



## Die Last der Geschichte: Theater in Indonesien und die Ereignisse von 1965/66

Von Tamara Aberle

Die Diskussion um die Verarbeitung von gesellschaftlichen Traumata in der Geschichte eines Landes, ausgelöst beispielsweise durch Menschenrechtsverletzungen, Kriege oder Naturkatastrophen, hat in den vergangenen Jahren auch in Indonesien immer mehr an Bedeutung gewonnen.

Theatermacher in Jakarta und Yogyakarta haben begonnen, sich mit der jüngeren Vergangenheit ihres Landes auseinanderzusetzen. Dabei entstehen oft berührende, manchmal auch poetische Arbeiten, die persönliche Geschichten von Leid und Gewalt, aber auch Liebe und Verantwortung erzählen. Die Stücke der Gruppe Papermoon Puppet Theatre, die in Yogyakarta beheimatet ist, greifen die politischen Ereignisse um den gescheiterten Coup-Versuch in der Nacht vom 30. September auf den 1. Oktober 1965 auf, dessen Hintergründe bis heute nicht gänzlich aufgeklärt sind. Die Schuld daran wurde der kommunistischen Partei gegeben und resultierte in einer Verfolgung und Ermordung von bis zu einer Million angeblicher Kommunisten. Dies ist einer der größten Genozide des 20. Jahrhunderts, der sich dieses Jahr zum 50ten Mal jährt.

Der Coup brachte General Suharto an die Macht. In den Jahren nach den Massakern nahm Suhartos Regierungsapparat die Aufgabe, eine offizielle Geschichtsschrei-

bung zu schaffen, sehr ernst. Geschichte wurde (um)geschrieben, Monumente errichtet und feierliche Zeremonien eingeführt – alles mit dem Ziel, einen Erinnerungsprozess zu begründen, der schlussendlich dazu dienen sollte, das neue Regime zu legitimieren.

Die Propaganda war omnipräsent und fand ihre Resonanz unter anderem in Schulen, wo aktiv eine Geschichte gelehrt wurde, die so nie stattgefunden hatte. So wurde beispielsweise der Film Pengkhintan G30/S (Der Verrat der G30/S) von 1984 jedes Jahr zum 30. September in Schulen gezeigt. Der Film stellt die PKI als das Böse dar. Der Journalist Aditya Reviyanur stellt fest, dass sowohl der Film als auch das Lubang Buaya Pancasila Sakti Monument in Jakarta „Lügen“ seien und eine „Form der Propaganda, die die Fakten der menschlichen Tragödie von 1965 verzerrt“.

Geschichtsschreibung folgte einer durch das Regime vorgegebenen Meistererzäh-

lung, die die neue Regierung in das beste Licht rücken sollte. Eine solche Form der Geschichtsschreibung, die einen bedeutenden Teil der indonesischen Identitätspolitik unter der sogenannten „Orde Baru“ (Neue Ordnung) dieser Jahre ausmachte, beeinflusste die Art und Weise, wie sich Indonesien bis heute erinnert und Trauma reflektiert, ganz entscheidend.

Nach dem Ende des Suharto-Regimes 1998 begann die langsame und mühsame Aufarbeitung dieser durch staatliche Gewalt gekennzeichneten Periode. Gruppen von Aktivisten und Interessenverbände der Opfer riefen die Gesellschaft dazu auf, Ereignisse aufzudecken und zu diskutieren, welche zuvor entweder als hoch kontrovers galten oder gesellschaftlich komplett ausgeblendet wurden. Dazu zählten unter anderem die Menschenrechtsverletzungen unter der Orde Baru und in einigen Fällen auch davor liegender Zeiträume. Man begann sehr vorsichtig alternative Versionen nationaler Geschichte zu erzählen – auf Konferenzen, durch Ausstellungen und auch auf der Bühne. Jokowi, Indonesiens neuer Präsident seit Oktober 2014, versprach im Wahlkampf die politische Aufarbeitung vergangener Menschenrechtsverletzungen. Konkret passiert ist allerdings bislang noch nicht viel. Erst am 22. September dieses Jahres machte der Präsident bei einem Treffen mit Haedar Nasir und anderen Führern der Muhammadiyah, Indonesiens derzeit zweitgrößter muslimischer Organisation, eine klare Aussage. Er habe nicht vor, sich bei den Opfern von 1965 oder deren noch lebenden Angehörigen zu entschuldigen. Dies ist ein klarer Bruch mit einem seiner Wahlversprechen, nämlich jenem, dass er vorhabe den noch ungeklärten Menschenrechtsverletzungen aus der Suharto-Periode Priorität zu geben.

