südostasien
Zeitschrift für Politik • Kultur • Dialog

4 | 2019, Indonesien,
Autor*in: Hikmawan Saefullah

Musik im Fadenkreuz von Staat und Industrie



Die Hardcore-Punkband Paper Tiger aus Jakarta bei einem Auftritt am 6.5.2016 auf Indonesiens größtem Modefestival, dem Jakcloth Festival. © Hikmawan Saefullah (CC BY-NC-SA 3.0)

*Das indonesische Parlament versuchte unlängst, mit einem Gesetzesentwurf die Musik im Land weiter zu regulieren. Trotz des erfolgreichen Protests einer Koalition von Musiker*innen bleiben die dem Entwurf zugrunde liegenden Probleme jedoch bestehen.*

In diesem Jahr brachte die *Kommission X des Indonesischen Parlaments* (*Dewan Perwakilan Rakyat*, DPR) einen Gesetzesvorschlag zu Musik ein (*RUU Permusikan*). Nach eigenen Angaben diente dieser Vorschlag dazu, die indonesische Musikindustrie zu unterstützen. Hunderte von Musiker*innen lehnten den Entwurf jedoch schon bald ab. Sie taten sich als *Nationale Koalition gegen den Musik-Gesetzesentwurf* KNTL RUUP (*Koalisi Nasional Tolak RUU Permusikan*) zusammen und sprachen sich gegen das aus, was sie als problematisch empfanden. Der Entwurf enthalte uneindeutige Stellen, schränke die Meinungsfreiheit und den Schaffensprozess der Musiker*innen ein, diene nur dem Interesse des Staates und der Hauptindustrien und sei potenziell repressiv gegenüber staatskritischen Musiker*innen, so die Kritik.



Das Poster der Nationalen Koalition gegen den Musik-Gesetzesentwurf KNTL RUUP. Das Bild wurde von der Koalition als Avatar vorgeschlagen für jede*n, der die Opposition zum Musik-Gesetzesentwurf unterstützt. © KNTL RUUP (CC BY-NC-SA 3.0)

Nach den Protestwellen gegen den Musik-Gesetzesentwurf akzeptierte das Legislativorgan des DPR die Kritik und entschied am 17. Juni 2019, ihn vom *Nationalen Legislativprogramm* (*Prolegnas*) zu streichen. Die dem Entwurf zugrunde liegenden Probleme bleiben jedoch bestehen.

Erstens gibt es Gesetzgeber*innen im Parlament, die versuchen, die Musik in Indonesien zu regulieren, ohne zu verstehen, wie Musik funktioniert. Zweitens schafft die Industrialisierung von Musik zusehends ein Gefühl der Ernüchterung bei vielen Musiker*innen und Produzent*innen. Drittens bedroht eine zunehmend religiös-konservative und autoritäre Denkweise der staatlichen

Behörden weiterhin die Schaffensprozesse der Musiker*innen.

Die Folgen der Musik-Industrialisierung in Indonesien

Indonesien zählt die viertgrößte Bevölkerungszahl auf der Welt, und ist daher mit seinem großen Marktpotenzial Ziel führender Musikkonzerne. Während der 1990er Jahre blühte Underground-Musik, wie Rap, Punk und Heavy Metal auf der Inselgruppe auf und begeisterte eine große Anzahl der jungen Stadtbevölkerung für dieses Musikgenre.

Von der ‚Do-It-Yourself'-Philosophie inspiriert, engagierten sich junge Menschen auch in Indonesien in selbst organisierten Musikproduktionen, dem Vertrieb und Aufführungen, sowie mit der Auflage von unabhängigen Magazinen, um Underground-Musik zu unterstützen. Ab diesem Zeitpunkt wurde das Genre als Independent oder einfach ‚Indie-Musik' bekannt.

In den späten 1990er und frühen 2000er Jahren erreichte die Underground- bzw. Indie-Musik ihren Höhepunkt und führte dazu, dass die führenden Plattenlabels wie *BMG Indonesia* und *Sony Music Indonesia* Indie-Musiker*innen und –Bands anwarben. Indie-Musik tauchte in Fernseh- und Radiosendern, populären Magazinen und auf Musikfestivals auf.

