

# stimme

Zeitschrift der Initiative Minderheiten

126

2023  
Frühling

EUR 5,50

ISSN: 2306-9287



Minderheitenpolitische Interventionen

## 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



## 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**

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

Lektorat: **Daniel Müller** | www.syntext.at

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



office@dfd.co.at

Lizenznehmer Österreichisches Umweltzeichen.

Verlags- und Erscheinungsort: **Wien** |

Verlagspostamt: 1060 Wien

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

Abo-service: **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.instagram.com/initiative\_minderheiten**

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

**04** | **Aushang**  
Kurzmeldungen

**05** | **Editorial**  
Gamze Ongan

**06** | **Stimmlage**  
Hakan Gürses

**08–11** | **Musik ist nicht nur Musik**  
Ursula Hemetek

**12–15** | **Wir singen immer noch**  
Gabriela Novak-Karall

**16–17** | **„Bizvanen di gantse velt vet zayn bafrayt“**  
Isabel Frey

**18–20** | **„Ich habe eine Stimme und ich erhebe sie“**  
Sakina Teyna im Stimme-Gespräch

**21–23** | **Musikalischer Bildungskanon für eine postmigrantische Gesellschaft**  
Lukas Leitner

**24–25** | **Von der Ballroom-Kultur lernen**  
Ina Holub

**26–28** | **Kulturelle Teilhabe als Menschenrecht**  
Anna Benedikt

**29–31** | **Die Kunst des Maqam im Nahen Osten**  
Salah Ammo

**32** | **Mit Feminismus die Welt retten**  
FEMINISM WTF | Ein Film von Katharina Mückstein

**33** | **Lektüre**

**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.



## Ein Preis für Verdienste um Demokratie

Mit sehr großer Freude teilen wir mit, dass die **Initiative Minderheiten** mit dem **Demokratiepreis 2022 der Margaretha-Lupac-Stiftung** ausgezeichnet wurde.

Margaretha Lupac (1910 – 1999) vermachte ihr gesamtes Vermögen, das sie durch Ersparnisse und Erbschaften aufgebaut hatte, der Republik Österreich. Die Ausschaltung des Parlaments 1933 und ihre Erfahrungen mit totalitären Regimen waren der Hauptgrund, ihr Vermögen für die Sicherung der Demokratie und für das Parlament zu stiften.

Die Margaretha-Lupac-Stiftung hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Erbe ihrer Namensgeberin weiterzuführen: Das Stiftungsziel besteht in der Förderung und Festigung der Demokratie und des Parlamentarismus. Mit dem Demokratiepreis der Margaretha-Lupac-Stiftung werden seit 2014 „hervorragende Ver-

dienste um den Parlamentarismus bzw. die Demokratie“ ausgezeichnet.

In der Jurybegründung heißt es: „Mit dem Demokratiepreis 2022 werden [...] erneut der Einsatz für Toleranz und Integration in der Gesellschaft genauso wie Beiträge für die Stärkung der Minderheitenrechte oder auch der Geschlechterdemokratie ausgezeichnet. Ziel der Arbeit der Preisträger:innen ist die Stärkung des Dialogs in der politischen Auseinandersetzung [...] **Birgitt Haller** und die **Initiative Minderheiten** stehen für [...] Stärkung der Schwachen in der Gesellschaft und zeigen, dass [...] diese Unterstützung einen wichtigen Beitrag zur Widerstandsfähigkeit unserer Demokratie leistet.“

An dieser Stelle herzliche Gratulation auch an **Birgitt Haller**, Leiterin des **Instituts für Konfliktforschung**.

## Aktivismus und Erinnerung

Die Verschränkung der Erinnerungsarbeit mit politischem Aktivismus von jungen Minderheitenangehörigen ist das Ziel des **Initiative-Minderheiten-Projekts** „Minderheitenkämpfe: Aktivismus und Erinnerung“.

Das Filmprojekt führt Aktivist:innen aus unterschiedlichen minorisierten Gruppen zusammen und fragt nach der Bedeutung von Geschichte und kollektiver Erinnerung für ihr aktuelles politisches Engagement.

Romn:ja, Jüd:innen, Muslim:innen, Kärntner Slowen:innen, LGBTIQ\*-

Personen, BPoC, Geflüchtete und Menschen mit Behinderung – viele von ihnen Nachkommen historisch verfolgter Gruppen – werden gebeten, die (Familien-)Geschichte in Beziehung zu ihrem Aktivismus zu setzen.



## Tagung Digitalität und Alltag

Was kann eine alltagskulturwissenschaftliche Perspektive auf Digitalität im Sinne einer kritischen Gesellschaftsanalyse leisten? Die 30. Tagung der **Österreichischen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft und Volkskunde (ÖGEKW)** widmet sich der Beziehung von Digitalität und Alltag.

Ausgehend von sozial distinkten Alltagskontexten wird eine kulturanalytische Perspektive vorgeschlagen, die den soziokulturellen Wandel aus einer nicht-technikdeterministischen Perspektive in den Blick nimmt.

Die Tagung vernetzt Wissenschaftler:innen, Kulturinstitutionen und Interessierte aus Österreich, Deutschland und der Schweiz und bietet zusätzlich ein Panel für Studierende.

Das Programm beschließen die Keynote Speaker:innen **Estrid Sørensen** (Bochum) und **Felix Stalder** (Zürich/Wien).

Datum: **18. bis 20. Mai 2023**

Ort: **Alpen-Adria-Universität in Klagenfurt am Wörthersee**

Für weitere Informationen: [oegekwtagung2023.aau.at](http://oegekwtagung2023.aau.at)

## Buchpräsentation „Brüchiges Schweigen“

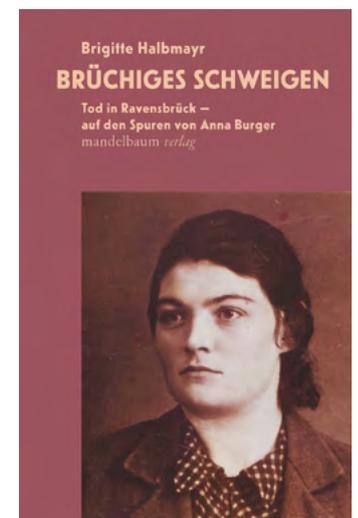
**Anna Burger**, Mutter von fünf Kindern, wurde im Dezember 1943 im KZ Ravensbrück mittels einer Gifteinjektion ermordet. Sie war 30 Jahre alt.

Ihre Biografie, verfasst von **Brigitte Halbmayr**, Sozialwissenschaftlerin am Institut für Konfliktforschung und langjähriges Mitglied der Österreichischen Lagergemeinschaft Ravensbrück, veranschaulicht, wie rasch jemand in die nationalsozialistische Verfolgungsmaschinerie geraten und wie tragisch ein als wertlos eingestuftes Leben enden konnte.

„In **Brüchiges Schweigen** werden das Leben und der frühe Tod einer im Nationalsozialismus als *asozial* gebrandmarkten Frau mit der späteren Spurensuche einzelner Familienmitglieder, insbesondere jener der Enkelin **Siegrid Fahrenrecker**, in Beziehung gesetzt. Generationengedächtnis, familiäre Tradierung und Sekundärtraumatisierungen sind daher weitere zentrale Themen des Buches“ (aus dem Verlagstext).

**19. April 2023, 18.30 Uhr**  
im **Haus der Geschichte Österreich**

**23. Mai 2023, 19.00 Uhr**  
im **Stadtmuseum Klosterneuburg**



Brigitte Halbmayr: **Brüchiges Schweigen**.  
Tod in Ravensbrück – auf den Spuren von Anna Burger.  
Wien: Mandelbaum 2023.

Projektzeitraum:  
**Jänner bis Dezember 2023**

Gefördert von: **SHIFT – Programm der Stadt Wien zur Förderung innovativer Kunst und Kultur**

**E**nde Oktober 2022 fand in Wien die vom **Music and Minorities Research Center (MMRC)** gemeinsam mit der **Initiative Minderheiten** konzipierte Tagung „**Macht der Musik. Minderheitenpolitische Interventionen**“ statt.

Musiker\*innen/Aktivist\*innen und Wissenschaftler\*innen trafen an zwei Tagen aufeinander, um politischen Aktivismus und ethnomusikologische Forschung miteinander in Austausch zu bringen.

Die Beiträge in der vorliegenden **Stimme** befassen sich mit ausgewählten Schwerpunkten der Tagung.

Im ersten Panel über *Musik als Mittel der politischen Intervention* diskutierten die Wiener Rapperin und Texterin **Esra Özmen**, die jiddische Sängerin und Aktivistin **Isabel Frey** und **Josko Vlasich**, Mitbegründer und Sänger der Krowdrockband BRUJI.

**Isabel Frey** reflektiert in ihrem Beitrag, wie ihr das Eintauchen in die jiddische Kultur geholfen hat, ihre jüdische Identität mit politischem Aktivismus und dem Aufbau minoritärer Allianzen zu kombinieren.

Thema des zweiten Panels mit **Sakina Teyna**, kurdische Sängerin und Aktivistin, **Karin Blantar**, Choreografin, **Lens Kühleitner**, Performance Artist und **Filip Tyran**, burgenländisch-kroatischer Musiker und Musikpädagoge, war *Musik und Tanz als Mittel der Repräsentation und Identifikation*.

**Ursula Hemetek**, Ethnomusikologin und Direktorin des MMRC, hat die Diskussion samt den formulierten Forderungen zusammengefasst. Die Musikforscherinnen **Anja Brunner** und **Tessa Balsler-Schuhmann** sprachen mit **Sakina Teyna** über die Rolle ihrer kurdischen Herkunft in ihrer Musik. **Ina Holub**, Aktivistin für queere Körperpolitik, problematisiert die Vereinnahmung des Voguing, dem in den 1970er Jahren in New York entstandenen Tanzstil der LGBTQ+-Szene, durch die privilegierte Mehrheit.

Panel 3 mit der Beteiligung des Oud-Spielers und Pädagogen **Marwan Abado**, der Gesangsprofessorin und Musikerin **Nataša Mirković** sowie des Chorleiters und Direktors der „Volksschule – Ljudska šola 24“ in Klagenfurt **Eduard Oraže** widmete sich den *Redefinitionen von Musik und Tanz im Bildungskanon*.

Der Musiker **Lukas Leitner** fasst die Ergebnisse zusammen und stellt sie in Beziehung zu einer von ihm verfassten Schulbuchanalyse.

Im Panel 4 zum Schwerpunkt *Musik zur Schaffung von Gemeinschaft/Gemeinsamkeit* diskutierten **Julian Gorbach**, Ideengeber der Gehörlosen-Disco und Jugendarbeiter, **Gabriela Novak-Karall**, Geschäftsführerin des Hrvatski centar / Kroatischen Zentrums und Leiterin des Folkloreensembles „Kolo Slavuj“, **Marie-Thérèse Kiriaky**, Gründerin des Wiener Nai Oriental Orchestra für klassische arabische Musik, und **Babak Nikzat**, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Ethnomusikologie der Kunstuniversität Graz.

**Gabriela Novak-Karall** unterstreicht in ihrem Beitrag die gemeinschaftsstiftende Rolle gemeinsamen Musizierens und Tanzens am Beispiel der Community der Burgenland-Kroatinnen in Wien. **Anna Benedikt**, Senior Scientist für Diversität am Zentrum für Genderforschung und Diversität der Kunstuniversität Graz, berichtet von Initiativen zur Inklusion in der Musik.

Nicht zuletzt führt der syrisch-kurdische Musiker **Salah Ammo** in den Maqam, einen wesentlichen Bestandteil der nahöstlichen Musik, ein.

#### In eigener Sache

Je minderheitengerechter eine Gesellschaft ist, als desto demokratischer gilt sie. In diesem Sinne sind wir über die Zuerkennung des **Demokratiepreises 2022 der Margaretha-Lupac-Stiftung** an die **Initiative Minderheiten** besonders stolz. Diese Würdigung bestärkt unser Selbstverständnis, uns mittels vielfältiger Projekte weiterhin für die Demokratisierung der Gesellschaft zu engagieren.

Das Jahr 2022 war finanziell ein sehr schwieriges für die **Initiative Minderheiten** und für die **Stimme**. Dank großer Solidarität unserer Verbündeten schauen wir aber wieder zuversichtlich in die Zukunft. Einen sehr herzlichen Dank an Euch alle sowie an die langjährigen **Stimme**-Fördergeber\*innen: Kulturabteilung der Stadt Wien, Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport, Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung, Kulturabteilung des Landes Kärnten, Kulturabteilung des Landes Burgenland, Kulturabteilung des Landes Tirol und Zukunftsfonds der Republik Österreich.

Einen schönen Frühling mit heiteren Klängen im Ohr wünscht  
**Gamze Ongan** | Chefredakteurin

## Der Autoritarismus im Chat

Ich gehöre zu den Auserwählten, ich habe mit der künstlichen Intelligenz geplaudert. Sie wissen schon: *ChatGPT* („Chat Generative Pre-trained Transformer“), der sogenannte Bot des US-Unternehmens OpenAI, über den seit einigen Monaten in allen Medien berichtet wird. Die journalistische Zunft fragt sich darin ebenso wie gestandene Uni-Profis oder gutbezahlte Künstler\*innen, ob die künstliche Intelligenz klüger sei als sie selbst, freilich mit (noch) negativem Befund. Ein Schelm, wer jetzt das anfängliche Urteil über die Schachcomputer in Erinnerung rufft.

ChatGPT ist eine lernende Tratschmaschine. Sie stellen eine Frage an ihn und bekommen darauf eine relativ lange Antwort. An sich wie der Plausch mit einem Experten für alles, der an keinem Stammtisch fehlen darf, nur ohne den begleitenden Alkoholkonsum.

Eine meiner Fragen an ChatGPT lautete, warum es heute mehr autoritäre Regierungen gebe. Typische Besserwisserfrage, aber im Bereich der Naturwissenschaften bin ich trotz mit Interesse geschauter Folgen von *Science Busters* noch immer ein Koffer. Darum dachte ich mir, lieber eine politische Frage stellen, deren Antwort ich zumindest überprüfen kann. Ich muss sagen, diese war durchaus intelligent, wenn auch ein wenig ideologisch gefärbt. Kompliziert sei die Sache, viele Gründe spielten dabei eine Rolle, und vier wesentliche seien zu nennen, so der Online-Roboter: Wirtschaftliche Instabilität, Angst vor Terrorismus und anderen Bedrohungen, politische Polarisierung und Social Media würden die Leute dazu verleiten, autoritäre Führer zu wählen, obwohl diese bekanntlich individuelle Freiheiten beschneiden. Zugegeben, jede\*r US-Politiker\*in mit demokratischem Hintergrund hätte wohl die gleiche Antwort formuliert. Die mit republikanischem eigentlich auch.

