südostasien
Zeitschrift für Politik • Kultur • Dialog

4 | 2019, Indonesien,
Autor*in: Melanie Rennert

Musik als Politikum



Der Künstler Iwan Fals wird wegen seiner kritischen Songtexte oft als ‚Stimme der Gerechtigkeit' bezeichnet. © Mas Agung Wilis Yudha Baskoro, Flickr (CC BY 2.0

Indonesien: Musik war und ist Ausdrucksform politischer und gesellschaftskritischer ‚Gegen'-Kultur. Der folgende kulturhistorischer Abriss führt von der ‚gelenkten' Nationalisierung der Musik nach der Staatsgründung 1945 über die musikalische Protestkultur 1998, die zum Rücktritt Suhartos beitrug, bis in die Gegenwart…

Populäre Musik war in der modernen Geschichte Indonesiens seit der Staatsgründung 1945 bis zu den Umbruchereignissen im Mai 1998 und darüber hinaus geprägt von Politisierung und Zäsur. Trotz Zensurpolitik und Kommerzialisierung behielt Popmusik dort lange ihr subversives Potential. Im Folgenden soll ein Überblick der Populärmusik in Indonesien, insbesondere der Rockmusik,

gegeben werden. Beschrieben werden die politischen und kulturellen Gegebenheiten, die sich in populärer Musik als Gegen- und Protestkultur kontextualisiert haben.

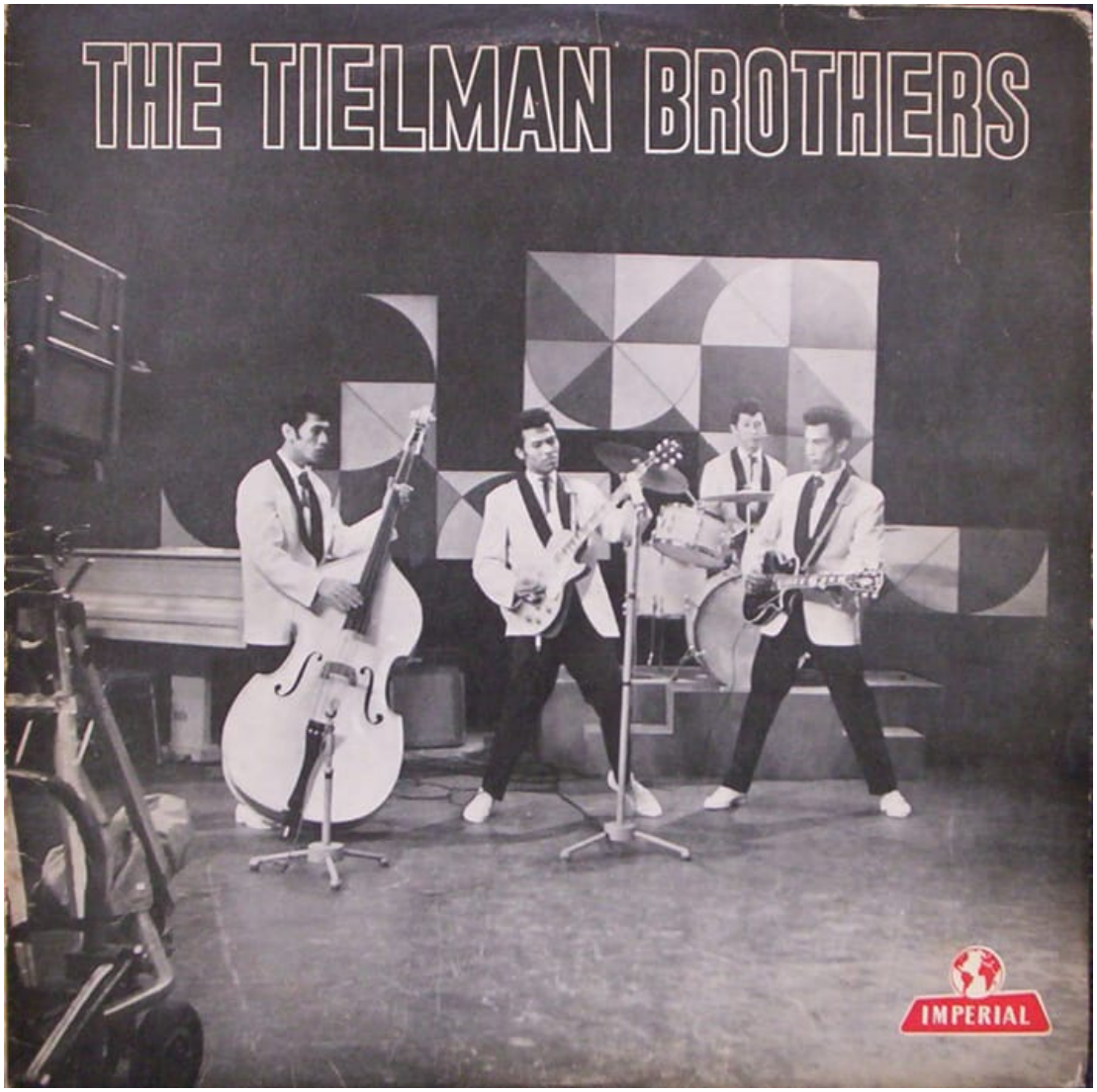
Der Rock'n'Roll als Gegenkultur zur ‚gelenkten' Nationalisierung