Tabakfirmen casten Amateur-Musiker*innen

Nachdem sie mit Mainstream-Medien in Kontakt kamen, wurden einigen Indie-Rockbands, wie zum Beispiel *Superman Is Dead* (Bali), *Rocket Rockers* (Bandung, West-Java) und *Burgerkill* (Bandung, West-Java) Plattenverträge bei größeren Plattenlabels angeboten. Seitdem sind Indie-Musik und -Musiker*innen bekannter geworden, da die Labels ihnen den Zugang zu einem größeren Publikum ermöglichten.

Indem sie in der Indie-Musikszene für ihre Zigaretten im ganzen Land warben, expandierten Tabakkonzerne ihren Markt ebenfalls. Diese Werbeaktionen liefen oft über die finanzielle Unterstützung der Indie-Musikproduktionen und -konzerte ab. Der indonesische Tabakkonzern *PT Djarum* etwa hielt jährliche Castings ab, um talentierte Amateur-Musiker*innen und -Bands auszusuchen, die bei ihren ‚renommierten' *LA Lights Indie Fest*-Konzerten spielen würden. Die ausgesuchten Musiker*innen oder Bands erhielten die Chance, ihren Song jeweils für ein *LA Lights Indie Fest*-Compilation-Album aufzunehmen.

PT Djarum stellte auch bedeutende finanzielle Unterstützung für Südostasiens größtes *Metal*-Konzert *Hammersonic* bereit. Bei Hammersonic wirken lokale, nationale and internationale Metal-Künstler*innen mit und es zieht zehntausende Metalheads aus allen Teilen der Inselgruppe und dem Ausland an.

Während einige Musiker*innen in Bandung und Jakarta finden, dass die Zusammenarbeit mit den Konzernen ihrer Musikszene durch die spektakulären Musikveranstaltungen zugute kam, sind andere vom Gegenteil überzeugt. Letztere sind der Meinung, dass diese Praxis mehr den Interessen der Konzerne und den bereits berühmten und mit den Sponsor*innen und Organisator*innen eng verbundenen Musiker*innen diente. Neue Musiker*innen und Bands mit weniger Anhänger*innen haben kaum Chancen, bei den unternehmensfinanzierten Spektakeln aufzutreten.



Die Band Powerpunk aus Bandung bei einem Auftritt beim Kekesed Fest am 31.3.2019, einer Underground-Rockshow gegen das Sponsoring von Musiker*innen durch Unternehmen © Hikmawan Saefullah (CC BY-NC-SA 3.0)

Förderung schafft finanzielle Abhängigkeit

Ein weiteres Problem mit der Förderung durch Konzerne liegt in der daraus entstandenen finanziellen Abhängigkeit innerhalb der Musikszene. Diese braucht eine beträchtliche Menge an Geld, um teure Veranstaltungsorte, Tonanlagen und Bühnenequipment zu mieten, und um die Erlaubnis der Behörden sicherzustellen. Die Tabakfirmen waren diejenigen, die das Geld zur Verfügung stellen konnten.

Endah Widiastuti ist der Sänger und Gitarrist der Pop-Folk Band *Endah n Resa* aus Jakarta und eines der Mitglieder von KNTL RUUP. Er kritisierte den Musik-Gesetzesentwurf, weil er die Unabhängigkeit von Musiker*innen in Gefahr sah, ihre Werke selbst zu produzieren und zu verbreiten. Der Entwurf legte beispielsweise fest, dass Musikverbreitung durch formelle Vertriebsunternehmen stattfinden müsse (Artikel 10) und dass die Musiker*innen eine gesetzliche Gewerbeerlaubnis benötigten (Artikel 12). In der gängigen Praxis verbreiten die Indie-Musiker*innen ihre Musik über informelle Verbreitungskanäle. Die Vorschläge des Entwurfes widersprächen dieser Realität, so Endah. Folglich würden nur Großkonzerne profitieren, denn diese haben die größten Ressourcen und Zugang zu berechtigten Vertriebshändler*innen. Unabhängige Musiker*innen und Plattenfirmen würden so von der Musikindustrie entfremdet.