Ganz so aus der Luft gegriffen oder nur meiner *Science*-Unfähigkeit geschuldet war indes mein Anliegen nicht. Wachsen der Autoritarismus hin zur Autokratie ist tatsächlich eines der größten Probleme unseres noch jungen Jahrhunderts. Ich weiß, würden wir heute führende Köpfe ebenso wie eine beliebige Straßenbefragungsperson befragen, was sie für die größten Probleme unserer Zeit hielten, käme höchstwahrscheinlich die Multikrisen-Antwort wie aus der Pistole geschossen: Klima, Pandemie, Krieg.

Mein Autoritarismus-Problem liegt im Sorgenranking eher unten, weit hinter „Inflation“ oder „Mobbing im Internet“. Zu Unrecht, wie ich sagen muss. Denn heutige autoritäre Regime, nennen wir sie vorübergehend *Neo-Autokratien*, hängen mit der Dreifaltigkeit Klima-Pandemie-Krieg eng zusammen, nicht nur wegen ihrer Rolle bei der Entstehung dieser modernen Plagen, sondern auch wegen ihres Umgangs damit.

Was heute in Russland, Ungarn oder der Türkei vor sich geht, überholt die Schulmeinung politischer Bildung, ein Regime sei *entweder* demokratisch *oder* diktatorisch. Wir haben es mit Herrschaftsformen zu tun, die diesen Gegensatz fast schon dialektisch überwinden, indem sie ihn in sich aufheben.

Neo-Autokratien berufen sich zu ihrer Legitimation auf formale Mehrheitsentscheidungen etwa durch Wahlen, die nicht unbedingt gefälscht werden müssen, und schränken allgemeine Freiheiten im Namen der souveränen Mehrheit entscheiden ein, insbesondere die Meinungs- und Informationsfreiheit. Notstandsgesetze, sogar zeitweiliger Ausnahmezustand, mangelhafte Rechtsstaatlichkeit, Einengung zivilgesellschaftlicher Initiativen und ein autoritärer Diskurs vonseiten der Staatsorgane sind einige Merkmale der Neo-Autokratien, die aber – das ist das Neue an ihnen – nicht allein der Willkür und den persönlichen Interessen einer Person oder einer Gruppe unterworfen, sondern in ein Netz von Institutionen sowie innen- und außenpolitischen Praktiken eingebettet sind.

Viele Namen für eine solche, zugleich plebiszitär, populistisch und autoritär verfasste Herrschaftsform sind in Umlauf; vom „autoritären Etatismus“ hatte bereits in den 1970er Jahren der griechisch-französische Politiktheoretiker Nicos Poulantzas gesprochen, unter „Soft-Bonapartismus“ fasste der italienische Philosoph Domenico Losurdo in den 1990er Jahren entsprechende Entwicklungen zusammen, „illiberale Demokratie“ nennt der ungarische Ministerpräsident Viktor Orbán sein eigenes Gesellschaftskonzept.

Wie immer die neue Herrschaftsform am Ende heißen mag – eine synchrone Tendenz, eine Art *Megatrend* in Sachen Herrschaftsgestaltung ist seit mindestens zwei Jahrzehnten weltweit zu beobachten. Wo die Dynamiken dieser Entwicklung liegen, warum sie eine solche Gleichzeitigkeit in vielen Ländern aufweist, wohin sie schließlich führen kann (ein „sicheres“ Beispiel liefert uns Russland: in einen Angriffskrieg) – das ist alles noch weiter zu erforschen und zu analysieren. Vor allem die Frage, was den Grundpfeiler der Demokratie, den *Demos*, dazu bringt, autokratische Regierungen (wieder) zu wählen oder zu unterstützen, ist von zentraler Bedeutung, um die Autokratie nachhaltig verhindern zu können.

Apropos verhindern: In aller Aufregung ob des Auserwähltseins hatte ich vergessen, mich bei dem *Transformer* nach der Zauberformel zu erkundigen. Ich werde ihn beim nächsten Chat unbedingt fragen müssen: Wie werden wir die Autokraten wieder los? Ich bin sicher, eine intelligente Antwort wartet jetzt schon auf mich. Einen jedenfalls nicht blöden Vorschlag hatte bereits Wolf Biermann in einem Lied mit dem Titel *Ballade zur Beachtung der Begleitumstände beim Tode von Despoten ...* gemacht:

Wir wolln in diesem Falle  
die Tradition nicht schmähn:  
Es solln auch mit den Herren  
die Knecht' zugrunde gehn!

*Ceterum censeo*, unser Bundeskanzler Nehammer schlägt (Wortspiel nicht beabsichtigt!) in seinen öffentlichen Auftritten zunehmend einen autoritären Ton an – ist es Ihnen auch aufgefallen? Bei der Frage hilft allerdings auch keine künstliche Intelligenz, denn der ChatGPT kann bei seinen Antworten nur das Trainingsmaterial bis 2021 zu Rate ziehen.

# MACHT DER MUSIK

Minderheitenpolitische  
Interventionen



A woman with dark hair, wearing a black headscarf with red floral patterns and a black top with a colorful embroidered neckline and tassels, is sitting 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

**M**usik 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.<sup>[1]</sup> 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?

<sup>[1]</sup> Siehe auch das Gespräch mit Sakina Teyna auf Seiten 18–20.

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

<sup>[3]</sup> 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.<sup>[2]</sup>

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,<sup>[3]</sup> 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 Rockszene 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

# Wir singen immer noch

Rolle der Musik für Gemeinsamkeit und Gemeinschaft im urbanen Raum



**E**in Drittel der kroatischen Volksgruppe in Österreich lebt in Wien. Wie gelingt es, Gemeinsamkeit und Gemeinschaft im urbanen Raum, außerhalb des sogenannten autochthonen Siedlungsgebietes, herzustellen? Musikalisches Tun und Schaffen, selbst die Beschäftigung mit traditionellen Liedern und Tänzen, haben sich als probate Mittel dafür erwiesen.

Der reflektierende Blick auf etwas, das man als selbstverständlicher Teil des Lebens wahrnimmt, ist immer schwierig. Es erfordert, ein paar Schritte zurückzugehen, Distanz zu schaffen, um eine Beschreibung erst zu ermöglichen. Für jemanden wie mich, der aus der Praxis kommt und dem der wissenschaftliche Zugang fehlt, ist das nicht einfach. So war mein Beitrag in dem Panel „Musik zur Schaffung von Gemeinschaft / Gemeinsamkeit“ im Zuge der Tagung „Macht der Musik. Minderheitenpolitische Interventionen“ ein sehr persönlicher, der sehr viel mit meiner Biografie zu tun hat.

In Vorbereitung auf die Tagung musste ich mir zuerst die Frage stellen, welchen Stellenwert und welche Funktion Musik in meinem Leben, meinen Aktivitäten und meiner Community haben. Als burgenländische Kroatin in Wien fühle ich mich als Teil der gesamten Volksgruppe über die Landesgrenzen hinweg, aber natürlich auch als Wienerin. Mit der Frage, was diese multiple Zugehörigkeit bedeutet, bin ich Zeit meines Lebens, vor allem innerhalb der eigenen Community, konfrontiert.

Diese meine zwei Lebenswelten habe ich von Beginn an als unterschiedliche und getrennte Welten erlebt, in erster Linie gekennzeichnet durch ihre Sprachen, aber auch durch die Art und den Stellenwert der Musik. Zum besseren Verständnis muss ich an dieser Stelle wohl ein paar



Gabriela Novak-Karall | Foto: privat

biografische Angaben machen: Ich bin burgenländische Kroatin in dritter Generation in Wien. Die Zuwanderung der Großeltern mütterlicherseits fand 1929 statt, mein Vater lebte seit seinem zehnten Lebensjahr bei seinem Onkel in Wien. Alle waren mit dem burgenländisch-kroatischen Kulturverein in Wien verbunden, teilweise sogar aktive Funktionär:innen. Unsere Mutter konnte allerdings nur passiv Kroatisch und unsere Familiensprache in Wien war größtenteils Deutsch. Trotzdem bin ich zweisprachig aufgewachsen.

Für mich gab es also in Wien eine deutschsprachige und eine kroatischsprachige Welt, die so gut wie nichts miteinander zu tun hatten. Die deutschsprachige Welt war vor allem die Schule. Ich besuchte die sogenannte Singschule, organisiert von den Musikschulen der Stadt Wien. Zum Abschluss des Schuljahres gab es „festliches Singen“ im Konzerthaus, auf dem Kinderchöre der Musikschule Wien auftraten. In diesem Zusammenhang erlebte ich eine zusätzliche Dimension der verbindenden Kraft der Musik: das bewusste Schaffen von Gemeinsamkeit, von Identitätsstiftung im Sinne einer gemeinsamen *österreichischen* Identität. 1965 feierte Österreich das Jubiläum „10 Jahre Staatsvertrag“ und die Kinder vom Jahrgang 1955 traten beim Festkonzert auf. Es funktionierte auch bei mir: „... vielgeliebtes Österreich!“



Kolo Slavuj, „Kolectrified“ 2022 | Foto: Michael Hedl

In meiner anderen – der kroatischen – Welt erlebte und erlebe ich die Musik auf verschiedenen Ebenen als gemeinschaftsstiftend: in der Familie, in der Großfamilie und Verwandtschaft, bei diversen Veranstaltungen innerhalb der Community, sowohl in Wien als auch im Burgenland. Hier denke ich vor allem an das Singen und weniger an die bei kroatischen Veranstaltungen unverzichtbare Tamburica. Die vielen Tamburicagruppen im Burgenland haben durchaus eine gemeinschaftsstiftende Funktion, jedoch decken sie auch sehr viel zu – aber das ist ein eigenes Thema.

Bewusst will ich mich hier auf den Teil der Community in Wien, im urbanen Raum, beschränken. In Fragen der Gemeinschaft, Gemeinsamkeit und Identität eröffnet diese spezielle Position innerhalb der gesamten Volksgruppe zusätzliche Dimensionen.

Singen hatte und hat noch immer einen besonderen Stellenwert im musikalischen Tun und Schaffen der kroatischen Volksgruppe. Nicht umsonst trägt das umfassende Werk von Ursula Hemetek zur Musik der burgenländischen Kroat:innen den Titel „... und sie singen noch immer.“<sup>[1]</sup>

Aus heutiger Sicht kann ich sagen, dass das Singen mein „Kroatisch-Sein“ bedeutete. Wie schon erwähnt war unsere Familiensprache Deutsch. An Wochenenden hat unser Vater mit uns Kroatisch gesungen. So kam die „kroatische Welt“ in unsere Familie in Wien. Das Singen war auch eine Art Sprachschule für meine Geschwister und mich. Es war Ausdruck der Verbundenheit und Zugehörigkeit zur Volksgruppe und auch eine Art Brücke zu den Verwandten im Burgenland.

Meine kroatische Welt in Wien erweiterte sich schlagartig, als ich mit knapp 16 Jahren dem überregionalen Folklorensemble der

<sup>[1]</sup> Ursula Hemetek (Hg.), (1998): „... und sie singen noch immer.“ Musik der burgenländischen Kroaten. Eisenstadt: Kroatisches Kultur- und Dokumentationszentrum.



burgenländischen Kroat:innen „Kolo Slavuj“<sup>[2]</sup> beigetreten bin. Seit damals bin ich aktives Mitglied und seit Langem als Obfrau die organisatorische Leiterin des Ensembles. *Kolo Slavuj* ist – neben dem Hrvatski centar / Kroatischen Zentrum, wo es auch beheimatet ist – meine kroatische Welt in Wien.

Auch wenn das Hauptaugenmerk der Beschäftigung auf Musik und Tanz liegt, ist das Ensemble sehr viel mehr. Bei *Kolo Slavuj* geht es durchaus auch um Musik (und Tanz) als Mittel der Repräsentation und Identifikation, manchmal sogar um eine Art „politische Intervention“, in jedem Fall aber um „minderheiten- und kulturpolitisches Engagement“ im Sinne der Volksgruppe.

Die Beschäftigung mit traditioneller Musik und Tanz in der Großstadt erscheint auf den ersten Blick anachronistisch. Es ist nicht die „Trachten-Blasmusik-Kapelle im Gemeindebau“, das wäre zu eindimensional und hätte nicht bereits über 50 Jahre bestehen können. Für viele ist *Kolo Slavuj* durchaus eine Art kroatische Enklave in Wien, aber auch eine Sprachschule: das Singen kroatischer Texte, die Beschäftigung mit diesen, die kroatische Kommunikationssprache innerhalb des Ensembles

als ein Postulat. Dabei sind weder die Zugehörigkeit zur Volksgruppe noch das aktive Beherrschen der Sprache Voraussetzungen für die Aufnahme in das Ensemble. Es bedarf lediglich der Bereitschaft, diese allenfalls zu erlernen, zu aktivieren und sie als Teil des Anspruchs an das Gesamtbild auf der Bühne, aber auch im Sinne des Selbstverständnisses des Ensembles anzunehmen. Dazu gehört auch die Sicht- und Hörbarkeit der Sprache in der Öffentlichkeit und vor allem ihre Funktionalität. Sie darf nicht in Tonarchiven verschwinden. Genau so wie die kroatischen Lieder und Tänze nicht in den Tonarchiven und Aufzeichnungen verschwinden oder nur museal betrachtet werden dürfen. In der Beschäftigung mit ihnen holen wir sie ins Hier und Jetzt, stellen sie in einen neuen Kontext, geben ihnen ein neues Gewand. Es geht um Sprache und Kultur, um das Schaffen von Gemeinschaft im urbanen Raum. Musik – singen, musizieren und tanzen – ist ein perfektes Mittel dazu. Unterschiedliche musikalische Projekte von *Kolo Slavuj*, die in dieser Form nur in der Diversität des Ensembles und im Kontext des urbanen Umfeldes möglich waren, bezeugen dies.

Die Mitglieder von *Kolo Slavuj* kamen und kommen aus allen Re-

gionen des Siedlungsgebietes der burgenländischen Kroat:innen (Burgenland und Wien, Slowakei, Tschechien, Ungarn). Darüber hinaus vereinigte das Ensemble in seinen Reihen bisher zugewanderte Kroat:innen, Angehörige kroatischer Minderheiten in Europa, Kärntner Slowen:innen, Ungarn, Angehörige der sogenannten Mehrheitsbevölkerung und sogar einen Inder. Diese Vielfalt war auch Thema des Jubiläumskonzertes zum 45-jährigen Bestehen unter dem Titel „ŠaroliKolo“ (Bunter Reigen). Das Programm umfasste Lieder und Tänze von Südmähren bis ins Burgenland, von Kroatien bis in die Vojvodina, von der Wachau über Kärnten bis in die italienische Region Molise.

