

SPEZIALAUSGABE

# stimme

Zeitschrift der Initiative Minderheiten

117

EUR 5,50

ISSN: 2306-9287



**Klang**

**heimaten**

**Musik und Minderheiten**


+ 2020  
Winter

## Sie haben Fragen an das Bundeskanzleramt?

 [service@bka.gv.at](mailto:service@bka.gv.at)

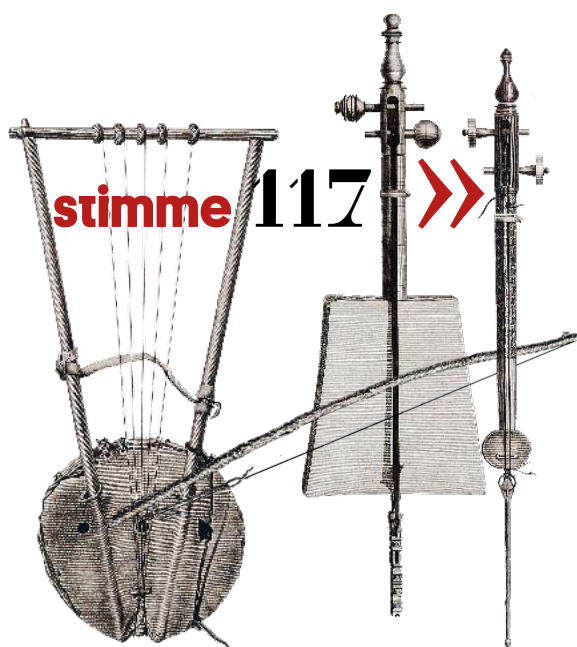
 0800 222 666  
Mo bis Fr: 8–16 Uhr  
(gebührenfrei aus ganz Österreich)

 +43 1 531 15-204274

 Bundeskanzleramt  
Ballhausplatz 1  
1010 Wien

 Bundeskanzleramt

Das Bürgerinnen- und Bürgerservice des Bundeskanzleramts  
freut sich auf Ihre Fragen und Anliegen!  
[bundeskanzleramt.gv.at](http://bundeskanzleramt.gv.at)



Coverbilder: Kunstobjekte von Fatih Aydoğdu: „Internal Affairs“, „Intellect“ und „Education Tree“ | 2014–2017 | Themen-Cover: „Street Law“ 2017 | alle aus der Serie „Polymetric Interferences“ | Fotos: Ege Kanar und Ögüz Karakütük.

## Impressum

**STIMME** ist das vierteljährliche Vereinsblatt der Initiative Minderheiten (Verein zur Förderung des Zusammenlebens von Minderheiten und Mehrheiten).

Medieninhaberin, Verlegerin, Herausgeberin und Redaktion:

Initiative Minderheiten (Verein zur Förderung des Zusammenlebens von Minderheiten und Mehrheiten | ZVR-Zahl: 393928681) | Gumpendorfer Straße 15/13, 1060 Wien | Tel.: +43 1 966 90 01 | office@initiative.minderheiten.at |

stimme@initiative.minderheiten.at

Chefredakteurin: Gamze Ongan

Redaktionelle Mitarbeit: Vida Bakondy, Beate Eder-Jordan, mh, Jessica Beer, Raffaella Gmeiner, Cornelia Kogoj, Sabine Schwaighofer, Jana Sommeregger, Gerd Valchars, Vladimir Wakounig

Kolumnen: Hakan Gürses, Erwin Riess, Duygu Özkan

Grafisches Konzept, Artdirektion & Illustrationen: fazzDesign (Fatih Aydoğdu) | fazz@fazz3.net

Lektorat: Daniel Müller

Herstellung (Repro & Druck): Donau Forum Druck Ges.m.b.H., Walter-Jurmann-Gasse 9, 1230 Wien |

office@dffd.co.at



Lizenznehmer Österreichisches Umweltzeichen.

Verlags- und Erscheinungsort: Wien |

Verlagspostamt: 1060 Wien

Anzeigen: Ebru Uzun | office@initiative.minderheiten.at

Aboservice: Ebru Uzun | abo@initiative.minderheiten.at

Jahresabo: EUR 20,- Inland, EUR 30,- Ausland

(für Vereinsmitglieder kostenlos), Einzelpreis: EUR 5,50

Web: www.initiative.minderheiten.at

www.zeitschrift-stimme.at

www.facebook.com/zeitschriftstimme

Namentlich gezeichnete Artikel müssen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wiedergeben.

- 04** | **Aushang**  
Kurzmeldungen
- 05** | **Editorial**  
Gamze Ongan
- 06** | **Stimmfrage**  
Politische Seelenleiden im Herbst  
Hakan Gürses
- 08–10** | **Am Anfang war der Kolaric**  
Musik und Minderheiten  
Ursula Hemetek
- 11–13** | **Wir, die Fremden**  
Musik im Kontext von Flucht  
Ioannis Christidis
- 14–15** | **Afghanische Musik in Wien** | Gegenerzählungen zur pauschalen Diskreditierung einer Community  
Marko Kölbl
- 16–19** | **Wir feiern die Menschen für das, was sie sind!**  
Die Voguing-Community in Wien  
Julia Fent
- 20–22** | **We Are Left in the Dark**  
Schwarze Musiker\*innen in Wien  
Tonica Hunter
- 23–25** | **Musik hat die Gabe, Menschen zu verbinden**  
Marie-Thérèse Kiriaky im Interview  
Ioannis Christidis
- 26–28** | **Unsere Botschaft wird gehört**  
Die österreichischen Rockbands Bruji und Bališ  
Ursula Hemetek und Marko Kölbl
- 29** | **Lektüre**  
Rezensionen
- 30–31** | **Nachlese**  
Andere Hymnen  
Melanie Konrad
- 32–33** | **Kennengelernt**  
Basma Jabr  
Duygu Özkan
- 34** | **Groll**  
Wiener Massaker  
Erwin Riess

**Offenlegung gemäß §25 Mediengesetz:** STIMME – Zeitschrift der Initiative Minderheiten ist das vierteljährliche Vereinsblatt der Initiative Minderheiten (Verein zur Förderung des Zusammenlebens von Minderheiten und Mehrheiten) mit der grundlegenden Richtung gemäß §2 und §3 der Vereinsstatuten, die Kommunikation und das Zusammenleben von Minderheiten und Mehrheiten durch die Selbstdarstellung von Minderheiten und ihren Organisationen, durch Interviews, Erfahrungsberichte, wissenschaftliche Beiträge, Buch-, Periodika- und Tonträgerbesprechungen, aktuelle Nachrichten und Veranstaltungshinweise bzw. -berichte auf medialer Ebene zu fördern. Die Initiative Minderheiten (Verein zur Förderung des Zusammenlebens von Minderheiten und Mehrheiten) ist Medieninhaberin und Herausgeberin der Zeitschrift. Die Finanzierung der Zeitschrift erfolgt durch öffentliche Subventionen, Mitgliedsbeiträge, Abonnements und freiwillige Spenden. Die Adresse der Medieninhaberin und der Herausgeberin ist im Impressum angeführt.

## Gott ist nicht schüchtern

Was mit friedlichen Protesten beginnt, entwickelt sich bald zu einem der verheerendsten Kriege der Gegenwart: dem syrischen Bürgerkrieg.

Amal (Diana Kadhlan), eine junge Schauspieler\*in, die mit ihrem Freund an Demonstrationen in Damaskus teilgenommen hat, findet ihren Namen auf den Listen des staatlichen Geheimdienstes wieder. Von Folter bedroht, muss sie das Land verlassen.

Hammoudi (Johnny Mhanna), ein angesehen\*er Chirurg, muss in Deir ez-Zor in den Untergrund gehen, um eine illegale Ambulanz aufzubauen. Unter gefährlichsten Bedingungen versucht er, eine Notversorgung für die Bevölkerung aufrechtzuerhalten.

Einige Jahre später treffen Amal und Hammoudi durch Zufall in Berlin aufeinander.

**Amal:** *Und was stimmt mit dir nicht?*  
**Hammoudi:** *Ich habe zugesehen, wie neunhundertsebzehn Menschen starben.*

Die Dramatisierung des Romans von Olga Grjasnowa „Gott ist nicht schüchtern“ (erschienen im Aufbau Verlag), inszeniert von Susanne Draxler, zeigt die Navigation zweier Protagonist\*innen durch Zonen von Schutz und Zerstörung, Identität und Intimität, Grausamkeit und Geborgenheit.



Szenenbild mit Kadhlan und Mhanna | Foto: Hayder-Quasim

Eine Produktion von Nestbeschmutzer & Innen in Kooperation mit WERK X-Petersplatz.

**Premiere:** 18. 2. 2021  
[werk-x.at](http://werk-x.at)

## 100 Jahre Kärntner Volksabstimmung 100 let koroškega plebiscita

Anlässlich des 100. Jahrestages der sogenannten **Kärntner Volksabstimmung** hat sich Bundespräsident Alexander Van der Bellen bei einem Festakt am 10. Oktober 2020 in Klagenfurt/Celovec im Beisein des slowenischen Präsidenten Borut Pahor bei der slowenischen Minderheit, für das erlittene Unrecht und für die Versäumnisse bei der Umsetzung von verfassungsmäßig garantierten Rechten entschuldigt. Damit gesteht zum ersten Mal in der Geschichte ein österreichischer Bundespräsident eine politische Schuld der slowenischen Volksgruppe gegenüber ein.

Auch wenn dies zweifelsohne ein historischer Tag für Kärnten ist, ändert sich an der Erinnerungskultur in Kärnten nur wenig: Ein paar Tage vor den Feierlichkeiten, am 3. Oktober 2020, wurde ein Denkmal für den Abwehrkämpfer und späteren Nationalsozialisten Hans Steinacher in Miklauzhof/Miklavčevo

enthüllt. Am 8. Oktober 2020 folgte eine Kranzniederlegung des Kärntner Landeshauptmanns Peter Kaiser am Grab des Schöpfers der „Windischtheorie“ und bekennenden Nationalsozialisten Martin Wutte.

Anlässlich dieses Jahrestages wurden sowohl in Kärnten als auch in Slowenien Ausstellungen zum Thema realisiert. Die mobile Ausstellung „CARINTHIJA 2020 – Ein Land in Zeitreisen und Perspektiven“ touert seit Juni durch alle Kärntner Bezirkshauptstädte:  
<https://m.landeshauptstadt.at>

Im slowenischen Nationalmuseum läuft noch bis zum 11. April 2021 die Ausstellung „Slovenci, za zmiraj gre! Razstava ob 100. obletnici koroškega plebiscita“, die derzeit nur im Internet aufrufbar ist:  
<https://www.nms.si/si/razstave>

## Einspruch gegen Hass im Netz

### Beratungsstelle

# #GegenHassimNetz

In ihrem dritten Beratungsjahr meldet die **ZARA-Beratungsstelle #GegenHassimNetz** mit 2.521 Hass-Meldungen einen Anstieg um ein Drittel.

Rund um die #BlackLivesMatter-Bewegung und COVID-19 haben sich die monatlich gemeldeten Vorfälle sogar verdoppelt bis verdreifacht. Gemeldet wurden vor allem Hassmeldungen, die antimuslimischen Rassismus, Anti-Schwarzen Rassismus und Rassismus gegen Menschen mit Fluchterfahrung schüren.

Nun hat die ZARA-Beratungsstelle gemeinsam mit der Agentur TUNNEL23 ein Gegenrede-Tool entwickelt, mit dem User\*innen schnell,

kreativ und wirksam auf Hasspostings reagieren können.

Das Web-Tool [schnellerkonter.at](http://schnellerkonter.at) bietet eine Vielzahl an Texten, Bildern und Videos, mit denen individuell Gegenreden zusammengestellt werden kann. Denn: „Zivilcourage und Solidarität machen auch online einen großen Unterschied – für Betroffene und Mitlesende!“, so Bianca Schönberger, Geschäftsführerin von ZARA Training. Das Projekt wurde von der Förderaktion [netidee](http://netidee.at) unterstützt.

[www.zara.or.at](http://www.zara.or.at)  
[www.schnellerkonter.at](http://www.schnellerkonter.at)  
[www.tunnel23.com](http://www.tunnel23.com)  
[www.netidee.at](http://www.netidee.at)

## Dissertationspreis für Musik im Kontext von Flucht

Der diesjährige Dissertationspreis für Migrationsforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ging für sein laufendes Dissertationsprojekt mit dem Titel: „Hurriya, Azadi... Freedom now! Music in the Experience of Forced Migration from Syria to the European Borderland“ an **Ioannis Christidis**.

Die Forschung von Christidis, Doktorand im Fach Ethnomusikologie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Music and Minorities Research Center (MMRC), untersucht die Bedeutungen und Funktionen der musikalischen Ausdrucksformen syrischer Geflüchteter und Exilant\*innen sowie deren gesellschaftspolitische Implikationen. Darüber hinaus zielt sie darauf ab, durch ihre Ergebnisse musikzentrierte Interventionen in Zivilgesellschaft und Politikgestaltung anzuregen.

Am 3. Dezember 2020 fand die Preisverleihung im Rahmen einer Online-Veranstaltung statt.



Ioannis Christidis | Foto: privat

In seinem Beitrag für dieses StimmeHeft gibt Christidis einen Einblick in seine Forschung.

Wir gratulieren!



# Musik und Minderheiten KLANGHEIMATEN

Die letzte Stimme-Ausgabe zu Musik und Minderheiten haben wir vor acht Jahren gestaltet (83, Sommer 2012). „Wider Ethnisierung und Kulturalisierung“ nannte damals **Ursula Hemetek** ihren Beitrag, „Ein Rückblick auf 22 Jahre Ethnomusikalische Minderheitenforschung“. Seit 2018 ist Hemetek, Ethnomusikologin und Begründerin des Minderheitenschwerpunkts an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw), Trägerin des hochangesehenen Wittgensteinpreises. Die Musikwissenschaftlerin, der diese Anerkennung für ihre Leistungen in der Minderheitenforschung zuteil wurde, baute mit dem Wittgensteinpreis das Music and Minorities Research Center (MMRC) an der mdw auf. Die **Initiative Minderheiten**, deren Mitbegründerin und langjährige Obfrau sie war, nennt Hemetek als „die wichtigste Kooperationspartnerin“ für die gesellschaftliche Umsetzung der MMRC-Forschung. Wir fühlen uns geehrt.

Das vorliegende Stimme-Heft „Klangheimaten“ entstand als erstes Produkt dieser Kooperation mit dem MMRC-Team und ist dem Themenkomplex Musik im Kontext von Minderheiten gewidmet.

Einleitend zeichnet **Ursula Hemetek** in einem sehr persönlichen Beitrag den Weg von der Entdeckung der Rolle von Musik in der Auseinandersetzung mit „Ungleichheit“ über die Entstehung des Schwerpunkts Ethnomusikologische Minderheitenforschung bis zur Verleihung des Wittgensteinpreises und der Gründung des MMRC nach.

Was bedeutet Musik im Kontext von Flucht? Und kann sie zur politischen Handlungsfähigkeit beitragen? **Ioannis Christidis**, Ethnomusikologe und Aktivist, nähert sich diesen Fragen anhand der Geschichte von Ismail, einem syrischen Musiker auf der Flucht nach Europa.

Vom Musikgeschehen einer anderen Community, deren Mitglieder ebenso nach Österreich flüchten mussten, handelt der Beitrag des Ethnomusikologen **Marko Kölbl**: die florierende Musikszene der afghanischen Diaspora in Wien – eine Gegenerzählung zur pauschalen Diskreditierung der Afghan\*innen.

Wer Übergriffe fürchten muss, wenn er seine Identität offen lebt, braucht einen *safe space*. **Julia Fent**, wissenschaftlich in den Gender-Studies verortet, widmet sich in ihrem Beitrag der Entstehungsgeschichte sowie den aktuellen Formen des Voguing in Wien.

**Tonica Hunter**, Aktivistin in zahlreichen Kollektiven und Mitbegründerin von „Sounds of Blackness“, diskutiert mit Schwarzen Musiker\*innen über die aufgezwungene minderheitliche Position und ihre Selbstsicht im Musikbusiness.

**Marie-Thérèse Kiriaky** ist Mitbegründerin der Arab-Austrian Women's Organization. **Ioannis Christidis** sprach mit der Österreicherin syrischer Herkunft über ihr humanitäres Projekt „Balsam“ und ihre zahlreichen Musikprojekte, darunter das NAI Oriental Orchestra and Choir.

Heuer feiern gleich zwei österreichische Rockbands Jubiläum: **Bruji** wird mit „Krowodnrock“ 40, die Kärntner Slowenische Band **Bališ** 20 Jahre alt. **Ursula Hemetek** und **Marko Kölbl** fragten sie zu ihrer jeweiligen Entstehungsgeschichte, der politischen Relevanz und den Errungenschaften.

Damit Sie ausgewählte Songs aus den im Heft textlich behandelten Musikrichtungen hören können, hat **Radio Stimme** die Sendung „Andere Hymnen“ gestaltet – ein hörbares Äquivalent zu unserer Spezialausgabe. **Melanie Konrad** informiert in der *Nachlese* darüber, was Sie dort erwartet. Und nicht zuletzt stellt **Duygu Özkan** die syrische Sängerin **Basma Jabr** vor, die ihren früheren Nebenerwerb Musik in Wien zum Beruf machte.

Seit genau zwei Jahren porträtiert **Duygu Özkan** für die **Stimme** Menschen, deren Geschichten kaum Platz in den Mainstream-Medien bekommen. Mit dieser Ausgabe verlässt Duygu uns – vorübergehend, wie wir hoffen. Liebe Duygu, einen ganz herzlichen Dank für all die Geschichten über all die faszinierenden – wohl nicht durch Zufall ausschließlich – Frauen, die wir über dich kennenlernen durften! Wir hoffen sehr, dich in zwei Jahren wieder als Stimme-Kolumnistin begrüßen zu dürfen. Und wünschen dir derweil alles Gute und viel Freude!

Musik kräftigt das Selbstwertgefühl, Musik ermöglicht Selbstverortung. Sie bietet einen *safe space* und hilft, Träume zu artikulieren. Und Musik hilft, den Mut zum Widerstand zu stärken. Diese Sätze habe ich den Textbeiträgen in diesem Heft entnommen. Nehmen Sie „Klangheimaten“ zum Anlass, dem Winter mit viel guter Musik zu begegnen!