Die in Yogyakarta beheimatete Puppenspielergruppe Papermoon Puppet Theatre machte das Thema 1965 in dreien ihrer Stücke zum Thema - Noda Lelaki di Dada Mona (Die Flecken eines Mannes auf der Brust von Mona, 2008), Mwathirika (Opfer [in Kiswahili], 2010) und Secangkir

Kopi dari Playa (Eine Tasse Kaffee aus Playa, 2012).

Das Interesse der Gruppe am Thema 1965 wurde 2005 durch Iwan Effendis (gemeinsam mit seiner Frau Ria Sulistyani Leiter der Gruppe) Teilnahme an einer Ausstellung geweckt, bei der Künstler dazu eingeladen waren, ihre eigenen Gedanken zum 1965/66 in einem Kunstwerk auszudrücken. Die Frage war: Wie erlebte die Generation der Indonesier, die in den

"Die Babies der Neuen Ordnung. [...] Im besten Fall sind sie karriere- und konsumorientiert."

1980er und 90er Jahren unter der Neuen Ordnung aufgewachsen waren, ein historisches Ereignis, das Indonesiens Politik entscheidend beeinflusste? Niels Mulder nennt diese Generation „die Babies der Neuen Ordnung - Studenten, die in diesen Jahren aufgewachsen sind, deren Verstand leer ist, die nicht gelernt haben über Geschichte und die Gesellschaft nachzudenken, die unkritisch und sozial unaufmerksam sind. Im besten Fall sind sie karriere- und konsumorientiert“. Ria und Iwan sind sich dieser Themen auch bewusst, da sie selbst Kinder der Neuen Ordnung sind. Sie merken an, dass „heutzutage Menschen diese Erinnerungen an die 80er und 90er Jahre haben, die immer noch von den Gedanken der Orde Baru gekennzeichnet sind“. Einer der Hauptgründe für ihre Arbeit mit dem Thema war es, das Publikum auf die geschichtlichen Fakten aufmerksam zu machen und gleichzeitig den massiven Einfluss zu zeigen, den das Ereignis auf die individuellen Leben hatte.

Die Serie von drei Stücken des Papermoon Puppet Theatre zwischen 2008 und 2013 erzählt persönliche, einfache Geschichten, die von Liebe und Schuld handeln, von Familienbanden und der Last einer Geschichte, die sich nicht einfach wegwaschen lässt.



2008 brachte die Gruppe das Stück *Noda Lelaki di Dada Mona* (Flecken eines Mannes auf der Brust von Mona) auf die Bühne – Papermoons erstes Stück für erwachsenes Publikum (das in übersetzten Auszügen am Ende dieses Artikels zu finden ist). Geschrieben von Joned Suryatmoko erzählt es die Geschichte von Mona, einer jungen Frau, die von Eyang Dipo, einem pensionierten Soldaten, der keine eigenen Kinder hat, als Tochter großgezogen wird. Das Stück ist als Puppentheater konzipiert, wie alle Stücke der Gruppe. Mona arbeitet als Wäscherin und sie verliebt sich in einen jungen Mann, Mungkas, der seine Wäsche jede Woche in Monas Wäscherei bringt. Neben diesem gegenwärtigen Teil der Geschichte erzählt das Stück aber hauptsächlich von Eyang Dipos Vergangenheit, den Tagen, als er im März 1966 an der Erschießung mehrerer angeblicher Kommunisten beteiligt war. Das Stück schneidet damit also ein tieferliegendes Thema an. Es geht um Schuld und Sühne, aber auch um die Entscheidung, wie man sich mit alter Schuld auseinandersetzt.