Global betrachtet waren die 1950er und 1960er Jahre kulturell geprägt durch Jugendliche, welche sich stark von ihrer Elterngeneration abgrenzen wollten. Dies zeigte sich in einer Kultur des Aufbegehrens gegen gesellschaftliche Konventionen und der Politisierung einer ganzen Generation. Auch die Musikkultur jener Zeit prägte diese Stimmung. In Indonesien traf diese Stimmung auf das Interesse der durch Entkolonialisierung, *nation-building* und die ökonomische sowie politische Ungewissheit des Kalten Krieges geprägten Jugend.

Ende der 50er war das Trauma von mehr als 350 Jahren niederländischer Kolonialisierung, der folgenden japanischen Besatzung (1942 – 1945) und dem Krieg um die Anerkennung der Unabhängigkeit (1945-49) gerade erst überstanden. Sukarno, der erste Präsident Indonesiens, ersetzte 1959 die sich noch etablierende parlamentarische Demokratie durch eine so genannte ‚gelenkte' Demokratie. Sukarnos Kulturpolitik, konzentrierte sich explizit darauf, eine indonesische Popmusik zu schaffen. Vorgesehen waren traditionelle, indonesische Instrumente und eine Affirmation von indonesischen Volksliedern. Sukarnos Ziel einer Retraditionalisierung indonesischer Musik diente mehr der Schaffung einer allumfassenden indonesischen Identität als der realen Existenz einer autochthonen indonesischen Musik. Das gerade unabhängig gewordene Indonesien der 1950er Jahre und vor allem seine jüngere Generation hatten jedoch auch am globalen Hype populärer Musik Interesse. Vor allem der Kulturimport des Rock'n'Roll verzeichnete große Erfolge. Sukarno diffamierte diese Musik als „korrumpierenden Einfluss westlicher Kultur" (Farram 2007: 248) auf die noch frische indonesische Nationalidentität.

Mit Zensur gegen Kulturimperialismus

In seiner Rede zum Jahrestag der Unabhängigkeitserklärung von 1945 mahnte Sukarno 1958, die indonesische Gesellschaft müsse sich auf ihre eigenen nationalen Werte zurück besinnen. Sie solle sich nicht nur gegen wirtschaftlichen und politischen Imperialismus wehren, sondern dürfe auch den *imperialisme kebudayaan* (Kulturimperialismus) nicht vergessen. Die junge Generation fragte er provokativ, warum sie gekämpft habe für die Unabhängigkeit vom Imperialismus, aber zu Rock'n'Roll und Cha-Cha-Cha tanzen und verrückte „ngak ngik ngok" (Sukarnos Eigenbegriff für populäre Musik) Musik hören würde (Sukarno 1959: 39).