## Politische Seelenleiden im Herbst

**W**olf Biermann, den man mögen mag oder auch nicht, hatte einst etwas sehr Schlagfertiges gesungen: „Sag, wann haben diese Leiden, diese Leiden, diese Leiden endlich mal ein Ende? Wenn die neuen Leiden kommen, haben sie ein Ende.“ Leider scheint das Leben hinterhältiger zu sein als im Lied. Denn seit einigen Jahren habe ich den Eindruck, kein tiefgreifendes Leid wird durch ein neues ersetzt, sondern sie summieren sich ganz einfach.

Die Pandemie, der Anschlag in Wien, Trump, die politisch-soziale Lage in meinem Geburtsland Türkei und in vielen anderen, neu-autoritär regierten Ländern, die Klimakrise – allesamt Quellen akuten Seelenschmerzes, welche ich hier nicht nach einer bestimmten Reihenfolge aufzähle – und wenn, dann geschieht das wohl unbewusst. Diese Stichworte verbindet jedenfalls die böse Eigenschaft, neben mir auch einem ziemlich großen Teil der Weltbevölkerung Kummer und Leiden zu bereiten. Ihre zufällige Gleichzeitigkeit darf indes nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie Einzelereignisse sind. Oder stehen sie doch in einem Kausalverhältnis zueinander? Ich glaube nicht ans Schicksal. Zumindest nicht an so ein schlimmes – obwohl, wir Menschen hätten es ja eigentlich schon verdient ...

So zickzackhaft verlaufen meine widersprüchlichen Gedankengänge in diesen ersten Novembertagen. Während ich das hier eintippe, kündigt sich der „zweite harte Lockdown“ an. Die türkisgrüne Regierungsspitze (im Volksmunde auch die Virologischen Vier genannt) hat gestern Nachmittag ihre publikumswirksame Corona Horror Picture Show vor den Fernsehkameras abgezogen, ohne freilich vorher darauf zu vergessen, den Inhalt des geplanten Maßnahmenpakets wieder einmal an die nahestehenden Medien durchsickern zu lassen. Folgerichtig tobten in allen Begegnungszonen der Zweiten Republik gnadenlose Einkaufsschlachten, während der Ich-habe-es-schon-immer-gesagt-Kanzler mitsamt dem wie üblich konfus daherfaselnden Vize, dem Wer-einen-von-uns-angreift-Innenminister und dem Jetzt-reißt-euch-zusammen-Gesundheitsminister das Land erneut in drastischen Sprachbildern vor dem bösen Virus warnte. Zudem rieten diese vier gestandenen Mannsbilder uns Österreicherin und Österreicherinnen (manchmal auch solchen, die in Österreich leben) zu pandemischer Monogamie. Dass kaum eine Woche zuvor, während des „Lockdown light“, die Eröffnung einer Möbelhausfiliale etwa 8.000 Menschen angelockt hatte, dafür aber die Theater und Konzertsäle in der Zeit geschlossen bleiben mussten, wird wohl nur die Geschichtsschreiber\*innen in den 2030er Jahren beschäftigen.

Für mich steht mittlerweile fest, dass dieses türkisgrüne Kabinett zu den unfähigsten und unhaltbarsten Regierungen gehört, die ich in den 40 Jahren meines hierzulande verbrachten Lebens gesehen habe. Und ich habe zweimal Schwarzblau, einmal Türkisblau sowie Löschnak, Riess-Passer, Grasser, Hartinger-Klein und Klima erlebt! Fachlich und politisch unfähig zu sein, ist schlimm genug; doch politische Verantwortung durch antrainierte Wortwolkenaussonderung und heuchlerische (auch kabinettinterne) Schuldverschiebung wie ein Virus von sich zu weisen, gehört meines Erachtens zu den schlimmsten Taten einer Minister\*innen-Riege.

Ein Beispiel: Gefühlte Minuten nach dem Anschlag in Wien spielte der türkise Innenminister den Ball der Verantwortung seiner grünen Kollegin im Justizministerium zu – man habe den Täter viel zu früh entlassen, somit sei die Tat erst möglich geworden. Zweifach falsch! Erstens wurde es dadurch überhaupt möglich, dass der Täter mit Maßnahmen zu Deradikalisierung konfrontiert werden konnte. Dass diese bekanntermaßen nicht viel gebracht haben, steht auf einem anderen Blatt geschrieben. Zweitens wäre der Mörder spätestens im vergangenen Juli sowieso regulär entlassen worden.

Schon am nächsten Tag nach dem „subtilen“ Bashing der Justizministerin vonseiten des Innenministers kam heraus, dass die „Pannen“ vielmehr in dessen eigenem Ressort passiert sind. Des Innenministeriums Antwort darauf war der Abwurf einer Nebelgranate nach der anderen: Razzien und Verhaftungen im „dschihadistischen Milieu“ (zählen die Mitglieder bzw. Fans der Muslimbruderschaft nun wirklich dazu?); eine Großrazzia im rechtsextremen Gefilde, wobei seither nichts über die Resultate zu vernehmen war; Schließung zweier Moscheen (eigentlich beide schon vor langer Zeit zur Schließung ausgeschrieben und eine davon derzeit wegen Corona sowieso nicht im Betrieb) sowie Verkündung der Verschärfung des Terrorgesetzes unter Hinzunahme einer neuen Straftat namens „politischer Islam“.

(Unkommentiert lassen, aber erwähnen möchte ich übrigens eine Tatsache in dieser besonderen Zeitschrift: Nicht nur der Täter wuchs in einer Familie von Eingewanderten auf, auch seine Opfer waren allesamt Minderheitenangehörige: eine lesbische Frau und drei Migrant\*innen.)

Nun, wenn ich das alles schreibe, fällt mir doch eine Parallele zu Trump (und Erdoğan und Orbán und Putin und Bolsonaro und ...) auf. Auch zum weltweiten Umgang mit der Klimakrise. Wiewohl noch immer Einzelereignisse, haben diese Quellen meiner herbstlichen Seelenleiden also doch einige Gemeinsamkeiten. Jedenfalls zwei, wie mir nun scheint.

Die erste Gemeinsamkeit lautet – und ich schreibe seit so vielen Jahren darüber, dass ich dieses Wort nicht mehr gedruckt sehen will – *Nationalismus*. Hinter all diesen Ereignissen, vom Umgang mit der Pandemie über die ideologische (Selbst-)Legitimation autoritärer Regierungen bis hin zum angeblich wienerisch-gemütlichen „Schleich di, du Oaschloch“-Slogan dieser Tage als Terrorabwehr und zur offiziellen Handhabung der globalen Gefahr durch die Klimakrise, sehe ich stets die hässliche Fratze des immerwährenden Nationalismus frech grinsen.

Die zweite Gemeinsamkeit wiederum liegt darin, dass diese aufgezählten Einzelereignisse sich wohl deswegen summieren können, weil wir schon seit einiger Zeit einen globalen *Rechtsruck* erleben, der so wirksam ist, dass er sogar gewohnte „links-liberale Positionen“ infiltrieren konnte. Darum zählen nur mehr der nationale Schulterschluss, die ständigen Wir-sie-Vergleiche oder der auferstandene „Whataboutism“.

Ich fürchte, dieser Rechtsruck ist so nachhaltig, dass er die gesamte Welt für die nächsten Jahrzehnte politisch beeinflussen wird.

Dieses **stimme**-Heft entstand  
in Kooperation mit dem  
Music and Minorities Research Center



KLANG

HEIMATEN

Musik  
und  
Minderheiten

» **stimme** \_Thema >>

# Am Anfang war der Kolaric

Musik und Minderheiten – Gesellschaftspolitische Implikationen



Plakat: „I haaß Kolaric, du haaßt Kolaric. Warum sogns' zu dir Tschusch?“ Bild: Aktion Mitmensch, 1973. Mit freundlicher Genehmigung der Initiative Minderheiten.

**I**m November 2019 wurde das MMRC (Music and Minorities Research Center) an der **Universität für Musik und darstellende Kunst Wien** eröffnet. Ermöglicht wurde es durch die Verleihung des Wittgensteinpreises 2018 für meine Forschungen zu Musik und Minderheiten, in denen die gesellschaftspolitische Anwendung immer eine wichtige Rolle spielt(e). Was ist ethnomusikologische Minderheitenforschung, wie ist sie entstanden und was hat sie mit der **Initiative Minderheiten** zu tun?

## Vorgeschichte

Für Angehörige der älteren Generation wie mich ist der Name Kolaric ganz eng mit einem Plakat verbunden, das in den 1970er Jahren zum ersten Mal im öffentlichen Raum in Österreich affiziert wurde. Ein Jahrzehnt nach der Arbeitskräfteanwerbung

aus der Türkei und dem ehemaligen Jugoslawien in den 1960er Jahren waren xenophobe Tendenzen in der Gesellschaft unübersehbar geworden. Die IAA-Austria (International Advertising Association) beauftragte 1973 ihre Mitglieder im Rahmen der Aktion Mitmensch, für ein besseres Image der Werbung zu sorgen.

Das Plakat als Endprodukt eines kreativen Prozesses zeigt einen großen Mann, den Herrn Kolaric, der übrigens wirklich so hieß, aus Jugoslawien stammte und am Schlachthof St. Marx arbeitete, in Kleidung und Aussehen den damaligen Klischees von „Gastarbeitern“ entsprechend. Vor ihm steht ein kleiner Junge in



Lederhosen, ebenso einem Klischee, dem des ländlichen Österreichs entsprechend, und fragt ihn im Dialekt: „I haaß Kolaric, du haaßt Kolaric, warum sogns’ zu dir Tschusch?“<sup>[1]</sup> Die Kampagne der Agentur Lintas wurde ein großer Erfolg und das Plakat ging als erstes öffentlich wahrnehmbares Zeichen gegen Fremdenfeindlichkeit und Rassismus in Österreich in die Geschichte ein.

Die Initiative Minderheiten organisierte im Jahr 1994 eine Plakatausstellung mit dem Titel „Am Anfang war der Kolaric“, eine Zusammenschau von Plakaten gegen Rassismus und Fremdenfeindlichkeit aus drei Jahrzehnten. Was das mit meiner späteren Agenda zu tun hat, habe ich in einer Rede anlässlich der Ausstellungseröffnung im österreichischen Parlament 1994 dargelegt:

„Ich kann mich erinnern, dass ich dieses Plakat mit 15 oder 16 Jahren als Schülerin in Salzburg sah. Ich hatte damals als behütete Bürgerstochter keine Ahnung von Problemen, die AusländerInnen haben, trotzdem hat mich das Plakat damals sehr beeindruckt und möglicherweise ein wenig hellhöriger gemacht. Fünf Jahre später heiratete ich einen von diesen sogenannten Tschuschen (den Jugoslawen Herman Hemetek) und da wurde mir dann aus den Reaktionen meines damaligen Umfeldes klar, worum es hier eigentlich geht: nämlich um die Einteilung von Menschen in solche, die mehr wert sind, und welche, die weniger wert sind. Die, die weniger wert sind, bekommen weniger Rechte, schlechtere Arbeitsplätze, schlechtere Wohnungen.“

In meiner Rede nahm ich auch Bezug auf die damalige politische Situation: 1993 explodierte die erste Briefbombe in den Händen von Silvana Meixner, Redakteurin der Sendung

*Heimat fremde Heimat*, weitere folgten. Es war die Zeit, als bosnische Kriegsvertriebene in Österreich Schutz suchten. Heute, 2020, sind schutzsuchende Migrant\*innen aus Syrien, Afghanistan und anderen Teilen der Welt xenophoben Anfeindungen ausgesetzt, die um einiges menschenverachtender geworden sind.

---

## Die Rolle und Wirkung der Musik

---

Plakatkampagnen haben mit der Zeit an Wirksamkeit verloren, vieles passiert auf Social-Media-Plattformen. Für mich als Ethnomusikologin ist damals wie heute das wichtigste Medium die Musik. Ich habe in den vergangenen 40 Jahren gelernt, dass Musik tatsächlich wirkmächtig ist. Sie kann der Identifikation ebenso wie der Repräsentation dienen und sie kann instrumentalisiert werden. Insofern ist sie ein wesentlicher gesellschaftspolitischer Faktor, auch und insbesondere für Minderheiten.

Minderheiten sind Gruppen mit geringerer Macht im Verhältnis zu einer dominanten Gruppe innerhalb einer Gesellschaft und sie sind verschiedenen Formen von Diskriminierung ausgesetzt. In der Auseinandersetzung mit dieser „Ungleichheit“ kann Musik eine wesentliche Rolle spielen.

Ethnomusikologie beschäftigt sich mit Musik im sozialen Zusammenhang – mit der Musik selbst, ihrem Gebrauch und der Bedeutung, die sie für Menschen hat. Das Fach umfasst alle Musiken der Welt – die nordindische Kunstmusik genauso wie die Musik der Burgenlandkroat\*innen. Die wichtigste Methode der Ethnomusikologie ist die Feldforschung, die im empirischen Bereich die Grundlage für wissenschaftliche Ergebnisse darstellt. Jene, von denen wir lernen, die sogenannten

Gewährspersonen, sind somit die wesentlichsten (Kooperations-) Partner\*innen der Forschenden. Forschungspartner\*innen für meine Dissertation in den 1970er und 1980er Jahren waren die Stinatzter\*innen. Ich beschäftigte mich zunächst mit den musikalischen Ausdruckformen von Minderheitenangehörigen, die als „Vorfahren“ des Herrn Kolaric gelten können: Arbeitsmigrant\*innen und Geflüchtete des 16. Jahrhunderts – die Burgenlandkroat\*innen.<sup>[2]</sup>

Als ich ab 1989 die Anfänge der Initiative Minderheiten mitgestalten durfte, lernte ich durch die intensiven Diskussionen mit politisch denkenden Menschen auch viel darüber, wie jene Musik, die ich in der Feldforschung kennenlernen durfte, in der Auseinandersetzung mit „Ungleichheit“ eine Rolle spielen kann.

Am Institut für Volksmusikforschung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst, wo ich 1987 nach Abschluss meiner Dissertation zu arbeiten begann, wurde mein Interesse für Minderheiten und deren Musik positiv aufgenommen. Um in bezahlter Funktion forschen zu können, reichte ich das erste Drittmittelprojekt der Hochschule beim Wissenschaftsfonds FWF ein. Der Projektantrag, in dem es um „Traditionelle Musik der Roma und Burgenlandkroaten“ ging, wurde bewilligt, weitere folgten.

---

## Musikalische Reaktionen auf politische Ereignisse

---

Seit 1990 hat das Institut einen „Minderheitenschwerpunkt“, der sich vor allem aus der ethnomusikologischen Forschung und den resultierenden Publikationen speist, aber auch zunehmend in die Lehre Eingang gefunden und ein Standbein in der Öffentlichkeitsarbeit entwickelt hat.<sup>[3]</sup> Parallel zu (minderheiten-)politischen Entwicklungen bekam das „Politische“ in den Projektanträgen immer mehr Raum. Die Romaprojekte von 1990 bis 1995 hatten mit der

<sup>[1]</sup> Tschusch ist in Österreich die pejorative Bezeichnung für Menschen aus Süd- und Südosteuropa.

<sup>[2]</sup> Hemetek, Ursula: Hochzeitslieder aus Stinatz. Zum Liedgut einer kroatischen Gemeinde des Burgenlandes. Phil. Diss. Wien 1987.

<sup>[3]</sup> Auch die 2001 erfolgte Umbenennung des Instituts in „Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie“ ist vor allem aufgrund der Minderheitenforschung vorgenommen worden.

damals gerade im Entstehen begriffenen Romabewegung zu tun, die eine Anerkennung als Volksgruppe forderte (was ihr 1993 auch tatsächlich gelang).

Die weiteren Forschungsprojekte des Instituts im Minderheitenschwerpunkt orientierten sich ebenso an Themen mit politischer Brisanz, die von direkt betroffenen Menschen an uns herangetragen wurden: Die Musik der bosnischen Geflüchteten wurde zum Thema, als durch den Bürgerkrieg im ehemaligen Jugoslawien etwa 100.000 bosnische Migrant\*innen in Österreich Schutz suchten, die der Steirischen Slowen\*innen, als es um ihre Anerkennung als Volksgruppe ging. Der urbane Raum Wien als Zentrum von Zuwanderung wurde als Reaktion auf die steigende Islamophobie nach 2001 zum Forschungsfeld und erforderte Neudefinitionen von Fragestellungen und Methoden. Ab 2016 waren es Projekte zur „Musikalischen Identifikation jugendlicher Geflüchteter“, die sich mittlerweile zu einem Schwerpunkt im Bereich Musik aus Afghanistan entwickelt haben und vor dem Hintergrund der derzeitigen fremdenfeindlichen und islamophoben politischen Debatten zu sehen sind.

---

### Von kollektiver Identität zu Hybridität

---

Die theoretischen Diskurse, die diesen Forschungen zugrunde liegen, haben sich wesentlich geändert. Waren es in den ersten Projekten noch Diskurse über die „Erhaltung“ von „bedrohten“ Minderheitenkulturen, über traditionelle Musik als Ausdruck der kollektiven Identität und über kulturelle Differenz, haben sie sich nunmehr hin zu Hybridität, musikalischer Stilpluralität und individuellen künstlerischen Ausdruckformen verlagert. Um Machtverhältnisse ging es damals wie heute, was bei der angewendeten Definition von Minderheiten unvermeidlich ist.

---

<sup>[4]</sup> [www.ictmusic.org](http://www.ictmusic.org).

Das MMRC widmet sich der **systematischen Erforschung** musikalischer Praktiken im Kontext von Minderheiten, auf lokaler und globaler Ebene.

Der **Minderheitenbegriff** des MMRC umfasst gesellschaftliche Gruppen und Einzelpersonen, die aufgrund von ethnischer Zugehörigkeit, Religion, Sprache, Geschlecht, sexueller Orientierung, Behinderung, politischer Meinung, Vertreibung, sozialer oder wirtschaftlicher Benachteiligung und deren intersektionalen Überschneidungen marginalisiert werden und von Diskriminierung bedroht sind.

Das MMRC steht für **gesellschaftspolitisch engagierte Forschung** und kooperiert für die Anwendung und Umsetzung der Ergebnisse mit Communitys und NGOs.

Es wird vom FWF mit den Geldern des Wittgensteinpreises finanziert.