Das zweite Stück, *Mwathirika*, erzählt nahezu ohne Worte die Geschichte von Baba

und seinen zwei Söhnen Tupu und Moyo, sowie die des Nachbarn Haki und seiner Tochter Lakuna. Ihr friedlicher Lebensraum erlebt plötzlich einen gewaltigen Wandel, der aus einem Konflikt der Mächtigen resultiert. *Mwathirika* bedeutet „Opfer“ auf Kiswahili und laut Regisseurin Ria Sulistyani wurde der Titel in dieser Sprache gewählt, um zum einen Distanz und zur gleichen Zeit eine Universalität zu schaffen, die das Stück nicht nur in Indonesien relevant macht. Es zeigt die nur zu menschliche Tragödie vom Verlust geliebter Menschen. Baba wird eines Tages von Soldaten aufgegriffen, weil das Fenster seines Hauses ein rotes Dreieck aufweist. Er wird nie wieder nach Hause zurückkehren. Sein ältester Sohn Moyo macht sich auf die Suche und wird ebenfalls inhaftiert. Am Ende des Stücks sind alle Charaktere verschwunden, nur Haki bleibt allein auf der Bühne zurück. Die beiden Familien wurden Opfer von Umständen, über die sie selbst keine Gewalt haben, die ihr Leben aber grundlegend verändern. *Mwathirika* ist eine emotionale, persönliche Geschichte, die bestimmte Ereignisse in Indonesiens jüngerer Vergangenheit aufgreift, aber gleichzeitig so universal ist, dass beinahe jeder Zuschau-

er eine Verbindung zur Thematik schaffen kann. Die Geschichte wird aus der Sicht der kleinsten und verletzlichsten Mitglieder einer jeden Gesellschaft erzählt – den Kindern. Dies war für Ria von großer Bedeutung, die im persönlichen Gespräch äußerte, dass die Politik nicht so wichtig für sie sei, dafür aber die emotionale Perspektive. Sie und Mann Iwan Effendi sind beide der Meinung, dass „viele Länder, und auch Indonesien, so ihre Geschichte beginnen. Mit Gewalt, mit Verlust.“

Das dritte Stück der Gruppe zu diesem Thema, *Secangkir Kopi dari Playa*, schließlich basiert auf einer wahren Geschichte von einem jungen Indonesier im Exil, der kurz vor dem Coup-Versuch von 1965 noch unter Sukarno zum Studium der Metallurgie in die Sowjetunion reist.



Seine geliebte Freundin bleibt in Indonesien zurück und das Paar möchte nach seiner Rückkehr heiraten. Durch die Ereignisse von 1965 und seinen Aufenthalt in einem kommunistischen Land verliert der junge Mann jedoch seine Staatsbürgerschaft. Erst nach dem Ende des Suharto-Regimes ist es ihm möglich, wieder in seine Heimat zu reisen. Dort macht er sich auf die Suche nach der Liebe seines Lebens, die er vor nahezu 40 Jahren zurückgelassen hat.

In allen Stücken von Papermoon wird Geschichte von unten erzählt und bezieht ganz deutlich Position mit den einfachen Menschen. Die Arbeiten können als kleiner Teil eines größeren sozial-politischen Prozesses, der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit den Ereignissen von

1965/66, gesehen werden, der durch das Ende der Suharto-Ära eingeleitet wurde. Budiawan erklärt, dass die auf Suhartos Regierung folgenden Jahre eine „offeneren und enthusiastischere Diskussion der historischen Wahrheit der offiziellen Geschichtsschreibung“ ausgelöst hat. Dies ist allerdings kein geradliniger Prozess und anti-kommunistische Elemente verbleiben als starke Kraft innerhalb der indonesischen Zivilgesellschaft. Als Mwathirika beispielsweise am 18. Januar 2011 am Goethe-Institut Jakarta im Rahmen der Konferenz „Indonesien und die Welt: 1959-1969“ aufgeführt wurde, gab es negative Reaktion und vor dem Gebäude fanden anti-kommunistische Proteste von religiös-motivierten Jugendgruppen statt, die Plakate mit Titeln auf denen beispielsweise „Kommunisten sind Teufel“ zu lesen war, schwangen.

