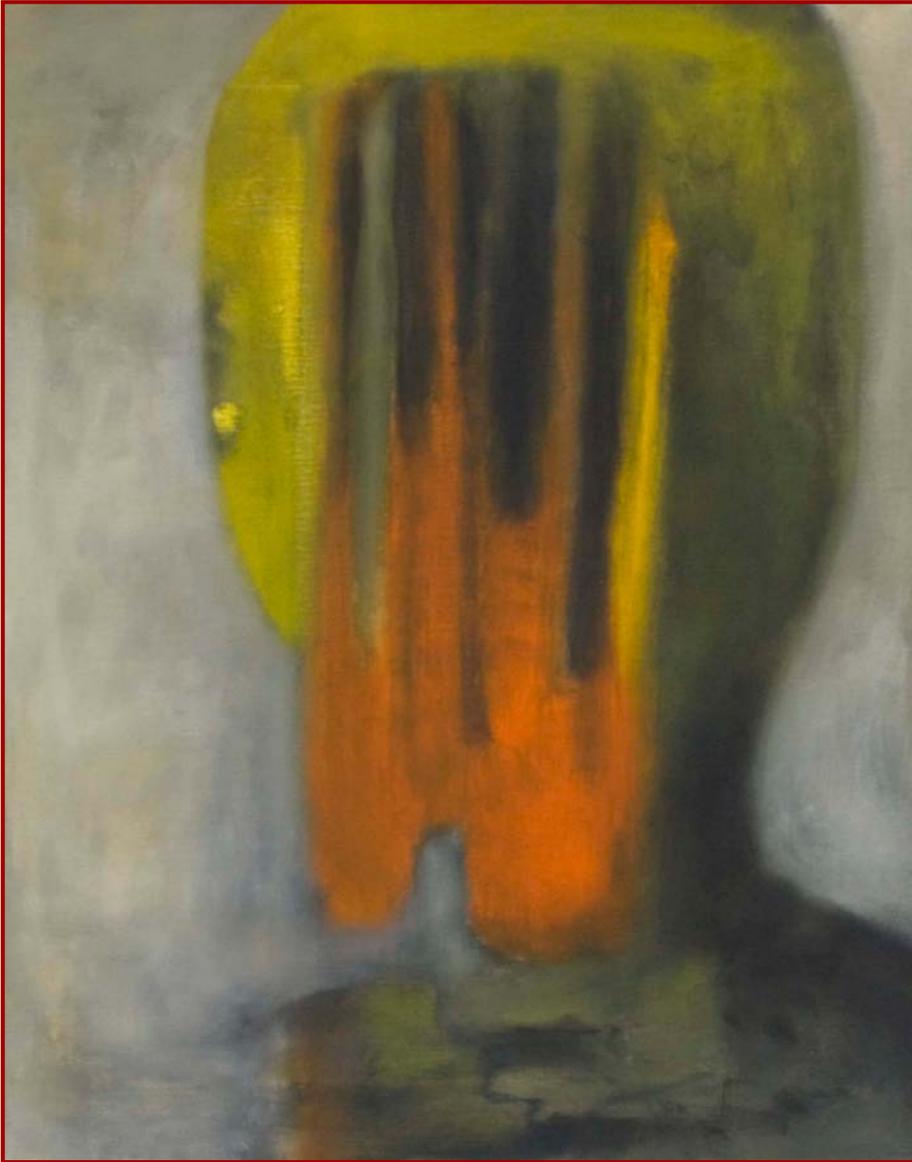


Abb. 1: *White Collar 1*, 2009.03, Acryl, 36x28 cm © Sonam Dolma.

Sonam Dolma arbeitet abstrakt. Sie persönlich fühlt sich von der langen Tradition tibetischer Kunst und ihren strengen ikonometrischen und ikonographischen Vorgaben eingeschränkt und hat auch, anders als viele Kollegen ihrer Generation, keine Ausbildung in traditioneller Malerei erhalten. Sie verfolgt den subjektiven Ansatz des modernen autonomen Künstlerindividuums: Ihre Kunstprodukten entspringt ihrem Inneren, ist Ausdruck der Freiheit ihres subjektiven Seins. Dieses Konzept wurde in Tibet selbst erstmalig durch den bereits erwähnten Begründer der Moderne, Gedun Choephel, zumindest ansatzweise realisiert.