Die Musikgruppe *The Tielmann Brothers* bei einem Auftritt auf der Expo ’58 in Brüssel © William Alink, Flickr (CC BY-NC-SA 2.0)

Eine landesweite Zensurpolitik folgte und Sukarnos Verständnis von ‚gelenkter‘ Demokratie und dem Ziel der nationalen Einheit kulminierten in einem 1959 durchgesetzten nationalem Verbot von ausgewählter westlicher Musik. *The Tielman Brothers*, als eine der ersten international erfolgreichen indonesischen Rock‘n‘Roll-Bands, verließen Indonesien zu dieser Zeit und verfolgten ihre Karriere stattdessen weiter in den Niederlanden. Sie prägten das Genre Indorock, eine Mischung aus traditioneller indonesischer Musik (*Kroncong*) und westlich inspiriertem Rock‘n‘Roll.

In Indonesien wurden zeitgleich Tonträger verbrannt, Radiosender durch eine Monopolisierung staatlich kontrolliert, die öffentliche Aufführung von ausgewählten Musikfilmen und Tanzvorstellungen verboten (vgl. Barendregt et al. 2017: 45) und widerständige Kulturschaffende strafrechtlich verfolgt. All dies geschah mit dem Ziel, die ‚neue Musikbewegung’ zu eliminieren, um die junge indonesische Nation zu stabilisieren (vgl. Sen/Hill 2000: 166f).

Der Rock’n‘Roll als Musikbewegung entwickelte sich dennoch rasant. Es entstand eine Jugendkultur in Verbindung mit dem Konsum und der Reproduktion internationaler Musik sowie Filme. Neue Identitätsvorstellungen und individuelle Lebensstile entwickelten sich. Lokale Radiosender, besonders die selbstorganisierten Radiostationen von Studierenden, setzten sich über Sukarnos Kulturpolitik und das damit einhergehende staatlich kontrollierte Radiomonopol hinweg. Auf diesem Weg fanden junge Indonesier*innen ebenfalls Zugang zum Werk globaler Musikstars wie den *Rolling*

Stones oder den *Beatles* (vgl. Sen/Hill 2000: 83).

Eine weitere berühmte Gruppierung jener Zeit waren *Koes Bersaudara* (‚Koes Brothers'), welche sich bereits 1960 gründeten und schnell große Erfolge erzielten. Sie prägten eine ganze Generation von ‚rebellischen' Jugendlichen, welche sich der ‚gelenkten' Nationalisierung der Musik widersetzten.

Das Album „To The So Called 'The Guilties'" (1967) von *Koes Bersaudara:*

International reagierte die Mehrheit der Gesellschaft auf die neue Jugend- und Musikbewegung mit Ablehnung und Verbot. Auch in Indonesien wurde das Jugendphänomen nicht nur durch Präsident Sukarno negativ rezipiert und eingeschränkt. Barendregt, Keppy und Schulte Nordholt stellten in ihren Untersuchungen zur Popkultur in Südostasien ab den 1950er Jahren eine „moralische Entwüstung" in den indonesischen Printmedien fest (Barendregt et al. 2017: 44, vgl. Rezension von Timo Duile in dieser Ausgabe). Rock'n'Roll galt hier als Ausdruck von Verwestlichung und somit Verlust der nationalen Identität; er stand für jugendliche Delinquenz, unmoralische Beziehungen zwischen den Geschlechtern sowie unangemessene Kleidung und Haarschnitte.