Gemeinsamkeit im Singen und Tanzen, bei den Proben und auf der Bühne, im spontanen Singen und Tanzen vor und nach dem Auftritt, manchmal auch während der Auftritte hinter der Bühne: Gemeinsamkeit als Ensemble in all seiner Vielfalt, Gemeinsamkeit als Repräsentant:innen der Volksgruppe, Gemeinsamkeit und Gemeinschaft als kroatische Community in Wien.

---

Gabriela Novak-Karall ist Geschäftsführerin des Hrvatski centar / Kroatischen Zentrums, der Dachorganisation der burgenländischen Kroat:innen in Wien. Sie ist seit 1971 aktives Mitglied und seit 1996 Obfrau und Leiterin des überregionalen Folkloreensembles der burgenländischen Kroat:innen „Kolo Slavuj“.

<sup>[2]</sup> *Kolo Slavuj*, gegründet 1971 aus dem Zusammenschluss der Tanzgruppe „Kolo“ (Reigen) in Wien und der Tamburicagruppe „Slavuj“ (Nachtigall) aus Großwarasdorf / Veliki Borištof.  
[Facebook: KoloSlavuj](#) | [YouTube: KoloSlavuj](#)



## „Bizvanen di gantse welt vet zayn bafrayt“

Mit jiddischer Musik minoritäre Allianzen schaffen

Isabel Frey | Foto: Michèle Pauty

**W**ie können jüdische Menschen Solidarität mit anderen Minderheiten aufbauen? Eine Reflexion darüber, wie mir das Eintauchen in die jiddische Kultur geholfen hat, meine jüdische Identität mit politischem Aktivismus und dem Aufbau minoritärer Allianzen zu kombinieren.

Wem „gehört“ die jüdische Kultur? Die Antwort ist nicht so einfach, wie es scheint. Gehört sie jüdischen Communities weltweit, oder nur jenen spezifischen, welche die gleiche Sprache oder ethnische Zugehörigkeit teilen? Gehört sie auch anderen Minderheiten, die sich aufgrund historischer Parallelen mit der jüdischen Kultur identifizieren? Gehört sie gar in gewisser Weise auch der Mehrheitsgesellschaft, deren Teil sie ist?

Jüdisch zu sein, bedeutet für mich, zwischen Partikularismus und Universalismus zu stehen. Einerseits die partikuläre Zugehörigkeit zu einer jüdischen Gemeinde in Wien, zu meiner Familie und der langen Geschichte des Wiener jüdischen Lebens und andererseits das Gefühl einer universellen Zugehörigkeit zu Minderheiten weltweit, die Erfahrungen von Ausgrenzung und Verfolgung, aber auch unheimlicher Widerstandskraft und Zusammenhalt teilen. Für mich bedeutet jüdisch zu sein auch, eine gewisse Solidarität mit

anderen stigmatisierten und diskriminierten Minderheiten zu haben – ja, vielleicht sogar mit allen unterdrückten Menschen auf der Welt.

Diese Spannung zwischen Partikularismus und Universalismus wird für mich am besten von jüdischen Minderheitensprachen verkörpert. Das sind hybride Sprachen, die von verschiedenen jüdischen Gemeinschaften gesprochen wurden oder werden und die meistens Elemente aus den liturgischen Sprachen, also Hebräisch und Aramäisch, mit Sprachen der jeweiligen Mehrheitsgesellschaft zusammenbringen. Die größte dieser Sprachen war die jiddische Sprache, die vor der Shoah von fast elf Millionen Jüdinnen\* und Juden gesprochen wurde. Zwar wurde Jiddisch in meiner bürgerlich-assimilierten Familie in der Habsburgermonarchie nicht gesprochen und sogar bewusst abgelehnt, doch habe ich mich in diese Sprache sowie in die jiddische Kultur und Musik

verliebt. Jiddisch, welches in hebräischen Alphabet geschrieben wird und viele slawische Elemente beinhaltet, aber aufgrund seiner gemeinsamen Wurzeln mit dem Mittelhochdeutschen für mich leicht verständlich ist, verkörpert meine jüdische Diaspora-Existenz: im Spannungsfeld zwischen vertikaler und horizontaler Zugehörigkeit, der lokalen Verankerung im Hier und Jetzt, den Spuren der Vergangenheit und der Vernetzung mit anderen Gemeinschaften weltweit.

Besonders angetan hat es mir die jiddische Musik, die aus verschiedenen Musiktraditionen über weite Teile der aschkenasisch-jüdischen Diaspora verbreitet war und auch heute noch ist. Dazu gehört etwa die Klezmer-Musik – Tanzmusik von professionellen jüdischen Musiker\*innen aus der „alten Welt“ in Osteuropa – oder die mündlich-überlieferte Volksgesangstradition mit Liedern für und aus dem Alltag von Frauen in traditionellen jüdischen Ge-

meinschaften, die jiddische Theaterszene des frühen 20. Jahrhunderts, die von Warschau über New York bis nach Buenos Aires reichte, oder auch die Protestlieder der jiddischen Arbeiter\*innenbewegungen aus dem russischen Reich, Polen oder den Sweatshops in der Lower East Side. Diese Lieder sind zwar alt, doch lange nicht veraltet. Für mich sind sie oft von politischer Bedeutung, auch für die heutige Zeit: Migration, Ausbeutung, Sexismus, Repression und der Kampf für eine bessere Welt. Deshalb spiele ich diese Lieder nicht nur auf der Konzertbühne, sondern auch bei politischen Protesten.

Ich habe die Erfahrung gemacht, dass ich mit jiddischer Musik Solidarität mit verschiedenen Minderheiten ausdrücken kann. Ich habe meine Lieder auf Protestveranstaltungen gegen die unmenschlichen Zustände in den Flüchtlingslagern an den europäischen Grenzen gespielt oder auch bei Benefizkonzerten für Seenotrettung. Nicht nur, weil es mir persönlich ein Anliegen ist, mit Geflüchteten solidarisch zu sein, sondern auch, weil es die Lieder so verlangen – denn auch sie handeln oft von Zwangsmigration und menschenunwürdigen Bedingungen in der neuen Heimat. Die Arbeiter\*innenlieder spiele ich oft auf politischen Veranstaltungen gegen Klassenunterdrückung und Ausbeutung, von denen ich aufgrund meiner sozialen Herkunft zwar selbst nicht betroffen bin, aber deren Bekämpfung ein zentrales Anliegen meiner jüdischen Identität ist. Die sogenannten „Volkslieder“, meistens aus der Perspektive von Frauen geschrieben, handeln oft von frauenfeindlicher Gewalt oder Femiziden und sprechen daher direkt zu mir als Frau und als Feministin sowie zu allen anderen FLINTA\*.<sup>[1]</sup> Und wenn ein Lied einen besonders starken aktuellen Bezug aufweist, dann kommt es auch einmal vor, dass ich es übersetze oder auch umdichte. So ist jiddische Musik mein Mittel zur politischen Intervention und zum Aufbau minoritärer Allianzen geworden.

Die jiddische Liedertradition ist nicht, wie viele Menschen vermuten würden, im Jahr 1945 abgebrochen, sondern hat

sich auch nach der weitgehenden Vernichtung der jüdischen Bevölkerung Europas weiterentwickelt. Allerdings sind viele jiddische Sänger\*innen heute, so wie auch ich, nicht mit der jiddischen Sprache und Kultur aufgewachsen, sondern haben sich diese als Erwachsene angeeignet. Und viele dieser Sänger\*innen singen nicht nur die alten Lieder, sondern schreiben auch neue. Was mich dabei immer wieder überrascht, ist, wie bewusst politisch aktuell manche dieser „neuen jiddischen Lieder“ sind. Zu diesen zählen etwa das Lied über die Tötung des Afroamerikaners George Floyd durch die Polizei, geschrieben vom New Yorker Sänger Josh Waletzky, das Lied gegen den Angriffskrieg in der Ukraine vom moldawischen Sänger Efim Chorny oder auch ein Lied über die „Trennungsmauer“ in Israel-Palästina vom in Deutschland lebenden Sänger Daniel Kahn. Lieder wie diese sind nicht nur aktuell politisch relevant, sondern schaffen auch neue minoritäre Allianzen: mit schwarzen Menschen in den USA, mit Ukrainer\*innen oder mit Palästinenser\*innen.

Minoritäre Allianzen entstehen aber nicht nur auf der Ebene der Liedertexte, sondern manchmal auch konkret durch Aktivismus. Es gibt zahlreiche Beispiele von jiddischen Musiker\*innen, die ihr künstlerisches Schaffen mit Aktivismus verknüpfen und sich mit anderen Minderheiten solidarisch zeigen. Die jiddische Sängerin Sarah Larsson aus Minneapolis engagiert sich zum Beispiel seit Jahren in der lokalen somalisch-amerikanischen Community als Teil eines somalischen Kulturmuseums – eine Arbeit, die aus ihren eigenen Erfahrungen mit Vorurteilen gegenüber Minderheitenkulturen stammt. Die jiddischen Musiker\*innen Sasha Lurje und Craig Judelman haben kürzlich ein jiddisch-ukrainisches Ensemble in Berlin gegründet, in dem auch geflüchtete ukrainische Musiker\*innen spielen. Ein besonders ungewöhnliches Beispiel sind die „Yiddishists for Palestine“, eine Gruppe jiddischer Musiker\*innen (zu der auch ich gehöre), die sich im Sommer 2021 zusammengefunden haben, um

sich angesichts des asymmetrischen Gaza-Krieges solidarisch mit den Palästinenser\*innen unter dem israelischen Besatzungsregime zu zeigen.

Warum sich gerade unter jiddischen Musiker\*innen viele Aktivist\*innen finden, die gezielt solidarische Minderheitenarbeit machen, ist auch mir ein Rätsel. Ich glaube, dass dies mit der jiddischen Kultur und Geschichte zu tun hat. Jiddisch war die Sprache nicht nur einer, sondern vieler Minderheiten, die in multi-ethnischen Regionen oder Städten gelebt haben – nicht zuletzt wird das durch die hybride Gestalt der Sprache selbst widergespiegelt. Gerade weil die Geschichte der jiddischsprachigen Bevölkerung von Pogromen, Vertreibung und Vernichtung geprägt war, waren minoritäre Allianzen gegen genau jene autoritären Kräfte auch immer eine gewisse Notwendigkeit. Besonders die jiddische Arbeiter\*innenbewegung zeigt, dass Jüd\*innen nicht nur für sich selbst, sondern auch solidarisch mit anderen Bevölkerungsgruppen organisiert waren. Und diese Geschichte ist für viele Jüdinnen\* und Juden von heute eine Inspiration, sich mit jiddischer Musik, Sprache und Kultur zu beschäftigen – aber eben auch sich zu engagieren und minoritäre Allianzen zu schaffen.

Das bedeutet nicht, dass alle jiddisch-sprechenden und -liebenden Menschen solche Positionen vertreten. Aber für viele junge Jüdinnen\* und Juden heute, die sich zum Beispiel aufgrund ihrer politischen Haltung oder ihrer nicht-normativen Sexualität aus der eigenen Community ausgegrenzt fühlen, ist die jiddische Sprache und Kultur eine Art Auffangbecken geworden. Für mich ist es jedenfalls genau das: ein Mittel zum Selbstaussdruck und eine Vision einer solidarischen Zukunft. Wie im sozialistischen Lied „In Kamf“ von David Edelstat (1866–1892): „Un mir kemfen, mir kemfen bizvanen // die gantse velt vet vern bafrayt.“ (Wir kämpfen, wir kämpfen, bis die ganze Welt befreit ist.)

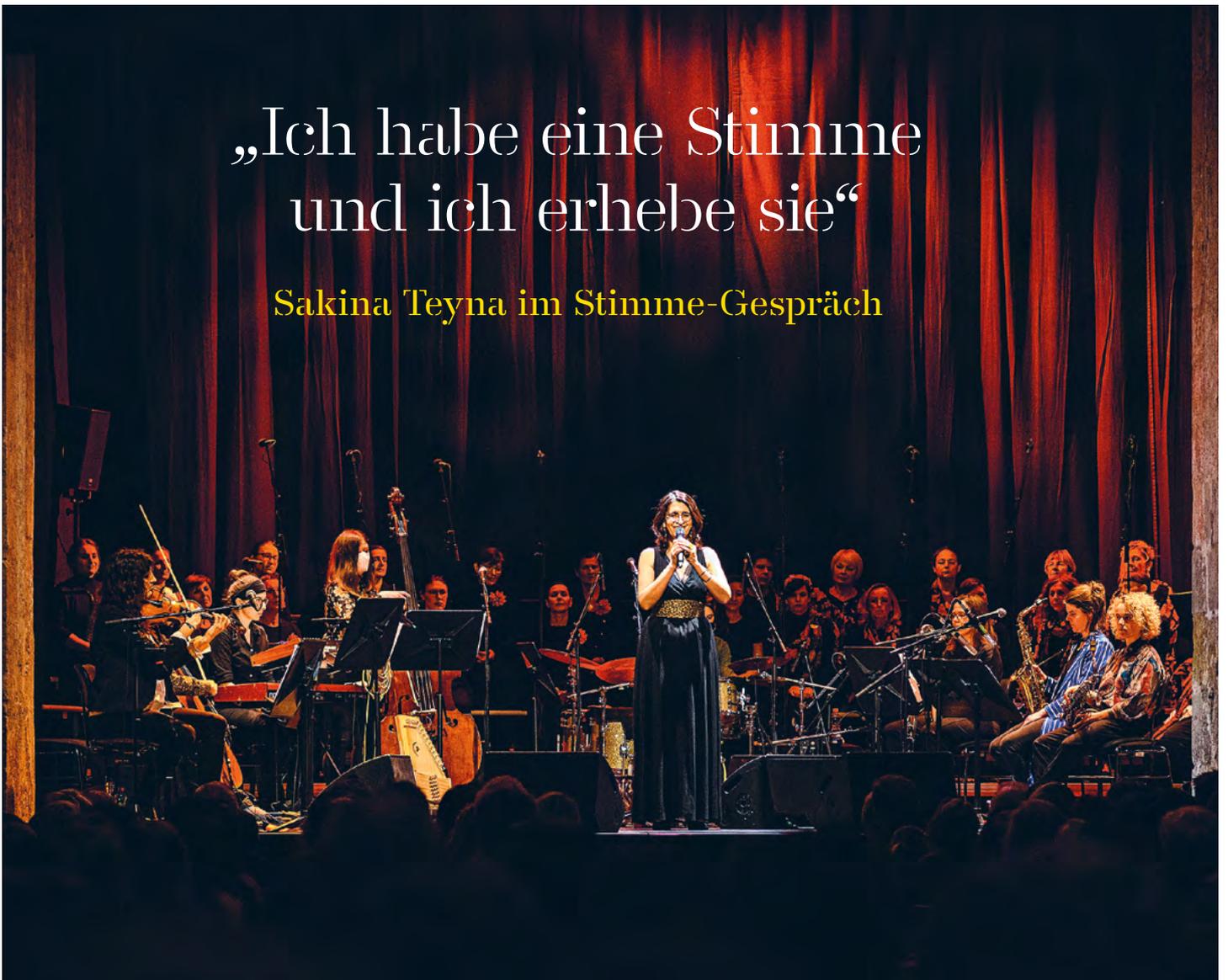
---

Isabel Frey ist jiddische Sängerin, politische Aktivistin und Doktorandin in Ethnomusikologie an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Sie forscht zu jiddischen Liedern und tritt regelmäßig in diversen Ensembles auf.