Je nach Lebensabschnitt ist Dolma dabei von verschiedenen Themen bewegt, die sie ausdrücken und dem Publikum kommunizieren möchte. Anders als vielen anderen zeitgenössischen Künstlern mit einem bestimmten ethnischen Hintergrund, die dezidiert in Kunstmuseen und nicht in Ethnologischen Häusern gezeigt werden möchten, ist ihr dabei der Ausstellungsort egal. Als sie 2008 für 3 Jahre nach New York zog, wo sie bis zu ihrer Rückkehr in die Schweiz im Herbst dieses Jahres momentan noch lebt, führte die Konfrontation mit der „Macht des Kapitals“ und den Workaholics der Metropole zu einer ansatzweisen Gegenständlichkeit in ihren Arbeiten. In ihrer *White Collar*-Serie deutet sie erstmals Gesichter an, die sich jedoch gleich wieder auflösen: Macht und Erfolg sind pure Illusionen des Geistes (Abb.1). In einer früheren Werkphase arbeitet sie auch amphorenartige Gebilde heraus (Abb. 2). Sie ist



Abb. 2: *Untitled*, 2010.09, Acryl, 143x106,5 cm © Sonam Dolma.

fasziniert von deren Symbolik und Ambivalenz: Einerseits alltägliche massenproduzierte Gebrauchsgegenstände zum Transport von Wein u.ä. in der Antike, können sie aufwendig dekoriert zum wertvollen Kunstgegenstand werden, der durch seine materielle Fragilität gleich wieder den Verfall repräsentiert. In beiden Beispielen äußert sich eine Leitlinie und Inspirationsquelle ihrer Arbeit: Das buddhistische Konzept der Leerheit. Im Einklang mit der im sogenannten Herzsutra komprimierten Essenz des Mahāyāna-Buddhismus zur Leerheit „Leere ist Form, Form ist Leere“, sieht sie dies beispielsweise in der Amphore symbolisiert: „Eine Amphore ist für mich so etwas wie ein Sinnbild für Leerheit, aber gleichzeitig auch für Form. Eigentlich ist abstrakte Malerei das beste Beispiel für Leerheit. Man kann vieles darin sehen und beschreiben aber gleichzeitig ist nichts dergleichen da. Was wir sehen ist von uns hineinprojiziert, sind unsere Gedanken. Jeder sieht etwas anderes in einem Bild.“

Parallelen zwischen Abstraktion und Buddhismus entdeckte auch die westliche Moderne seit den 1950er Jahren. Buddhistische Konzepte wie die Leerheit, Flüchtigkeit oder Unbeständigkeit allen Seins wurden von westlichen Künstlern in der Farbflächenmalerei, wie sie auch Sonam Dolma betreibt, und im Abstrakten Expressionismus aufgegriffen. Auch Dolmas größtes künstlerisches Vorbild Mark Rothko und wichtiger Vertreter beider Kunstrichtungen weist mit seinem monochromen mehrschichtigen und verschwimmenden Farbauftrag in spirituelle Dimensionen. Auch eine subtile Farbgebung verbindet die beiden. Bis heute griffen bzw. greifen bildende und darstellende Künstler wie Merce Cunningham, John Cage und Wolfgang Laib in Deutschland buddhistische Ideen auf.

Gleichzeitig scheint Sonam Dolma letztlich sehr traditionellen und bestimmten vormodernen religiösen Vorbehalten anzuhaften, wenn sie nach eigener Aussage niemals einen Buddha darstellen würde, da sie die Abweichung vom streng vorgegebenen traditionellen Kanon als Vergehen betrachtet. Diese Praxis scheint hingegen für ihre Künstlerkollegen kein Problem darzustellen, die - wie gesagt - hauptsächlich traditionelle Themen und Symbole in meist moderner Umsetzung aufgreifen, wie etwa die Mandala-Gemälde von **Tenzing Rigdol** mit Mickey Mouse als zentralem Kultbild, was nach traditioneller Vorstellung unter Umständen als blasphemisch gelten könnte.

Genau in dieser Dichotomie zeigt sich eine Kernfrage von Global Art: Tatsächlich ist der Inhalt von Dolmas Kunst, der religiöse Vorstellungsgelalt, die metaphysische Dimension eigentlich traditionell, die Form jedoch modern, wohingegen ihre gegenständlich oder naturalistisch arbeitenden Kollegen im Sinne des Kunstmarkts beides eher verbinden.