Trotz dieser negativen Strömungen in der Gesellschaft hat ein langsamer Prozess begonnen, der nicht nur die Menschenrechtsverletzungen sondern auch die verfälschten offiziellen Erzählungen nationaler Geschichte unter der Neuen Ordnung aufdecken und klären soll. Künstlerische Arbeiten wie die Papermoons können dabei helfen, die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verbinden und alte institutionalisierte Denkmuster unter ihrem Publikum aufzubrechen.

Es ist auch ein Weg, um sich der politischen Amnesie entgegenzustellen, die schon lange Teil des Alltags in Indonesien ist, da die Stücke eine Gegenerzählung zur offiziellen Version des Staates bilden. Die Aufführungen werfen kein neues Licht auf die politische Erzählung von 1965/66 als solche. Ihre Bedeutung liegt in den alternativen Blickwinkeln auf die Geschichte, die dem Publikum durch die Stücke angeboten werden. Es ist nicht die politische Erzählung die im Vordergrund steht, sondern vielmehr die Humanisierung einer gesellschaftlichen Tragödie. Es ist auch keine Geschichtsschreibung „mit einem goldenen Stift“, wie Bimo Nugroho die oft verherrlichende Geschichtsschreibung Indonesiens nennt, sondern Geschichtsschreibung aus der Perspektive von ganz normalen Menschen.

Nach den Aufführungen von Mwachirika entwickelten einige Zuschauer beispielsweise ein größeres Interesse daran, mehr über die Ereignisse von 1965 herauszufinden. Blogger berichteten von Zuschauern, die einen offenen Dialog mit ihrer eigenen Geschichte begannen, was im kleinen Rahmen auch schon in anderen künstlerischen Bereichen wie der Literatur, im Film oder Tanz zu finden ist (z. B. Reza, Raharjo, Elga).

Zeitgenössisches Theater in Indonesien findet seinen Weg bislang nur zu einem sehr kleinen, oft elitären Teil der Gesellschaft. Obwohl Papermoon versucht, aus diesem Kreis auszubrechen und auch schon auf Märkten und in anderen öffentlichen Räumen aufgeführt hat sowie versucht die Eintrittspreise niedrig zu halten, sind die Zuschauer meistens junge gebildete Städter, oft Studenten oder im Kreativbereich tätige Menschen der gehobenen Mittelschicht. Es gibt in Jakarta bislang nur eine Handvoll semiprofessioneller Gruppen. Dies begründet sich hauptsächlich auf die schwierigen finanziellen Umstände für unabhängige Theatermacher, da es weder staatliche Subvention noch breiteres öffentliches Interesse gibt.

Aber Papermoons Stücke sind auch auf DVD erhältlich und werden teilweise auch auf Youtube zur Verfügung gestellt. Die zusätzliche Aufmerksamkeit der Medien (Zeitungsartikel in nationalen Publikationen) und auch Blogartikel haben dabei geholfen, die Geschichten einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Theaterstücke können als alternative „Erinnerungsorte“ gesehen werden, die die Rhetorik der Neuen Ordnung untergraben. Sie sind Teil eines größeren Prozesses, mit der Vergangen-

heit abzuschließen - ein ziviler Diskurs, der in Frage stellt, was wirklich unter Suhartos Regierung geschehen ist und dabei auf kleine Weise dazu beitragen kann, ein neues Indonesien nach Suharto mit zu gestalten.

#### Endnoten

<sup>1</sup>Revianur, Aditya. 'Korban 65: Film Pengkhianatan G30S/PKI Pemboghongan Publik'. Kompas.com. 25 June 2012. Web. 13 May 2013; <http://nasional.kompas.com/read/2012/07/25/2012106/Korban.65.Film.Pengkhianatan.G30S/PKI.Pemboghongan.Publik>.

<sup>2</sup>Der Fall der Jugun Ianfu (Sexsklavinnen des japanischen Militärs unter der japanischen Besatzung) machte zum Beispiel 2007 erneut Schlagzeilen, als Shinzo Abe erklärte, dass diese sexuelle Gewalt durch das japanische Militär so nie stattgefunden habe.