<sup>[1]</sup> FLINTA | Frauen, Lesben, Intersexuelle, Nicht-binäre, Transgendere, Asexuelle und alle anderen, die sich in diesen Bezeichnungen nicht finden.

# „Ich habe eine Stimme und ich erhebe sie“

## Sakina Teyna im Stimme-Gespräch



Sakina Teyna im Konzert | Imago Dei Festival 2022 / Foto: Sascha Osaka

Das musikalische Schaffen von Sakina Teyna ist von Geschichte und Widerstand des kurdischen Volkes geprägt. Im Gespräch mit den Musikforscherinnen Tessa Balsers-Schuhmann und Anja Brunner am Music and Minorities Research Center (MMRC) erzählt die Musikerin vom Aufwachsen in Kurdistan/Türkei, dem besonderen Stellenwert von Musik für die Kurd:innen und warum sie nicht ausschließlich als „kurdische Musikerin“ wahrgenommen werden möchte.

Beginnen wir mit einer einfachen – oder auch vielleicht schwierigen – Frage: Wer bist du?

Ich bin Sakina Teyna, Sängerin, und ich würde sagen, auch politische Aktivistin. Ich bin vor sechzehn Jahren als politischer Flüchtling nach Österreich gekommen. Seit sechs Jahren arbeite ich, neben meiner musikalischen Tätigkeit, als Sozialberaterin. Ich bin in dem Teil Kurdistans geboren, der heute Türkei genannt wird, und dort

aufgewachsen. Musik begleitet mich seit meiner Kindheit, aber erst mit meiner „Identitätsentdeckung“ habe ich angefangen, kurdische Musik bewusst kennenzulernen.

Was meinst du mit Identitätsentdeckung?

Erst mit sechzehn Jahren habe ich mitbekommen, dass ich eine Kurdin bin. Kurdisch war für mich bis dahin eine Sprache, die nur in geheimen Liedern zu Hause vorkam. Gesun-

gen habe ich davor immer türkische Lieder. Erst dann habe ich begonnen, meine Sprache zu lernen und in dieser Sprache zu musizieren.

Bist du in der Türkei aufgetreten?

Ja, Anfang der 1990er Jahre, in meiner Jugend. Zu dieser Zeit war es untersagt, in der Öffentlichkeit kurdische Musik zu spielen. Die Repressionspolitik der türkischen Regierung hatte bis zum Verbot der

kurdischen Sprache geführt. Trotzdem haben in dieser Zeit einige Initiativen angefangen, kurdische Musik zu dokumentieren und aufzunehmen. So begann ich, Musik zu machen.

#### Wie bist du nach Österreich gekommen? Wie war dein Werdegang als Musikerin hier?

Meine Geschichte ist eine Fluchtgeschichte. Ich bin im Oktober 2006 nach Wien gekommen und musste sofort einen Asylantrag stellen. Der ganze Prozess, das lange Warten haben vier Jahre gedauert. Eine enorm schwierige, eine tote Zeit.

In den Jahren vor meiner Flucht nach Österreich hatte ich aufgrund meiner politischen Aktivitäten keine Musik mehr gemacht. Im Jahr 2006 begann ich wieder zu musizieren. Zwei bis dreimal im Jahr trat ich bei kleinen Initiativen auf. In dieser Zeit durfte ich weder reisen noch arbeiten, das hat alles noch mehr erschwert. Erst der positive Bescheid im Jahr 2010 ermöglichte mir, Deutsch zu lernen und intensiver Musik zu machen.

2011 gründete ich die kurdische Frauengruppe *Trio Mara*. Ich träumte immer schon von einem musikalischen Projekt ausschließlich mit Frauen. In dieser Formation spielen wir neu arrangierte und neu interpretierte traditionelle kurdische Frauenlieder. Mit *Trio Mara* haben wir zum ersten Mal zum internationalen feministischen Kampftag am 8. März 2011 gespielt.

Anfangs traten wir viel in Deutschland auf. Kooperationen mit Musiker:innen in Österreich fingen erst ab ca. 2015 langsam an. Ich gründete *Sakina and Friends* als Soloprojekt. Ein Startpunkt dafür waren die World Music Sessions im Kulturraum Neruda. Aus diesen Sessions sind sehr viele Musikgruppen entstanden, es ist unglaublich, wie eine große musikalische Familie ... Auch ich bin dadurch als kurdische Sängerin bekannter geworden.

#### Für wen machst du deine Musik?

Vor allem für mich. Wenn ich etwas singe, muss ich zuerst selbst zufrieden sein. Aber natürlich interessiere ich mich auch dafür, dass andere meine Musik mögen. Ich glaube, es gibt nicht eine bestimmte Gruppe oder bestimmte Menschen, für die ich musiziere. Ich möchte einfach singen und mit meinen Liedern etwas erzählen – und die Menschen abholen, die sich dafür interessieren.

#### Welche Rolle spielt dein Background als Kurdin für dein Musikmachen?

Musik ist für alle Menschen wichtig, für Kurd:innen hat sie aber eine spezielle Bedeutung. Musik ist für uns nicht nur Musik. Warum? Vor allem in den türkischen Regionen, aber auch im Iran und in Syrien, durften Kurd:innen offiziell ihre Sprache nicht verwenden. Im Iran oder in Syrien war es zumindest möglich, öffentlich Kurd:in zu sein, aber auch dort hat das kurdische Volk brutale Repression erlebt und wurde massakriert. In der Türkei war Kurdisch bis vor ca. dreißig Jahren komplett verboten. Aus der offiziellen Geschichte wurden Kurd:innen „rausgeschrieben“, so als ob im Land immer nur Türk:innen gelebt hätten. Kurd:innen wurden „Berg-Türken“ genannt.

Was Kurd:innen in dieser Situation geholfen hat, war ihre Musik. Mithilfe von Musik haben sie ihre Geschichte erzählt und ihre Kultur weitergegeben. Ein Historiker hat einmal über kurdische Musik geschrieben, ein Lied könne mehr erzählen als ein ganzes Geschichtsbuch. Das gefällt mir sehr gut.

Die Gesangsart heißt Dengbêj. Dengbêj sind Barden, die von Dorf zu Dorf ziehen, Lieder singen und Geschichten erzählen. Sie singen über kurdische Traditionen, zum Beispiel darüber, welche Kleidung, Piercings, traditionelle Tattoos oder Frisuren Frauen getragen haben. Auch historische Kriegsgeschichte wird besungen, wie z. B. 1938 das Massaker in Dêrsim, bei dem 120.000 Menschen umgebracht wurden. Diese Lieder handeln dann etwa von Flüssen aus

Menschenblut. Diese Musik ist nicht lustig, sondern inhaltlich emotional und dramatisch. Aber wir haben auch viele Lieder zum Tanzen. Tanzen war und ist auch eine Art von Widerstand. Die Leute sangen auch bei Beerdigungen, obwohl das nicht erlaubt war. Obwohl die Mehrheit der Kurd:innen Muslime sind, nahmen in ihrem Leben Musik und Tanz als Widerstand einen sehr großen Platz ein.

#### Welche Rolle spielt dieser Widerstand und die Repräsentation von Kurdisch-Sein in deiner Musik?

Ich würde gerne ganz frei Musik machen, unabhängig von allen diesen Themen, aber die Realität lässt mich nicht los. Ich bin seit meinem 18. Lebensjahr mittendrin im Widerstand und kann dieser Realität nicht entfliehen. Außerdem: Wenn diese harten Geschichten europäische Menschen stören, dann möchte ich sie stören. Und natürlich ist es mir ein Anliegen, die Geschichte meines Volkes zu erzählen.

Geschichten von Menschen werden oft nur als Geschichten von einzelnen Personen wahrgenommen, aber die Geschichte von mir und von fast allen Kurd:innen gehört nicht nur uns, es ist die Geschichte eines ganzen Volkes. Ich bin eine kurdische Frau, die weiß, dass mein Volk trotz seiner Kämpfe und Verluste seine Freiheit noch nicht erlangt hat, und in meinen Liedern muss ich dies zum Ausdruck bringen. Aber dies ist nicht mein einziges Ziel. Wenn man nur die Leidensgeschichte im Kopf hat, verliert man viel Energie.

Die Geschichte der fortwährenden Unterdrückung und Diskriminierung macht sehr hilflos, was wir auch bei der aktuellen iranischen Frauenbewegung beobachten. Es ist eine sehr intensive Zeit für alle iranischen Menschen in meiner Umgebung. Und das „erst“ seit einigen Monaten. Ich erlebe die gleiche Situation seit meiner Kindheit. Man findet einen Weg. Ich weiß nicht wie, aber man findet einen Weg, um überleben und dranbleiben zu können.

Früher dachte ich, meine Mission sei es, meine Kultur zu vertreten. Ich möchte das aber nicht mehr ausschließlich, sondern spüre eine ganz selbstverständliche Verantwortung für die gesamte Menschheit. Ich bin genauso aufmerksam iranischen Frauen gegenüber wie jemenitischen Frauen und Kindern oder dem, was in Palästina passiert. Ich bin alt genug, um zu wissen, dass ich die ganze Welt nicht retten kann. Es gab eine Zeit in meiner Jugend, da glaubte ich daran. Jetzt weiß ich, dass man nur im unmittelbaren Umfeld etwas ändern kann. Und wenn alle etwas tun, können wir vielleicht alle Schönheiten verbinden und etwas Gutes schaffen. Ich singe meistens auf Kurdisch, aber nicht nur. Ich singe auch auf Farsi, Türkisch, Armenisch. Ich habe eine Geschichte zu erzählen. Ich bin nicht nur eine Sängerin, sondern ich habe eine Stimme und ich erhebe sie. Wenn Menschen Interesse daran haben, dann kommen sie und hören zu. Wenn nicht, dann nicht, aber ich kann nicht anders sein.

Du wirst oft speziell als kurdische Sängerin eingeladen, stört dich das?

Nein, es stört mich nicht, aber es macht mich auch nicht besonders glücklich. Als Musikerin mit kurdischem Background wird von mir leider manchmal erwartet, dass ich mich so verhalte, wie andere es sich wünschen: als „arme kurdische Frau“ oder „armer Flüchtling“. Diese Opferrolle schafft mehr Aufmerksamkeit, sie verkauft sich gut. Dieses Denken entstammt aber einer *weißen*, europäischen Mentalität. Wenn ich Probleme aufzeige und Lösungswege thematisiere, sinkt die Aufmerksamkeit. Wir sind aber nicht nur Opfer. Wir akzeptieren diese Opferrolle nicht, wir kämpfen. Iranische Frauen kämpfen. Kurdische Frauen kämpfen seit Ewigkeiten. Der politische Slogan „Jin, Jiyan, Azadî“ – deutsch: „Frauen, Leben, Freiheit“ – wird in Kurdistan seit 25 Jahren gerufen. Wir sind keine armen Frauen, wir sind Frauen, die ihre Probleme kennen und etwas dagegen tun. Das ist eine sehr große Kraft. Was mich allerdings stört, ist, dass ich nicht auch als Österreicherin wahrgenommen werde. Wenn



Sakina Teyna | Foto: Derya Schubert Gülçehre

es in der Türkei so weitergeht, werde ich hier sterben. Ich darf nicht in mein Land zurück. Ich bin Teil dieser Gesellschaft hier, so wie viele Musiker:innen aus unterschiedlichen Ländern auch. Wir sind ein Teil von Wien.

Was würdest du dir von Kultur und Politik in Wien wünschen, um dem zu begegnen?

Ich erwarte Offenheit, offene Ohren und Herzen. Ich male kein schwarzes Bild von der Situation in Wien, nein, es gibt viele wichtige, schöne Entwicklungen. Wien hat großes Potenzial an verschiedenen Förderungen und Unterstützungsmöglichkeiten. Wichtig wäre es noch, die Musiker:innen nicht nur als Performer:innen wahrzunehmen, sondern auch als Kurator:innen, Pädagog:innen oder Lehrer:innen. Auch hier sehe ich wichtige Entwicklungen und habe Hoffnung.

Du warst Teil des Panels zu „Musik und Repräsentation“ im Rahmen der Tagung „Macht und Musik. Minderheitspolitische Interventionen“. Was war für dich das Wichtigste an dieser Tagung?

Ich finde solche Tagungen sehr wichtig. Ich war früher eher schüchtern im Umgang mit Ethnomusikolog:innen und Expert:innen. Die Kooperationen mit der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien haben mein Selbstvertrauen gestärkt. Ich trete oft bei Veranstaltungen als Rednerin auf. Ich finde es sehr schön, dass mein Wissen und meine Erfahrungen als wichtig erachtet werden, auch wenn ich z. B. keine Noten schreiben kann. Diese besondere, persönliche Form des Wissens wird wertgeschätzt, das ist zentral. Ich fand bei der Tagung „Macht der Musik“ auch sehr schön, die Gemeinsamkeiten verschiedener Communitys zu sehen – seien es die LGBTQI+-Community oder die Gemeinschaft der Burgenland-Kroat:innen. Die Probleme rund um Identität, Repräsentation und fehlende Anerkennung haben alle. Mit Wertschätzung wäre es nicht mehr nötig, zu betonen, dass du Kurdin bist oder dass du homosexuell bist. Aber sobald keine Wertschätzung existiert, kommt es zur Betonung der Differenz, und das ist nicht schön.