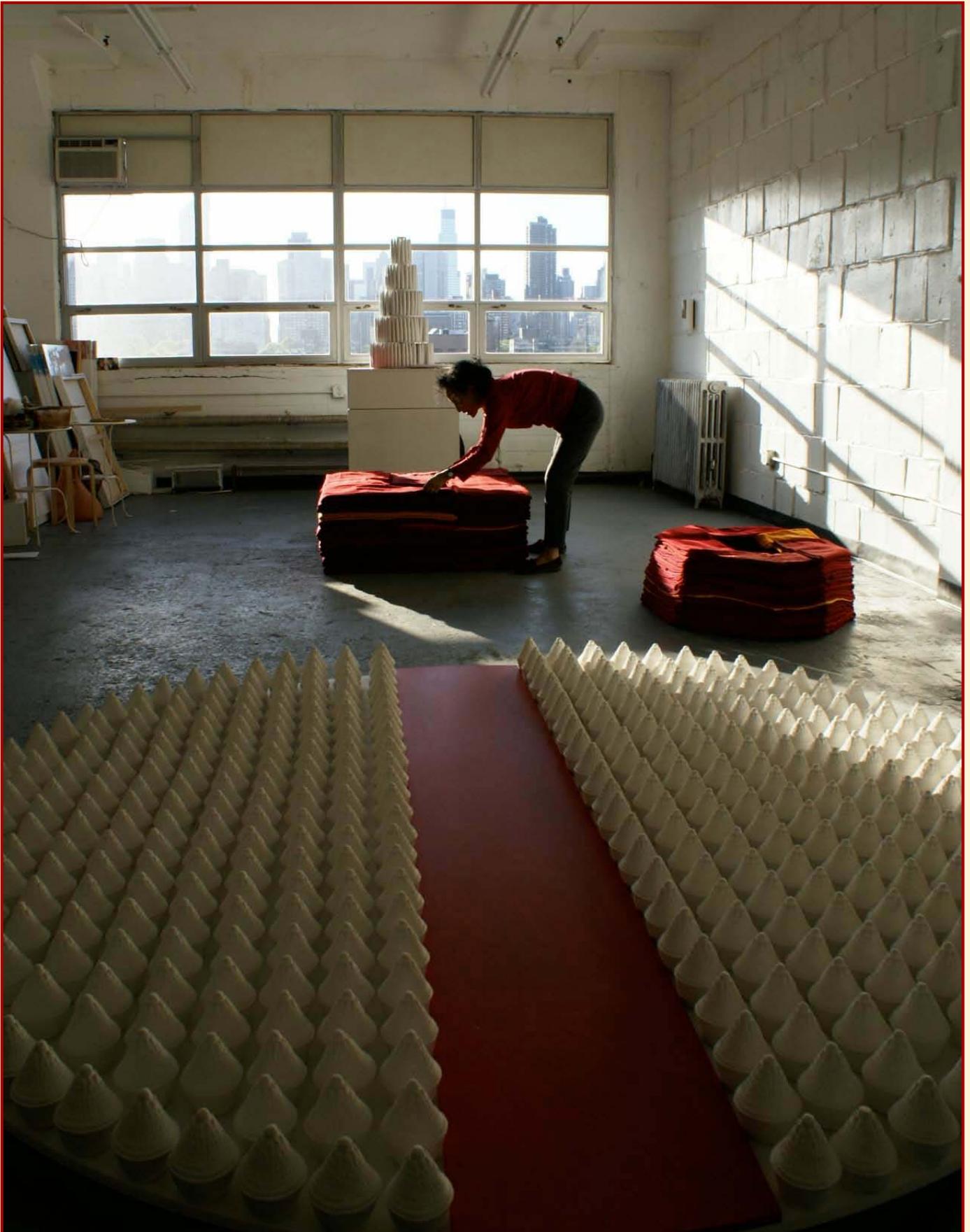


Abb. 3: Sonam Dolma in ihrem Studio in New York. Im Vordergrund das Werk „Red Carpet“, 2009.10, Gips (ca. 420 tsa tsa), Holz, Ø 244 cm, in der Mitte „My Father’s Death“, hinten „Tower of Babel“, Gips, Holz, H: 95 cm, Ø 46 cm © Sonam Dolma.