<sup>3</sup>Siehe S. 7ff, Barbara Hatley, Recalling and Re-Presenting the 1965/1966 Anti-Communist Violence in Indonesia. Präsentation auf der 16. Biennial Conference of the Asian Studies Association of Australia in Wollongong, 26.-29. Juni 2006.

<sup>4</sup>Siehe S. 87, Niels Mulder, Mulder, Niels. Southeast Asian Images: Towards Civil Society? Chiang Mai: Silkworm Book, 2003.

<sup>5</sup>Sekarang orang ada ingatan yang itu, yang 80an dan 90an masih dicap orde baru itu. Persönliche Kommunikation, 2011.

<sup>6</sup>Kami merasa bahwa banyak negara yang awali sejarah negaranya atau Indonesia juga seperti itu, dengan hal-hal seperti itu, dengan kekerasan. Dengan kendaraan, dengan kehilangan. (Sulistyani personal communication 24 Jan. 2011).

<sup>7</sup>Siehe S. 38, Budiawan. 'When Memory Challenges History: Public Contestation of the Past in Post-Suharto Indonesia'. Southeast Asian Journal of Social Science, 28 (2). (2000): 35-57.

<sup>8</sup>Siehe S. 216, Nugroho, Bimo. 'Writing the Dark Side: Publishing about Violence in Indonesia'. Violent Conflicts in Indonesia. Analysis, Representation, Resolution. Ed. Charles A. Coppel. London and New York: Routledge, 2006. 206-16.

<sup>9</sup>Siehe zum Beispiel die Dokumentarfilme Mass Grave (2002) von Lexy Rambadeta, der die Geschichte der Ausgrabung eines Massengrabes erzählt und Tumbuh dalam badai (2008) von IGP Wiranegara, der die Problematik von Kindern anspricht, die nach 1965/66 stigmatisiert wurden, da ihre Eltern (angebliche) Mitglieder der PKI waren. Ayu Utami's Erzählung Larung oder die Tanzaufführung Tjap merah (2010), choreographiert von Vincentius Yosep Prihantoro Sadsuitubun, das Gerwanis Rolle in den Ereignissen von 1965 thematisiert, sowie Faiza Madzoerkis Nyanyi Sunyi Kembang-Kembang Genjer von 2013 sind weitere Beispiele.

<sup>10</sup>Jugun Ianfu, die sogenannten „Komfortfrauen“ mussten unter japanischer Besatzung japanischen Soldaten in Lagern als Sexsklavinnen dienen.

<sup>11</sup>Eine bestimmte Tanzform in Indonesien.

<sup>12</sup>PKI steht für Partai Komunis Indonesia, die Abkürzung für die kommunistische Partei Indonesiens.

<sup>13</sup>Gerakan Wanita Indonesia - Indonesische Frauenbewegung

<sup>14</sup>Partai Nasional Indonesia - Nationale Partei Indonesien

<sup>15</sup>Reog Ponorogo ist ein traditioneller Tanz.

#### Die Autorin:

Tamara Aberle hat letztes Jahr in London ihre Doktorarbeit im Bereich Theaterwissenschaft erfolgreich verteidigt. Sie forscht über zeitgenössisches Theater und Zivilgesellschaft in Südostasien. Derzeit arbeitet sie als freiberufliche Lektorin und in der Festivalorganisation. [Bei Rückfragen kann sie unter [tamara-aberle@gmx.de](mailto:tamara-aberle@gmx.de) kontaktiert werden.]

---

#### Über Stiftung Asienhaus

Die Stiftung Asienhaus trägt dazu bei, Brücken zwischen Zivilgesellschaften in Asien und Europa zu bauen. Wir machen uns stark für die Verwirklichung der Menschenrechte, für die Stärkung gesellschaftlicher und politischer Teilhabe sowie für soziale Gerechtigkeit und den Schutz der Umwelt.

#### Impressum

Stiftung Asienhaus | Hohenzollernring 52 | 50672 Köln | Tel. 0221-71 61 21-0 | Email: [asienhaus@asienhaus.de](mailto:asienhaus@asienhaus.de) | [www.asienhaus.de](http://www.asienhaus.de)