In dieser Zeit entwickelte sich gleichzeitig in Indonesien selbst eine professionelle Musikindustrie. Die junge Generation wurde als Hauptzielgruppe entdeckt. Zahlreiche lokale Schallplattenfirmen gründeten sich. Zuvor war die Musikindustrie hauptsächlich Monopol von wenigen ausländisch geführten Firmen. Sukarnos Kulturpolitik der Re-Traditionalisierung führte somit auch zu einer De-Kolonialisierung der Musikindustrie. Gleichzeitig entwickelte sich dadurch auch ein Markt für Popmusik fern von traditionellen Musikgenres, auch wenn dieser teils von Künstler*innen geprägt war, die von Sukarno akzeptiert und von der Zensur verschont blieben.

Anfang der 1960er Jahre wurde durch die indonesische Regierung erneut eine große Zensurwelle initiiert. Das Ziel der Säuberung indonesischer Musikkultur zum Schutz der nationalen Identität führte zu einem weiteren, gesetzlich verankerten, landesweiten Verbot der öffentlichen Vorführung von Rock'n'Roll. So unter anderem durch eine öffentliche Vernichtung von Elvis Presley-Schallplatten oder der Zurschaustellung von vermeintlichen Fans der Beatles auf Grund ihres Aussehens (Barendregt et al. 2017: 47). Auch *Koes Bersaudara* fielen der Zensur zum Opfer und mussten 1965 aufgrund ihrer „ngak ngik ngok"-Musik eine drei monatige Haftstrafe antreten (mehr Informationen zu ihrem Werdegang und Reaktionen der Zeit).



Die Band *Koes Bersaudara*, später *Koes Plus*, 1963 bei einer Großveranstaltung in Indonesien. Ihre Mitglieder wurden wegen ihrer *The Beatles*-Coversongs-Performances am 29.09.1965 inhaftiert, kurz vor der Machtergreifung durch Suharto. © Varia, Wikimedia

Sukarnos Ideal einer unabhängigen Nation, vereinigt in nationaler Vielfalt, mit dem Motto *Bhinneka Tunggal Ika* (dt. *Einheit in Vielfalt*) schien mehr eine Aspiration als gesellschaftliche Realität. Dies änderte sich allerdings durch die politischen Verhältnisse ab Mitte der 1960er Jahre.

‚Gelenkte' Verwestlichung der Populärkultur unter Suharto

Auf die Machtübernahme durch den prowestlichen General Suharto im Oktober 1965 folgte ein politischer Genozid an tatsächlichen und vermeintlichen Mitgliedern der *Kommunistischen Partei Indonesiens* (*Partai Komunis Indonesia*, PKI) durch das indonesische Militär und zivile Helfer*innen. 1967 wurde Suharto offiziell Präsident. Es folgten mehr als 30 Jahre Militärdiktatur für die junge Nation. Suharto bezeichnete die politische Ordnung unter seiner Führung als *orde baru* (Neue Ordnung) in der Abgrenzung zur so genannten *orde lama* (Alte Ordnung) unter Sukarno.

Ziel war es, eine neue politische Linie für alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens zu etablieren. Durch die politische und ökonomische Öffnung in Richtung Westen konnte sich auch die indonesische Musikkultur transformieren. Musik, welche zuvor von Zensur betroffen war, war nun für den Mainstream zugänglich. Eine generelle Zensurpolitik westlicher Kulturimporte in der Musikkultur gab es unter Suharto nicht. Dafür wurde eine andere Schablone angelegt. Während Sukarnos Traum einer allumfassenden indonesischen Identität, fern von neo-kolonialen Einflüssen, in einer repressiven Politik gegen die vermeintliche ‚Gefahr aus dem Westen' endete, wurden unter Suharto unbeliebte gesellschaftskritische Einflüsse als ‚kommunistisch' und somit ‚staatsgefährdend' eingestuft. Dies hatte auch Einfluss auf die zeitgenössische Musik (vgl. Artikel

von Anett Keller in dieser Ausgabe, Link später einfügen).