[www.musicandminorities.org](http://www.musicandminorities.org)

Ganz wesentlich für die Weiterentwicklung des Minderheitenschwerpunktes, die letztendlich zur Gründung des MMRC führte, war die Einbindung in internationale Diskurse und die Kooperation mit Kolleg\*innen aus verschiedenen Teilen der Welt. Wir gründeten 1997 eine eigene Studiengruppe „Music and Minorities“ innerhalb der größten internationalen ethnomusikologischen Vereinigung ICTM (International Council for Traditional Music), die bis heute zu einer der größten und erfolgreichsten innerhalb des Council gehört. Die internationale Kooperation ermöglichte es, einen vergleichenden, zusammenschauenden Blick auf die Minderheitenforschung zu werfen, was aufgrund der unterschiedlichen politischen Rahmenbedingungen in den verschiedenen Regionen der Welt sehr erhellend ist und vieles an europäischen Denkansätzen relativiert.<sup>[4]</sup>

Das MMRC ist in der glücklichen Lage, viele dieser Erfahrungen nun zusammenzuführen und darauf aufzubauen. Die Minderheitendefinition wird im internationalen Diskurs auf der Grundlage der „Ungleichheit“ weiterentwickelt. Der urbane Raum Wien sowie die Romamusik bleiben wichtige Forschungsdesiderata und die Forschung zu Geflüchteten wird in einem eigenen Projekt (Music in the Experience of Forced Migration from Syria to the European Borderland) bearbeitet. Es gibt eine

jährliche MMRC Lecture, 2020 ebenfalls zum Thema Flucht.

---

### Die Rolle der Initiative Minderheiten

---

In dieser langen Zeit war es oft die Initiative Minderheiten, die als Initiatorin oder Partnerin kultureller Projekte mit politischem Anliegen fungierte wie z. B. bei „Roma – Mythos und Wirklichkeit“ mit umfassenden Kulturpräsentationen (1994), „Klanggesetz“ mit Vertonung des Artikels VII, einem Kompositionswettbewerb und einer CD-Produktion (1999/2000) sowie „Die andere Hymne. Minderheitenstimmen zum Nationalfeiertag“ mit Werkaufträgen und einer Buchpublikation (2005/2006).

Diese äußerst befruchtende Zusammenarbeit von Wissenschaft mit einer NGO ermöglicht eine sinnvolle Anwendung von Forschungsergebnissen, die gesellschaftspolitisch etwas bewirken kann. Deshalb ist die Initiative Minderheiten die wichtigste Kooperationspartnerin des Forschungszentrums MMRC in der gesellschaftspolitischen Umsetzung von Forschung. Auf der sehr persönlichen Ebene war am Anfang tatsächlich der Kolaric.

---

Ursula Hemetek, Ethnomusikologin, ist Leiterin des MMRC und des Instituts für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie an der mdw.

# Wir, die Fremden

## Musik im Kontext von Flucht | Ismails Geschichte

*Der Wind pfeift traurig hinter Türen,  
kein Flüstern weckt die Sehnsucht.*

*Wir hatten uns aufgemacht, jung, um an Wände zu schreiben,  
nun ist das uns versprochene Leben für immer verloren.*

Ein Lied der syrischen Revolution

**M**ärz 2011, Dara'a, im Süden Syriens: Schüler malen Graffiti an die Wände ihrer Schule, die sich gegen den syrischen Präsidenten richten – inspiriert vom sogenannten Arabischen Frühling, der damals in anderen Ländern gerade in vollem Gang war. Beamte des Regimes nehmen die Burschen daraufhin in Gewahrsam und foltern sie so lange, bis sie sich zu der Aktion bekennen.

Dieser schockierende Vorfall vom Frühjahr 2011 in Dara'a löste Massenproteste durch die örtliche Bevölkerung aus. Die Reaktion der Regierung war gewaltig. Sie beschoss die Demonstrant\*innen mit scharfer Munition und setzte sogar Scharfschützen ein. Verhaftete wurden gefoltert oder gar ermordet, was unter der syrischen Bevölkerung noch mehr Wut auslöste – in ganz Syrien gingen die Menschen auf die Straße, um gegen das Regime zu demonstrieren: Die „Syrische Revolution“ hatte begonnen. Die Gewalt eskalierte und die Situation im Land spitzte sich zu einem der wohl tödlichsten und komplexesten Konflik-

te des letzten Jahrzehnts zu, der etwa sechs Millionen Syrer\*innen zur Flucht zwang.

Ismail und seine Freunde sangen ein Lied über jene Kinder von Dara'a, als sie in einem Bus saßen, der sie vom Notaufnahmelager Oreokastro ins Stadtzentrum von Thessaloniki brachte. Sie wollten dort an einer Demonstration für Reisefreiheit teilnehmen. Nur wenige Monate zuvor waren durch das Abkommen zwischen EU und Türkei und die daraus resultierende Schließung der Balkanroute 15.000 Menschen auf der Flucht nahe Idomeni, an der Gren-

ze Griechenlands zu Nordmazedonien, an der Weiterreise gehindert worden. Nach zahlreichen Protesten und vergeblichen Versuchen, über die Grenze zu gelangen, wurden sie schließlich von den griechischen Behörden in zwölf notdürftigen Camps am Stadtrand von Thessaloniki untergebracht, in leerstehenden Lagerhäusern und Militärgebäuden. Mit der Unterstützung einer breiten Solidaritätsbewegung und vieler Aktivist\*innen begannen die dort festgesetzten Menschen, sich gegen ihre verzweifelte Lage aufzulehnen, dagegen, dass ihnen ihre Reise- und Bewegungsfreiheit genommen



Abbildung Seite 11: Ismails Lied in Arabisch | Seite 12: Ismail singt mit seinen Freunden im Bus | Foto: Ioannis Christidis.

wurde und dass sie geografisch und soziopolitisch an den Rand der Gesellschaft gedrängt wurden.

Ich selbst war als Aktivist in diese Ereignisse involviert, ich erlebte sie aber auch als Musiker. Ismail traf ich in jenem Bus zum ersten Mal und auch wenn ich damals den Text jenes Liedes nicht verstand, berührte mich allein der Klang seiner Stimme zutiefst. Ich hatte von da an öfter die Gelegenheit, ihn singen zu hören: bei Demonstrationen, aber auch im Zelt, das er sich mit anderen im Camp teilte. Ismail sang immer. Und er war bei Weitem nicht der Einzige.

Musik spielte bei allen Demonstrationen und Protestaktionen eine wesentliche Rolle. Ihre Protagonist\*innen waren vor allem junge syrisch-arabische Männer, die ihr musikalisches Talent oder die Playlists auf ihren Smartphones dazu nutzten, ihren Mut zum Widerstand zu stärken. Meist sangen sie beliebte arabische Lieder über die syrische Revolution oder Lieder über ihre gegenwärtigen Lebensumstände oder es wurde über Lautsprecher *Dabke*-Musik, eine Art Volkstanz, übertragen, was die Anwesenden zu lebendigen Kreistänzen animierte. Für diese jungen Menschen wurde Musik nicht nur zu einer Möglichkeit, ihre Traumata zu verarbeiten, sondern auch zum Ausdruck ihres Strebens nach Freiheit und Würde.

Die unglaubliche Kraft und Einzigartigkeit dieser Musik beeindruckten mich sehr und so beschloss ich, sie zu dokumentieren und meine Kenntnisse in Ethnomusikologie dazu zu nutzen, diese Musik zu verstehen und auch anderen ihre Bedeutung und ihre Inhalte näherzubringen. Denn ich war überzeugt davon, dass uns dies helfen würde, politisch handlungsfähiger und effektiver zu werden. Ich entwickelte ein PhD-Forschungsprojekt, an dem ich mittlerweile mit Unterstützung des Music and Minorities Research Center arbeite. Um mich mit dieser Musik aus der Perspektive ihrer Akteur\*innen zu beschäftigen, kontaktierte ich Ismail, mit dem ich noch in Verbindung stand. Er willigte ein, seine Geschichte und seine Gedanken mit mir zu teilen.

Ismail wuchs in Raqqa auf, einer Stadt am nordöstlichen Ufer des Euphrats in Syrien. Auch sein Vater sang bereits, seine Brüder schrieben Gedichte. Er selbst begann schon im Kindesalter zu singen. Ismail hörte am liebsten *Tarab*-Musik, die eng mit klassischeren Formen arabischer Musik verwandt ist. Besonders mochte er irakische Sänger und die großen Stars der arabischen Musik, wie z. B. den libanesischen Sänger und Komponisten Wadiah El Safi oder die ägyptische Sängerin Umm Kulthum. Als Ismail 15 Jahre alt war, begann er bei Festen und Feiern in den Gärten am Euphrat zu singen, wozu ihn Freund\*innen und

Verwandte seiner schönen Stimme wegen einluden. Manchmal trat er auch in Restaurants und bei Hochzeiten auf. Jedoch verstand sich Ismail nicht als professioneller Sänger. Singen war für ihn ein Hobby, sein Geld verdiente er hauptsächlich mit anderen Tätigkeiten.

2013 war Raqqa die erste Stadt, die unter die Kontrolle oppositioneller syrischer Gruppen fiel, woraufhin das Regime die Stadt bombardieren ließ. Bei einem dieser Angriffe kam ein junger Krankenpfleger ums Leben. Die Bevölkerung Raqqas versammelte sich vor seinem Wohnhaus zu Demonstrationen gegen die Regierung. Dort trat Ismail zum ersten Mal im Rahmen einer Protestkundgebung auf. Er sang das Lied der Kinder von Dara'a, dasselbe Lied, das ich ihn drei Jahre später in jenem Bus nach Thessaloniki singen hörte. Der Text stammte von seinem Bruder, die Melodie dazu hatte er selbst komponiert. Das Lied verwebt Geschichten von Gewalt und Trauma zu einem Narrativ, das Trauer ausdrückt, aber auch zum kollektiven Widerstand aufruft.

In Syrien war es über 40 Jahre lang verboten gewesen, zu protestieren. Mit der Revolution von 2011 wurden Proteste und Demonstrationen daher wichtige und transformative soziale Momente. Ismail glaubt, dass die Menschen aus Mesopotamien, der weiteren Region um Raqqa, eine angeborene Liebe zur

Musik haben. Musik gehört zu jedem sozialen Anlass, da bildeten die Proteste keine Ausnahme: „Ohne Musik wurden Demonstrationen als ‚kalt‘ und ‚seelenlos‘ wahrgenommen, folglich nahmen dann auch weniger Leute daran teil“, sagte Ismail.

Im November 2013 fiel Raqqa in die Hände einer militanten Gruppierung, die gerade begann, eine zentrale Rolle im syrischen Konflikt zu spielen: der *Islamische Staat im Irak und in Syrien* (ISIS). Ismail, der davor von den Milizen Assads verfolgt worden war, sah sich nun der Bedrohung durch ISIS ausgesetzt. 2015 gelang ihm die Flucht in die Türkei, von dort segelte er dann mit einem Schiff nach Griechenland. Leider war er einer derjenigen, die auf der Balkanroute gestoppt wurden.

Im Camp in Thessaloniki brachte Ismail es wegen seiner schönen Stimme zu einiger Bekanntheit. Man bat ihn oft, zu singen – politische Lieder, aber auch Liebeslieder und traurige Lieder –, um dem eintönigen Alltag kurz zu entkommen. Für Ismail ist Musik nur dann wirksam, wenn die Sänger\*innen den Text wahrhaftig nachempfinden und ausdrücken können: „Das Publikum spürt, ob Musik aus der Kehle oder von Herzen kommt. Nur, wenn du den Text spürst, kannst du auch die Zuhörenden berühren.“ Das arabische Wort *Tarab* beschreibt die emotionale Beziehung, die Sänger\*innen durch die Musik zu ihrem Publikum aufbauen können. Wenn diese Verbindung glückt, können beide Seiten in einen Zustand der Ekstase geraten, der zu emotionaler Erleichterung und Freude führen kann.

An einem der kältesten Tage des Winters 2017 beschloss ich gemeinsam mit Erin Cook, einer befreundeten Musikhistorikerin aus den USA, Ismail im Camp zu besuchen. Wir trafen ihn dort aber nicht an, er war einige Tage zuvor abgereist. Seine Freunde luden uns in ein Zelt zum Tee ein, wo sie versuchten, sich mit einem kleinen Heizstrahler aufzuwärmen. Die Temperatur stieg nur unwesentlich von –15 °C auf –10 °C. Sie platzierten

einen Laptop auf dem Tisch und setzten sich mit Ismail über Messenger in Verbindung. Ismail gab eine Stunde lang seine Lieder für uns zum Besten. Im Zelt begannen seine Freunde *Darbuka*, eine Bechertrommel, zu spielen. Die schlechte Verbindung sorgte zwar für eine leichte Verzögerung, das konnte aber der ausgelassenen Stimmung keinen Abbruch tun. Denn nun, wo wir durch Ismails Gesang miteinander verbunden waren, wurde uns trotz der bitteren Kälte warm ums Herz.

Wenige Wochen später traf ich Ismail in Athen wieder. Er kam mit einigen Freunden zum Omonia-Platz und hatte eine Oud dabei – Ismail hatte bereits in Thessaloniki versucht, Oud zu lernen. Da das Instrument kaputt war, nahm ich es mit und versprach, es reparieren zu lassen. Ich wollte es ihm nach seiner Ankunft in den Niederlanden wiedergeben, wo er ein neues Leben beginnen wollte. Nach eineinhalb Jahren schließlich schaffte Ismail es nach Amsterdam. Ich wollte ihm die Oud zusenden, er aber schlug mein Angebot aus. Er sagte, sie sei ein symbolisches Geschenk für seine Zeit in Griechenland und für das warme Gefühl, das er jedes Mal hatte, wenn er das Camp verließ und sich mit lokalen Anwohner\*innen traf. Seither verfolge ich Ismails Auftritte über Facebook mit, aber nach und nach werden sie seltener.

Ismail wollte in Amsterdam seine musikalischen und gesanglichen Fähigkeiten weiterentwickeln und professioneller werden. Obwohl er an einigen Festivals teilnahm, haben ihn institutionelle Einschränkungen, mit denen er aufgrund seiner Lebenssituation konfrontiert war, daran gehindert, seinen Traum zu verwirklichen. Aufgrund der Dublin-III-Bestimmungen der EU wurde seinem Asylantrag in den Niederlanden bislang nicht stattgegeben. Dies hatte eine verheerende Auswirkung auf sein Leben: Er beschreibt seine Position als niedriger im Vergleich zu Personen mit offiziellem Geflüchtetenstatus. Er fühlt sich wie ein *Outlaw*, was ihn davon abhält, an seiner Musik zu arbeiten: „Wenn du hier ein bisschen zu laut singst, rufen die Nachbarn die Polizei, und da ich ohne Papiere bin, ist Ärger

mit der Polizei wirklich das Letzte, was ich brauche.“

Bei den Veranstaltungen, bei denen Ismail als Sänger auftritt, stellt er sich dem Publikum als *Refugee* vor. Auch wenn es rechtlich nicht ganz korrekt sein mag, erlaubt ihm dieses Label, öffentlich aufzutreten und zu singen und so das Gefühl zu haben, etwas Sinnvolles zu tun. Eine Rückkehr nach Syrien liegt derzeit außerhalb seiner Vorstellungskraft und er wird inzwischen etwas müde. Seit 2011 ist sein Leben immer prekär und ungewiss gewesen. Endlich einen offiziellen Geflüchtetenstatus zuerkannt, in den Niederlanden Asyl zu bekommen, das hat für ihn oberste Priorität. Er will endlich Dokumente haben und die Möglichkeit, sich an einem Ort niederzulassen. Neben den Liedern der Revolution, den Liebesliedern und den traurigen Liedern, die er in den Camps sang, hat Ismail heute ein neues Lied in seinem Repertoire:

*Wer kümmert sich um uns,  
uns, die Fremden?  
Wer sorgt sich um uns,  
uns, die Verbannten?  
Und wer fragt nach uns,  
wenn wir verschwinden,  
wenn wir jahrelang weg sind?  
Wir, die niemanden haben,  
die von nirgendwo gekommen sind.  
Auf unserem Ausweis ein  
Stempel: die Fremden.  
Unsere Leben vergeudet in  
Bahnhöfen, Zügen, Flughäfen.  
Unser Zuhause verloren.  
Ach, ihr lieben Menschen, das  
sind wir, die Fremden!*

„Wir, die Fremden“, ein Lied des irakischen Sängers Karim Mansour

---

Dieser Beitrag wäre ohne die Hilfe und Mitarbeit von Salah Ammo, Mohammed Khattab und Julie Northey, die Ismails Lieder und Worte vom Arabischen ins Englische übersetzt und editiert haben, nicht möglich gewesen.

Aus dem Englischen übersetzt von Stefania Schenk Vitale.

---

Ioannis Christidis ist Doktorand im Fach Ethnomusikologie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Music and Minorities Research Center (MMRC) ebendort. Seine Forschung befasst sich mit Musik im Kontext von Flucht von Syrien nach Europa.

# Afghanische Musik in Wien

## Gegenerzählungen zur pauschalen Diskreditierung einer Community

Strukturelle und individuelle Diskriminierung, unsicherer Aufenthaltsstatus und drohende Abschiebungen sowie antimuslimischer Rassismus prägen das Leben von Afghan\*innen in Österreich. Negativschlagzeilen dominieren die mediale und politische Darstellung dieser Community – selten wird hinter die Pauschalisierungen geschaut: auf die kulturelle Handlungsmacht der Community etwa, auf Musik und Tanz als zentrale Ausdrucksformen der afghanischen Diaspora in Wien.

Die momentane österreichische Migrationspolitik erklärt die Aufnahme von Geflüchteten im Sommer 2015 als großes Versagen des europäischen Grenzregimes, das sich nicht wiederholen dürfe – das Narrativ vom Chaos des Sommers 2015 dient dabei als schlagfertiges Antimigrationsargument. Menschen, die in dieser Zeit nach Österreich gekommen sind, werden in diesem Narrativ nicht als Individuen wahrgenommen, sondern als bedrohliche Masse gezeichnet, als Problem für den Staat, das nur über den Assimilations-Euphemismus „Integration“ gelöst werden könne. Dass sich in Österreich in den letzten Jahren vielfältige Communities formiert haben, die neue österreichische Minderheiten ausmachen, hat im besagten politischen Narrativ keinen Platz – und Minderheitenrechte schon gar nicht.