Vielen Dank für das Gespräch!

[www.sakinateyna.com](http://www.sakinateyna.com)

# Musikalischer Bildungskanon für eine postmigrantische Gesellschaft

Im Zuge der Tagung „Macht der Musik. Minderheitenpolitische Interventionen“ setzte sich ein Panel mit „Redefinitionen von Musik und Tanz im Bildungskanon“ auseinander. Defizite wurden diagnostiziert und Forderungen formuliert. Eine Schulbuchanalyse zur Repräsentanz und Darstellung von Musiken von Minderheiten und der Welt kommt zu ähnlichen Befunden.

Ob im Kindergarten, in der Volksschule, den mittleren und höheren Schulen oder an den Universitäten: Während die kulturelle Diversität der Lernenden seit Jahren zunimmt, blieb der Bildungskanon für Musik relativ unverändert. Dabei bedarf gerade eine postmigrantische Gesellschaft wie die österreichische, die sich durch migrationsbedingte Pluralität und transkulturelle Prägungen auszeichnet,<sup>[1]</sup> einer Diversifizierung der Musik(aus)bildung.

Unter diesen Prämissen diskutierten der Oud-Spieler und Pädagoge Marwan Abado, die Gesangsprofessorin und Musikerin Nataša Mirković sowie der Chorleiter und Direktor der „Volksschule – Ljudska šola 24“ in

Klagenfurt Eduard Oraže historische wie gegenwärtige Defizite und nötige Veränderungen des hiesigen musikalischen Kanons im Bildungsbereich.

Die vorhandenen Unzulänglichkeiten scheinen vielschichtig: Hinsichtlich der sprachlichen Diskriminierung berichtete etwa Oraže davon, wie ihm als Kind der Zugang zur öffentlichen Musikschule verwehrt wurde, weil er bei der Aufnahmeprüfung ein slowenisches Lied vorgesungen hatte. Ebenso war es seinem Kärntner slowenischen Studierendenchor der einstigen PÄDAK in der Haider-Ära untersagt, bei öffentlichen Auftritten slowenischsprachige Lieder zu singen.<sup>[2]</sup>

Eine andere Facette von Exklusi-

on zeigt sich, wenn Abado davon berichtet, dass etwa 60 Prozent der Musikschüler\*innen Wiens Migrationshintergrund aufweisen – gleichzeitig aber keines der Instrumente aus den jeweiligen „Herkunfts-kulturen“ (sei es Oud, Saz, Nay etc.) als Fach angeboten wird. Ein Befund, der sich auch auf die mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (und wohl auch andere staatliche österreichische Musikuniversitäten) umlegen lässt, wie der Ethnomusikologe und Moderator des Panels Marko Kölbl ergänzt: Von den ca. 3.000 mdw-Studierenden haben lediglich zehn die Möglichkeit, sich auf einem Instrument zu spezialisieren, das nicht dem Idiom der „westlichen“ Kunstmusik zuzuordnen ist, und zwar über das erst kürzlich eingerichtete Masterstudium Ethnomusikologie. Die zentralen künstlerischen Fächer, die

<sup>[1]</sup> Zum Ansatz der „postmigrantischen Gesellschaft“ siehe etwa: Foroutan, Naika (2019). Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie. Bielefeld: transcript-Verlag.

<sup>[2]</sup> Im Kärntner Landtagswahlkampf 2023 war zu beobachten, dass sich gewichtige politische Kräfte in diese dunklen Zeiten zurücksehen.



Marwan Abado | Foto: Sascha Osaka – Babak Nikzat | Foto: privat – Eduard Oraže | Foto: privat

Lehramtsstudierende für Musik belegen können, sind ebenso ausschließlich aus diesem Pool wählbar. Damit blieb es sämtlichen Musiker\*innen mit Kenntnissen auf „nicht-westlichen“ Instrumenten bisher versagt, an österreichischen Schulen Musik zu unterrichten.<sup>[3]</sup>

Wenn also die Lehrer\*innen-Zimmer bei sich verändernden Klassen annähernd gleichbleiben und die „Vielfalt der Welt in Wien“ weder sprachlich noch als Instrumente im Bildungskanon vertreten sind, wie es Abado auf den Punkt bringt, bleibt noch die Frage nach den vorhandenen Inhalten.

Die eingangs genannte, von mir verfasste Forschungsarbeit<sup>[4]</sup> zur inhaltlichen Diversität von österreichischen Musikschulbüchern kam diesbezüglich allerdings zu ähnlichen Schlüssen. Konkret untersuchte ich die Frage, welchen Stellenwert Musiken von Minderheiten und der

Welt in österreichischen Schulbüchern für Musikerziehung (der AHS-Oberstufe) im Verhältnis zur europäischen Kunst- und Populärmusik einnehmen und wie diese dargestellt werden. Mein methodischer Ansatz, die kritische sozialwissenschaftliche Diskursanalyse, fokussierte auf die Rolle des Schulbuchs in der Selektion gesellschaftlich akzeptierten Wissens. Letzteres beeinflusst wiederum die Konstituierung von Subjekten und die Gestaltung von Gesellschaft, so die Annahme.<sup>[5]</sup>

Den gegenwärtigen Schulbuch-Diskurs zu Musiken von Minderheiten und der Welt kann man nun einerseits als stark unterrepräsentiert bezeichnen: Der Anteil „nicht-westlicher“ Musiken am Gesamtinhalt bewegt sich zwischen sechs und zehn Prozent. Mit Ausnahme eines Schulbuches sind die Lehrmittel überdies zu einem bedeutenden Teil von stereotypisierender Symbolik

und Monoperspektivität durchzogen. Vielerorts finden sich sprachliche Elemente, die Musikkulturen homogenisieren und essentialisieren, eine Eigen-fremd-Unterscheidung einführen und damit letztlich hierarchische Strukturen reproduzieren. Im Schulbuch „Wege zur Musik, Band 2“ wird etwa das Kapitel „Instrumentalmusik“ ausschließlich aus der Perspektive westlicher Kunstmusik betrachtet, „nicht-westliche“ Musiken werden lediglich abschließend als „ethnische Einflüsse [...] aus fernen Ländern“ thematisiert: „Komponisten wurden nicht nur in der eigenen Volksmusik, sondern auch in fremden Kulturen [...] fündig.“<sup>[6]</sup> Musiken von Minderheiten und der Welt werden damit aus zahlreichen musikkulturellen Aspekten ausgeschlossen, Musik wird als „europäische Erzählung“ fortgesponnen.

Der Bedarf an „Redefinitionen von Musik und Tanz im Bildungskanon“ scheint also auf mehreren Ebenen eindeutig gegeben. Das Tagungspanel mit dem gleichlautenden Titel sammelte neben der Problemdefinition daher auch Lösungsvorschläge – bereits implementierte sowie noch ausstehende. Erstere ereigneten sich

<sup>[3]</sup> Ein „zentrales künstlerisches Fach“ in traditioneller Musik ist angeblich nun in Planung.

<sup>[4]</sup> Verfasst im Zuge einer Masterarbeit bei Prof. Ursula Hemetek am mdw – Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie.

<sup>[5]</sup> Siehe etwa: Geuenich, Helmut (2015). Migration und Migrant(inn)en im Schulbuch. Diskursanalysen nordrhein-westfälischer Politik- und Sozialkundebücher für die Sekundarstufe 1. Wiesbaden: Springer VS.

<sup>[6]</sup> Schmid, Wieland (Hrsg.), 2015. Wege zur Musik. Band 2. Lehrbuch für Musikerziehung in der 11. und 12. Schulstufe. Innsbruck, Esslingen, Bern-Belp: Helbling Verlag. S. 146.

A portrait of Nataša Mirković, a woman with curly brown hair, wearing a black jacket, looking upwards and to the right. The background is blurred.

im migrantischen Kontext bisher vorwiegend auf selbstorganisierter zivilgesellschaftlicher Ebene, diagnostiziert Nataša Mirković und verweist gleichzeitig auf die Notwendigkeit, trennende Begriffe zu überwinden und vorhandene Angebote nicht explizit an die migrantische Community, sondern an alle zu richten. Im Volksgruppenkontext existieren demgegenüber historisch gewachsene (Vereins-)Strukturen, so Eduard Oraže. Der Antrieb für die dort geleistete – entgeltlose – Arbeit ist die Sorge um den Verlust der minoritären Sprache und Kultur in den jeweiligen Regionen.

Dass sich gewisse Schief lagen auf direktem Weg nun nicht so einfach lösen lassen, spricht Marwan Abado in Bezug auf die soziale Frage in Verbindung mit Musikschulunterricht an. Dieses Angebot lediglich mit „nicht-westlichen“ Instrumenten anzureichern, dürfte insofern zu kurz greifen, als dass es in migrantischen

Milieus häufig an der Leistbarkeit dieses kostenintensiven Unterfangens scheitert. Des Weiteren stellt sich die Frage, wie die in traditionellen Musiken verbreiteten mündlichen Überlieferungspraktiken mit dem formalisierten westlichen Schulsystem vereinbar sind, so die jiddische Sängerin und Aktivistin Isabel Frey aus dem Publikum. Die durch Notation bedingte Festschreibung traditioneller Musik könne etwa deren flexible Weiterentwicklung gefährden, meint Babak Nikzat, Musiker und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Ethnomusikologie der Kunstuniversität Graz, mit Verweis auf die persische klassische Musik. Auch in meiner Schulbuchanalyse bleibt die Frage offen, inwiefern ein Lehrmittel überhaupt in der Lage sein kann und soll, die immense (globale) musikkulturelle Vielfalt in ihrer vollen Breite und Aktualität angemessen abzubilden.

Das Ziel sollte daher wohl eher sein, eine möglichst universale, weltoffene Perspektive auf das Phänomen Musik einzunehmen und eine allem

Erwähnten gegenüber wertschätzende Sprache anzuwenden – und auf vielfältige Beispiele zu verweisen, sei es im Schulbuchtext oder in externen (aktualisierten Online-)Materialien. Im Tagungspanel wurden ähnlich grundlegende Forderungen an den zukünftigen (Musik-)Bildungskanon gerichtet: mehrsprachige (Volks-)Schulhöre wie auch Früherziehungsklassen müssten etwa höher subventioniert werden, Lehrer\*innen-Bildungsinstitutionen sollten offener in Bezug auf migrationsbedingte Gesellschaftsveränderungen werden und Musik in all ihrer Vielfalt müsse sicht- und hörbarer gemacht werden. Es gibt also noch einiges zu tun, bis die musikalischen Kanons im Bildungsbereich unserer postmigrantisch-pluralistischen Gesellschaft entsprechen.

---

Lukas Leitner ist freischaffender Musiker und unterrichtet an einer Wiener AHS. Er studierte Jazzklavier, Musikpädagogik und Sozialwissenschaften.

# Von der Ballroom-Kultur lernen

## Über Allyship und Abgeben von Privilegien

**D**iversität – ein Wort, das ich und viele andere marginalisierte Personen nicht mehr hören können. Wer nach Diversität ruft, ist oft selbst Teil der Dominanzgesellschaft und erreicht marginalisierte Menschen nicht. Der Ruf nach Diversität erschöpft sich meist im Tokenismus, dem rein symbolischen Einnehmen von einzelnen Angehörigen einer unterrepräsentierten Community zwecks positiver und diverser Darstellung von Unternehmen.

Innerhalb marginalisierter Communitys ist das politische Verständnis oft deutlich verstärkt. Personen, die permanent um Zugänge, Ansprüche, Repräsentanz, Gerechtigkeit und Gleichbehandlung kämpfen müssen, entwickeln schneller ein Bewusstsein darüber, was es bedeutet, nicht zur normgebenden Mehrheitsgesellschaft zu gehören. Dieses Bewusstsein um die eigene Diskriminierung gräbt sich ins Gedächtnis ein und vertieft die gesellschaftlichen Gräben. Diesen Communitys ist nicht geholfen, wenn Einzelpersonen aus ihren Reihen für jeweils kurze Zeit ins Licht gerückt werden. Um eine tatsächliche Vielfalt widerzuspiegeln, braucht es Vielfalt insbesondere dort, wo wichtige soziale Entscheidungen getroffen werden.

Eine Community, die das nicht nur verstanden, sondern internalisiert hat, ist die *Ballroom Community*, von der ein Teil die Voguing-Szene ist. Voguing entstand als *Safer Space* für Schwarze und Latinx queere Personen im New York der 1960er Jahre und wurde maßgeblich von Schwarzen Transfrauen gestaltet. Die Kunstform bot nicht-weißer, queerer Feminität eine sichere Bühne abseits von Verfolgung und Gewalt, der Schwarzen Transfrauen nach wie vor ausgesetzt sind.

Ursprünglich nicht für weiße, heterosexuelle Personen geschaffen, wird Voguing heute, auch durch Sendungen wie die Netflix-Serie „Pose“, von weißen heterosexuellen Cis-Personen vereinnahmt. Die Sprache des Voguing wird ungefiltert genutzt und umgedeutet, die Bewegungen werden zweckentfremdet. Die Bewegungselemente und Attitüden, die von queeren Personen für queere Personen gedacht waren, gelten mittlerweile oft dem Blick weißer heterosexueller Cis-Männer.

Die Ballroom-Sprache hat sich nicht nur in der restlichen queeren Szene verbreitet, sondern auch in der Dominanzgesellschaft. Viele haben die Begriffe „slay“, „serve“ oder „serving“, „realness“, „snatch“, „gagging“, „cunty“ oder „hold that pose / strike a pose for me“ schon einmal gehört oder selbst verwendet. Kulturelle Aneignung betrifft nicht nur Äußerlichkeiten wie Frisuren oder Styles, sondern oft auch die Sprache. Das Sich-Bedienen an kulturellem Gut, insbesondere der Personengruppen, die ausgebeutet werden und wurden, hat eine lange Kolonialgeschichte. Sich über diese Geschichte zu informieren, ist für Angehörige der Mehrheitsgesellschaft eine politische Verantwortung.