Kapitalisierung und Kommerzialisierung

Seit den 1980er Jahren kam es zu einem „Eindringen der multinationalen Musikindustrie“, wie Sen und Hill deren voranschreitende Globalisierung bezeichnen (Sen/Hill 2004: 75). Die politischen und ökonomischen Veränderungen seit der Machtübernahme Suhartos bewirkten eine voranschreitende Kapitalisierung und Kommerzialisierung in allen gesellschaftlichen Sphären. Politisch und wirtschaftlich öffnete sich Indonesien weiterhin gegenüber dem globalen Norden. Der Import ‚westlicher‘ Kultur war gewünscht. Es fehlte jedoch das Verständnis dafür, dass ‚westliche‘ Kulturimporte auch unerwünschte, oppositionelle Werte und Einstellungen vermitteln und somit traditionelle Identitätsvorstellungen ablösen oder transformieren könnten. Auf die Öffnung für den globalen Norden folgten Wirtschaftsboom und die Herausbildung einer gebildeten Mittelschicht. Das beförderte nicht nur den Konsum neuer Kulturgüter, sondern auch liberale politische Einstellungen. Die gesellschaftlichen Veränderungen, die damit einhergingen, führten zu einer breiten politischen Sensibilität und beförderten unter anderem auch ab Mitte der 1990er Jahre die Proteste gegen Suharto.

Rock- und Undergroundmusik als politisches Sprachrohr

Trotz der seit den 1970er Jahren (auch im weltweiten Vergleich) rapiden ökonomischen Entwicklung und dem ansteigenden Wohlstand Indonesiens (vgl. Vickers 2005: 184) konnte das Suharto-Regime besonders ab den 1990er Jahren keine moralische Legitimation mehr genießen. Vor allem die junge Generation, welche das politische System als Zusammenspiel von *korupsi, kolusi, nepotism* (Korruption, Kollusion, Nepotismus, KKN) wahrnahm, begann öffentlich Kritik zu äußern. Moderne Medien ermöglichten unkontrollierbare Verbreitungswege und eine nicht aufzuhaltende Vernetzung unter den Jugendlichen. Eine zentrale Rolle spielte hierbei Rockmusik.

Iwan Fals, einer der populärsten Künstler in den 1990er Jahren, wurde während der Umbruchereignisse wichtiges Sprachrohr des politischen Protests. Bis heute ist er landesweit sowohl bei der jüngeren als auch der älteren Generation beliebt. Sein 1990 veröffentlichtes Lied Bongkar wurde 1998 verspätet aufgegriffen und zu einem der Protestsongs auf den Studierendendemonstrationen in ganz Indonesien. Auch heutzutage wird es von politischen Protestgruppen gefeiert (für das Lied sowie andere Beispiele von Protestliedern vor dem Zusammenbruch des Suharto-Regimes, siehe Samack: Celana Has Fallen!).

Für viele seiner kritischen Äußerungen und Liedtexte, wurde Iwan Fals eine Zensur auferlegt, wie das Verbot seiner 1990 geplanten Tournee. Ebenso musste er wegen seiner Liedtexte und öffentlicher Aussagen mehrmals Haftstrafen antreten.



Die bekannte balinesische Punkband Superman Is Dead bei einem Konzert am 28.12.2012. © Purnawan Hadi, Flickr (CC BY 2.0)

Musik war in den 1980er und 1990er Jahren, neben anderen Kulturgütern wie Literatur, Film, Fernsehen und später auch Webauftritten, nur ein Beispiel für die „radikale Opposition oder anarchische Missachtung des politischen Systems der *Neuen Ordnung*“ (Sen/Hill 2004: 76). Unter den politischen Voraussetzungen der späten Phase der *Neuen Ordnung* konnte populäre Musik aus westlichen Ländern auch in Indonesien bestimmte Codes und Symbole als ‚Brandstifter‘ einer oppositionellen Gegenbewegung liefern. Zum einen war es der Inhalt, zum anderen auch die Attitüde, der Lebensstil, des ‚westlichen‘ Kulturimports. Musikgruppen wie die *Rolling Stones, Green Day, Nirvana* oder sogar Gruppen aus den jugendsubkulturellen Genres des Punkrock und Heavy Metal, erlangten große Erfolge und inspirierten eine eigene kommerzielle und wachsende Richtung auf dem indonesischen Musikmarkt. Bands wie *Slank, Boomerang, God Bless* oder *Superman is Dead* entwickelten sich von lokalen Undergroundbands zu nationalen und internationalen Musikgrößen. Ihr Einfluss hält bis heute an.

