

A woman with dark hair, wearing a black headscarf with red floral patterns and a black top with a colorful embroidered neckline and tassels, sits on a wooden bench. She is looking off to the side with a thoughtful expression. Behind her is a large, glowing yellow lamp with a fringed bottom. The background is dark and out of focus.

Musik ist nicht nur Musik

Musik und Tanz eignen sich aufgrund ihrer emotionalen Qualitäten mehr als andere kulturelle Ausdrucksformen für Repräsentation und Identifikation. Die Künstler*innen Sakina Teyna, Lens Kühleitner, Filip Tyran und Katrin Blantar, tätig in verschiedenen musikalischen Szenen und mit unterschiedlichen Zugängen, identifizierten die besondere Bedeutung von Musik und Tanz in ihrem Beitrag nicht nur zur Stärkung und Repräsentation von Minderheitenidentitäten, sondern auch zur Schaffung von Freiräumen und Selbstermächtigung.

Das titelgebende Zitat stammt von Sakina Teyna, einer kurdischen Sängerin und Aktivistin, die seit 2006 in Österreich lebt.^[1] Als Teilnehmerin des Panels zum Thema „Musik als Mittel der Repräsentation und Identifikation“ erzählt sie von ihrer Kindheit und Jugend in der Türkei, wo alles „Kurdische“ verboten war. Für die Sprache, die sie zu Hause sprach, gab es keine Bezeichnung, sie hieß einfach „unsere Sprache“. Lieder waren das einzige Mittel der Überlieferung und die einzige Manifestation der Sprache. Ohne die Musik hätte die Kultur nicht überleben können.

Die Geschichte der Kurd*innen in der Türkei ist kaum schriftlich dokumentiert. Die Lieder von Dengbej, wie professionelle kurdische Volksliedsänger*innen genannt werden, dienen als eine Form der Geschichtsschreibung: „Geschichte kann man durch Lieder erleben ... Ein Klage lied erzählt etwa, wo und wann ein Massaker passiert ist. Aber Lieder berichten auch von Liebesgeschichten.“

Identifikation und Repräsentation durch Musik und Tanz ist ein Kernthema der ethnomusikologischen Forschung. Ethnomusikologie betrachtet Musik im sozialen Zusammenhang und geht dabei der Bedeutung bestimmter Musikstile für Individuen und Communitys nach. Repräsentation und Identifikation sind insbesondere in der ethnomusikologischen Minderheitenforschung von großer Bedeutung: Mit welcher Musik identifizieren sich z. B. Burgenlandkroat*innen oder eben Kurd*innen? Unterscheidet sich diese Musik von den Musikstilen der Mehrheit?

^[1] Siehe auch das Gespräch mit Sakina Teyna auf Seiten 18–20.

^[2] Siehe Ursula Hemetek: Sa tumare pacivake. Euch zu Ehren. Ruza Nikolic-Lakatos. 1945 – 2022. In: Stimme. Zeitschrift der Initiative Minderheiten, Nr. 123, S. 27.

^[3] Vgl.: Ursula Hemetek und Marko Kölbl: Unsere Botschaft wird gehört. Die österreichischen Rockbands Bruji und Bališ. In: Stimme. Zeitschrift der Initiative Minderheiten. Nr. 117, S. 26–28.

„Wir machen Konzerte, wir nehmen Alben auf, wir bekommen aber keine Aufmerksamkeit. Wir brauchen diverse Festival-Kurator*innen und mehr Diversität in großen Kulturbetrieben.“

Sakina Teyna

Musik und Tanz können auch dazu dienen, eigene Identitätskonstruktionen zu reflektieren und eventuell in neuem Licht zu sehen. Und mit Musik und Tanz können Freiräume geschaffen werden – Freiräume, die von der Gesellschaft verwehrt werden und um die Minderheitenangehörige kämpfen müssen.

Sakina Teyna belegt durch ihre Aussagen eindrucksvoll, wie wichtig Musik für eine ethnische Minderheit sein kann, der von den Herrschenden die Existenz abgesprochen wird: „Wenn wir keine Lieder hätten, hätten wir die Sprache verloren, weil sie verboten war.“ So fungieren die Lieder auch als Oral History, ein Phänomen, das auch bei anderen Minderheiten zu beobachten ist. Hier sei das Beispiel der langsamen Lieder, der sogenannten *loke gila*, der Lovara erwähnt. Die Romakultur wurde aus anderen Gründen als die kurdische vorwiegend mündlich tradiert, aber massive Diskriminierung und zeitweise Sprachverbote finden sich auch in der Geschichte der Roma. Lieder haben bei manchen Romagruppen ebenso die Funktion der Geschichtsschreibung. Bis heute werden Lieder über wichtige Ereignisse gemacht, wie z. B. das Attentat von Oberwart im Jahr 1995, das von Ruža Nikolić-Lakatos in einem Lied festgehalten wurde.^[2]

Die Gefährdung der Minderheitensprache stellt ebenso eine Parallele zur Volksgruppe der Burgenlandkroat*innen dar, wenn auch unter anderen Voraussetzungen. Filip Tyran ist Musiker und Musikpädagoge, leitet das Folkloreensemble *Kolo Slavuj*, macht Rockmusik und ist als Sänger und Arrangeur Mitglied des Vokalensembles *Basbaritenori*. Für ihn sind Identifikation und Repräsentation im Folklorekontext eng verbunden. Die Dichotomie „dazugehören“ und „abgrenzen“ spielt dabei eine große Rolle. Es ist von Bedeutung, ob man in einer kroatischen Ortschaft im Burgenland der Tamburica- oder der Blasmusikkapelle beitrifft, das ist ein Bekenntnis: „Ich muss dazugehören, um mich abgrenzen zu können, um zu wissen, wer ich bin.“