Im Gesetzentwurf, so Endah sei es versäumt worden, auf die tiefer liegenden Probleme einzugehen. Zum Beispiel der Dominanz der Konzerne in der nationalen Musikindustrie und der gängigen Praxis, dass große Firmen und staatliche Institutionen den Löwenanteil der Gewinne einstreichen.

Außerdem sah der Entwurf einen Zertifizierungsprozess für Musiker*innen anhand eines Kompetenztests vor (Artikel 31-35). Auch dies hätte weniger bedeutende Akteure marginalisiert, da diese eventuell die vorgeschriebenen Standards des Staates nicht hätten einhalten können (siehe Artikel 31, Absatz Nr. 2).

Religiöser Konservatismus und Hypernationalismus

Religiöse Orthodoxie bietet für die diskutierten Probleme und die Stagnation innerhalb der Musikindustrie eine ‚Lösung' an: sich ganz von der Musik abzuwenden. Im Verlauf der letzten Jahre gab es eine bedeutende Anzahl indonesischer Pop- und Underground-Rock-Musiker*innen, die die Musikindustrie verließen. Ihre Entscheidung aufzuhören wird von der salafistischen Orthodoxie beeinflusst, die Musik als verboten (*haram*) ansieht.



Der Autor (links) und Achie, die frühere Sängerin der Hardcore-Band Gugat aus Bandung, aufgenommen am 27.6.2016. Achie ist der Meinung,

dass die Kooptierung der Undergroundszene durch den Kapitalismus dafür verantwortlich ist, dass sich junge Indie-Musiker*innen verstärkt dem konservativen Islam zuwenden. @ Hikmawan Saefullah (CC BY-NC-SA 3.0)

Nach salafistischer Interpretation ist Musik verboten, weil sie Muslim*innen von ihrer religiösen Pflicht abhalte und sie vom rechten Weg abbringe. Frühere Pop- und Underground-Rock-Musiker*innen, die dieser Interpretation gefolgt sind, bekundeten, glücklicher geworden zu sein, nachdem sie aufgehört hatten, Musik zu spielen und zu hören.

Musikalische Verbreitung des politischen Islam

Während einige Musiker*innen sich salafistischen Lehren zugewandt und die Musikindustrie verlassen haben, glauben einige andere noch an die Musik – allerdings nur, um sie für die islamische Verkündung zu instrumentalisieren. Unter ihnen sind jene Musiker*innen, die Umgang mit der islamischen Untergrundbewegung haben: *Punk Muslim, One Finger Underground Movement, Punkajian* und *Underground Tauhid*. Sie folgen dem islamischen Konservatismus. Sie lehnen progressive und liberale Interpretationen des Islam ab und sprechen sich gegen demokratische Ideen und gegen soziale Gruppen aus, die sie als ‚abweichend' ansehen. Dazu zählen etwa Ahmadiyya-Muslim*innen, Schiit*innen, Schwule, Lesben und Transgender. Diese Musiker*innen waren aktiv in verschiedenen islamischen Mobilisierungsgruppen beteiligt, darunter in der *Verteidigung islamischen Handelns* (*Aksi Bela Islam*), der größten islamischen Massendemonstration des Landes, am 2. Dezember 2016 (vgl. dazu auch den Artikel „Wenn religiöse Zugehörigkeit das Selbst bestimmt" von Ingo Wandelt auf suedostasien.net.)

Die Vertreter*innen der neuen religiösen Strömung der Underground-Musikszene sind der Überzeugung, dass westliche Philosophien von Säkularismus, Pluralismus und Liberalismus die Moral von Muslim*innen verdorben haben. In dieser Lesart werden diese drei Denkweisen als Teil des „Kampfes von Wertevorstellungen" (*ghazwul fikri*) des Westens angesehen. In Popkultur wie Musik und Filmen sichtbar würden sie den Verstand junger Muslim*innen verderben und kontrollieren. Ihre Angst vor dem westlichen intellektuellen und kulturellen Einfluss schlägt sich auch im Erlass offizieller Rechtsauskünfte (*fatwa*) nieder. Diese werden durch den Indonesischen Rat der Islamgelehrten (*Majelis Ulama Indonesia*, MUI) erlassen, der Säkularismus, Pluralismus und Liberalismus als „unislamisch" einordnet.