Ina Holub | Foto: privat



Kiki House of DIVE | 2019 | Foto: Elsa Okazaki

Um es mit der US-amerikanischen Schriftstellerin und Aktivistin Audre Lorde – oder wie sie sich selbst bezeichnete: „black, lesbian, feminist, mother, poet warrior“ – auszudrücken: „Black and Third World people are expected to educate white people as to our humanity. Women are expected to educate men. Lesbians and gay men are expected to educate the heterosexual world. The oppressors maintain their position and evade their responsibility for their own actions.“<sup>[1]</sup>

Der typische Prozess kultureller Vereinnahmung lässt sich auch bei Voguing sehr gut feststellen: Erst wird eine Subkultur samt ihrer Sprache und Stilistik abgelehnt. Ihr werden Kompetenzen abgesprochen und somit Chancen und Möglichkeiten verwehrt. Anschließend bedienen sich einflussreiche oder populäre Vertreter\*innen der Dominanzgesellschaft dieser Stilistiken und machen sie zum Trend. All diese Attribute, die wie ein Kostüm an- und abgelegt werden, werden neu konnotiert. Die Mehrheit verkennt die Stilistik als Erfindung prominenter Personen und erteilt ihnen die entsprechenden Credits, während jene, deren Kultur dies schon immer war, weiterhin abgewertet werden. Abschließend nehmen die Privilegierten den Raum komplett für sich ein.

Oft sind Menschen privilegiert und marginalisiert zugleich, gehören also auf manchen Ebenen zu der oppressiven Gruppe, während sie aufgrund anderer Merkmale diskriminiert werden. Nicht nur für

diese Gruppe ist *Allyship*, nach dem Menschen mit Privilegien sich für Unprivilegierte einsetzen und sich dabei interessiert und emphatisch verhalten, ein wichtiges Konzept im Kampf gegen Diskriminierung und für gesellschaftlichen Wandel. Nur wer die eigenen Privilegien erkennt, kann für andere *Ally* sein. Zur Schaffung von *Safer Spaces* für marginalisierte Personen ist es notwendig, zu verstehen, dass die eigene Präsenz einen Raum für andere unsicher machen kann.

Mir hat die Voguing-Szene, insbesondere die Bubble um Karin Chengs Kurse und *Kiki House of DIVE*, sehr viel gegeben. Hier habe ich weit mehr als nur *moves* gelernt, wurde demütiger und mein Feminismus intersektionaler. Als weiße Cis-Frau versuche ich nicht zu vergessen, dass Voguing nicht für mich kreiert wurde. Als fette und homosexuelle Frau genieße ich es jedoch, dass an mir und anderen marginalisierten Personen all das zelebriert wird, was sonst immer abgelehnt wird.

Alle Menschen wollen sich zugehörig fühlen, wollen gesehen und geschätzt werden. Damit mehr Menschen dieses Privileg genießen können, müssen wir Raum schaffen. In allen Feldern sind auch kompetente BIPOC, queere, behinderte oder mehrgewichtige Personen vertreten. Wir sollten hinterfragen, wer warum welche Positionen besetzt und was wir tun können, um daran etwas zu verändern. Für die Veränderung patriarchaler Strukturen braucht es das Wissen darum, wie sich Diskriminierung anfühlt. Wir müssten auch bereit sein, Privilegien und Macht

abzugeben. Dazu gehört ebenso die Erkenntnis, dass nicht jeder Raum für weiße, heterosexuelle Cis-Personen gemacht ist. Für Privilegierte fühlt sich Gleichberechtigung immer wie Ungleichheit an, denn sie sind diejenigen, die etwas abgeben müssen, was sie zuvor ungefragt genutzt haben.

Auch hier ist die Voguing-Community ein Vorbild. Zum Beispiel in Bezug auf die *Balls*. Das sind kompetitive Voguing-Veranstaltungen, bei denen gegeneinander angetreten wird, um dann von *Judges* bewertet zu werden. *Judges* sind Personen, die schon lange Teil des *Ballrooms* sind und die Community auf verschiedene Weise bereichert und mitgestaltet haben. Diese Personen sind immer Teil mindestens einer marginalisierten Gruppe und bringen dieses Wissen in ihre Wertung mit ein. Nur marginalisierte Personen wissen, wie schwer der Weg sein kann, trotz Diskriminierung und Ausgrenzung die Kraft zu haben, aktivistisch und selbstbewusst aufzutreten. Veränderungen können niemals nachhaltig sein, ohne dass auch höhere Positionen von marginalisierten Personen eingenommen werden.

Entscheidend für die Veränderung, die sich so viele von uns wünschen, ist es auch, zuzuhören. Aktives Zuhören ist eine unerlässliche Voraussetzung für *Allyship*. Es braucht keinen Kommentar, nie eine Wertung, aber immer ein offenes Ohr, um annähernd zu verstehen, wie es Personen mit ganz anderen Lebensrealitäten geht und was sie erleben.

Wir müssen unser Gehirn genauso trainieren wie die *moves* und die Sprache. Unsere Gedanken formen unsere Sprache, sie formen die Art, wie wir miteinander kommunizieren. An der Diversität eines Voguing-House ist dessen politische Einstellung abzulesen. Bei der Diversität eines Unternehmens ist das nicht anders. Für die Besetzung jeder Position gibt es genug andere Möglichkeiten als nur weiße Cisgender-Männer.

---

Ina Holub ist eine fette und homosexuelle Aktivistin für queere Körperpolitik und bloggt auf Instagram über Marginalisierung und Patriarchat. Sie lebt mit ihrer Frau in Wien und ist Teil von „Kiki House of DIVE“ von Karin Cheng.

<sup>[1]</sup> Audre Lorde: *Sister Outsider. Essays and Speeches*. Crossing Press 1984.

# Kulturelle Teilhabe als Menschenrecht

**I**nklusion als Teilhabe von Menschen mit Behinderungen ist auch ein Thema der Kulturpolitik. Zunehmend entstehen Initiativen und Projekte, um die Inklusion in der Musik voranzutreiben. Welche inhaltlichen Schwerpunkte lassen sich dabei erkennen, welche Erfahrungen machen Musiker\*innen mit Behinderungen und wie kann das Thema Inklusion künstlerisch thematisiert werden?

Laut Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte hat jeder Mensch das Recht auf kulturelle Teilhabe. Kulturelle Teilhabe bedeutet, dass jeder Mensch uneingeschränkt Zugang zu Kunst und Kultur hat. Dies umfasst sowohl das direkte Erleben von Kunst und Kultur als auch die Möglichkeit, aktiv daran teilzunehmen und selbst künstlerisch-kreativ tätig zu sein. Dies gilt auch für Menschen mit Behinderungen.

2008 hat sich Österreich mit der Unterzeichnung des Übereinkommens der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen („UN-BRK“) dazu verpflichtet, die Menschenrechte von Menschen mit Behinderungen sowie ihre politischen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Rechte zu fördern, zu garantieren und zu schützen. Darin ist auch das Recht auf kulturelle Teilhabe verankert. In Artikel 30 (1) wird zusammenfassend gefordert, dass sowohl Kunst- und Kulturschaffende als auch Konsument\*innen mit Behinderungen barrierefrei am kulturellen Leben teilnehmen können. Dabei wird von einer umfassenden Barrierefreiheit ausgegangen, die sich nicht nur auf bauliche Maßnahmen bezieht, sondern auch auf die Kommunikation, die Information und die Werbung. Weiters wird darin betont, dass Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit erhalten sollen, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten

und zu nutzen. Die Anerkennung ihrer spezifischen kulturellen und sprachlichen Identitäten (z. B. Gebärdensprache) soll dabei gefördert und unterstützt werden.

Der Nationale Aktionsplan Behinderung 2022–2030 – „NAP Behinderung“, der am 6. Juli 2022 von der Bundesregierung beschlossen wurde, ist in Österreich die langfristige Strategie des Bundes zur Umsetzung der UN-BRK. Darin lassen sich u. a. zwölf konkrete Maßnahmen zur Realisierung eines inklusiven Kulturbereichs finden. Diese zielen darauf ab, das Angebot an inklusiver Kunstvermittlung auszubauen, die bisher unzulänglich umgesetzte bauliche und kommunikative Barrierefreiheit der Kultureinrichtungen voranzutreiben und Künstler\*innen mit Behinderungen sowie Menschen mit Behinderungen, die im Bereich Kunst und Kultur arbeiten, besser zu fördern.

So weit, so gut. Tatsächlich gibt es in Österreich immer mehr Projekte und Initiativen, die den Kulturbereich generell zugänglicher und gerechter machen möchten. Dies lässt sich nicht nur für das Theater oder den Tanz feststellen, sondern auch für den Musikbereich. Nun sind Menschen mit Behinderungen aber keine konkrete Zielgruppe, da die jeweiligen Bedarfe zu unterschiedlich sind. Zum Beispiel hat ein Mensch, der im Rollstuhl sitzt, andere Bedürfnisse als ein Mensch mit Hörbeeinträchtigung. Insofern lassen

sich auch im Musikbereich vor allem punktuelle Maßnahmen finden, wie z. B. der Abbau von baulichen Barrieren, das Veranstellen von „inkluisiven“ Konzerten abseits des herkömmlichen Abo-Programms oder zielgruppenspezifische Projekte.

Dass sich auch die großen Musikinstitutionen mit Inklusion beschäftigen, beweisen Projekte des Wiener Konzerthauses und der Oper Graz. 2018 startete das Wiener Konzerthaus eine Spendenkampagne, mit welcher Inklusion und Barrierefreiheit im Haus umgesetzt werden sollte. Dank der gesammelten Spendengelder konnten zum einen barrierefreie Türen, Fortbildungen für die Mitarbeiter\*innen sowie Coachings für Künstler\*innen finanziert werden. Zum anderen zielte die Spendenaktion auch auf die Finanzierung eines inklusiven Musikvermittlungsprojekts, nämlich der *SommerMusikWoche*, ab, die seither jährlich mit großem Erfolg wiederholt wird. Darin können die Teilnehmer\*innen mit und ohne Behinderung gemeinsam mit professionellen Musiker\*innen die Welt der Musik erkunden.

*Klangberührt* nennt sich die inklusive Konzertreihe des Wiener Konzerthauses, welche sich gleichermaßen an Menschen mit und ohne Behinderung richtet. In den multisensorischen Konzerten wird die Grenze zwischen Bühne und Publikumsraum reduziert, was ein direktes Erleben von Musik in entspannter Atmosphäre ermöglicht.



SommerMusikWoche | Foto: Wiener Konzerthaus | Igor Ripak

Auch hinsichtlich der üblichen „Konzertetikette“ werden Barrieren abgebaut, da das spontane Artikulieren von Empfindungen und Emotionen dezidiert erwünscht ist.

Auf eine spezifische Zielgruppe, nämlich blinde Personen und Personen mit einer Sehbehinderung, fokussiert die Projektreihe *Hören, was andere sehen* der Grazer Oper. Durch Live-Audiodeskription werden dem Publikum über Kopfhörer Beschreibungen über das Handlungsgeschehen auf der Bühne vermittelt. Zusätzlich haben die Besucher\*innen vor der Vorstellung die Möglichkeit, einen Parcours mit Requisiten, Kostümen, Perücken und vielen interessanten Bühnendetails zu besuchen. Durch das Berühren der Gegenstände soll ein besserer Gesamteindruck der Produktion vermittelt werden.

Wie anfangs erwähnt, bezieht sich kulturelle Teilhabe aber nicht

nur auf das Konsumieren von Kunst und Kultur, sondern auch auf das aktive künstlerische Arbeiten. Ungeachtet des Erfolgs von musikalischen Weltstars mit Behinderungen wie Thomas Quasthoff oder Evelyn Glennie scheinen sich insbesondere im Musikbereich ableistische<sup>[1]</sup> Denkweisen konstant zu halten: So hätten Menschen mit Hörbeeinträchtigung keinen „Sinn“ für Musik oder Menschen mit körperlichen Beeinträchtigungen könnten generell kein Musikinstrument erlernen. Die zahlreichen aktiven Musiker\*innen mit Behinderungen beweisen zwar das Gegenteil, werden in den Medien jedoch häufig auf ihre Beeinträchtigung, also den körperlichen Aspekt ihrer Behinderung, reduziert und sensationalisiert. So lautet zum Beispiel die reißerische Überschrift eines Artikels über den Hornisten Felix Klieser in den Vorarlberger Nachrichten: „Selbstbestimmt sein Schicksal

meistern. Trotz körperlicher Behinderung gilt er heute als Topmusiker.“<sup>[2]</sup> Es verwundert also wenig, dass die Perkussionistin Evelyn Glennie in Interviews mittlerweile keine Fragen über ihre Beeinträchtigung mehr beantwortet.

Mit Vorurteilen hat auch die inklusive Band *Mundwerk* aus Bruck an der Mur zu kämpfen. „Oft gibt es Vorurteile, die wir dann aber mit unserer Musik- und Bühnenperformance eindrucksvoll widerlegen“, sagt Christian Reiss, der *Mundwerk* vor rund zwanzig Jahren am Pius-Institut der Kreuzschwestern gegründet hat. *Mundwerk* wird auf ihrer Webseite als „die besondere Band“ vorgestellt. Das „Besondere“ ist, dass in der Band vor allem professionelle Musiker\*innen mit Behinderungen aktiv sind. Auf das Attribut „professionell“ ist Christian Reiss besonders stolz, denn „wir sind die einzige Band, die ‚professionelle Musik‘ als Arbeit in einer Behinderteneinrichtung tituliert. Für diesen Status haben wir lange gekämpft.“

<sup>[1]</sup> Der Begriff Ableismus, angelehnt an das englische Wort *ableism*, stammt aus der US-amerikanischen Behindertenbewegung und beschreibt die Diskriminierung von Menschen mit Behinderung aufgrund ihrer Beeinträchtigung.

<sup>[2]</sup> Vorarlberger Nachrichten am 24./25. März 2018.



Auftritt von Mundwerk | Foto: Stefan Königsberger

Es wird tatsächlich hart gearbeitet, um den eigenen Ansprüchen gerecht zu werden: Täglich wird in der Musikwerkstatt geübt, um die rund 40 Auftritte im Jahr professionell gut meistern zu können. „Wichtig zu wissen ist“, so Christian Reiss im Gespräch, „dass wir nicht vom ‚Behinderungsbonus‘ leben, sondern gute, solide Leistung bei Auftritten bieten und für gut drei Stunden reine Spielzeit buchbar sind und viele verschiedene Genres bedienen, z. B. Pop, Rock, Schlager, Eigenkompositionen und Volksmusik.“

Möglich ist dies alles durch viel Engagement seitens aller beteiligten Personen. Der Erfolg ist beachtlich: Drei CDs wurden bereits produziert, eine vierte ist in Arbeit. Die wichtigsten Auftritte der Band waren bisher bei der Talentshow *Die große Chance*, im EU-Parlament in Brüssel und am internationalen Inklusionsfestival in Fürth/Nürnberg.

Neben den Mitgliedern von *Mundwerk*, die sich als Botschafter\*innen für gelebte Inklusion verstehen, kämpfen in Österreich auch andere professionelle Musiker\*innen mit Behinderungen um die Anerkennung ihrer künstlerischen Fähigkeiten. Ihre Arbeit ist wichtig.