Der Bezug zur traditionellen Kunst Tibets wird – vieler Appelle der Global Art-Theorie zum Trotz – immer wieder auch in der Rezeption hervorgehoben. So weisen alle drei letzten Ausstellungen in ihren Titeln Bezüge zu Transformation und Tradition auf: *Tibetan Horizon: Revisit the Tradition*, Brüssel; *Beyond the Mandala - Contemporary Art From Tibet*, Mumbai; *Tradition Transformed. Tibetan Artists Respond*, New York.

Dies ist typisch für das oft konfliktreiche Verhältnis von Global Art: Spiritueller Traditionalismus und moderne Form. Dolma greift Traditionen moderner Kunst auf die nicht direkt religiös, aber inhaltlich universell-spirituell geprägt sind. So gibt sie in der Tradition eines Barnett Newman und Rothko den Konflikt zwischen der Neumetaphysik der amerikanischen Nachkriegskunst und der säkularen Pop Art wieder, deren leere Zeichen eher ihre tibetischen Kollegen repräsentieren.



Abb. 4: *Self*, 2009.05, Acryl, 41x41 cm © Sonam Dolma.

Die Sichtbarkeit ethnisch tibetischer oder folkloristischer Elemente ist bei Sonam Dolmas Malerei nur selten und nur andeutungsweise im weitesten Sinne gegeben. Wie die Künstlerin kritisch mitteilt, beklagen dies potentielle Sammler, die sie eindeutig zur Verwendung ethnischer Elemente aufgefordert haben. Viele dieser einflussreichen Personen und Händler sam-

meln traditionelle und zeitgenössische tibetische Kunst und betonen ihr Interesse am „Widererkennungswert“ klassischer tibetischer Elemente.

Nur Dolmas Installationen und dreidimensionalen Arbeiten, die sie seit 2009 anfertigt, weisen klarere Bezüge auf. Interessant ist, dass sie überhaupt dreidimensional arbeitet. Zeitgenössische tibetische Künstler waren bisher sehr zurückhaltend im Umgang mit neuen Medien, Installationen oder Skulptur. Sonam Dolma sieht hier jedoch ein großes Potential, das sich die jungen Tibeter durch zunehmenden Anschluss an den Kunstmarkt, Auslandserfahrungen und Wohlstand gerade erst zu erschließen beginnen. Ihre Installationen *Red Carpet* und *Tower of Babel* (Abb. 3) setzen sich nicht nur mit Machtverhältnissen auseinander, Sonam Dolma spricht von Gier, Hass und Verblendung, den drei Grundübeln im Buddhismus, die sie verabscheut und sie künstlerisch beeinflussen. Als Verblendung oder Illusion angesichts der Leere der Person oder der Nichtexistenz eines „Ich“ ist wohl auch das Gemälde *Self* zu verstehen (Abb. 4). In *My Father's Death* (Abb. 5) verarbeitet Dolma den Tod ihres Vaters, eines buddhistischen Mönchs. 49 getragene Mönchsröben stapelt sie zu einem Quadrat, in dessen Mitte sich neun tsa tsa oder Votivtäfelchen in Miniatur-stüpa-Form befinden. Aus dem Messingmodell der Eltern, eines der wenigen Besitztümer, das sie auf der Flucht begleitete, fertigte sie ein Negativ für die weiteren Gipsabgüsse an, die sie auch in *Red Carpet* verwendet.



Abb. 5: *My Father's Death*, 2010, 49 getragene Mönchsgewänder aus Lhasa, Gips, 100x100x45 cm © Sonam Dolma.

Sie selbst ist nicht nur eine der wenigen Künstler, die dreidimensional arbeiten, sie ist auch die einzige Frau ihrer Generation, die überhaupt künstlerisch tätig ist. Momentan sind bei der Gedun Choephel Artists' Guild nur zwei weitaus jüngere Künstlerinnen aktiv. Da Kunst für Sonam Dolma global und unabhängig von Nationalität oder Geschlecht ist, fühlt sie sich nicht spezifisch als Frau und Künstlerin, auch dies ein buddhistischer Gedanke, sieht aber auf der politisch-gesellschaftlichen und feministischen Ebene durchaus ein Machtproblem und Ungleichgewicht im Kunstbetrieb. Im Kontext ihrer traditionellen Sozialisation hat sie sich lange nur als Hausfrau begriffen und erst durch die Motivation ihres Mannes den Mut gefunden, ihre Kunst selbstbewusst umzusetzen.