Vielmehr werden Geflüchtete zu Eindringlingen und Ordnungstörer\*innen erklärt und so für eine Antimigrations(symbol)politik instrumentalisiert. Kaum mehr vorstellbar ist die zivilgesellschaftliche Willkommenskultur, die 2015 auf das kurzzeitige Aussetzen der klassistischen und rassistischen Grenzordnungen Europas folgte. Die politischen Entwicklungen in Österreich, in Europa, in der Welt weisen seitdem in die gegenteilige Richtung: von der perfiden Erfolgsgeschichte der geschlossenen Balkanroute über die Kriminalisierung von Seenotrettung und das fortwährende Sterben im Mittelmeer, über politische Zahlenspiele mit Kindern aus abgebrannten Zeltlagern bis zu Abschiebungen aus „Ausreisezentren“ – alltäglich, normalisiert, nicht der Rede wert.

Diese politisch angeheizte Antimigrationsstimmung bleibt auch im Umgang mit Geflüchteten hierzulande nicht folgenlos: Antimuslimischer Rassismus gegen Geflüchtete paart sich mit ihrer konsequenten medialen Kriminalisierung – besonders beliebt beim Boulevard: sexuelle Gewalt als Sensationsschlagzeile, erklärt über Herkunft, Kultur, Religion, über „Andersein“. Eine Gruppe sticht in ihrer negativen Charakterisierung besonders hervor: Menschen aus Afghanistan. Kaum eine Community ist in Österreich so stigmatisiert, wird sowohl individuell als auch strukturell derart diskriminiert wie Afghan\*innen. Afghanistan selbst ist in der europäischen Imagination längst ein Synonym für Krieg und Terror, ein „Unort“ in kolonialen Logiken von Entwicklungspolitik. Seit über

40 Jahren herrscht in Afghanistan Krieg und dennoch attestiert das österreichische Außenministerium: „Afghanistan ist sicher“. Negative Asylbescheide, Aberkennungen subsidiären Schutzes, Abschiebungen aus Österreich nach Afghanistan sind an der Tagesordnung – mit unmittelbaren, gefährlichen Auswirkungen auf menschliche Existenzen.

Mit schätzungsweise 50.000 Menschen machen Afghan\*innen die größte asiatische Community des Landes aus. Den antiafghanischen Ressentiments zum Trotz hat sich in der afghanischen Community in den letzten Jahren eine beachtenswerte kulturelle Szene etabliert. Damit ist Österreich, vor allem Wien, ein wichtiger Schauplatz des afghanischen Musikgeschehens in seinen unterschiedlichen Ausprägungen geworden. Absolute Größen der afghanischen Popmusik, wie die in London lebende Sängerin Aryana Sayeed, geben regelmäßig Konzerte in Wien. Der legendäre Sänger Dawood Sarkhosh, zentrale Künstlerfigur der Volksgruppe der Hazara, lebt selbst schon lange in Wien und wendet sich mit seinen Konzerten nun auch an die merklich gewachsene afghanische Diaspora in Europa. Wien ist für den Afghan-Pop, der sich ab den 1960er Jahren aus ethnischen Musikstilen Afghanistans, klassischer hindustanischer Musiktheorie und westlichen Pop/Rock-Elementen entwickelt hat, generell ein bedeutsamer Ort. Im Juni 2019 fand im Wiener Gasometer die Verleihung der *Diamond Music Awards* statt, wo sich die *Crème de la Crème* der internationalen afghanischen Pop-Szene ein Stelldichein am roten Teppich in Erdberg gab – unbeachtet von Medien und Mehrheitsbevölkerung.

Wichtiger noch als die internationalen Stars sind für die afghanische Community die in Wien ansässigen Sänger (seltener Sängerinnen), deren musikalische Karriere häufig mit der afghanischen Casting-Show *Afghan Star* ihren Anfang genommen hat, beispielsweise Masih Shadab oder Haroon Andeshwar. Auch sie sind Teil des transnationalen Afghan Pop Business und gern gesehene Acts bei Festen und Hochzeiten in Österreich. Zentraler Kanal für die Distribution ihrer Songs ist Youtube. Seien es nostalgische Verweise auf afghanische Traditionen,

das Thematisieren der Fluchterfahrung im Liedtext oder der Attersee und die Wiener Innenstadt als Musikvideokulisse für das Uptempo-Liebeslied – die Liedkreationen zeigen deutlich, wie kulturelle Zugehörigkeit, Migration und die neue Lebensumgebung das musikalische Schaffen prägen.

Bedeutende musikalische Ausdrucksformen der afghanischen Community sind auch die vielfältigen traditionellen Regionalmusikstile sowie klassische afghanische Kunstmusikgenres wie *Ghazal*, die im privaten Rahmen gebraucht werden, aber auch im interkulturellen Dialog Einsatz finden. Die Präsentation dieser Musikstile für die Mehrheitsgesellschaft macht den hohen Stellenwert der distinktiv afghanischen Musiktraditionen deutlich. Gleichzeitig lassen sich hier auch traditionalistische Vorstellungen der Mehrheitsgesellschaft im Kuratieren interkultureller Musikprogramme feststellen.

Öffentliche Musik-Events und Partys mit Live-Acts, Rap-Artists oder DJs spielen vor allem für junge Afghan\*innen eine wichtige Rolle. Dafür können sie auf kulturelle Infrastruktur anderer migrantischer Gruppen zurückgreifen wie beispielsweise Veranstaltungsräume, die meist in der Peripherie Wiens liegen. Denn wie in anderen europäischen Städten zeigt sich auch in Wien, dass junge männliche Afghanen im öffentlichen Raum, vor allem in der Klubkultur, nicht erwünscht sind. Türsteher weisen gezielt Afghanen ab – Community-interne Veranstaltungen bieten hier die notwendige Alternative. Die Bedeutung der Musik und des Dazu-Tanzens gewinnt dadurch noch mehr an Relevanz. Im Gegensatz zu den Feindseligkeiten außerhalb des Veranstaltungsraumes ermöglichen die kulturell markierten Klänge und Körperbewegungen ein positiv besetztes Afghanisch-Sein.

Diese musikalischen Szenarien sind für die entstehende diasporische Identität von Austro-Afghan\*innen sehr wichtig. Sie sind Räume für ästhetische, klangliche und körperliche Erfahrungen, die direkt mit dem Herkunftsnarrativ verknüpft, gleichzeitig Teil des Wiener kulturellen Lebens sind und damit auch diasporische Selbstverortung ermöglichen. Gerade Musik und Tanz nehmen

im afghanischen Kontext eine spezielle Rolle ein. Nicht einmal zwei Jahrzehnte nach dem von den Taliban verhängten Musik- und Tanzverbot in Afghanistan existiert in Wien und anderen europäischen Zentren der afghanischen Diaspora eine florierende Musikszene, die auch das musikalische Leben in Afghanistan beeinflusst.

Natürlich prädestiniert die Kategorisierung „afghanisch“ – mit ihrer zynischen Bedeutung in Asylverfahren – nicht automatisch kulturelle Zugehörigkeit. Afghan\*innen in Österreich hören und machen auch andere Musiken. Allerdings steigt die Relevanz von Musik, die als „afghanisch“ gilt, für Geflüchtete in einem Umfeld, das ihnen kulturelle Teilhabe enorm erschwert. Musik und Tanz ermöglichen ein Überschreiben der Fremdzuschreibung und eine autonome kulturelle Handlungsmacht, die dabei hilft, im Geflecht von Herkunft, Flucht und neuem Lebensumfeld kulturelle Zugehörigkeiten auszuverhandeln. Und nicht zuletzt schafft Musik eine klangliche Verbindung zu einem Land, in dem Krieg herrscht, aus dem Menschen seit Jahrzehnten flüchten und dessen kulturelles Leben seither auch außerhalb Afghanistans entscheidend mitgeprägt wird.

Wie lange es dauern wird, bis Afghan\*innen in Österreich als Menschen mit kultureller Handlungsmacht wahrgenommen werden und abwertende Zuschreibungen an Bedeutung verlieren, lässt sich kaum sagen. Neben der migrationspolitischen Stimmung und der öffentlichen Wahrnehmung Afghanistans und seiner Geflüchteten hängt diese Frage auch davon ab, ob die österreichische Polit- und Medienlandschaft gewillt ist, das Afghan\*innen-Bashing mit Positionen abseits der negativen Narrative zu konterkarieren. Denn das afghanische Kulturleben in seiner Diversität und Afghan\*innen als kulturelle Akteur\*innen wahrzunehmen, würde positive Konnotationen zur afghanischen Community etablieren – Konnotationen, die momentan im öffentlichen Diskurs nicht vorkommen.

---

Marko Kölbl ist Musiker und Ethnomusikologe an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie Beiratsmitglied des Music and Minorities Research Center (MMRC).

# Wir feiern die Menschen für das, WAS sie sind!

## Die Voguing-Community in Wien

Voguing hat als Tanzform mittlerweile Eingang in den Mainstream der Gesellschaft gefunden. Zahlreiche Tanzstudios rund um den Globus bieten entsprechende Kurse an – so auch in Wien. Die soziale Komponente von Voguing-Bällen, bei denen Performende ihr Können vor Publikum unter Beweis stellen und in verschiedenen Kategorien gegeneinander antreten – erfreut sich in Wien großer Beliebtheit. Doch wo und in welchem Kontext entstand Voguing?

Die Ursprünge des Voguing liegen im New York der 1980er Jahre: Hier waren es vor allem Personen, die an den Rand der Gesellschaft gedrängt waren, denen fundamentale Rechte vorenthalten wurden und die sich alltäglichen Angriffen und Diskriminierung ausgesetzt sahen: Schwarze und Latinxs, Trans\*-Personen und Homosexuelle. Sie organisierten sich in *Houses*, denen eine *Mother* oder ein *Father* vorstand, wohnten oft zusammen und waren auch abseits des *Ballrooms* füreinander da. Regelmäßig stattfindende *Balls* boten einen *safe space*: Hier war es möglich,

Identitäten offen zu leben, die aus Angst vor gewaltsamen Übergriffen und Anfeindungen in der Öffentlichkeit versteckt wurden. Es war möglich, Träume zu artikulieren – Träume von einem Leben, das vielen aufgrund des repressiven gesellschaftlichen Systems unerreichbar schien. Und es war möglich, im Sinne der eigenen Sicherheit in einer feindseligen Welt Verhaltensweisen zu trainieren, die das Leben „draußen“ erleichterten. Für diese durchaus unterschiedlichen Strebungen gab es in den Wettbewerben, die auf den Bällen stattfanden, unterschiedliche Kategorien,

in denen Mitglieder der einzelnen *Houses* gegeneinander antraten, wie etwa *Realness*-Kategorien: Hier übten sich beispielsweise Trans\*-Frauen darin, als Frauen „durchzugehen“, ohne dass ihre Transidentität erkannt wurde und sie Opfer von Übergriffen wurden. Andere eroberten die Bühne in Rollen, die die Gesellschaft ihnen aufgrund ihrer marginalisierten Position vorenthielt – als Angehörige der High Society, als Konzernmanager und Ähnliches –, die perfekte Inszenierung gewann. Oder die Teilnehmer\*innen liefen als Supermodels über den *Runway*.





Kiki House of Dive, 2019: Ina Holub (l. v. r.) | Foto: Elsa Okazaki.



Kiki House of ViVi, 2015: Mother La Draganda (unten, 2. v. l.), Father Plenvm (unten, 2. v. r.), Karin Cheng (links darüber) Foto: unbekannt.

Darüber hinaus gab es Kategorien, in denen nicht ein bestimmtes Auftreten, sondern tänzerische Fähigkeiten im Vordergrund standen: die *Performance*-Kategorien, in denen heute Voguing in seinen verschiedenen Formen gezeigt wird, *Old Way*, *New Way* und *Vogue Fem*. *Old Way* ist die älteste Form des Voguing und zeichnet sich durch relativ statische Posen, wie sie etwa in Modemagazinen wie der namensgebenden *Vogue* zu finden sind, aus. *New Way* entstand, als auch die Musik, zu der performt wurde, sich veränderte: Ein zunehmend schnellerer Beat erforderte flüssigere Bewegungen. *Vogue Fem* schließlich entwickelte sich aus dem Bedürfnis von Trans\*-Frauen heraus, femininere tänzerische Ausdrucksformen, die ihnen mehr entsprachen, im Voguing zu etablieren. In *Battles* treten zwei Performende gegeneinander an und versuchen gleichzeitig, die Jury für sich zu gewinnen.

### Wien, 2020: eine andere Zeit, ein anderer Ort

Die erste ständige lokale Repräsentation in Wien erhielt Voguing durch die Tänzerin und Tanzvermittlerin Katrin Blantar. Katrin hatte Voguing in New York kennengelernt. Dort fand

sie auch ihren Künstler\*innennamen „La Draganda“: „Archie Burnett, der für mich der wichtigste Vermittler von Voguing war, meinte einmal, sobald ich zu voguen beginne, verwandle sich meine Persönlichkeit in einen weiblichen Drachen – daraus entwickelte sich „La Draganda“, mein Alter Ego in der Voguing-Szene“, erzählt Katrin. Sie war vorher in der *Urban Dance Community* aktiv gewesen, hatte dort aber immer das Gefühl, sich von zu feminisierten Bewegungen distanzieren zu müssen: „Voguing bedeutete hingegen für mich: ‚Reclaiming my female way of moving‘. Ich begann, mich mit unterschiedlichen Aspekten meiner Identität als Frau auseinanderzusetzen. Es ist spannend in der Community, wie unterschiedlich Menschen Weiblichkeit definieren.“ Katrin veranstaltete ab 2014 offene Trainings und gründete schließlich das *Kiki House of ViVi*, das erste Voguing-House in Wien. Kiki Houses sind kleinere lokale Gruppierungen im Vergleich zu den großen *Mainstream-Houses*. Anders als in den Entstehungskontexten des Voguing ist die Verbindung zwischen den Mitgliedern der *Houses* heute – in unterschiedlicher Gewichtung – auf gemeinsames Training und gegenseitige Freundschaft beschränkt, zusammen gewohnt wird nur noch selten.

Seit einem Jahr gibt es in Wien ein zweites House, das *Kiki House of Dive*, gegründet von Karin Cheng, die Voguing vor einigen Jahren über Katrin kennenlernte: „Bei Voguing muss man aus der alltäglichen Rolle, die man durch bestimmte gesellschaftliche Umstände lebt, raus. Was ich an Voguing mag, ist, dass es sehr *empowering* ist, nicht nur für Einzelpersonen, sondern auch als Gruppe, gegenseitig.“ Karin begann, selbst zu unterrichten, und kooperierte mit verschiedenen Einrichtungen, zum Beispiel mit Queer Base, einer Anlaufstelle für geflüchtete LGBTIQ-Personen. So entstand über die Jahre eine fixe Gruppe an Personen, die regelmäßig zusammenkamen und sich auch über das Tanzstudio hinaus mit Voguing identifizierten – und es war nur ein natürlicher Schritt, sich vor einem Jahr auch einen *House*-Namen zu geben. „Was mich dabei bereichert, ist, Leute, die nicht so sehr Teil der *Mainstream-Gesellschaft* sind, zusammenzubringen und ein Verständnis füreinander zu ermöglichen – so sehe ich meine Rolle als *Mother*: dafür zu sorgen, dass Menschen zusammenfinden und eine Community und ein Supportsystem füreinander schaffen“, erzählt Karin.



Ina Holub | Foto: privat.



Mitglieder des Kiki House of ViVi, 2019: Rumi von Baires (oben, 2. v. l.), Foto: Katrin Blantar.

Dieser Aspekt ist auch für Ina Holub, Mitglied des *Kiki House of Dive*, sehr wichtig: „Voguing ist gelebte Politik, eine sehr politisierte Form, die Schwarze, Latinos, Gay- und Trans-Personen aus ihrer Diskriminierungserfahrung heraus gegründet haben. Der gegenseitige Austausch ist sehr wichtig, auch für mich als weiße Person, denn ich bin persönlich mit Homophobie konfrontiert und mit Fatshaming – bei allem, was mit Bewegung zu tun hat.“ Inas Schlüsselerlebnis, das sie zum Voguing brachte, war der Besuch eines Balls in Berlin vor einigen Jahren: „In einer Kategorie hat eine Schwarze fette<sup>[1]</sup> Frau gewonnen. Dass in einem Kontext, in dem Sportlichkeit wichtig zu sein scheint, gerade diese Person eine Kategorie gewinnt – das hat mich sehr beeindruckt. Auch im Voguing gibt es natürlich internalisierte Fettphobie, dennoch ist Fettsein und Lesbischsein dort absolut akzeptiert und ich fühle mich dort freier als in anderen Kontexten.“

Ina hat kürzlich begonnen, selbst zu unterrichten: „In den Kursen ist mein Fokus, queere mehrgewichtige Menschen zu empowern, ihren Körper zu spüren; zu erfahren, wie man über Voguing den eigenen Körper feiern kann, auch wenn die Norm das nicht tut.“

### Voguing-Bälle in Wien

Seit einigen Jahren finden auch in Wien mehrmals jährlich Voguing-Bälle statt, veranstaltet von Gregor Kramer aka Plenvm Ninja. Gregor ist *Father* des *Kiki House of ViVi* und Mitglied des großen und weltweit organisierten *House of Ninja*. Die Voguing-Welt ist einerseits global vernetzt – die Mitglieder der großen Mainstream-Houses sind über die ganze Welt verstreut – und doch unterscheiden die Szenen sich stark voneinander, das Lokalkolorit einzelner Städte ist nicht zu übersehen: „In Paris sind die *Competitions* beispielsweise viel kompetitiver

als anderswo, weil es generell so schwierig ist, dort zu überleben. In Wien ist alles viel entspannter, der Spaß steht mehr im Vordergrund.“ Auch die Kategorien, in denen die Teilnehmenden auf den Bällen gegeneinander antreten, sind lokal unterschiedlich und kontinuierlicher Veränderung unterworfen. So sind etwa bei manchen Wettbewerbskategorien nur bestimmte Personen zugelassen: entweder *females* oder *males*, also Personen, die entweder nach außen hin männlich oder weiblich wirken oder sich als eines von beidem identifizieren. Personen, die sich als *non-binary* identifizieren, sind hier ausgeschlossen. Mittlerweile gibt es daher bei einigen *Balls* – so auch in Wien – die Option *non-binary*. Andere Kategorien wiederum sind generell *open to all*, also offen für Personen aller geschlechtlichen Identifikationen.

