

Warum sind wir stolz auf den Balkan?

In memoriam Dunja Rihtman-Auguštin (1926-2002)

Ivan Čolović (Belgrad)

Internationales Symposium der *Gesellschaft der Herder-Preisträger und Stipendiaten in Bulgarien* und des *Regionalen Historischen Museums der Stadt Kărdžali* vom 2. bis 5. September 2005 in Kărdžali, Südostbulgarien, zum Thema: Das kulturelle Erbe der Balkanländer im Kontext der europäischen Einigung

Nach dem Zerfall Jugoslawiens ist eines der Dinge, die allen aus ihm entstandenen Staaten gemeinsam blieb, die Verachtung des Balkans. Diese Verachtung wird von den politischen Eliten ausgedrückt, die ihre Programme für nationale Emanzipation, Modernisierung und Demokratisierung als Flucht vor dem Balkan darstellen. Der Slogan, mit dem die Kroatische Demokratische Union 1995 in die Wahlen ging, lautete: "Tudjman und nicht der Balkan". Diesen Slogan zitiert Dunja Rihtman-Auguštin in ihrem außerordentlichen Essay mit dem Titel "Warum und seit wann sind wir entsetzt vom Balkan?", veröffentlicht 1997 (Rihtman-Auguštin 1997: 211-236). Als Beispiel für die Begleichung der Rechnungen der neuen kroatischen Regierung mit dem Balkan zitiert sie die Veränderung im Namen des ältesten Kinos in Zagreb: "Das Kino meiner Jugend ‚Balkan‘ nennt sich jetzt stolz ‚Europa!'"

Im postkommunistischen Serbien ist das Verhältnis der politischen Elite zum Balkan ein bisschen komplizierter. Manchmal beutet sie den Mythos vom aufrührerischen Geist und der Heldenhaftigkeit des Balkans aus, die als ein im Westen vergessener Wert dargestellt werden. Gleichzeitig trägt, wie Stef Jansen, der Erforscher der Vorstellungen über den Balkan in den postjugoslawischen Diskursen in Serbien und Kroatien behauptet, "der Begriff Balkan sogar unter denen, die keine spezielle Feindlichkeit ihm gegenüber empfunden haben, die negativen Konnotationen von ökonomischer Unterentwicklung, Faulheit, Uneffektivität, Primitivismus und Rückständigkeit" (Jansen 2001: 309).

Über den Inhalt dieser stereotypen Vorstellungen vom Balkan gibt es heute reiche wissenschaftliche Literatur. In dieser Literatur wird oft der Begriff "Balkanismus" gebraucht, eingeführt von Maria Todorova unter dem Einfluss von E. Saids Begriff "Orientalismus". Der Balkanismus wird unterschiedlich aufgefasst, als Variante des Orientalismus oder als von ihm unabhängige Summe stereotyper imaginärer Vorstellungen, aber in beiden Fällen steht an erster Stelle die Untersuchung der negativen Stereotypen über den Balkan. Das ist auch verständlich, überwiegen doch dergleichen Vorstellungen im Balkan-Diskurs, wobei ein besonderer Akzent auf die Deutung des Charak-

ters der Kriege in Ex-Jugoslawien 1991-1995 gelegt wird, die oft als Explosion eines spezifischen balkanischen Atavismus, als Ausdruck der balkanischen Atavismen schlechthin gedeutet werden. Wie Jansen sagt, "bedeutet hier der Begriff 'Balkan' die Summe von realen oder erfundenen gesellschaftlichen Praxen, die sich um Primitivismus, Vielfalt, Leidenschaften und vor allem um die Gewalt drehen" (Jansen 2001: 305).

Immerhin sind in den Untersuchungen des Balkan-Diskurses auch einige positive Stereotypen nicht unbemerkt geblieben. So hat es Fälle gegeben, sagt Jansen, "wo das Balkan-Thema eingespannt wurde in mehr oder weniger zerstörerische Versuche, den Diskurs, der 'Europa' als Ideal verherrlicht, zu destabilisieren". Solche Versuche nennt er balkanische Antidiskurse. In Serbien findet er Beispiele, die Balkan-Identität der europäischen Identität als naturhafter, authentischer positiv entgegenzustellen. In Kroatien sind solche Beispiele seltener, entsprechend diskreter ist der Widerstand gegen die Ablehnung des Balkanischen, ein Widerstand, der auf die Privatsphäre eingeschränkt blieb. In der Stadt haben die Leute Espresso getrunken, doch zu Hause tranken sie weiterhin den türkischen Kaffee.