Zum einen haben die Musiker\*innen Vorbildfunktion und können andere Menschen mit Behinderungen motivieren, eine künstlerische Tätigkeit, trotz der bestehenden Barrieren, zu verfolgen. Zum anderen können ihre Auftritte auch dabei helfen, die „Barrieren im Kopf“, also die Stereotype und

Klischees, mit welchen Menschen mit Behinderungen oft konfrontiert werden, abzubauen.

Dabei können auch Künstler\*innen helfen, indem sie sich in ihren Arbeiten mit Inklusion und Behinderung auseinandersetzen. So hat beispielsweise die steirische Komponistin, Pianistin und Klangkünstlerin Elisabeth Harnik, die 2022 den Andrzej-Dobrowolski-Kompositionspreis des Landes Steiermark erhalten hat, in ihrer 2016 entstandenen Komposition *Im Möglichkeitsraum aus Händen* Gebärdensprache als weitere Ausdrucksebene integriert. In Harniks Komposition wird die Gebärdensprache einerseits in ihrer ursprünglichen Funktion als Sprache verwendet, um das der Komposition zugrunde liegende Gedicht des Gebärdensprachepoeten Romeo Seifert in Gebärdensprache vorzutragen, andererseits erzeugen die der Gebärdensprache innewohnenden Bewegungen des Gesichts, des Körpers und der Hände eine Art Choreografie auf der Bühne. Wie beim deutschen Komponisten Helmut Oehring, der ebenfalls mit Gebärdensprache – seiner Muttersprache – künstlerisch arbeitet, entsteht in Harniks Komposition ein gegenseitiges Aufeinandereingehen: Die verschiedenen Ebenen – Stimme, Gebärdensprache, Musik – verschmelzen miteinander, beziehen sich aber auch aufeinander. So werden die Bewegungen der Gebärdensprache teilweise von den Musiker\*innen imitiert und beeinflussen somit das Klanggeschehen. Darüber hinaus ist das Miteinbeziehen von Gebärdensprache in Harniks Komposition auch als Willkommensgeste zu

verstehen, schließlich wird damit eine für den Musikbereich eher untypische Zielgruppe – nämlich gehörlose Menschen – angesprochen.

Zweifelsfrei sind der Abbau von baulichen Barrieren, das Veranstalten von Inklusionsprojekten und das Auftreten von professionellen Musiker\*innen mit Behinderungen erste Schritte, um den Musikbereich inklusiver zu gestalten. Die strukturellen Barrieren jedoch können ohne begleitende kulturpolitische Maßnahmen nicht nachhaltig beseitigt werden. Dem tatsächlichen Abbau von strukturellen Barrieren im Kulturbereich hat sich das Grazer Projekt *Kultur inklusiv* verschrieben, das 2020 im Rahmen des Kulturjahres der Stadt Graz initiiert wurde. *Kultur inklusiv* ist ein bestehendes Netzwerk von Grazer Kultur- und Sozialeinrichtungen, das sich mit der Frage beschäftigt, wie Kunst- und Kulturprogramme für alle zugänglich gemacht werden können. 2020 wurde in Fokusgruppen, in welchen vor allem Menschen mit Behinderungen tätig waren, das Grazer Kulturprogramm auf sein Inklusionspotential hin überprüft. Aus den Ergebnissen der Fokusgruppen wurden darüber hinaus auch Handlungsempfehlungen für Kulturinstitutionen abgeleitet, welche im *Grazer Leitfaden für inklusive Kultur* veröffentlicht wurden. Diese müssten jetzt nur noch beachtet und umgesetzt werden. ■

---

Anna Benedikt ist am Zentrum für Genderforschung und Diversität der Kunstuniversität Graz als Senior Scientist für Diversität beschäftigt.

## Musik der Nachbar\*innen

# Die Kunst des Maqam im Nahen Osten



**H**eutzutage leben viele Migrant\*innengruppen aus dem Nahen Osten in Österreich und anderswo in Europa. Dennoch wissen viele Menschen hierzulande nur sehr wenig über die Musik des Nahen Ostens, selbst Musiker\*innen und Studierende an Musikschulen und -universitäten haben nur geringe Kenntnis von dieser Musik und ihren stilistischen Ausprägungen. Bedauerlich, dass uns die Musik unserer Nachbar\*innen unbekannt ist. Auf der Tagung „Macht der Musik. Minderheitenpolitische Interventionen“ habe ich mit dem iranischen Perkussionisten Hamidreza Ojaghi einen Workshop zur Kunst des Maqam, eines der wichtigsten Aspekte der Musik des Nahen Ostens, angeboten – ein Versuch, die Wissenslücke zu schließen.

Musik und Kultur spielen eine wesentliche Rolle bei der Integration von Zugewanderten in die ortsansässige Gemeinschaft. Wortreiche Ankündigungen und Konzepte zu Integration, Multikulturalismus oder Transkulturalität bleiben Makulatur, wenn darin die Kultur und Musik der Migrant\*innengruppen nicht vorkommen. Wir brauchen daher neben theoretischen Konzepten und Debatten vor allem Initiativen, um diese Gedanken mit Leben zu erfüllen.

Ich bin der Ansicht, dass der Integrationsprozess immer in zwei Richtungen verläuft: Einerseits sollten Zugewanderte die Kultur des Aufnahmelandes kennenlernen und

sich mit dessen Traditionen vertraut machen. Aber auch die Alteingesessenen sollten sich für zumindest einige – auch musikalische – Traditionen ihrer neuen Nachbar\*innen interessieren. In den meisten europäischen Ländern gibt es klare Regeln zur ersten Richtung, zur Integration der Migrant\*innengruppen in die örtlichen Gemeinschaften. Demgegenüber sind Initiativen zur Einführung in die Kulturen migranischer Gruppen ausgesprochen selten, in manchen Ländern praktisch nicht vorhanden.

Die Idee zu einem Workshop über die Kunst des Maqam bzw. die Improvisation der Musik des Nahen Ostens stellt eine Reaktion auf diese

Unzulänglichkeit dar und soll dazu dienen, die entsprechende Wissenslücke zu füllen. Ein erster Schritt, um das musikalische Wissen, das Zugewanderte aus ihren Ländern mitbringen, vor Augen zu führen, damit es als Brücke zu Nachbar\*innen, insbesondere denjenigen aus dem Nahen Osten, fungieren kann.

Aus meiner Sicht können Ethnomusikolog\*innen bei diesem Vermittlungsprozess eine wichtige Rolle spielen und ich bin überzeugt, dass Universitäten und Schulen hierfür ein idealer Ausgangspunkt sind. Musikalisches und kulturelles Wissen der Zugewanderten muss unbedingt in die Lehrpläne aufgenommen werden. Zumindest sollten mithilfe

von Workshops Räume geschaffen werden, in denen die wesentlichen Grundlagen der kulturellen und musikalischen Identität erlernbar sind.

Mit der Konzipierung des Workshops „Die Kunst des Maqam“ habe ich den Versuch unternommen, das Wesentliche der musikalischen Traditionen einer ganzen Reihe von heute in Europa lebenden Ethnien und Kulturen – wie beispielsweise der kurdischen, arabischen, türkischen, persischen und afghanischen – in die Schulen und Universitäten zu tragen. Der Workshop ist ein Versuch,

- einen Raum der Begegnung zu schaffen, in dem musikalische Traditionen als Brücke fungieren, um musikalische mit sozialen Aspekten zu verknüpfen und ein besseres Verständnis anderer Kulturen zu vermitteln,

- Studierenden an Universitäten und Schulen eine Einführung in einen der Schlüsselaspekte traditioneller Musik der in Österreich lebenden ethnischen Gruppen aus der Nahostregion zu gewähren,

- den Workshop-Teilnehmer\*innen eine Gelegenheit zu bieten, sich mit Mikrotonalität und tonalen Kommata vertraut zu machen und zu erfahren, wo sie diese in ihrer Musik verwenden können,

- Musik als Vehikel zu nutzen, um den Schritt von der monokulturellen in die transkulturelle Dimension zu vollziehen.

### Was ist die „Kunst des Maqam“?

Das Wort Maqam bedeutet im Arabischen Ort, Lage oder Position. Als Fachbegriff bezieht sich Maqam auf zwei wesentliche Aspekte:

- die Tonleiter bzw. der Modus: Üblicherweise besteht jede Tonleiter aus sieben Tönen, die sich ab der Oktav wiederholen. Jeder einzelne Maqam wird durch den Grundton der Tonleiter (Tonika) und durch die Intervalle zwischen den acht Tönen definiert,

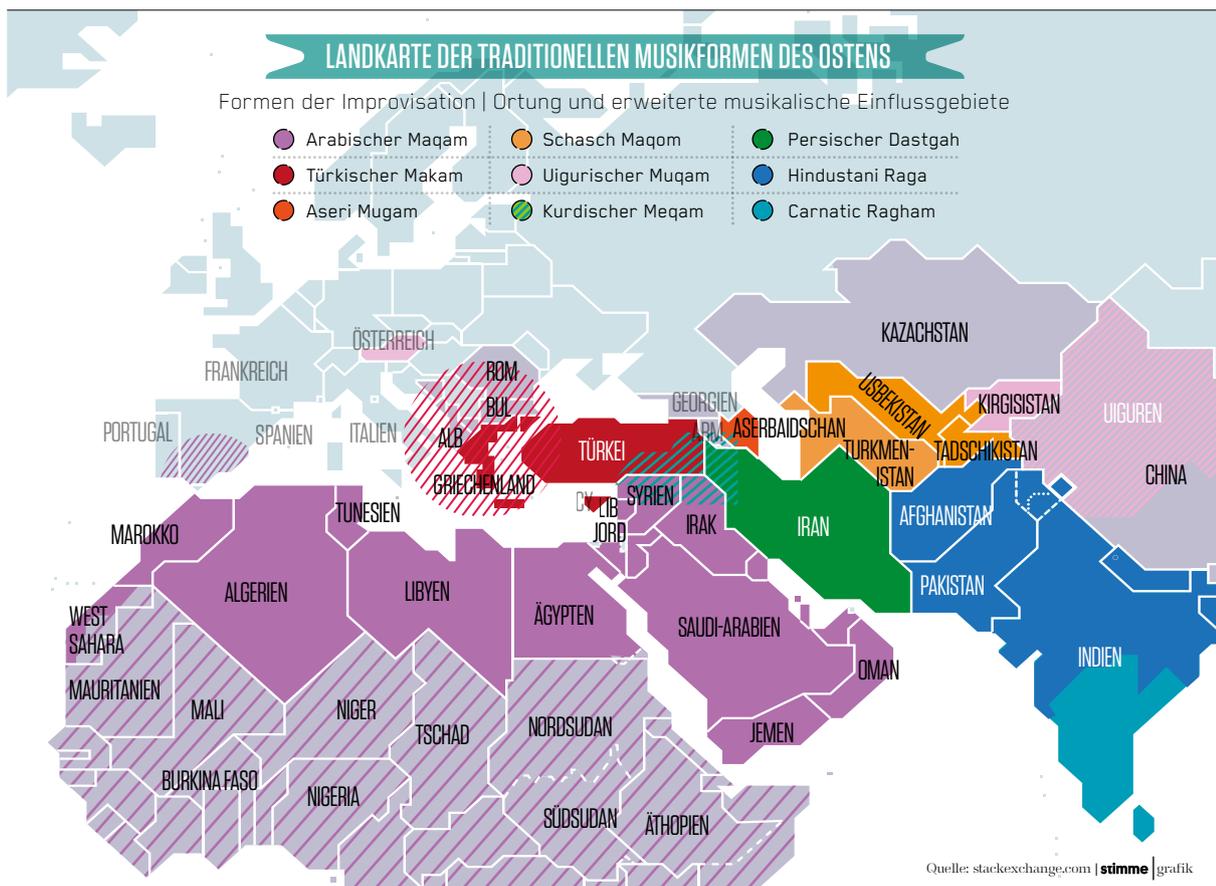
- das musikalische System und die Art und Weise, in der die Tonleitern ausgeführt werden: Dies kann in völlig freier Improvisation oder teilweise

improvisiert geschehen, ausgehend von einer besonderen Regel für jeden einzelnen Maqam.

Ein Maqam wird im Wesentlichen einstimmig vorgetragen, auch dann, wenn mehrere Interpret\*innen beteiligt sind; es gibt in der Tradition des Maqam keine Harmonien oder Akkorde. Maqamat (die Pluralform von Maqam) lassen sich durch Gesang oder als Instrumentalmusik ausführen. In der Regel gibt es weder eine feste, sich stetig wiederholende Taktfolge noch ein durchgehendes Metrum.

### Die Landkarte des Maqam

Maqam spielt in der Musik vieler Länder des Nahen Ostens, Nordafrikas, Zentralasiens und auch einiger Länder des Balkans eine bedeutende Rolle. Seine traditionellen Ausprägungen sind wesentlicher Bestandteil der nahöstlichen Musik. Beispiele dieser Traditionen sind eben *Maqam* in der arabischen Musik, *Makam* in der byzantinischen,



türkischen und assyrischen Musik, *Dastgah* in der persischen Musik, *Mugam* in der aserbajdschani-schen Musik, *Meqam* in der kurdischen Musik, *Shash Maqom* in der tadschikischen/usbekischen Musik und *Muqam* in der uigurischen Musik in China.

Geografisch gesehen entspricht der Nahe Osten der Landmasse an den südlichen und östlichen Ufern des Mittelmeers und umfasst mindestens die arabische Halbinsel, einigen Definitionen zufolge auch den Iran und Nordafrika.

Nahöstliche Musik bezeichnet in diesem geografischen Raum verbreitete verschiedene musikalische Stilrichtungen. Eine ganze Reihe von Wissenschaftler\*innen sprechen mitunter von „orientalischer“ Musik, wenn sie sich auf die nahöstliche Musik beziehen. Darunter werden die verschiedenen Traditionen der arabischen, persischen, türkischen, kurdischen und armenischen Musik gefasst, ebenso orientalische jüdische Musik, die Aseri-Musik Aserbajdschans, verschiedene Traditionen der zyprischen Musik, traditionelle assyrische Musik, die rituelle koptische Musik in Ägypten sowie weitere Traditionen, etwa die im erweiterten Nahostraum (Nordafrika) noch immer sehr lebendige andalusische Musik. Nach verbreiteter Anschauung haben einige dieser nahöstlichen Musikrichtungen Einfluss auf Zentralasien, Spanien und die Balkanregion ausgeübt.