Wesentlich ist bei einem Ball die Musik, die die Performances und *Battles* begleitet und strukturiert. Die Musik im Voguing ist ein Subgenre von House. Als wegweisend

<sup>[1]</sup> Es ist wichtig zu betonen, dass *fett* ausschließlich als Selbstbezeichnung verwendet werden darf bzw. dann, wenn die Person, die sich so bezeichnet, es ausdrücklich gestattet.



DJ Rumi von Baires | Foto: Bjoern Engeloch.

Karin Cheng | Foto: Josefin-Marie-Christin Sternbauer.

kann „The Ha Dance von Masters at Work“ aus dem Jahr 1991 gesehen werden, das auch heute noch die Grundbasis der meisten Musik im Ballroom-Bereich darstellt. Der Mix vor Ort ist hochrelevant und so kommt dem DJ eine zentrale Rolle zu. DJ Rumi von Baires, ebenfalls Mitglied des *Kiki House of ViVi*, hat sich in den letzten Jahren in verschiedenen Clubs und auf Events in Wien als DJ einen Namen gemacht – seit vier Jahren legt er bei den Voguing-Bällen in Wien auf: „Es gibt bei den Bällen sehr konkrete Erwartungen, welche Musik aufgelegt wird. Das war für mich anfangs gewöhnungsbedürftig – ansonsten bin ich freier als DJ.“ Jede Kategorie hat ihre eigene Musik: Bei *Old Way* kommen die Ursprungstracks aus den 1990er Jahren zum Einsatz, bei *New Way* und

*Vogue Fem* auch Tracks, die aktuell produziert werden. Ein bekanntes Label ist hier beispielsweise das Kollektiv *Qween Beats*, bekannte Producer sind MikeQ, Divoli S’veve oder Angel X. Wieder anders ist es beispielsweise bei der Kategorie *Face*: „Hier geht es um das Gesicht der Performenden, um schöne Züge, da braucht es etwas Elegantes im Hintergrund.“

Der DJ agiert in enger Zusammenarbeit mit dem *Commentator* des Balls, eine Aufgabe, die bei den Wiener Bällen Gregor übernimmt: „Als *Commentator* steuere ich Energie und Rhythmus bei. Anfänger\*innen sind beispielsweise oft zu schnell, hier versuche ich zu verlangsamen. Oder zu beschleunigen, etwa wenn die Performenden schon mehrere

Runden hinter sich haben und es in Richtung der Finali geht.“ Der DJ setzt die Anweisungen des *Commentator* um: „Von ihm bekomme ich die Anweisungen: ‚Stop the Music‘, ‚DJ, give me a beat‘ – man muss sehr aufpassen und schnell reagieren“, meint DJ Rumi.

### Für wen ist Voguing?

„Voguing soll allen zugänglich sein, aber es soll auch allen bewusst sein, wie unterschiedlich verschiedene Menschen das zelebrieren“, meint Katrin. „Manche können ihr Sein problemlos überall feiern, andere, vor allem marginalisierte Personen, nicht. Sie sollten hier besonders die Möglichkeit dazu bekommen.“ Sie findet es wichtig, sich beim Voguing immer auch mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen auseinanderzusetzen und thematisiert daher am Anfang ihrer Kurse stets die Entstehungsgeschichte des Voguing. Denn Voguing ist viel mehr als Tanz.

[facebook.com/voguinginvienna](https://facebook.com/voguinginvienna)  
[instagram.com/kikihouseofvivi](https://instagram.com/kikihouseofvivi)  
[instagram.com/kikihouseof.dive](https://instagram.com/kikihouseof.dive)

Julia Fent ist am Music and Minorities Research Center (MMRC) als Projektassistentin beschäftigt. Sie arbeitet außerdem als Sängerin (v. a. im Arnold Schoenberg Chor), hat Musiktherapie studiert und ist Dissertantin im Fach Gender Studies an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

# We Are Left in the Dark

Schwarze Musiker\*innen in Wien



Deconstruct the Concept of Minorities | The Bloodline Collection von Kids of the Diaspora.

**W**enn eine Runde Schwarzer Musiker\*innen aus Wien die Frage nach Repräsentation stellt, wird schnell klar, dass es nicht darum geht, wer welche Musik spielen kann und wer nicht. Die Fragen lauten vielmehr, wer hat die Wahl, die Macht, die Privilegien, die finanziellen Mittel und die Unterstützung, wer wird wie hoch bezahlt, wer entscheidet, wer kuratiert und wer ist einfach nur ein gebuchter Act.

Das Kollektiv „Sounds of Blackness“ (SOB) formierte sich 2015, nachdem wir Gründungsmitglieder dringenden Handlungsbedarf feststellten: Schwarze Musiker\*innen sollten sichtbarer und stärker eingebunden werden und im Umfeld Schwarzer Musik in Wien häufiger den Ton angeben. So viel zum *Was*.

Unser *Wie* formulierten wir als Manifest: Wir forderten Räume, in denen sich die Schwarze Community willkommen und sicher fühlen kann, wir kooperierten mit anderen Schwarzen Initiativen wie *Kids of the Diaspora*<sup>[1]</sup>, *Fresh Black Magazine*<sup>[2]</sup> und Künstler\*innen wie Amoako Bofo und Kenneth Ize. Unser Zugang war dabei keineswegs exklusiv: Die DJs und Künstler\*innen bei unseren Musikevents, Pop-Up Record Stores oder Film-Screenings brachten verschiedenste Hintergründe mit. SOB hinterfragte von Beginn an kritisch, wie die mehrheitlich weißen, männlichen DJs, Klubbesitzer und Journalisten mit Schwarzer Musik und Schwarzen Musiker\*innen umgehen. Bis heute geht es uns vor allem darum, unnachgiebig Sichtbarkeit zu generieren sowie Blackness und ihre Bedeutung in der Musik zu zeigen.

---

## „Minderheit“ | ein Doppelparadox

---

Dabei haben wir uns kritisch mit dem Konzept von „Minderheiten“ sowie der Sprache, mit der Schwarze Österreicher\*innen oder Schwarze Menschen in Österreich benannt werden, beschäftigt. Die Bezeichnung „Minderheit“ birgt Widersprüche, ist doch hier von einer demografischen Gruppe die Rede, die zahlreiche Musikgenres dominiert hat: von Rock über Techno zu Rap. Dieser Artikel soll aber nicht den Minderheitenbegriff diskutieren, sondern die Bandbreite an Musiker\*innen der Schwarzen Community aufzeigen, die Selbstsicht Schwarzer Österreicher\*innen im Musikbusiness abbilden und Einblicke in die Erfahrungen Schwarzer Musiker\*innen in Wien geben. Dabei stehen fünf Personen im Mittelpunkt,

die in einem Online-Gruppeninterview ihre Perspektiven miteinander teilen: Ayo Aloba, Dalia Ahmed, Mwita Mataro, Kareem Adetoro and Camillus Konkwo.<sup>[3]</sup>

Österreichs Schwarze Geschichte reicht in die Monarchie zurück, ist geprägt von einer Generation von Kindern, deren Väter als afroamerikanische GIs kamen,<sup>[4]</sup> von der Ankunft von Gastarbeiter\*innen zwischen 1961 und 1973 und deren nachkommenden Familien bis hin zur Aufnahme von Geflüchteten aus Syrien und Somalia heute – um nur einige Beispiele zu nennen. Trotzdem, „Österreich nimmt sich selbst immer noch als homogen, weiß und deutschsprachig wahr.“<sup>[5]</sup> Dieses Selbstverständnis ist angesichts der Vielfalt jener, die hier leben, mehr als problematisch. Insbesondere in Wien, wo 45,3 Prozent der Stadtbevölkerung migrantisch ist.

In Österreich leben rund 40.000 Schwarze Menschen. Trotzdem wird Schwarzsein oft als unvereinbar mit Österreicher\*in-Sein gesehen, weil Schwarze Österreicher\*innen (und solche mit anderen diversen Herkunftsnarrativen) von der Mehrheitsgesellschaft immer noch als Outsider wahrgenommen werden und Diskriminierung ausgesetzt sind – sowohl absolut offensichtlich in Fällen von Racial Profiling oder Polizeigewalt als auch in Form von täglichen Mikroaggressionen.

Die Position Schwarzer Musiker\*innen ist doppelt paradox: Zum einen bildet ethnische Vielfalt keinen Kontrast zum „Österreichischen“, sondern bedingt es. Zum anderen haben die diversen Genres Schwarzer Musik

österreichische (Musik-)Geschichte maßgeblich geprägt.

---

## Labels und Genre

---

„Was ist mit Schwarzer Musik gemeint? Musik, die Schwarze Menschen machen?“ Die Frage (und quasi Antwort) von Kareem fasst die Diskussion zum Thema ziemlich gut zusammen. Die Eingrenzung „Schwarze Musik“ scheint gleichzeitig einschränkend und zu breit zu sein.

„Ich kann mich erinnern, dass es einen ganzen Bereich für ‚Black Music‘ in den Charts gab, als ich aufgewachsen bin (Anm.: Deutschland-Charts)“ [Camillus].

„Virgin Record Store hatte eine Abteilung für ‚Black Music‘“ [Ayo].

„Es gab einen Bereich für ‚Black Music‘ (Anm.: in der Zeitschrift Bravo)“ [Kareem].

Für manche ist diese Eingrenzung auch ein Leugnen der Ursprünge der Musik.

„Es kommt mir so vor, als ob die gesamte Popmusik Schwarze Musik ist, es gibt kein Populärmusikgenre, das nicht (Anm. historisch gesehen) Schwarz ist. Sogar Rockmusik ist Schwarze Musik – sie alle haben da ihre Ursprünge“ [Dalia].

Die Frage, was schwarz ist und was nicht, führt weiter zu Politik, Sprache und Repräsentation.

---

## Politik und Repräsentation

---

Im Sommer 2020, nach dem Mord an George Floyd in den USA, gingen etwa 50.000 Menschen bei der „Black Lives Matter“-Demonstration in Wien auf die Straße – ein Wendepunkt Schwarzer

---

<sup>[1]</sup> [kidsofthediaspora.com](http://kidsofthediaspora.com).

<sup>[2]</sup> [facebook.com/freshzine](https://facebook.com/freshzine).

<sup>[3]</sup> Ayo Aloba (Instagram: Ayoheartist), Sampler und Sample-based-Producer, in eigenen Worten „Content Creator“, Dalia Ahmed (Instagram: daliawest), Radio Show Host, Producerin, Musikredakteurin und DJ; Mwita Mataro (Instagram: panda\_d.\_mwita und atpavillon\_offical), Bandmitglied, Sänger & Songwriter, Projektmanager; Kareem Adetoro (Instagram: kareemdt), Künstler, Songwriter, Performer (dance), singt RnB, Soul, Trap Soul; Camillus Konkwo (Instagram: camillusrose), Kreativer, Producer (Gesang), Contemporary, RnB, produziert alles von House zu Dancehall und RnB.

<sup>[4]</sup> Vgl. dazu auch: Wahl, Niko; Rohrbach, Philipp und Adler, Tal (Hg.): SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten. Ausstellungskatalog. Wien 2016.

<sup>[5]</sup> Georgi, Fabian: Nation-State Building and Cultural Diversity in Austria. In: Jochen Blaschke (Hg.): Nation-State Building Processes and Cultural Diversity. Berlin 2005, S. 51.



Dalia Ahmed

Ayo

Geschichte in Österreich. Rassismus und Polizeigewalt einst und heute wurden verstärkt thematisiert, neue Kollektive gegen Diskriminierung entstanden.<sup>[6]</sup> Bemühungen der Mehrheitsgesellschaft, Rassismus besser wahrzunehmen, ließen sich feststellen. Die neue Aufmerksamkeit durch die Mainstream-Öffentlichkeit bedeutete gleichzeitig eine zusätzliche Belastung.

„Ich bekam Interviewanfragen, obwohl ich nicht den Hintergrund habe, über diese Themen zu sprechen“ [Dalia]. „Es gibt so eine Erwartung an uns als Schwarze Künstler\*innen, politisch und aktivistisch zu sein“ [Mwita].

Auch wenn sich alle in der Interviewrunde für Politik interessieren und politisch aktiv sind, herrscht Konsens darüber, dass Schwarze Künstler\*innen auch einfach als Künstler\*innen und Menschen existieren können sollten, ohne „immer explizit Blackness“ [Camillus] thematisieren zu müssen.

## Sprache und Image

Kareem macht Musik in Englisch und Deutsch. Große Plattenlabels haben bei ihm bezüglich Sprache und Image etwas auszusetzen: Er solle seine Musik cooler – mehr „Hiphop“ – machen (Hiphop ist nicht Kareems Genre) und in seine Texte ein paar Schimpfwörter einstreuen.

„Das war ziemlich schwer für mich, weil die meisten dieser Leute ein feststehendes Bild von Schwarzen Künstler\*innen haben. Sie erwarteten von mir diese harte Attitüde“, sagt Kareem.

Hier kommen geschlechterstereotype Vorstellungen von Schwarzen (Cis-passing) Männern auch zum Tragen: der harte Gangster-Hiphop-Typ. Das wird nicht nur von Kareem erwartet, sondern von Labels und Musikindustrie generell gewünscht.

## Repräsentation

Schwarze Musikschafter stehen unter dem Druck, weitestgehend inklusiv vorzugehen und sich für andere Schwarze Künstler\*innen einzusetzen, was wichtig, aber gleichzeitig auch belastend ist.

„Du versuchst immer dein Bestes und bringst andere (Anm: Schwarze) Leute mit“ [Dalia].

Weißer in privilegierten Positionen greifen auf Schwarze Musik und Schwarze Musiker\*innen zurück und reproduzieren dadurch Missverhältnisse in der Repräsentation:

„Die Leute verstehen einfach nicht, wie es war, in der Wiener Musikszene aufzuwachsen. Mitte der 1990er Jahre, als Hiphop groß wurde, wurde die Musik noch stark exotisiert und es gab nur einige wenige Schwarze DJs, die diese Musik spielten – sie hatten aber nie den gleichen Zugang, den weiße österreichische DJs aus der Mittelklasse hatten“ [Ayo].

Ayo kritisiert, dass jene mit Einfluss und Macht im Musikbusiness sich zwar Schwarzer Musik bedienen, aber kaum lokale Schwarze Musiker\*innen unterstützen.

„Wir machen mit der Arbeit keinen Profit [...] Wir werden als Inspirationsquelle benutzt, aber nicht genannt. Uns wird nicht zugestanden, das auch offiziell zu Geld zu machen. Wir werden im Dunkeln gelassen“ [Ayo].

## Schwarze\*r Musiker\*in als Token

Schwarzsein wird dann wahrgenommen, wenn es einer bestimmten Agenda entspricht, also wenn Musiker\*innen für ein stereotypisches „Schwarzes Genre“ angefragt werden. „Einmal haben sie auf einen Flyer geschrieben: ‚Heute Abend spielt ein schwarzer Bongospieler‘“ [Ayo]. Ayo, eigentlich Allround-Perkussionist und Electronic Music Producer, wird hier plakativ feildargestellt und exotisiert.

Schwarze Musiker\*innen sind also häufig mit Erstaunen oder gar Ablehnung konfrontiert, wenn ihr Musikstil nicht mit dem konstruierten Stereotyp übereinstimmt. Ähnlich wie Ayo kennt auch Mwita Ablehnung wegen seines Musikstils – der Rockmusik. Auch wenn Rockmusik durchaus ein Teil Schwarzer Musikgeschichte ist – das Genre entspricht nicht dem, was andere über Mwitas Schwarzsein und seine Herkunft imaginieren.

Es ist klar, dass die minderheitliche Position, auf die Schwarze Österreicher\*innen und Musiker\*innen verwiesen werden, eine aufgezwungene ist. Das trifft auch auf den Kulturbetrieb zu. Schwarze werden zu einer Minderheit, wenn beispielsweise in einem Plattengeschäft eine Abteilung mit „Black“ übertitelt ist, während der Großteil der Musik im Geschäft von Schwarzen begründet oder beeinflusst worden ist. In jenen Genres, in denen Schwarze global gesehen dominieren, sind sie in Österreich unterrepräsentiert. Bewegen sie sich außerhalb der stereotypischen Genres, sinkt ihre Marktattraktivität. Schwarze Musiker\*innen sind erzwungene Minderheiten – sie werden von Macht- und Entscheidungspositionen ausgeschlossen, gewinnen keine *Austrian Music Awards*. Dabei gäbe es eine Fülle an fähigen und talentierten Schwarzen Musiker\*innen in Wien, die nicht länger im Dunkeln gelassen werden möchten.

Aus dem Englischen übersetzt von Marko Kölbl.

Tonica Hunter ist Forscherin, Kuratorin und Kulturproduzentin. Im Zentrum ihrer Arbeit stehen verschiedene Communities und ihre diversen Schnittstellen.

<sup>[6]</sup> Mit Unterstützung von älteren Initiativen wie Schwarze Frauen Community, ADOE, Afro Rainbow Austria und JAAPO entstanden 2020 die Kollektive Black Movement Austria, Black Lives Matter Austria, Black Youth Austria und Schwarze Geschwister.

# Musik hat die Gabe, Menschen zu verbinden



Marie-Thérèse Kiriaky | Foto: privat.

Marie-Thérèse Kiriaky, Koordinatorin  
der Arab-Austrian Women's Organization, im Interview

**N**AI<sup>[1]</sup> Oriental Orchestra und der Chor sowie die Musikschule Nineveh sind drei Musikprojekte, die in Wien von der Arab-Austrian Women's Organization geleitet werden. Ihr Ziel ist es, Musiker\*innen aus Syrien sowie anderen Ländern zusammenzubringen, um Friedensarbeit zu leisten und die syrische Kultur in Österreich zu unterstützen. Marie-Thérèse Kiriaky ist die zentrale Persönlichkeit, die hinter diesen Projekten steht.