Die Grindcore-Band Tengkorak aus Jakarta bei einem Konzert 2016. Tengkorak ist eine der Bands der One Finger Underground Movement, die sich für die Verbreitung des Islam in der Undergroundszene einsetzt. @ Hikmawan Saefullah (CC BY-NC-SA 3.0)

Diese konservative Denkweise entspricht, so der Soziologe Ariel Heryanto, „hypernationalistischen" Vorstellungen, die sich während der postkolonialen Geschichte Indonesiens verfestigten. Diese Variante des Nationalismus hat „einen Beigeschmack von Faschismus… liebt oder schätzt Symbole, Embleme, Rituale und Uniformen". Sie sei ein Produkt einer postkolonialen Denkweise: sich gegen alles zu stellen, was fremd oder nicht heimisch ist, so Heryanto.

Politisierung von Musik in Vergangenheit und Gegenwart

In den späten 1950er Jahren beispielsweise rief Präsident Sukarno die indonesische Jugend dazu auf, sich dem westlichen neokolonialistischen und neoimperalistischen (*nekolim*) Kulturimperalismus entgegenzusstellen, womit amerikanische Rock'n'Roll-Musik gemeint war. In den 1970er Jahren kriminalisierte Präsident Suhartos Regierung Männer mit langen Haaren, die (westlichen) Hippies ähnelten. In den 1980er Jahren kriminalisierte die Regierung jeden, der oder die Tätowierungen hatten. Dabei wurden einige Menschen mit Tätowierungen heimlich entführt und erschossen. In den 1990er und 2000er Jahren dann kriminalisierten staatliche Behörden und religiöse Institutionen Punks und machten sie für die Verbreitung ‚sittenwidrigen' Verhaltens verantwortlich. Straßenpunks wurden oft verhaftet und von Polizei und religiösen Autoritäten indoktriniert, damit sie zur religiösen und nationalistischen Kultur Indonesiens ‚zurück kehrten'. Einige vollzogen die sogenannte *Hidschra*, die persönliche ‚Flucht' oder ‚Reise', die Gläubige auf sich nehmen, um den islamischen Lebensstil wieder oder mehr zu entdecken.

Der kontroverse Musik-Gesetzesvorschlag spiegelt ebenfalls diese Denkweisen des konservativen und hypernationalistischen Mainstream wider. Viele Unterpunkte in dem Vorschlag waren restriktiv und repressiv. Im Sinne des Gesetzes hätte der Staat Musiker*innen für Blasphemie und Schändung religiöser und staatlicher Autorität anklagen können, und dafür, dass ihre Musik „negativen westlichen Einfluss" mit einschloss (Artikel 5 und 50). Der Gesetzesvorschlag versuchte außerdem,

Musik und Musiker*innen durch staatliche Bürokratisierung zur Formsache zu machen. Das umfasste auch die Verpflichtung der Musiker*innen, ihre Werke über das staatlich befugte Organ zu verbreiten und dort vorzulegen (Artikel 10, 12, 15 und 48), sowie den Standard für Musiker*innen durch einen erzwungenen Kompetenztest festzulegen (Artikel 31 bis 33). Der Entwurf verpflichtete zur Propagierung von ‚Indonesianness', indem der Gebrauch der indonesischen Sprache auf Albumcovern (Artikel 13) und das Spielen traditioneller Musik an Freizeit- und Unterhaltungsorten vorgeschrieben wurden (Artikel 42).

Zwar wurde die Verabschiedung des Gesetzes zunächst erfolgreich verhindert, jedoch bleiben die dargelegten Probleme bis auf Weiteres bestehen.

Übersetzung aus dem Englischen von: Katharina Valjak.

Autor:in

Hikmawan Saefullah

Hikmawan Saefullah ist Doktorand der Politikwissenschaft am Asien-Forschungszentrum der Murdoch University in Perth, Australien. Inspiriert durch seine vorherigen Erfahrungen als Underground-Rockmusiker und Aktivist in einer islamischen Bewegung forscht er zu den Veränderungen der Underground-Musikszene im postautoritären Indonesien. Zurzeit unterrichtet er in der Abteilung für Internationale Beziehungen der sozial- und politikwissenschaftlichen Fakultät der Universität Padjadjaran in Bandung, West-Java.

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