### Die Struktur des Maqam und die wichtigsten Ajnas

Jeder Maqam ist durch die verschiedenen möglichen Intervalle zwischen den jeweiligen Tönen definiert. Der Maqam als Tonleiter besteht aus zwei Bausteinen, die auf Arabisch, Kurdisch und Türkisch als *Jins*<sup>[1]</sup> bezeichnet werden. Der *Jins* setzt sich aus vier Tönen (Tetrachord) zusammen, kann jedoch in manchen Fällen auch aus drei (Trichord) oder aus fünf

Tönen (Pentachord) bestehen.

*Jins* (جِنْس) bedeutet im Arabischen und Kurdischen Geschlecht oder Genus. Es hat die gleiche Wurzel wie das lateinische Wort *genus*<sup>[2]</sup>, das auch in diversen lebenden europäischen Sprachen verwendet wird.

Der Gebrauch von *Jins* in den Musiktheorien des Nahen Ostens leitet sich unmittelbar vom antiken griechischen Konzept des „Tetrachord-Genus“ ab.

### Maqam als Kunst der Improvisation

Die Kunst des Maqam besteht darin, wie wir die Maqamat-Tonleiter für die Improvisation nutzen. In der Kunst des Maqam wirken eine ganze Reihe wichtiger Aspekte wie Stimmführung, Modulation, Tonfolge, traditionelle Phrasierung, Rhythmus und Tempovariationen, Verzierungen und motivische Abwandlungen zusammen. Die Melodiebildung des Maqam, die alle diese Aspekte umfasst, wird als *Sayr* oder *Masar* bezeichnet – was auf Arabisch Bewegung, Pfad oder Straße bedeutet. *Sayr* ist das Herzstück der Kunst des Maqam, innerhalb derer wir unter Einsatz persönlicher Kreativität zwischen einem traditionellen System oder dem Aufbau eines neuen Systems wählen können, nach dem sich die Bewegung zwischen den Tönen der Maqam-Tonleiter bestimmt.

### Emotionaler Gehalt

Maqamat werden im Nahen Osten nicht nur als Tonleiter-System genutzt, sondern auch als Mittel, um emotionale Inhalte und Energie zum Ausdruck zu bringen. Hierbei ist das Wissen unverzichtbar, dass jeder Maqam mit einem bestimmten Geist oder spirituellen Gehalt verbunden ist, mit dessen Hilfe die eigenen Gefühle und Eindrücke zum Ausdruck gelangen. Es liegen etliche Studien zu den Auswirkungen der Maqams auf die Gefühlswelt vor. Aus diesen

geht hervor, dass jeder Maqam eine bestimmte Emotion oder eine Reihe von Emotionen hervorruft. So evokiert der Maqam *Rast* beispielsweise Stolz, Macht, Geistesstärke und Männlichkeit, der Maqam *Bayati* wiederum Vitalität, Freude und Weiblichkeit. *Sikah* ist der einzige *Jins* unter den Maqamat, der auf einem Viertelton basiert, und spiegelt daher einen emotionalen Zustand der Liebe, Verwirrung und des Zweifelns wider. *Saba* steht für Melancholie, *Hijaz* vermittelt den Eindruck von Sehnsucht, Wehmut und Verlust, so als habe man eine geliebte Person verloren oder sehne sich nach der Heimat.

### Schlussbemerkung

Musik ist kein in sich abgeschlossener Vorgang. Sie ist ein ausgezeichnetes Mittel, um Menschen miteinander in Verbindung zu bringen. Der hier beschriebene Musik-Workshop war eine konkrete Maßnahme, um Menschen durch Musik zusammenzubringen und den Weg freizumachen für ein tieferes wechselseitiges Verständnis von Menschen, die in ein und derselben Stadt leben. Integration und Transkulturalität dürfen sich nicht auf die theoretische Ebene und das reine Gespräch beschränken. Und Musik hat die Kraft, Veränderungen herbeizuführen und Menschen zu verbinden.

Aus dem Englischen  
übersetzt von Oliver Groß.

Links:

YouTube:

Alim Qasimov & Fargana Qasimova  
(Aserbajdschan)

Nizamettin Ariç – Ahmedo Ronî (kurdische Musik)  
Munir Bashir: Oud Solo (Iraqi Makam)

[www.maqamworld.com](http://www.maqamworld.com)

Salah Ammo ist syrisch-kurdischer Musiker und Masterstudent der Ethnomusikologie an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Er war Finalist des „Austrian World Music Award“ und wurde in der Folgezeit zu einer festen Größe der Weltmusikszene in Österreich.

<sup>[1]</sup> Ausgesprochen *dschins*, Plural: *Ajnas*, ausgesprochen *adschnas*.

<sup>[2]</sup> Plural: genera, „Art, Gattung, Geschlecht“.



## Mit Feminismus die Welt retten

**H**auptrollen im neuen Film von Katharina Mückstein, **FEMINISM WTF (What the Fuck)**, spielen sowohl Feminismus, Geschlechterungleichheit und (patriarchaler) Machtmissbrauch als auch antifeministische Diskriminierung von BIPOC-Frauen\*.

Die Protagonist:innen von **FEMINISM WTF** sind Erziehungs- und Genderwissenschaftlerin Maisha Auma, Sprachwissenschaftler Persson Perry Baumgartner, Sozialwissenschaftlerin Astrid Biele Mefebue, Politikwissenschaftlerin Nikita Dhawan, Männerforscher Christoph May, Biologin Sigrid Schmitz, Geschlechterforscherin und Soziologin Franziska Schutzbach, Sexualwissenschaftlerin Rona Torenz, Soziologin Paula Villa Braslavsky, Soziologin und Publizistin Laura Wiesböck und Sozialpädagogin Emilene Wopana Mudimu.

Der Dokumentarfilm zeigt die unter dem Begriff Feminismus verhandelte Themenvielfalt auf. Experts aus Politikwissenschaften, Männlichkeitsforschung, Gender-, Queer- und Trans-Studies gehen Fragen nach wie: Warum sprechen wir von nur zwei Geschlechtern? Warum müssen Frauen\* den Großteil der unbezahlten Haus- und Kindererziehungsarbeit machen? Wieso brauchen wir Feminismus, um das Klima zu retten? Und warum engagieren sich eigentlich so wenige Männer für den Feminismus?

Regisseurin Katharina Mückstein, auch bekannt für ihre Aufklärungsarbeit über Missbrauch in der Filmbranche, setzt die Experts in einen filmischen Dialog mit Musikvideo-Sequenzen zum elektronischen Soundtrack von Tony Renaissance: Die ästhetisierten Tanz- und Performance-Motive brechen mit den gängigen Vorstellungen von Pop-Feminismus und entwerfen lustvolle, neue Bilder von Körper und Geschlecht.

Für Mückstein ist **FEMINISM WTF** ein Bildungs- und Propagandafilm. Hingehen, wenn euch manchmal Argumente fehlen und um Ideen zu holen, die uns als Gesellschaft weiterbringen werden!

**FEMINISM WTF**  
Ein Film von Katharina Mückstein  
Kinostart Österreich: 31. März 2023



## ABC der politischen Erwachsenenbildung

Von A wie Agonismus über K wie Keynesianismus bis Z wie Zivilgesellschaft reichen die vielfältigen Inhalte des zum Jahreswechsel erschienenen Kompendiums zur politischen Erwachsenenbildung.

Die frei zugängliche online-Publikation der *Österreichischen Gesellschaft für Politische Bildung* (ÖGPB) ist nicht bloß ein Glossar zentraler Begrifflichkeiten (ein solches findet man allerdings im Anhang). Im Gegenteil: In dem 140-Seiten starken Reader werden, in Themenblöcke gegliedert, zentrale Konzepte, Ideen und Herausforderungen einiger der wichtigsten Themen der politischen Bildung grundlegend dargestellt. Dabei orientiert man sich zwar an Leitbegriffen, der Fokus liegt aber auf der Darstellung von gesamtgesellschaftlichen Zusammenhängen und einer kritischen Perspektive auf den Ist-Zustand.

Damit folgt man in gelungener Art und Weise dem eigenen Verständnis von politischer Bildung, in der die ÖGPB die „Möglichkeit der Reflexion über das Politische“ sieht, mit der ein

kritisches Bewusstsein und eine selbstständige Urteilsfähigkeit gefördert werden sollen. Besonders wertvoll sind hierbei auch die regelmäßig eingeflochtenen ausführlichen Zitatpassagen, die illustrativen *Zahlen und Fakten* und nicht zuletzt die zahlreichen Links, Hör- und Videotipps für die weiterführende thematische Auseinandersetzung.

Dass bei einem breiten Verständnis von politischer Bildung ein solches Grundlagenheft unglücklicherweise immer unvollständig bleiben muss, liegt leider in der Natur der Sache. Dennoch schafft man es, mit den acht thematischen Modulen einen weiten Bogen zu spannen und einige der bedeutendsten Themenfelder der Gegenwart abzudecken. Das beginnt bei einer einführenden Auseinandersetzung mit der politischen (Erwachsenen-)Bildung selbst und erstreckt sich

über unterschiedliche Themen wie internationale Politik, politische Ökonomie, Umwelt und (Anti-)Diskriminierung bis hin zu Medien und Zivilgesellschaft. Die großen Themen Migration, Flucht oder Staatsbürgerschaft bleiben allerdings überraschende Lücken im Heft.

Ergänzt werden die Inhalte durch eine Auswahl an Methoden, die sich in der langjährigen Praxis der erfahrenen Erwachsenenbildner:innen bewährt haben und abschließend kurz dargestellt werden. Damit ist dieses Grundlagenkompendium zu Inhalten und Methoden der politischen Erwachsenenbildung mit einführendem und vertiefendem Wissen, weiterführenden Tipps und anregenden Methoden ein überaus hilfreicher und nützlicher Begleiter für alle in der politischen Bildung.

Gerd Valchars

Österreichische Gesellschaft für Politische Bildung (Hg.)

### Basics – Inhalte und Methoden der politischen Erwachsenenbildung

pb  
Österreichische Gesellschaft für  
politische Bildung

Basics. Inhalte und Methoden der politischen Erwachsenenbildung.  
Von: Österreichische Gesellschaft für Politische Bildung (Hg.)  
Wien: Dezember 2022.  
E-Book (PDF und EPub); 140 Seiten.

Auf [www.politischebildung.at](http://www.politischebildung.at) unter „ÖGPB-Publikationen“ als Download verfügbar.



**asyl 30  
aktuell**

**2023 gibt es was zu feiern:  
30 Jahre asyl aktuell – die Zeitschrift  
der asylkoordination österreich.**

**30 Jahre Information zu Flucht und Asyl aus erster Hand.  
Fakten und Analysen gegen Propaganda und Fake News.**

**Vier Mal im Jahr um 20 Euro**

**Bestellung unter [info@asyl.at](mailto:info@asyl.at) oder auf unserer Website [www.asyl.at](http://www.asyl.at)**



## Diversität im Literaturbetrieb

Zahl und Auflage von Texten, die von marginalisierten Gruppen stammen und ihre Erfahrungswelten zum Thema haben, sind im Steigen. Somit wird die Reduktion der Autor\*innen auf ihre Identität und ihre Abgrenzung vom „großen“ Literaturbetrieb immer schwieriger. Ein Schwerpunktheft zu Diversität und Repräsentation im Literaturbetrieb.



# stimme Abonnieren!



Bitte zögern Sie nicht

- ▶ **STIMME** zu abonnieren und Abos zu verschenken,
- ▶ förderndes Mitglied der **INITIATIVE MINDERHEITEN** zu werden,
- ▶ zu spenden.

Damit sich die **INITIATIVE MINDERHEITEN** und die **STIMME** – das einzige minderheitenübergreifende Magazin in Österreich – auch in Zukunft für die Stärkung von Minderheitenrechten einsetzen können.

|  | EUR   |
|--|-------|
| Jahresabo <b>STIMME</b>                  | 20,-  |
| Zweijahresabo <b>STIMME</b>              | 38,-  |
| Jahresabo international                  | 30,-  |
| Zweijahresabo international              | 58,-  |
| Mitgliedschaft Jahresbeitrag   <b>IM</b> | 25,-  |
| Fördernde Mitgliedschaft   <b>IM</b>     | 100,- |

Aboservice: [abo@initiative.minderheiten.at](mailto:abo@initiative.minderheiten.at)

Bankverbindung:  
**Erste Bank**  
IBAN: AT60 2011 1838 2586 9200  
BIC: GIBAATWWXXX  
Lautend auf:  
**Initiative Minderheiten**

**journalismusfest.org**  
Twitter: *journalismusIBK*  
instagram: *journalismusfest*

## **130 Mitwirkende von 3 Kontinenten**

Innsbruck wird Mitte Mai zum Treffpunkt von Journalist\*innen, Autor\*innen, Fotograf\*innen, Performance-Künstler\*innen und Wissenschaftler\*innen aus Europa und der Welt.

## **Debatten, Ausstellungen, Filme, Podcasts live und ein Reporter\*innenslam**

### **Pussy Riot in concert** exklusiv beim Festival.

**Bellingcat**  
Navalny, Skripal, der Krieg in der Ukraine. Wie arbeitet das bedeutende Netzwerk investigativer Recherche?

**Adam Michnik**, Warschau:  
Der 76-jährige polnische Intellektuelle, Berater von Solidarnosc, Chefredakteur der *Gazeta Wyborcza*, über Putins Krieg und die Bedrohungen für Polens Demokratie.

**Umverteilen fürs Klima**  
**Kobalt aus Kongo**  
**Das Nutella-Imperium**

# **Journalismusfest Innsbruck**

## **Internationale Tage der Information**



**12. | 13. | 14. Mai 2023**

*Special Guest*

### **Tsitsi Dangarembga: Black and Female**

Die Autorin und Filmemacherin aus Simbabwe, Friedenspreisträgerin 2021, eine der wichtigsten Stimmen Afrikas, im Gespräch über ihre „Gedanken zur postkolonialen Gesellschaft“.

### **Journalistische Arbeit im Exil**

Vertreter\*innen unabhängiger Medien aus der Ukraine, Russland und Belarus im Dialog.

**Anti-Corruption Data Collectiv**  
und **Matthew Caruana Galizia**, Malta.

*Sonderausstellung*

**Atlas der Globalisierung: „Ungleiche Welt“**  
Die kritische Kartografie von *Le Monde Diplomatique (LMd)*.

Der Aufstand von **Frauen im Iran**



» die nächste **stimme** erscheint im Juni 2023



 Bundesministerium  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

 Bundesministerium  
Bildung, Wissenschaft  
und Forschung