Umgekehrt ist der Ausdruck der Zuneigung zum Balkan vor dem Zerfall Jugoslawiens viel offener gewesen. Marko Živković führt als Beispiel einer solchen unterschweligen Verherrlichung des Balkans ein Lied an, gesungen Anfang der 1980er Jahren von Johnny Stulić, Mitglied von „Azra“, einer der populärsten Zagreber Rock-Gruppen jener Zeit. Das Lied trägt den Titel „Balkan“ und im Refrain heißt es: „Balkan, Balkan, mein Balkan, sei stark und pass mir gut“. Dieses Lied, meint Živković, war „Ausdruck der jugoslawischen Solidarität, eine offene Identifizierung mit dem Balkanschicksal von Jugoslawien, und viele Leute des damals großen Landes, besonders die Jungen, haben Stulićs Gefühle geteilt“.

Solche Beispiele des Widerstands gegen die negativen Stereotypen vom Balkan deutet Alexander Kiossev als „gegenkulturelle Strategien“. Er findet sie auch in der Populärkultur auf dem Balkan als ein Phänomen der 1990er Jahren. In dieser Zeit, so Kiossev, „wird in allen Balkanländern eine neue balkanische populäre (Gegen-)Kultur geboren: Es entwickelt sich ein neuer Massengeschmack für alte Bauch-Tänze, geöffnet werden neue alte kleine Kneipen und Cafés, in der Atmosphäre beginnt ein neuer Typus arroganter balkanischer Intimität zu herrschen“.

Von den Genres der Populärkultur, die sich in diese gegenkulturelle Strategie einreihen, führt Kiossev an erster Stelle die neue Musikfolklore an, die in Serbien „Turbofolk“, in Bulgarien „Čalga“ und in Rumänien „Manele“ genannt wird. Im Gegensatz zum traditionell düsteren Bild, schreibt Kiossev, „rühmt diese Kultur arrogant den Balkan als den, der er ist: rückständig und orientalisches, sinnlich-leiblich, halb-agrarisch, roh, bunt gemischt, aber nahe. Das ist eine Art eigensinniger Regression auf die große skandalöse balkanische Nachbarschaft („komšuluk“), fern von Europa und von den finsternen offiziellen Vaterländern“ (Kiossev 2002: 184). Von diesen gegenkulturellen

Musikgenres, die arrogant den Balkan rühmen, trennt Kiossev die Herausforderung der idyllischen und zahmen oder leidenschaftlichen und „wilden“ Musik ab, die z.B. Goran Bregović und die Gruppe „Das Mysterium der bulgarischen Stimmen“ anbieten. Das sind Varianten des positiven Balkan-Bildes, „verpackt in Hochkultur“, wie er meint.

Wie wird der Balkan in Hochkultur „verpackt“? Auf welche Weise wird er zur wertvollen Qualität, zu etwas, worauf die Balkanesen stolz vor der Welt sein können, ohne dass es Arroganz ist? Die Antwort darauf kann man in der balkanischen Ethno-Musik, zu der auch die Musik von Goran Bregović und der Gruppe „Das Mysterium der bulgarischen Stimmen“ gehören, finden. Diese Musik und auch die Gruppen, die sie aufführen, rücken auf dem Balkan wie eine Fahne vor. Die serbischen Ethno-Gruppen zum Beispiel, die sich in den letzten zehn Jahren stark vermehrt haben, nennen gerne das, was sie spielen, Musik des Balkans. Mindestens vier Gruppen tragen in ihrem Namen das Wort Balkan. Die eine heißt „Balkanica“, die andere „Balkanopolis“, die dritte „Balkan Salsa Band“, die vierte nennt sich ein bisschen einfacher „Balkan-Saiten“. Unter den Titeln der Kompositionen gibt es solche wie „Balkan Rumba“, „Normaler Balkantag“, „Auf dem Balkan“ und „Flug über den Balkan“.

Die Musik des Balkans wird als authentisch vorgestellt, d.h. als sehr alt, verwurzelt in der Tradition, naturnah, entstanden durch das Lauschen den Naturklängen. Falls Sie das nicht glauben, so schauen Sie sich die Musikinstrumente an. Sind sie nicht naturhaft? Die Ethno-Musikanten spielen oft auf Eichel, Supeliki, Hirtenflöte, Rohr, Svirala, Horn, Dudelsack, Dipla, Duduk, Pfeife und noch einigen anderen Instrumenten, die aus einfachem Holz, Leder und anderen natürlichen Materialien ausgefertigt sind. So wird durch das Musizieren auf den primitiven balkanischen Volksinstrumenten die Metapher der kulturellen Wurzeln materialisiert. Das ist, so könnte man sagen, ein Spielen mit der Metapher.