Marie-Thérèse Kiriaky stellt sich als Frau mit multikulturellem Hintergrund vor: In Syrien geboren, die Eltern mit griechischen und libanesischen Wurzeln, beschreibt sie sich als Christin, die in einer islamischen Kultur aufgewachsen ist. Nachdem sie ihr Studium der französischen Literatur an der Universität Damaskus abgeschlossen hatte, heiratete sie in den 1990er Jahren und zog von Syrien nach Wien. Hier ergriff sie den Beruf der Lehrerin und engagierte sich in der Zivilgesellschaft, wo sie vor allem mit arabischen Frauen sowie mit Kindern und Jugendlichen arbeitete. Im folgenden Interview gibt sie einen Überblick über die Tätigkeiten

der Arab-Austrian Women's Organization und rückt aktuelle Musik- und Kulturprojekte der Organisation in den Kontext, der sich in Österreich nach der Massenankunft syrischer Geflüchteter, vor allem im Jahr 2015, ergeben hat.

[Frau Kiriaky, wann wurde die Arab-Austrian Women's Organization gegründet?](#)

Im Jahr 1997. Nach langen Diskussionen mit vielen Kolleg\*innen aus dem arabischen Raum gründeten wir schließlich die Arab Women's Organization. Als später etliche von uns die österreichische Staatsbürgerschaft erhielten, benannten wir die Organisation in Arab-Austrian Women's Organization um. Unser Ziel war es,

unsere Community dabei zu unterstützen, sich in die österreichische Gesellschaft zu integrieren, und Frauen und junge Menschen bei ihren besonderen Problemen und Herausforderungen zu helfen. Manche Probleme brachten wir nach Österreich mit, wie zum Beispiel genitale Verstümmelung, von der ägyptische, somalische und sudanesischen Frauen betroffen waren. Damals war genitale Verstümmelung in Österreich kein strafbarer Tatbestand. Wir haben uns also mit den afrikanischen Frauenorganisationen vernetzt und sie in ihrem Kampf für eine Gesetzesänderung unterstützt. Später, als in unseren Ländern Bürgerkriege wüteten, waren wir mit dem Problem geflüchteter Menschen konfrontiert. Wir haben mit Geflüchteten

<sup>[1]</sup> Nai (bzw. Nay, Ney und auch Nej) ist eine einfache Rohrflöte und eines der wichtigsten Blasinstrumente nahöstlicher Musik.

aus Palästina, dann aus dem Irak und seit 2015 aus Syrien zusammengearbeitet.

### Stießen Sie innerhalb der österreichischen Gesellschaft auf Probleme oder Widerstände?

Zu Beginn hatten die Menschen in Österreich gar keinen Begriff davon, was es bedeutete, eine arabische Frau zu sein. Gängige Vorurteile, mit denen wir konfrontiert wurden, waren zum Beispiel, dass wir „Gebärmaschinen“ seien, dass wir ungebildet seien usw. Das heißt allerdings nicht, dass Araber\*innen nicht auch ihre eigenen Vorurteile gegenüber Europäer\*innen hatten. Beide Seiten waren mit vielen Vorurteilen behaftet. Aber langsam hat sich das geändert. Ich glaube, dass solche Missverständnisse aufgeklärt werden können, wenn wir gemeinsam Projekte organisieren, die es uns ermöglichen, einander zu begegnen und besser kennenzulernen. So können wir einander akzeptieren, indem wir mehr über unsere Kultur und Geschichte erfahren.

### Welche Art von Projekten haben Sie organisiert?

Wir organisierten verschiedene kulturelle Aktivitäten, Filmfestivals, Ausstellungen, Lesungen etc., die unsere Kultur einem österreichischen Publikum zugänglich machen und näherbringen sollten, um so ein gegenseitiges Verständnis und beiderseitige Wertschätzung zu fördern. Nach und nach begannen die Leute, uns zu akzeptieren und unsere Veranstaltungen zu besuchen.

### Welche Konsequenzen hatten die Ereignisse in Syrien für Ihre Arbeit?

2011 brach in Syrien die Revolution aus und in weiterer Folge der Bürgerkrieg. Um hier zu helfen, gründeten wir das Projekt „Balsam“. Vor Ort an der syrisch-türkischen Grenze sahen wir uns mit einer Vielzahl von Problemen konfrontiert, vor allem Drogenabhängigkeit, Zwangsehen oder die Förderung

von religiösem Fundamentalismus. Wir bauten innerhalb der Lager ein Netzwerk auf, um in solchen Fällen vor potenziellen Gefahren warnen zu können und beratend zur Seite zu stehen. 2014 konnten wir mit der Hilfe des Staff Council der Vereinten Nationen in Wien eine Klinik für Frauen und Kinder eröffnen. Zwei ganze Jahre lang konnten wir dort 15.300 Frauen und 7.000 Kindern kostenlose medizinische Betreuung anbieten. Darüber hinaus haben wir in Antakya ein Kulturzentrum für Kinder und Jugendliche gegründet, in dem 3.500 Bücher in drei Sprachen (Arabisch, Englisch und Türkisch) sowie eine Lehrkraft zur Betreuung und Unterstützung der Kinder zur Verfügung stehen. 2015 erhielt ich für das „Balsam“-Projekt vom Generalsekretär der Vereinten Nationen Ban Ki-moon einen Preis für meine ehrenamtliche Tätigkeit. Das Projekt konnte natürlich nur dank des Einsatzes meines gesamten Teams umgesetzt werden. 2016 wurde unsere Arbeit auch von der United Nations Women's Guild in Wien und 2017 von der United Nations Women's Guild in New York anerkannt und unterstützt.

### Wie war die Situation hier in Österreich im Jahr 2015, als sehr viele geflüchtete Menschen ankamen?

Das war ein wirklich schöner Moment. Die österreichische Bevölkerung hat wirklich großzügig und großherzig gehandelt. Ich kann mich erinnern, dass ganze Familien zum Hauptbahnhof in Wien kamen, um den Geflüchteten Lebensmittel und Kleidung zu bringen. Sogar Kinder haben ihre Bücher und Spielzeuge gespendet. Solche Momente geben einem das Vertrauen in die Menschen zurück. Was dann später geschehen ist, ist eine andere Geschichte. Aus politischen Gründen wurde heftig gegen Fremde Stimmung gemacht. Seit 2015 sind in etwa 50.000 Syrer\*innen nach Österreich gekommen. Die meisten bekamen Asyl und konnten sich hier ein neues Leben aufbauen. Die syrische Community in Österreich hat sie dabei tatkräftig unterstützt. Und wir als Frauen waren wohl die Ersten, die ihnen unter die Arme gegriffen haben.

### 2015 haben Sie begonnen, mehr musikbezogene Projekte durchzuführen. Das NAI Oriental Orchestra und der Chor wurden gegründet. Sie haben auch schon vier große Konzerte gegeben. Wie hat das alles angefangen?

Ich habe immer davon geträumt, einen großen Chor zu gründen. Als ich Orwa Al-Shoufi, einen jungen und äußerst talentierten Oud-Spieler und Komponisten, der in Syrien zwei Musikschulen geleitet hatte, kennenlernte, fragte ich ihn, ob er dazu bereit wäre, ein solches Projekt anzugehen. Er nahm meine Einladung zu einer Zusammenarbeit an und unterbreitete mir einige Monate später den Vorschlag, ein Orchester zusammenzustellen. Ich unterstützte ihn in diesem Vorhaben und so entstand das NAI Oriental Orchestra, das heute hundert Mitglieder zählt. Später gründeten wir dann auch den NAI-Chor und die Musikschule Nineveh, in der wir die junge Generation dazu ausbilden können, später im Orchester mitzuwirken.

### Wenden sich all diese musikalischen Angebote nur an die syrische Community?

Nein, sie stehen allen offen. Die Orchestermusiker\*innen sind zu zwei Dritteln Syrer\*innen, ein Drittel gehört Nationalitäten aus aller Herren Länder an, darunter Menschen aus Japan, dem Iran, Aserbaidschan und natürlich Österreich sowie anderen europäischen Ländern. Der Chor besteht vor allem aus Syrer\*innen, aber auch Sänger\*innen aus Palästina, dem Irak und dem Libanon.

### Sie sagten, es war Ihr Traum, einen Chor zu gründen. Was macht ihn so besonders?

Wir leben in Österreich, dem Land der Musik. Musik hat die Gabe, Menschen miteinander zu verbinden, und es ist wohl auch die beste Art, sich vorzustellen. Ich glaube, klassische Musik ist einer der größten Schätze, die Österreich zu bieten hat. Jetzt beginnt die österreichische Gesellschaft auch zu sehen, dass wir ebenfalls unsere





Orientalisches Orchester NAI – Konzert: „The Magic of the East“ am 21. 09.2019 | Foto: Georg Cizek-Graf.

eigene Musik haben, und damit meine ich jetzt nicht nur die traditionelle Musik. Musiker\*innen komponieren und führen ihre eigenen Werke auf, sie setzen ihre eigenen Projekte um und wir unterstützen sie dabei.

#### Warum, glauben Sie, war das vor 2015 nicht der Fall?

Wir hatten immer schon Musikgruppen, aber nie einen professionellen Chor. Manche Araber\*innen waren der Ansicht, dass kulturelle Aktivitäten weder Musik noch Gesang beinhalten durften. Das war schade. Als aus Syrien Geflüchtete hier ankamen, sah ich darin eine Möglichkeit, die Dinge zu ändern. Unser Ziel war es, die kulturelle Bewegung der Araber\*innen in der österreichischen Gesellschaft anzuführen, und das haben wir auch geschafft. 2014 organisierten wir die Syrian Cultural Days mit Orwa Saleh, einem syrischen Oud-Spieler und Komponisten, und vielen anderen Programmpunkten, wie z. B. Lyrikabenden, kleinen Konzerten und Gemäldeausstellungen.

#### Welche Ziele hat sich die Arab-Austrian Women's Organization für die Zukunft gesetzt?

Wir denken schon an die Zeit nach dem Fall des syrischen Regimes und bereiten junge Menschen vor, Syrien wiederaufzubauen. Das NAI Oriental Orchestra ist im Grunde ein Projekt,

um die verstreuten Mitglieder unserer Gesellschaft wieder zu vereinen, da es in Syrien 19 verschiedene Glaubensbekenntnisse und Volksgruppen gab. Die Gesellschaft ist jetzt aber zutiefst gespalten. Also habe ich gemeinsam mit Orwa Al-Shoufi all diese jungen Musiker\*innen im Orchester versammelt. In unserer Arbeit gibt es keinen Raum für Diskussionen über Politik oder Religion. Hier sind wir alle Syrer\*innen. Und wir sollten versuchen, verantwortungsvoll zu handeln, indem wir uns auf Lernen und Arbeiten konzentrieren.

#### Die syrische Identität umfasst nicht nur Araber\*innen, sondern auch Kurd\*innen, richtig?

Syrien ist offen und multikulturell. Es gibt Araber\*innen, Kurd\*innen, Armenier\*innen, Assyrer\*innen, Chaldäer\*innen, Turkmen\*innen, Tschetschen\*innen und sogar Griech\*innen. Darum ist Syrien auch so ein besonderer Ort. Wenn man sich als Syrer\*in vorstellt, wird das von allen so angenommen. Die Kurd\*innen im Spezifischen? Niemand weiß, dass in Syrien 250.000 Kurd\*innen keine syrische Staatsbürgerschaft hatten. Das ist eine große nationale Schande.

#### Welche Projekte haben Sie als Nächstes geplant?

Im nächsten Jahr möchte ich das wiederholen, was wir bereits einmal geschafft haben, nämlich Frauen mit unterschiedlichen politischen Ansichten zusammenzubringen, um sich offen über die gegenwärtigen Probleme in Syrien auszutauschen. Ein Beispiel sind die Workshops, in denen wir von dem Wissen und der Erfahrung der österreichischen Frauen im Bereich der Gleichstellung und Genderfragen profitieren. Wenn in Syrien endlich wieder Frieden herrscht, können wir mit dem „Balsam“-Projekt die jungen Generationen darauf vorbereiten, nach Syrien zurückzukehren und das Land wiederaufzubauen. Im kulturellen Bereich bereiten wir, neben dem NAI Oriental Orchestra und dem Chor, nun auch ein Theaterstück vor. Darüber hinaus haben wir einen Newsletter namens „Balsam“ und wir versuchen gerade, ein Jugendforum zu organisieren. Wir dürfen nicht vergessen, dass die junge Generation äußerst kreativ ist und durchaus das nötige Wissen und Potenzial besitzt, eine gesellschaftliche Veränderung herbeizuführen. Syrer\*innen blühen auf, weil sie nun an einem Ort leben, wo sie viele Freiheiten genießen.

Aus dem Englischen übersetzt von Stefania Schenk Vitale.

Mehr Informationen über die Arab-Austrian Women's Organization finden Sie unter: <https://arabaustrianwomen.org>

# Unsere Botschaft wird gehört

Die österreichischen Rockbands Bruji und Bališ

Bruji 1998 | Foto: Archiv Bruji.



Bališ 2004 | Foto: Aljaš Velicki.

Sie sind Aushängeschilder einer musikalischen Volksgruppenidentität, die sich von Folkloreklischees abgrenzt. **Bruji** verkörpern den „Krowodnrock“ bereits seit 40 Jahren, **Bališ** sind das Kärntner slowenische Pendant, erst halb so alt. Anlässlich ihrer Jubiläen haben Ursula Hemetek und Marko Kölbl die zentralen Persönlichkeiten beider Bands, Joško Vlasich und Dani Stern, zum Interview gebeten und sie zu Entstehung, Botschaft und musikalischem Einfluss ihrer Bands befragt. Es treten interessante Unterschiede, aber auch viele Gemeinsamkeiten zutage. Deutlich wird, dass Rockmusik für die beiden Volksgruppen zu einer ganz wesentlichen Ausdrucksform geworden ist.

## Geschichte: Wie ist eure Band entstanden, wie hat sie sich entwickelt?

### Joško Vlasich von Bruji

Bruji ist 1980 gegründet worden als Nachfolgerin der Coverband „The Brew“ – eine Formation aus vier Großwarasdorfer Tamburicaspielern des dortigen Ensembles „Slavuji“ (Gründung 1968), die neben der Tamburica auch zur Gitarre griffen und erstmals Rock- und Popmusik aus Jugoslawien in Burgenlands Tanzsäle eingeschleppt haben. The Brew spielten anfangs nur englische Lieder nach (vor allem Rolling Stones, Beatles u. a.), allmählich brachten sie auch Lieder aus Jugoslawien in ihrem Programm unter. Nach einigen Jahren waren sie die beliebteste Band der kroatischen Jugend im Burgenland und spielten in beinahe allen kroatischen Dörfern auf Kirtagen, Tanzveranstaltungen etc. Als nach mehr als zehn Jahren junge kroatische Tanzgruppen auftauchten (Pax, Slike u. a.), machten The Brew den nächsten Schritt: Warum nicht eigene Texte und Lieder komponieren und spielen? So wurden 1980 Bruji von drei ehemaligen The-Brew-Mitgliedern und zwei neuen Musikern gegründet.

### Dani Stern von Bališ

Bališ wurde im Jahr 2000 als Projekt von Marko und Izi Stern, Davorin Lempl und Norbert Lipusch gegründet, kurze Zeit später sind noch Jozi Sticker und Dani Stern dazu gestoßen.

Bališ existiert mittlerweile seit 20 Jahren in fast unveränderter Besetzung. Es gab lediglich eine Um- bzw. Nachbesetzung: 2016 ist Rudi Karall, Gitarrist von Bruji, zur Band gestoßen.

Die Band hat als Coverband begonnen. Bekannte und weniger bekannte Songs von bekannten Rockbands wurden in Anlehnung an Dr. Kurt Ostbahn in den slowenisch-ebriacher Dialekt übersetzt und vertont. Die ersten Auftritte und die erste CD (2002, produziert von Andy Bartosch) haben großen Anklang gefunden. Die zweite CD (2004, produziert von Helmut Bibl, der über zwei Jahre festes Mitglied der Band war) wurde schon mit mehreren eigenen Liedern aufgenommen.

## Motivation: Was waren eure Beweggründe, warum habt ihr mit der Band begonnen?

Die Burgenlandkroat\*innen waren bis in die 1970er Jahre des vorigen Jahrhunderts nur als Tamburica spielende und Volkstanz pflegende Volksgruppe in der Öffentlichkeit präsent. Damit boten sie das Bild einer rückwärtsgewandten Volksgruppe, die sich nur in Volksliedern und alten Tänzen in der Öffentlichkeit präsentierte und somit das Bild einer zufriedenen Volkgruppe verbreitete, das jedoch nicht der Realität entsprach. Die Rechte der Volksgruppen aus dem Artikel 7 waren kaum bis gar nicht realisiert und es fehlte ein Transportmittel, mit dem man die Ohren und Herzen der jungen Kroatinnen und Kroaten, aber auch jene der Mehrheitsbevölkerung, erreichen konnte. Bruji wollten dieses Transportmittel werden, mit kroatischen und deutschen Texten auf die Probleme der Volksgruppen hinweisen, das Selbstwertgefühl der jungen Leute kräftigen und der Mehrheit wie auch der Minderheit die Vorteile einer Zwei- und Mehrsprachigkeit nahebringen.

Bališ sollte als Gegengewicht zum traditionellen Kulturschaffen der Kärntner Sloweninnen und Slowenen, das überwiegend auf Folklore (Chorgesang, Volkstanz) ausgerichtet war und ist, wahrgenommen werden. Mit ein Grund war aber auch, die Musik als Medium und verbindendes Element zur Mehrheitsbevölkerung und darüber hinaus zu nutzen. Bališ hat sich vorgenommen, zeitgemäße Rockmusik mit slowenischen Texten (im Ebriacher Dialekt) als Teil der Kärntner slowenischen Kultur zu etablieren. Das war uns wichtig, weil Rockmusik in Kärnten, besonders aber in der slowenischen Volksgruppe, nicht verankert war.

Die YU-Pop- und Rockmusik hat anders als bei den burgenländischen Kroatinnen und Kroaten – trotz geografischer Nähe – keine Rolle gespielt. Es waren eher Oberkrainermusikanten, die die Hörgewohnheiten bis in die späten 1980er und -90er Jahre prägten.

Pop- und Rockmusik kann und soll wesentlich zur Stärkung des Selbstbewusstseins der Volksgruppe beitragen.

## Politische Komponente: Wie ist eure Arbeit in der Band mit eurer Volksgruppe verbunden, welche Rolle spielen Minderheitenidentität und politische Ziele?