Auch in dieser Hinsicht ist Dolma wahrhaft modern: Sie ist sich ihrer Herkunftskultur, ihrer Rasse und ihres Geschlechts durchaus bewusst und verleugnet sie nicht, macht aber ihre künstlerische Identität nicht daran fest, sondern verortet sich in einem westlich modernen Universalismus.

### Auswahlbibliografie:

Webseite Sonam Dolma: <http://www.sonam.net/>

Baas, Jacquelynn & Mary Jane Jacob (Hg.) 2004. *Buddha mind in contemporary art*. Berkeley: University of California Press.

Harris, Jonathan (Hg.) 2011. *Globalization and Contemporary Art*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Höfer, Regina 2011. Gedun Choephel – Patre of Tibetan Modernism. In Jeong-Hee Lee-Kalisch u.a. (Hg.), *Meister-Schüler-Beziehungen im interdisziplinären Diskurs: Teil 2: Wissenschaften und Künste* (Tagungsband internationale Tagung Freie Universität Berlin). Weimar: Institut für Kunstgeschichte und Institut für Religionswissenschaften.

Höfer, Regina 2008. Brauen, Sonam Dolma. *Allgemeines Künstlerlexikon – Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* (Nachtragsband 3). München: Saur, S. 408.

Jacob, Mary Jane & Martin Brauen 2010. *Grain of emptiness. Buddhist-inspired contemporary art*. New York: Rubin Museum of Art.

Kellerer, Christian 1982. *Der Sprung ins Leere. Objet trouvé, Surrealismus, Zen*. Köln: DuMont Buchverlag.

Ng, Elaine W. (Hg.) 2010. *Tradition Transformed. Tibetan Artists Respond*. New York: Rubin Museum of Art.

Rossi & Rossi (Hg.) 2007. *Tibetan encounters. Contemporary meets tradition*. London: Rossi & Rossi.

Rossi & Rossi (Hg.) 2010. *Palden Weinreb. This World is Flat*. London: Rossi & Rossi.

**Regina Höfer**, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Abteilung für Asiatische und Islamische Kunstgeschichte, Institut für Orient- und Asienwissenschaften der Universität Bonn. Momentan arbeitet sie zur Sammlungsgeschichte indischer Kunst. Ihre Forschungsinteressen sind indische und tibetische Kunst, historische indische Fotografie, Museen in Asien sowie die Moderne.

# मसाला

Mit Masala dem Savifa-Newsletter möchten wir Sie regelmäßig über interessante Veranstaltungen aus dem Spektrum der Südasienswissenschaften im Allgemeinen und über wissenschaftliche Neuerungen aus dem SSG Südasiens und dem Online-Portal Savifa im Besonderen informieren.

Wir verbinden mit Savifa den Anspruch, langfristig ein aktuelles und interaktives Fachportal bereitzustellen und möchten Sie daher herzlich dazu auffordern, unser Netzwerk durch informative Beiträge – insbesondere für den Newsletter – wie Buchbesprechungen, Veranstaltungsankündigungen etc. mitzugestalten.

Natürlich freuen wir uns auch über positive wie sachdienliche Kritik.

Sie können den Bezug dieses Newsletters jederzeit unter der URL <http://www.savifa.uni-hd.de/newsletter.html> an- oder abbestellen.

## संपर्क

**Savifa – die Virtuelle Fachbibliothek Südasiens  
Südasiens-Institut / Bibliothek  
Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg**

Im Neuenheimer Feld 330  
D-69120 Heidelberg

**Ansprechpartner:  
Nicole Merkel – Projektkoordination**

Telefon: 06221/54 8927

Telefax: 06221/54 8928

E-Mail: [merkel@sai.uni-heidelberg.de](mailto:merkel@sai.uni-heidelberg.de)

**Hans-Martin Kunz – Masala Redaktion**

Telefon: 06221/54 8936

E-Mail: [hmkunz@uni-heidelberg.de](mailto:hmkunz@uni-heidelberg.de)

मसाला Newsletter Virtuelle Fachbibliothek

ISSN 2190-328X