Opposition in Mainstream und Underground

Insgesamt kann populäre Musik wie Rock’n‘Roll und später Rockmusik (hier im Besonderen die politisch konnotierten Musikgruppen) in Indonesien seit der Staatsgründung und auch während der 30 Jahre Militärdiktatur als Gegen- bzw. Protestkultur gesehen werden. Die jeweils politischen Verhältnisse haben die kulturelle Globalisierung von Musik und im Besonderen die Etablierung von Musikkulturen als politisches Mittel nicht verhindern können. Die kulturelle und politische Öffnung Richtung Westen unter Suharto war auch wegweisend für die zunehmende Verbreitung von Undergroundmusik wie Heavy Metal, Punkrock, Hardcore oder Noise (zur kontemporären Opposition von Musikern gegenüber Einschränkungen des Staates, darunter auch Rock- und

Punkmusiker*innen, siehe Hikmawan Saefullahs Artikel in dieser Ausgabe).

Die weiter vorangeschrittene Globalisierung, Medialisierung und Digitalisierung seit 1998 trug ebenfalls dazu bei, dass diese Musikgenres sich als Subkulturen weiter vernetzten und festigten. Besonders unter Jugendlichen sind sie mit ihrem oft subversiven Potential beliebt (zu Punk aus feministischer Sicht, siehe Artikel der Autorin in dieser Ausgabe).

Punk wurde international zum Modetrend, so auch für die urbane Mittelschicht Indonesiens. Zugleich wird Punk als Jugendkultur in vielen Medien (Tageszeitungen, Blogs, soziale Medien oder spezielle muslimische Onlineportale) häufig negativ dargestellt als *penyakit masyarakat* (= ‚Volkskrankheit'), *degradasi budaya* (‚kulturelle Degradierung') und *bahaya sosial* (‚soziale Gefahr').

Zum Weiterlesen:

Arguelles, C. V. (2017). *Duterte's Other War: The Battle for Edsa People Power's Memory.* In: Nicole Curato (Hrsg.). *A Duterte Reader: Critical Essays on Rodrigo Duterte's Early Presidency.* 267-88. Manila.
Barendregt, B./Keppy, P./Schulte Nordholt, H. (2017). *Popular Music in Southeast Asia: Banal Beats, Muted Histories.* Amsterdam.
Farram, S. (2007). *Wage War against Beatle music! Censorship and Music in Sukarno's Indonesia. In: Review of Indonesian and Malaysian Affairs* 41 (2): 247-277.
Sen, K./Hill, D. T. (2000). *Media, Culture and Politics in Indonesia.* Oxford.
Sen, K./Hill, D. T. (2004). *Global Industry; National Politics. Popular Music in ‚New Order' Indonesia.* In: Allen Chun, Ned Rossiter und Brian Shoesmith (Hrsg.). *Refashioning Pop Music in Asia: Cosmopolitan Flows, Political Tempos, and Aesthetic Industries.* London.
Sukarno (1959). *Penemuan kembali revolusi kita (The rediscovery of our revolution): pidato Presiden Republik Indonesia pada tanggal 17 Agustus 1959.* Jakarta.
Vickers, A. (2005). *A History of Modern Indonesia.* 1. Edition. Cambridge.

indonesischen Punksubkultur im Kontext normativer Ordnungen".

Autor:in

Melanie Rennert

Die Autorin promoviert derzeit an der Universität Hamburg zum Thema „Frauen in der indonesischen Punksubkultur im Kontext normativer Ordnungen".

Dieser Text erscheint unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.