Eine große Rolle! Der Sprachverlust, das schwindende Selbstwertgefühl der kroatischen Volksgruppe führten dazu, dass sich immer mehr Leute assimilierten und ihre Wurzeln kappten. Aus tiefer Überzeugung, dass der Weg der Leugnung und des Versteckens der eigenen Herkunft in eine Sackgasse führen, dass jede Sprache und Kultur ihren Wert hat und dass man sich seiner Herkunft nicht zu schämen braucht, griffen wir diese Themen auf und verarbeiteten sie in unseren Liedern.

Bališ ist keine politische Band im herkömmlichen Sinn. Wir haben nie den Anspruch erhoben, eine politische Band zu sein, aber wir verarbeiten als Künstler Themen, die uns beschäftigen, und dazu gehört auch die aktuelle politische Situation. Unsere Verbundenheit mit der slowenischen Volksgruppe kommt durch Musik und Texte deutlich zum Ausdruck. Die Umgangssprache in der Band ist Slowenisch.

Als Beispiel unserer Verwurzelung mit der slowenischen Volksgruppe ist unsere Mini-CD „Rož, Podjuna, Zila“ zu nennen. Wir haben darin eines der bekanntesten Lieder der slowenischen Volksgruppe in drei Varianten – Pop mit der slowenischen Popikone Vlado Kreslin, Rock und Drum'n Bass – vertont.

Wir haben volksgruppenpolitische und gesellschaftspolitische Anliegen nie mit dem „Vorschlaghammer“ vertreten. Unsere Botschaften betreffen Rechtsextremismus, Armut, Arbeitslosigkeit, Solidarität ... Sie werden subtil transportiert und sind auch angekommen und verstanden worden.

### Musik: Warum Rockmusik? Was waren und sind eure musikalischen Einflüsse und wie entsteht eure Musik?

Rockmusik war in den 1970ern und 1980ern jene Musikform, mit der man am schnellsten und effizientesten die Gefühle junger Menschen treffen konnte. Jugendbewegungen wurden von Rockmusik getragen und die Rockmusik wiederum fand regen Zuspruch unter der revoltierenden Jugend. Sie war das Ausdrucksmittel der Auflehnung gegen überkommene Werte und konservative politische Ansichten. Bruji wurden relativ rasch in die österreichische Friedens- und Antifa-Bewegung integriert. Wir spielten auf zahlreichen Festivals für Frieden und gegen Faschismus, Krieg und Rassismus. Dabei vergaßen wir aber nicht, die Anliegen der österreichischen Volksgruppen unter die Zuhörerschaft zu bringen. Musikalisch gibt es einige Vorbilder: einerseits die jugoslawischen Bands wie Bijelo Dugme oder Bajaga, andererseits die Rolling Stones, Beatles, Sting u. a. Unsere Lieder entstehen vorwiegend im Proberaum. Wir „jammen“ und improvisieren vor uns hin, nehmen die Proben auf und entnehmen dann der Aufnahme jene Passagen, die uns interessant erscheinen, und entwickeln sie weiter. Im Hinterkopf haben wir aber auch immer unsere Volksmusik, aus der wir Text- oder Melodiepassagen entnehmen und sie in die Lieder einarbeiten (z. B. Koliko smo, toliko smo, Oj Jelena, Diridiko, Na Stinjaki, Vila usw.). Dann wird ein passendes Arrangement gesucht, ein Text dazu geschrieben und das Ganze im Proberaum aufeinander abgestimmt.

Wir – Bališ – kommen vom „Land“. Oft genug hören wir abfällige Äußerungen über die Rückständigkeit der ländlichen Bevölkerung, was neue Kulturströmungen betrifft. Egal welcher Volksgruppe angehörig, wird die ländliche Bevölkerung mit Folklore und Folklorismus (Chorgesang, der Blas- oder „Oberkrainermusik“ usw.) assoziiert. Rockmusik ist aus der heutigen (Jugend-)Kultur- und Kunstszene nicht mehr wegzudenken und wird von der englischen Sprache dominiert.

Unser Anliegen war es, zu zeigen, dass Rockmusik auch in anderen Sprachen (bei Bališ der slowenisch-ebriacher Dialekt, bei Kurt Ostbahn der Wiener Dialekt, bei BAP der kölsche Dialekt usw.) eine Daseinsberechtigung hat.

Bališ spielt in der Besetzung Schlagzeug, Bass, Gesang und drei Gitarren. Wir alle haben musikalisch sehr unterschiedliche Vorlieben und Wurzeln, vom Blues bis Hard Rock. Der Mix aller dieser Musikstile macht eben die Musik von Bališ aus. Die Texte werden hauptsächlich von Marko geschrieben, die Musik entsteht durch den Beitrag eines jeden Einzelnen in gemeinsamer Arbeit.

### Impact: Wen wolltet und wollt ihr mit eurer Musik erreichen? Wie würdet ihr eure Wirkung auf Folgegenerationen von Musiker\*innen in eurer Volksgruppe beschreiben, wer sind eure Fans, wie haben sie sich entwickelt?

Prinzipiell steht im Mittelpunkt unserer Arbeit das Ziel, die kroatische Jugend zu erreichen und dazu zu bewegen, zu ihren Wurzeln zu stehen und ihre Identität, ihr Selbstwertgefühl zu stärken. Nach 40 Jahren Bruji können wir stolz darauf hinweisen, dass wir einiges bewegen konnten: Das Burgenland wird von vielen als Land der kulturellen und sprachlichen Vielfalt wahrgenommen, die kroatische Jugend hat unsere Lieder und Texte in ihre Hitparaden auf den Handys aufgenommen. Man hört Bruji-Lieder bei privaten Feiern, sie werden im öffentlichen und privaten Raum gesungen und gespielt. Junge kroatische Rockbands haben Bruji-Lieder im Repertoire. Bruji-Fans kommen aber nicht nur aus der eigenen Volksgruppe – mittlerweile können wir behaupten, eine typisch burgenländische Band zu sein, die die burgenländischen Landessprachen in Texten verwendet und volksgruppenübergreifend gehört und geschätzt wird. In den letzten Jahren wurden einige junge Rockgruppen gegründet, die dem Bruji-Krowdrock folgend ebenfalls Elemente aus der kroatischen Volksmusik entnehmen.

Unsere Fangemeinde ist erfreulicherweise stetig gewachsen – nicht nur innerhalb der Volksgruppen, wo es ein Zusammengehörigkeitsgefühl und Unterstützung gibt, sondern weit darüber hinaus. Wir sehen, dass einerseits die Jugend unsere Songs singt und kennt und unsere Konzerte besucht, aber auch unsere Fans der ersten Stunde sind uns treu geblieben.

Wir leisten einen positiven Beitrag zur Kulturszene und das nicht nur in der slowenischen Volksgruppe. Im Sog von Bališ haben sich in Kärnten in der Volksgruppe Bands gegründet, die vielversprechend sind. Ich denke etwa an Roy de Roy und Nikolaj Efendi, die sich großartig entwickelt haben.

Wir stellen fest, dass die musikalische Arbeit von Bališ akzeptiert und geschätzt wird. Die Songs von Bališ werden regelmäßig im Radio sowohl in Kärnten als auch jenseits der Grenze in Slowenien gespielt. Unsere Botschaft wird gehört.

[facebook.com/bruji-315060007290](https://facebook.com/bruji-315060007290)

[www.balis.at](http://www.balis.at)

## The Songs We Still Remember

Seit vier Jahren stehen Basma Jabr und Orwa Saleh bereits gemeinsam auf der Bühne, sei es als Duo oder im Rahmen größerer Ensembles. Nun legen sie ihr erstes gemeinsames Album vor.

Das Album stellt eine Sammlung persönlicher Erzählungen dar, die musikalisch einflussreich umgesetzt werden. Basma Jabr steuert Gesang und Percussion bei. Mit kristallklarer Stimme interpretiert sie neu arrangierte traditionelle arabische Lieder bis hin zu neuen Kompositionen und experimentellen Riffs. Orwa Saleh spielt in seinem einzigartigen und persönlichen Stil die Oud und fungiert als Komponist bzw. Arrangeur. Die beiden ergänzen einander in einem spannenden Dialog.

Orwa Saleh und Basma Jabr kamen beide nach Wien, um den Folgen des tödlichen Konflikts zu entgehen, der seit neun Jahren in Syrien tobt. Die Erfahrung des Exils spiegelt sich in ihrer Musik wider. Sie thematisieren mit nostalgischer Färbung Zeiten, die nie mehr so

sein werden, und Orte, an die sie nur in ihrer Vorstellung zurückkehren können. Diese Nostalgie lässt die Vergangenheit jedoch nicht losgelöst von der Gegenwart erscheinen, idealisiert oder exotisiert sie nicht. Im Gegenteil: Alte Lieder aus dem Mittleren Osten gewinnen durch zeitgenössische musikalische Ausdrucksformen und Ideen an Bedeutung, die unerwarteten Vokal- und Instrumentaltechniken basieren auf dem Timbre der Oud und auf den Qualitäten von Basma Jabrs Stimme. „The Songs We Still Remember“ ist also mehr als eine bloße Verschmelzung orientalischer Musiktraditionen mit modernen Musikgenres: Es ist der musikalische Ausdruck eines echten Dialogs, der sich im Leben von Orwa Saleh und Basma Jabr auf ihrer Suche nach Kontinuität und Unabhängigkeit abspielt.

Das Booklet, das der CD-Version des Albums beiliegt, ist in arabischer und englischer Sprache verfasst und stellt den Hörer\*innen die musikalischen Erzählungen von Basma und Orwa vor: *Rumman, a story from Iraq; Arabs, the way my mom taught me to love; Home, black hole in the 7th; Asmar, a story from Syria.*

Was dieses Album ganz besonders macht, ist seine herausragende Realisierung: Musik wird hier nicht nur als Klang, sondern gesamtkörperlich erfahrbar. Körperbewegung, Atem, Stille und Meditation vermitteln sich über den Höreindruck und verschmelzen mit der musikalischen Realisierung zu einem Gesamtkunstwerk.

Ioannis Christidis



The Songs We Still Remember.  
Von: Basma Jabr & Orwa Saleh.  
8 Titel, 54 Minuten.  
recordJET 2019.  
ASIN: B081VR9BRJ

## Bendewari/Intizar/Longing

Auf ihrem 2019 erschienenen Album „Bendewari/Intizar/Longing“ singt die kurdischstämmige Sängerin Sakina Teyna neben kurdischen Liedern auch armenische, aserbajdschanische, persische und türkische. Fünf Sprachen, die in diesen fünf Nachbarländern gesprochen und gesungen werden.

Sakina Teyna betrachtet das mehrsprachige Singen als eine Gelegenheit, Barrieren zu überwinden und Brücken zu bauen. Ihre Lieder sollen aufzeigen, wie unterschiedlich wir alle sind, und das Akzeptieren unserer Differenzen ist die Voraussetzung, um miteinander kommunizieren zu können.

Longing (Sehnsucht) heißt das Album. Diese tiefe Bedeutung – spürbar auch durch die Klangfarben der Lieder – drückt überdies die Sehnsüchte aller Musiker\*innen aus, die auf diesem Album spielen und singen.

Renommierte Musiker\*innen der Wiener Jazz- und Weltmusikszene haben Sakina auf dem Album begleitet: Alle Lieder wurden von dem persischen Jazzmusiker Mahan

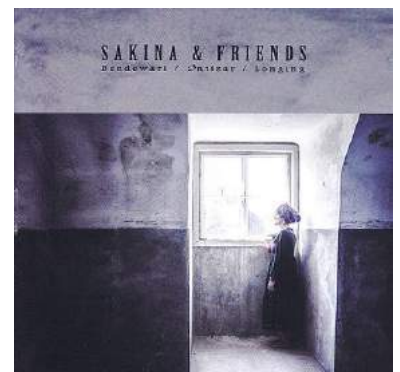
Mirarab arrangiert – ein Musiker, der in den letzten Jahren in der österreichischen Jazz- und Weltmusikszene wohlverdiente Anerkennung gefunden hat. Mirarab arrangierte die meist anonymen Lieder auf eine vollkommen unkonventionelle Weise, was ihnen eine neue Dimension verleiht. Neben Mahan Mirarab auf der Gitarre begleiten Efe Turumtay auf der Geige, Oscar Antoli auf der Klarinette, Jörg Mikula an der Percussion und Golnar Shahyar als Gastsängerin Sakina Teyna auf dem Album.

Die musikalische Reise von Sakina & Friends begann zwei Jahre vor diesem CD-Projekt. Sie sind aber langjährige Wegbegleiter\*innen und haben in den letzten Jahrzehnten einzeln und gemeinsam zahlreiche bemerkenswerte

Projekte in der Wiener Jazz- und Weltmusikszene realisiert und diese somit neu belebt.

Diese CD eröffnet uns eine neue musikalische Welt. Die Musiker\*innen zeigen uns, wie man in andere Himmelsrichtungen denken kann. Sakinas Worte im CD-Booklet fassen das zur Gänze erreichte Ziel des Albums sehr gut zusammen: „Das Leben ist in der Tat eine erlebnisreiche Reise! Wir haben diese Reise mit Freundschaft, Liebe, Respekt und wunderbaren Melodien untermalt. Wenn Sie Ihr Herz öffnen und Ihr Ohr dafür leihen, werden Sie einzigartige verführerische Klänge hören und entdecken.“

Hande Sağlam



Bendewari/Intizar/Longing.  
Von: Sakina & Friends.  
9 Titel, 50 Minuten.  
Ahenk Müzik 2019.  
ASIN: B07MG9T7NF

# Andere Hymnen

Die Radiosendung zum Heft

**R**adio Stimme hat sich vorgenommen, für die vorliegende Spezialausgabe der Stimme in Kooperation mit dem Music and Minorities Center (MMRC) ein hörbares Äquivalent zu schaffen. Zu diesem Zweck wurde eine einstündige Sendung mit Musik und Liedgut der im Heft vorgestellten Musiker\*innen und musikalischen Traditionen gestaltet.



Schauplatz Paris: Voguing ist ein Spektakel | Foto: Teresa Suárez (cc)

Für die Musiksending „Andere Hymnen“ zu Musik und Minderheiten, die am 1. Dezember 2020 auf Radio Orange 94.0 erstausgestrahlt wurde, haben wir vor allem auf das Liedgut aus dem Forschungskontext von Ursula Hemetek und ihres Teams am Music and Minorities Center (MMRC) zurückgegriffen. Die Sendung beginnt deshalb bezeichnenderweise mit der sogenannten Hymne der Roma: „Gelem gelem“ in einer Interpretation von Ruža Nikolić-Lakatos, aufgezeichnet anlässlich des Projektes der Initiative Minderheiten „Die andere Hymne“ im Jahr 2005.

Die Sendung gliedert sich grob in drei Teile: Im ersten Teil spielen wir Musik und Liedgut von Roma/Romnija, von Burgenland-Kroat\*innen und Kärntner Slowen\*innen sowie von zu Beginn der 1990er Jahre nach Österreich geflüchteten

Bosnier\*innen. Es folgt Musik von Menschen mit Fluchterfahrungen aus Afghanistan, Syrien und anderen arabischen Ländern, u. a. mit dem NAI Oriental Orchestra and Choir, einer Initiative von der Arab-Austrian Women's Organization. Der dritte Teil widmet sich Musik aus der Voguing-Szene sowie aus dem Kollektiv „Sounds of Blackness“.

Im ersten Abschnitt der Sendung sind neben „Gelem gelem“ auch sogenannte Sevdalinke – bosnische urbane Lieder – zu hören: „Ni bajrami nisu“ in einer Interpretation von Ševko Pekmezović sowie „Kad ja podjoh na Benbašu“ von Siniša Štork. In diesem Teil hören Sie auch Musik burgenlandkroatischer und Kärntner slowenischer Rockbands: „Oraljesam oral“ und „Gemma Krowodn schau“ von Bruji und „Fajn se mej“ von Bališ. Beiden Bands ist es gelungen,

einerseits den Zusammenhalt in der eigenen Volksgruppe zu stärken und gleichzeitig auch deutschsprachige Fans von ihrer Musik zu überzeugen, was das Bewusstsein für den Wert gesellschaftlicher Vielfalt insgesamt erhöht. Interviews mit Joško Vlasich von Bruji (gegr. 1980) und Daniel Stern von Bališ (gegr. 2000), anlässlich ihrer Jubiläen finden Sie auf den Seiten 26–28.

## Fluchterfahrung und Selbstorganisation

Einen zweiten Schwerpunkt unserer Musiksending bilden Lieder im Kontext von Fluchterfahrungen und der Selbstorganisation von Migrant\*innen aus Afghanistan und aus arabischen Ländern, vor allem aus Syrien. In seinem Beitrag zur afghanischen Community in Wien plädiert Marko Kölbl dafür, dass geflüchteten Afghan\*innen – wie anderen Communitys auch – als neuer österreichischer

Minderheiten Rechte zuerkannt werden sollten. Trotz der massiven Einschränkung legaler Migration seit 2015 und des brutalen Vorgehens von Frontex an den EU-Außengrenzen machen sich nach wie vor viele junge Afghan\*innen aufgrund der katastrophalen Lage in ihrem Land auf die lange, gefährliche Reise nach Europa. Mit wenig Aussicht auf Erfolg und konfrontiert mit einer Politik der Abschottung gegenüber laut Genfer Flüchtlingskonvention eindeutig subsidiär Schutzberechtigten spielt Musik für die teilweise sehr jungen Geflüchteten eine zentrale Rolle im täglichen Kampf ums Überleben und um eine bessere Zukunft. Wir spielen das Lied „Watander“ von Masih Shadab.

In den von Ioannis Christidis gestalteten Beiträgen über die Bedeutung von Protestsongs im Kontext von Flucht und erzwungener Migration kommen musizierende Menschen mit Fluchterfahrung zu Wort.

In einem Porträt erfahren wir von Ismail, einem Sänger traditioneller Musik aus Syrien, dessen Geschichte Einblick in die wenigen Spielräume gibt, die das System der europäischen Abschottung noch zulässt. Die Verantwortung für jahrzehntelanges politisches Versagen wird systematisch auf die Migrant\*innen abgeladen, die nach individuellen Auswegen suchen müssen – ob auf der Flucht über den halben Kontinent, in den Lagern an der Ägäis oder an den Grenzzäunen vor Europa und den bürokratischen Hindernisläufen innerhalb der EU. Exemplarisch spielen wir „Gharib Ana“ (We, the Strangers) des berühmten irakischen Sängers Karim Mansour.