In den Folkloreensembles spielt auch die Tracht eine große Rolle, die eine zusätzliche ethnische Konnotation hat: „Es ist eine bewusste Entscheidung, sich so zu kleiden, dann steht man da als Kroat/Kroatin.“ In der Rock-Musikszene der Burgenlandkroat*innen trägt man keine Tracht, aber ethnische Konnotationen sind trotzdem wichtig. Meist werden diese durch die Textsprache, aber auch durch die Themen hergestellt. Die Rockgruppe *Bruji*, die den „Krowodnrock“ quasi erfunden hat,^[3] hat für eine lebendige Szene junger Musizierender, wo individuelle

„Ich habe nie wirklich gehört, dass wir alle dazugehören ... Ich will nicht ständig Tamburica spielen müssen, um den anderen zu zeigen, wer wir sind.“

Filip Tyran



Lens Kühleitner | Foto: Sibylle Fendt



Filip Tyrán | Foto: Andreas Geiser

Ausdrucksform wesentlich wichtiger ist als kollektive ethnische Identität, den Weg geebnet. Während man in der Folkloreszene der Burgenlandkroat*innen von einem ausgeglichenen Geschlechterverhältnis sprechen kann, ist die Rockszenen eindeutig männlich dominiert. Dies gilt allerdings nicht nur für Burgenlandkroat*innen.

Für Musiker*in und Performer*in Lens Kühleitner, Teil des Koordinationsteams des Vereines „Pink Noise – Verein zur Förderung feministisch popkultureller Aktivitäten“, ist Musizieren das Schaffen von Freiräumen und Selbstermächtigung für Menschen, die sonst in der Rock- und Popszene kaum Platz oder Anerkennung finden: Mädchen, Frauen, Trans, inter* und nichtbinäre Personen. Es geht darum, einen Raum zu schaffen, wo diese Personen auf niederschwellige Art und Weise Musik machen und gegenseitige Wertschätzung erfahren können, „auch wenn sie keine Ahnung von Noten haben“. Musik eröffnet also einen Ort der Solidarität und gegenseitiger Unterstützung. Andererseits geht es auch um die Sichtbarkeit in der Szene, selbst wenn der Weg dorthin noch weit ist. „Es gibt zwar Kontexte, in denen Trans-Personen öfter auf-

„Die parteipolitische Landschaft in Österreich produziert strukturelle Rassismen, sie ist transphob, behindertenfeindlich und sexistisch.“

Lens Kühleitner

tauchen, aber bei Festivals sind es vor allem Cis-Männer, die auftreten oder die gebucht werden.“

Von einem „Safe Space, in dem Menschen ihre Black, Trans und Queer Legacy leben können“, spricht auch Katrin Blantar im Zusammenhang mit Voguing. Die Performerin, Vermittlerin und Choreographin stammt aus Kärnten und hat mehrere Jahre in New York gelebt. Sie hat dort die Ballroom-Culture kennengelernt und in der Folge die Wiener Voguing-Szene mit aufgebaut.

Teil der New Yorker Voguing-Szene waren vor allem Personen, die vielfältiger Diskriminierung und Angriffen ausgesetzt waren: Schwarze und Latinxs, Trans*-Personen und Homo-

sexuelle. Katrin Blantar erklärt, was tänzerische Identifikation in diesem Zusammenhang bedeutet: „Das Material kommt aus dem Alltagskontext, es sind Überlebensstrategien, und es geht darum, Selbstbewusstsein zu üben.“ Voguing ist eng mit der Ballroom-Kultur verbunden. Tänzerische Ausdrucksformen haben die Funktion, sich so präsentieren zu lernen, dass man direkten Angriffen begegnen oder ausweichen kann, indem man bestimmte Geschlechterrollen darstellt, andere Realitäten kennenlernt und Selbstbewusstsein übt.

Das Schaffen von selbstermächtigenden Orten, die Tradierung der „eigenen“ Geschichte und Sprache, das Befördern von kollektiver Identität, all dies belegt die große Bedeutung von Musik und Tanz für Minderheitencommunitys. Die sehr diversen Erfahrungshorizonte der Panelist*innen konnten die große Bandbreite sowohl der musikalisch-tänzerischen Ausdrucksformen als auch der gesellschaftspolitischen Zusammenhänge deutlich machen. Gemeinsamkeiten kristallisierten sich ebenfalls heraus, insbesondere in den politischen Befunden, Visionen und Forderungen. Der Ethnomusikologe Marko Kölbl, der das Panel auch moderierte,

schließt die Diskussion mit einer zusammenfassenden Forderung in Richtung Kulturverantwortliche dieses Landes:

„Musik ist nicht nur Mittel zur Repräsentation. Wir brauchen auch mehr Repräsentation in Bezug auf diverse Musikstile sowie Repräsentation minderheitlicher Positionen bei den entscheidenden Stellen, wo Kulturpolitik gemacht wird.“

Dahingehend zu arbeiten, ist Auftrag für beide veranstaltenden Organisationen MMRC und Initiative Minderheiten.

Ursula Hemetek, Ethnomusikologin, ist Direktorin des MMRC an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

„Gelebte Diversität jenseits des heteronormativen Gesellschaftskonzepts, die nicht weh tut, kein Entweder-oder: eine schöne, wenn auch vielleicht utopische Vorstellung.“

Katrin Blantar



Katrin Blantar | Foto: Karin Cheng