Die Authentizität der balkanischen Ethno-Musik bedeutet auch, dass sie Spontaneität, Grenzenlosigkeit und ein Temperament, das in Freude und Schmerz bis ans Ende geht, ausdrückt. Der Autor eines Artikels über das Ethnomusik-Album „Srbija Songs Global“ schreibt, dass es sich hier „um außerordentlich talentierte Musiker handelt, die auf der Suche nach authentischer Balkanmusik ein hohes Niveau erreicht haben und eine spezifische Vision vorstellen, in die sie alles, was diese Welt bietet, eingewebt haben: Aufstand, Schmerz, Klageschrei, unverfälschtes Temperament und Freude am Erlebten“. Hier sind die Ausdrücke „hohes Niveau“ und „Aufstand einweben“ interessant, da sie die Tradition bezeugen, die Kiossev „Verpackung“ nennt. Der Aufstand, der Schmerz, der Klageschrei u. a., die wir von der ‚čalga‘ oder vom Kafan-Folk kennen, werden betrachtet als Material für eine künstlerische Bearbeitung auf hohem Niveau, die das Fortbestehen dieser Motive in der offiziell anerkannten Kultur sichern kann. Der Balkan bleibt zerzaust, ungezügelt, wild, aber auf eine angenehme, friedliche Weise.

Es gibt Versuche, die balkanische Ethno-Musik darzustellen als einen wahrhaften Beweis dafür, dass die negativen Stereotypen vom Balkan unberechtigt oder mindestens einseitig sind. Diese Musik, so sagt man, bezeugt, dass der Balkan heute keine Theaterszene von Disharmonie, Intoleranz und Hass ist, sondern umgekehrt – ein Raum, dessen kulturelle Tradition und speziell die Musik ganz unter dem Zeichen der gegenseitigen Beeinflussung und Zusammenarbeit der verschiedenen hier lebenden Völker steht. So erscheint der Balkan auch als Metapher des Multikulturalismus. Das Musik-Programm des Theaters *Grada Budva* von 2001 trug den Titel „Die Klänge des Balkans“. Im Programm hieß es: „Der Klangreichtum und die Spezifik der Balkanländer beweisen, dass der Balkan nicht nur ein ‚Pulverfass‘ ist, sondern auch eine vergessene Quelle der Musikkultur und –tradition, die durch Grenzen von Nationalstaaten, Sprachen und Religionen hindurchgeht.“

Beim Vergleich der balkanischen Ethno-Musik spürt man also heute den Einfluss des politisch korrekten Diskurses über den Multikulturalismus. Wir sind stolz auf den Balkan, da er ein Raum des Multikulturalismus ist.

Immerhin, im Balkanbild, das die serbische Ethno-Musik anbietet, ist eine Grenze nicht überschritten worden – die Grenze zwischen den authentischen Balkan-Volkskulturen und Musikstilen und dem kulturellen und musikalischen Orient. Die orientalischen Klänge, die im Turbofolk zu hören sind, sind nicht in Ethno-Musik verpackt. Die serbischen Ethno-Musiker meinen, die schlimmsten orientalischen Vorurteile verstärkend, dass die orientalischen Klänge fremd für den authentischen Balkan seien, dass sie ihm aufgedrängt seien. Diese Klänge in der Volksmusik, d.h. im Turbofolk, rufen in ihnen traumatische Reaktionen hervor: „Das ist nicht unseres, das ist türkisch, das ist arabisch, das ist ein orientalisches Gebrüll“ werden sie Ihnen sagen.

Am Ende dieses kurzen Überblicks über die positiven Stereotypen vom Balkan möchte ich sagen, dass wir uns nicht irreführen lassen dürfen, auf den Balkan stolz zu sein, dass wir uns aber auch nicht an die negativen Stereotypen klammern und vom Balkan entsetzt sein sollten. Dunja Rihtman-Auguštin weigerte sich, sich des Balkans zu schämen, als man das von ihr verlangte. Ich bin überzeugt, dass sie heute sich auch weigern würde, stolz auf dem Balkan zu sein, wo man das immer öfter von uns verlangt. Anstelle des einen oder des anderen genügt es, gemeinsam eine Kneipe zu besuchen und ein Glas im Gedenken an unsere Freundin zu trinken. Für mich bleibt das Bedauern, dass ich nicht bei Ihnen sein kann.

Prof. Dr. Ivan Čolović, geb. 1938, Ethnologe und politischer Anthropologe aus Belgrad. Begründer (1971) und Herausgeber der Edition Bibliothek des 20. Jahrhunderts. Verfasser einer großen Zahl von Arbeiten über Popularkultur der Gegenwart und über politische Symbolik. Auf Deutsch erschienen: *Das Bordell der Krieger, Politik und Krieg*. Fibre Verlag, Osnabrück, 1994. *Herder-Preisträger 2000*. Träger des französischen Ordens der Ehrenlegion (2001).

Literatur

Rihtman-Auguštin, Dunja 1997: Zašto i otkad se grozimo Balkana. In: Erasmus 19: 27-35.

Rihtman-Auguštin, Dunja 2000: Ulice moga grada. Beograd, 211-236.

Jansen, Stef 2001: Svakodnevni orientalizam: doživljaj ‚Balkana‘/ ‚Evrope‘ u Beogradu i Zagrebu. In: Filosofija i društvo, XVIII.

Kiossev, Al. 2002: The Dark Intimacy: Maps, Identities, Acts of Identification. In: Bjelic & O. Savic (eds.): Balkan as Metaphor. Between Globalization and Fragmentation. London.