Das von Christidis geführte Interview mit Marie-Thérèse Kiriaky, Koordinatorin der Arab-Austrian Women's Organization, stellt die Bemühungen der NGO in den Fokus, die seit den 1990er Jahren versucht, durch Musik und musikalische Bildung die unterschiedlichen Diasporas aus arabischen Ländern zusammenzubringen. Seit den politischen Massenprotesten des sogenannten Arabischen

Frühlings und dem Ausbruch des Bürgerkriegs in Syrien gewann ihre Arbeit zur Unterstützung von irakischen und syrischen Geflüchteten in Österreich besondere Bedeutung. Für die NGO sind außerdem antimuslimischer Rassismus in Europa und der Status von muslimischen Frauen\* in westlichen Ländern zentrale Diskussthematiken. Radio Stimme wurden für die Sendung zwei Lieder zur Verfügung gestellt, die vom NAI Oriental Orchestra samt Chor vertont wurden: „Yamaila“ (Beauty) und „La Tatakad“ (Don't Criticize).<sup>[1]</sup>

### Voguing & Sounds of Blackness

Um Eindrücke über die musikalischen Kulturen marginalisierter Menschen sowie Schwarzer Österreicher\*innen und Schwarzer Menschen in Österreich zu geben, haben Julia Fent und Tonica Hunter jeweils einen Beitrag zur Wiener Voguing-Szene bzw. zur Situation Schwarzer Musiker\*innen verfasst. Entstanden aus der vor allem von Schwarzen und People of Colour sowie Latinxs, Trans\*-

Personen und anderen aus dem Spektrum von LGBTQI\*+ betriebenen New Yorker Ballroom-Szene der 1980er Jahre, hat sich Voguing über die ganze Welt verbreitet. Dabei geht es vor allem um tänzerische und performative Selbstermächtigung auf der Bühne. Die Musik erinnert stark an Musik für spektakuläre Aufsteige und High Fashion. Um die Musik des Voguing näherzubringen, spielen wir „What I Want Ha“ von Divoli S'vere sowie „Halloween Vogue Tool“ von DJ MikeQ.

Das Kollektiv Sounds of Blackness wurde 2015 in Wien gegründet, um Schwarze Musiker\*innen in Österreich zu unterstützen und für mehr gesellschaftliche Sichtbarkeit zu sorgen. Mitbegründerin Tonica Hunter zeigt in ihrem Beitrag das vielfältige Schaffen von Schwarzen österreichischen Musiker\*innen bzw. Schwarzen Musiker\*innen in Österreich auf und fokussiert dabei insbesondere auf Musik von Ayo Aloba, Dalia Ahmed, Mwita Mataro, Kareem Adetoro und Camillus Konkwo. Radio Stimme spielt die Tracks „Fokus Master“ von Kareem, „Black to the Future“ von G.rizo (alias Ugbala) in einer gekürzten Fassung sowie „Broken Compass“ von Ayotheartist. Diese Musiker\*innen repräsentieren nur einen kleinen

Ausschnitt der enormen Bandbreite musikalischer Traditionen Schwarzer Menschen in der (Pop-)Musikkultur Österreichs und anderer Länder des globalen Nordens. Tonica Hunter beschreibt es als doppeltes Paradox: Trotz eines multikulturellen Erbes seit der Habsburger Monarchie, das genau jene spezifisch österreichischen kulturellen Traditionen ausmacht, wird in der Imagination dessen, was als österreichisch gilt, von Minderheiten und insbesondere von einer Schwarzen Minderheit in der Musik gesprochen – trotz der allgegenwärtigen Popularität von Schwarzer Musik aller Genres. Die Position von Schwarzen Musiker\*innen bleibt eine erzwungen minorisierte, die sich gegen viele Stereotype und Schubladisierungsversuche zur Wehr setzen muss.

Zur Entstehungsgeschichte des MMRC rund um Ursula Hemetek's Forschungsschwerpunkte ist unsere Musiksendung vom 1. Jänner 2019 zu empfehlen, die sich auf einen akustischen Streifzug durch Hemetek's vielfältige Forschungsgebiete begibt und einen informativen Kommentar zu den unterschiedlichen behandelten Musikkulturen enthält.<sup>[2]</sup>

Viel Spaß beim Hören!

Melanie Konrad ist Redakteurin bei Radio Stimme.

<sup>[1]</sup> Veranstaltungsaufzeichnungen des NAI Oriental Orchestra sind über den YouTube-Kanal von Marie-Thérèse Kiriaky zugänglich.

<sup>[2]</sup> „Das ‚Fremde‘ vor der Haustür. Ursula Hemetek und die Ethnomusikologie von Minderheiten“, 01.01.2019, abrufbar im Archiv der Radio Stimme unter: [www.radiostimme.at](http://www.radiostimme.at).

Die Sendung „Andere Hymnen“ wurde am 1. Dezember 2020 bei Radio Orange 94,0 erstausgestrahlt und kann unter [www.radiostimme.at](http://www.radiostimme.at) jederzeit nachgehört werden.



das politische magazin  
abseits des mainstreams

auf freien radios und im internet

[www.radiostimme.at](http://www.radiostimme.at)

Wien	Orange 94.0
Innsbruck	FREIRAD
Graz	Radio Helsinki
Kärnten / Koroška	Radio AGORA
Bludenz	Radio Proton
Salzburg	Radiofabrik
Linz	Radio FRO
Salzkammergut	Freies Radio Salzkammergut
Kremstal	Freies Radio B138

„Musik

ist die

Farbe

vom

Leben“





Die Sängerin **Basma Jabr** kam vor sechs Jahren aus Syrien nach Wien. Hier hat sie ihren früheren Nebenerwerb zum Beruf gemacht. Über Harmonie in der Musik und bruchstückhafte Erinnerungen an alte Liedtexte.

**W**ie Musik auf Menschen wirkt, ist leicht und dennoch schwer zu beschreiben. Musik kann alle uns bekannten Emotionen hervorrufen, sie verstärken, sie bisweilen unerträglich machen. Für Basma Jabr ist Musik wie eine chemische Reaktion. „Musik“, sagt sie, „ist die Farbe vom Leben.“ Die Wand im Hintergrund, damit der Mensch Halt hat. Als sie noch klein war, begann der Tag gewissermaßen mit Musik und hörte auch damit auf: Vater und Bruder spielten das orientalische Instrument Oud, die anderen sangen dazu. „Unser Wohnzimmer war wie eine Musikküche“, sagt sie. Das war in Kuwait und in Syrien. Heute, in Wien, ist Basma Jabr auf der Suche nach Klavier und Klassik. Und sie will sich mehr in Jazz und Popmusik hineinfinden. Den Musikhorizont erweitern.

Draußen vor dem Wiener Kaffeehaus, wo Jabr sitzt, hat der Herbst Einzug gehalten. Ihre langen Haare fallen ihr von den Schultern, sie nippt an ihrem Milchkaffee. Vor genau sechs Jahren kam sie mit ihren beiden Kindern in Wien an, der Musikstadt, zu der sie als Musikerin aber erst die Verbindung aufbauen musste. Der Krieg in Syrien und die Erfahrungen in der Fremde hatten die Familie ausgezehrt, bei ihrer Ankunft in Wien herrschten Unsicherheit und Instabilität vor, depressive Phasen. Fragen wie: Wo werden wir wohnen, können wir arbeiten, wann können die Kinder in die Schule? „Wir waren noch nie so verloren wie damals in Europa“, sagt Basma Jabr. „Wir haben Verwandte in Wien und eigentlich wollten wir nach Schweden.“ Und doch hat sie diese Stadt angezogen. Hier, sagt Jabr, habe sie den Anfang für eine sichere Zukunft gesehen.

Als Kind einer musikalischen Familie kam Jabr in Kuwait auf die Welt, wohin die Eltern aus einem Vorort von Damaskus gezogen waren. Die ersten Jahre ihres Lebens verbrachte sie in der Wüstenregion, bis 1990 der Zweite Golfkrieg ausbrach. In jenem Sommer weilte die Familie auf Heimaturlaub in Syrien. Jabr, damals acht Jahre alt, erinnert sich an die fruchtbare Landschaft im syrischen Bergdorf, die im krassen Gegensatz zu der Wüstenregion in Kuwait stand. Die Familie war vereint, „es war ein schönes Gefühl“, ehe der Onkel eines Tages durch die Tür stürmte und rief: „Zwischen Irak und Kuwait herrscht Krieg!“ Es war klar, sagt Jabr, dass sie in Syrien bleiben mussten. Erst nach einem Jahr kehrte nur der Vater in die Golfregion zurück, um zu arbeiten. Jabr selbst wuchs in Syrien mit dem Wissen auf, dass sich das Leben gut fügt. Sie schloss ihr Studium ab und arbeitete als Architektin, die Musik war ein Nebenerwerb. Sie heiratete ihren Mann, einen Kardiologen, ihr erstes Kind kam in Damaskus auf die Welt. „Das Leben war gut“, sagt Jabr, „weil wir keinen Vergleich zu einem besseren Leben hatten.“ Und da war noch diese Verbindung zur Erde, das Heimatgefühl. So klammerten sie sich, als die Revolution 2011 ausbrach, noch

immer an die Hoffnung, dass das blutige Treiben ein schnelles Ende finde. Zwei Jahre hielt die Familie durch. Dann ging alles sehr schnell.

Zunächst flüchteten sie nach Istanbul. Sie hatten gehört, dass Ärzte dort rasch Arbeit finden würden, erzählt Jabr. Doch die Nostrifizierung des Studiums sei ein Ding der Unmöglichkeit gewesen, wenn, dann hätte ihr Mann illegal arbeiten müssen, „und das kam für uns nicht in Frage“. So zog ihr Mann zunächst nach Wien und mehr als ein halbes Jahr später kam die Familie nach – mit einem zweiten Kind, das in Istanbul geboren wurde. Jabr sagt, vor dem Golfkrieg musste sie Kuwait verlassen, vor dem nächsten Krieg Syrien. Heute ist die Familie zersplittert, die Geschwister leben mittlerweile wieder in Kuwait, die Eltern wollen Syrien nicht verlassen. „Für die alten Menschen ist es schwer. Sie wollen bleiben, egal, was passiert.“

Wien also – und der Anfang für eine sichere Zukunft. „Ich habe mich auf das Jetzt konzentriert“, sagt die Sängerin. Während ihr Mann Deutsch lernte und die Nostrifizierung vorantrieb, blieb sie zu Hause bei den Kindern. Dann war sie an der Reihe, und schnell sei ihr klar geworden, dass es die Musik sein muss, und nicht die Architektur. Noch in Syrien war sie Teil der bekannten Band *Klna Sawa* (dt.: Wir gehören zusammen), einer Band, deren Kassetten sie schon als Teenager kaufte. Alben, Konzerte, das alles lief nebenher, aber mit großer Leidenschaft, sagt Jabr. Der Krieg zersprengte auch diese Band, ihre ehemaligen Mitglieder sind auf der ganzen Welt verstreut.

In Wien hingegen habe sie laufend den Namen des Musikers Orwa Saleh gehört, eines Komponisten und Oud-Spielers aus Syrien. Über Facebook schrieb sie ihn an, schickte ihm Stücke, auf denen ihre Stimme zu hören war. Beim ersten Treffen sei klar gewesen, sagt Jabr, dass eine Zusammenarbeit auf sie warte. Als Duo nahmen sie im vergangenen Jahr das Album „The Songs We Still Remember“ auf. Es sind alte Lieder, an die sich die beiden bisweilen nur bruchstückhaft erinnern konnten, die sie aber neu konstruiert und komponiert haben. „Wir haben unsere Erinnerungen mit unserer Gegenwart in Österreich gemischt“, sagt Jabr. In anderen Worten: Die Lieder bekamen ein neues Leben.

Basma Jabr streckt seither ihre Fühler aus. Sie trat mit diversen (orientalischen) Orchestern und Bands auf; jedes Konzert bringe sie eine Stufe weiter, sagt sie. „Am Anfang hatte ich diese Geduld nicht, ich wollte schnell Ergebnisse sehen.“ So gut der Anschluss an die Musikszene in Wien geklappt habe, so viel gebe es aber auch noch zu tun; sie ringe um Unterstützung, sagt Jabr. Sie wünsche sich mehr Zugang zur Weltmusik in Wien. Mehr von dieser Farbe, die das Leben ausmacht.

# Wiener Massaker

Eine Aufklärungsmission führte Herrn Groll und den Dozenten in die Alser Vorstadt im neunten Wiener Gemeindebezirk. Am nördlichen Ende eines Wiesenstreifens am Otto-Wagner-Platz erhob sich ein trutziges vielstöckiges Gebäude – der Sitz der Nationalbank. Der Bau habe eine seltsame militärische Ausstrahlung, sagte der Dozent. Immer wenn er hier vorbeikomme, beschleunige er unbewusst seine Schritte.

„Ihre Beine sind in diesem Fall klüger als Ihr Kopf“, erwiderte Herr Groll. „Da ich Sie als überzeugten Pazifisten und Kritiker des Militärwesens kenne, darf ich Ihnen sagen, dass dieser Platz und dieses Palais im Stile des gemäßigten österreichischen Klassizismus, von dem die Oberhoheit über das heimische Finanzwesen ausgeht, eine vielfältige militärische Vergangenheit aufweisen.“

„Sie haben sich ja bestens auf unseren Ausgang vorbereitet“, sagte der Dozent anerkennend.

„Wenn ein Bewohner Transdanubiens den Donaustrom überquert und das Zentrum der einstigen Haupt- und Residenzstadt besucht, will er sich der historischen Dimension dieses Vorstoßes würdig erweisen“, sagte Groll und hielt in der Bewegung inne. „Das Nationalbankgebäude wurde 1925 eröffnet; vorher stand hier die Alser Kaserne, die aus dem späten 17. Jahrhundert datierte und bis zu 6.000 Militärpersonen beherbergte. Etliche Wiener Kasernen wurden innerhalb des Gürtels errichtet, ihr Ziel war nicht die Kampfführung gegen einen äußeren Feind, sondern die rasche Verfügbarkeit bei Rebellionen des aufständischen Volks. Die Habsburger haben ihren Untertanen immer misstraut, und diese Einschätzung hat sich durchaus bewährt. Mit der Liebe zum Kaiserhaus war es nämlich bei den meisten einfachen Leuten, Studenten und Arbeitern nicht weit her. Auch nach der Vertreibung der Habsburger setzte sich in der jungen Ersten Republik die Skepsis gegen die Regierenden fort. So kam es keine hundert Schritte von hier entfernt, in der Hörlgasse, am 15. Juni 1919 zu einer Demonstration von ehemaligen Frontsoldaten, Obdachlosen, Bettlern und Arbeitslosen. Der Anteil Kriegsversehrter war sehr hoch. Auf Krücken gestützt und in improvisierten Rollwagen forderten die Demonstranten eine sofortige Verbesserung der katastrophalen Ernährungs-, Wohn-

und Arbeitssituation und die Einführung einer strengen Reichen- und Luxussteuer. Polizei und Soldateska schossen in die Menge, mindestens zwanzig Demonstranten blieben tot zurück. Das ‚Massaker in der Hörlgasse‘ blieb für die Sicherheitsorgane ohne Konsequenzen. Es war ein Vorläufer des 15. Juli 1927, als über hundert Demonstranten von Sicherheitsorganen beim nahen Justizpalast hingemetzelt wurden.<sup>[1]</sup> Dass keine sieben Jahre später die Kanonen des Bundesheers in die Gemeindebauten des Roten Wien feuerten, kommt also nicht von ungefähr. Noch heute wechsele ich die Straßenseite, wenn mir ein Polizist entgegenkommt. Wussten Sie, dass die FPÖ bei den jüngsten Gemeinderatswahlen, die bekanntlich für die Partei mit einer vernichtenden Niederlage endeten, in einer großen Wohnanlage im 16. Wiener Gemeindebezirk glänzend abschnitt? Die Erklärung liegt auf der Hand: In dem Bau wohnen überwiegend Polizisten und deren Angehörige.“

„Kommen Sie, geschätzter Groll! Meine Füße verlangen ihr Recht. Im Hof des Alten AKH befindet sich die ‚Stiegl-Ambulanz‘. Dort werden historische Wunden mittels Bier-spülungen behandelt.“

„Ich bin mein Lebtage gut damit gefahren, medizinische Ratschläge nur im Notfall anzunehmen. Ich erkläre hiermit meinen historischen Umweg zu einem solchen!“, sagte Groll. Als er seinen Joseph in Bewegung setzen wollte, ertönten Folgetonhörner. Polizeiuberschrauber kreisten über der Innenstadt. Ein Passant rief den beiden zu, sie sollten einen sicheren Ort aufsuchen, vor der Synagoge beim Schwedenplatz werde geschossen.

<sup>[1]</sup> In Schattendorf im Burgenland erschossen Austrofaschisten aus einem Wirtshaus einen Kriegsinvaliden und einen zwölfjährigen Buben. Die Schüsse erfolgten in den Rücken. Als die Mörder vor dem obersten Gericht freigesprochen wurden, stürmten zehntausende empörte Arbeiter aus den Vorstädten den Justizpalast, warfen Akten auf die Straße und setzten das verhasste Symbol der Klassenjustiz in Brand. Die Polizei schoss daraufhin in die Menge und verfolgte flüchtende Arbeiter durch Wien. Mehr als hundert Aufständische fielen dem Massaker zum Opfer. Karl Kraus ließ damals in der Stadt Plakate mit der Aufschrift „Herr Polizeipräsident Schober! Ich fordere Sie auf, abzutreten!“ anbringen. Die Sozialdemokratische Partei verhielt sich untätig.






» die nächste **stimme** erscheint im März 2021

Erscheinungsort: Innsbruck | Verlagspostamt: 6020 Innsbruck | P.b.b. | Bürgerinitiative Demokratisch Leben | Stimme Nr. 117 | Aufgabepostamt: 1239 Wien | Zulassungsnummer: SP 02Z031717 S  
Österreichische Post AG/Sponsoring Post | Rücksendeadresse: Initiative Minderheiten, Gumpendorferstraße 15/13, 1060 Wien | ISSN: 2306-9287



 **Bundeskanzleramt**  
KUNST

 **Bundesministerium**  
Bildung, Wissenschaft  
und Forschung

**LAND KÄRNTEN**  
Kultur

 **Stadt Wien** | Kultur

 **kultur burgenland**

  
**tirolo**  
Unser Land