Antje Meichsner

Zeitgenössische Musik und Widerständigkeit von Rom_nja und Sint_ezze

„Zunächst möchte ich gerne mit einem Mythos aufräumen, welcher sich um mein Volk rankt: dass alle Sinti oder Roma fantastische Musiker sind, ist eine falsche Behauptung und nur eines von vielen Klischees, das es über uns gibt. Auf die meisten Menschen trifft das nicht zu, auch nicht auf Sinti und Roma."
Dotschy Reinhardt[1]

„Wir verlieren viel Zeit mit der Exotik."[2]

Dieser Text stellt Musiker_innen als Vertreter_innen einer diskriminierten Gruppe vor, die von den Diskriminierenden ethnisiert wird. Dabei ist zunächst fraglich: Woran lässt sich Musik von Rom_nja erkennen? An bestimmten Takt- und Melodieformen? Am gesungenen/gerappten Romanes? An der (politischen) Positionierung der Musiker_innen als Roma-Aktivist_innen?[3]
Fakt ist: Es gibt keine gemeinsame (traditionelle) *Kultur* bzw. musikalische Sprache *aller* Rom_nja. Das Einzige, was *alle* Rom_nja und Sint_ezze teilen, ist die Geschichte ihrer Diskriminierung.[4] Im Kampf dagegen, im Aktivismus von Rom_nja, spielt und spielte ihre Musik eine wichtige Rolle – als Stärkung der eigenen Identität und als Vermittlung zur Mehrheitsgesellschaft. Musiker_innen sind auch Akteur_innen von Widerstand und Empowerment sowie positive Vorbilder, da sie medial sehr sichtbar sind.[5] Professionelles Musizieren ist und war für viele Rom_nja und Sint_ezze eine der wenigen Tätigkeiten, für die sie von der Mehrheitsgesellschaft positive Aufmerksamkeit erfahren. Aber besonders im Feld der Musik werden Rom_nja und Sint_ezze exotisiert und stereotypisiert.[6]
Deshalb ist die Ent-Exotisierung von Roma-Kultur, auch im Verhältnis zur *Tradition,* ein Anliegen dieses Textes.[7] Der Text skizziert außerdem die Widerständigkeit zeitgenössischer Musik von Rom_nja gegen Antiromaismus.
Dazu werden verschiedene Musiker_innen, die musikalische Tendenzen ihrer Zeit mitentwickelt haben – moderne Musik machen oder gemacht haben, und ihre Verbindung zum Roma-Aktivismus vorgestellt.

„Schon immer hat uns den Kopf gerettet, dass wir Musik machen."[8] – Von Sinti-Swing und jazzigem Krautrock

Der Gitarrist Django Reinhardt entwickelte im Paris der 1930er Jahre zusammen mit dem Geiger Stéphane Grappelli den *Sinti-Swing.* Während andernorts Musiker_innen und Anhänger_innen der Swing-Subkultur wegen „undeutscher Lebensweise" von den Nazis verfolgt wurden, blieb Django Reinhardt in Paris davon verschont. Die Nazis, die Frankreich besetzt hatten, waren Fans seiner

1 Dotschy Reinhardt: Everybody's Gypsy. Popkultur zwischen Ausgrenzung und Respekt, Berlin 2014, S. 7.

2 Der Roma-Aktivist und langjährige Kulturfunktionär Vasile Ionescu zit. n.: Ende der Sklaverei in Rumänien vor 160 Jahren, in: Volksgruppenredaktion des ORF, http://volksgruppen.orf.at/roma/stories/2758809/.

3 Siehe dazu weiterführend Carol Silverman: Romani Routes. Cultural Politics and Balkan Music in Diaspora. Oxford 2012.

4 Carol Silverman: Ethnicity Unbound, in: Youtube-Kanal des FranklinCenterAtDuke, veröffentlicht am 19.05.2015, https://www.youtube.com/watch?v=A94MKW8QwOM.

5 Ich schließe mich damit als Nicht-Romni Isidora Randjelović an: Isidora Randjelović: „Auf vielen Hochzeiten spielen": Strategien und Orte widerständiger Geschichte(n) und Gegenwart(en) in Roma Communities. In: Kien Nghi Ha, Nicola Lauré al-Samarai, Sheila Mysorekar: Re/Visionen: Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland. Münster 2007, https://inirromnja.files.wordpress.com/2013/02/panachinka.pdf.

6 Nina Stoffers: „Gypsymania!" oder: Warum der Hype in der Clubmusik doch nicht so neu ist – Eine Untersuchung zu Phänomenen der Akzeptanz in der Sozial- und Kulturgeschichte von Roma-/Z[...]musikern. In: Theresa Jacobs, Fabian Jacobs (Hg.): Vielheiten. Leipziger Studien zu Roma/Z[...]-Kulturen. Leipzig 2011, S. 201.

7 Ich schließe mich damit einem Anliegen des Romanistan-Festivals an. Das war ein antirassistisches Kultur-Kooperationsprojekt im Jahr 2013, organisiert von Roma-Kulturvereinen und Roma-Organisationen in der Europäischen Union gemeinsam mit der IG Kultur Österreich. Ein Fokus liegt auf der Ent-Exotisierung von Roma-Kulturarbeit. Siehe dazu den Text auf S. 155.

8 Janko Lauenberger, zit. n. Andreas Kuno Richter und Tom Franke: Djangos Lied. Eine Sinti-Jugend in Deutschland, Dokumentarfilm, 2008, https://www.youtube.com/watch?v=1NdvgtR7hYw.

Musik.[9] Django konnte seinen Musikclub *La Roulotte* weiter betreiben, er und seine Kollegen vom *Quintette du Hot Club de France* konnten weiterhin Swing spielen. Paradoxerweise gilt Django Reinhardt als erster erfolgreicher weißer Jazzmusiker überhaupt.[10]

Nach der Befreiung vom Nationalsozialismus 1945 entwickelten die französischen *Sinti-Swing*-Musiker ihren Stil unter dem Einfluss des *Bebop* und modernerer Jazz-Stile weiter. Jazz wurde zwar häufig im Familienverband im Stil Django Reinhardts gespielt, tradiert und gelernt, aber durch regen musikalischen Austausch mit internationalen Jazzmusiker_innen entwickelte sich im frankophonen Raum eine große Vielfalt an Formen und Stilen. Seit den 1970er/80er Jahren ist der Jazz, den Sint_ezze dort spielen, oft ein moderner, der stilistisch meist nicht mehr als *Sinti-Jazz* abgrenzbar ist. Vertreter sind z. B. Biréli Lagrène oder Christian Escoudé.[11]

Ganz anders sah die Situation der Musiker_innen in der BRD nach 1945 aus. Die Täter/-innen des Genozids an den Sint_ezze und Rom_nja blieben unbehelligt und die Überlebenden wurden weiterhin ausgegrenzt. Durch diese Kontinuitäten in der Verfolgung reduzierten die Sint_ezze ihre Kontakte zu Mehrheitsdeutschen auf das Geschäftliche.[12] Musik und auch den *Sinti-Swing* spielten sie nur im Kreis ihrer Familien und Freunde. Dadurch wurde der Stil Django Reinhardts so tradiert, wie er ihn in den 1930er und 1940er Jahren entwickelt hatte.[13]

Eine Öffnung hin zur Mehrheitsgesellschaft gab es erst 1967, als der Geiger Schnuckenack Reinhardt mit seiner 16-köpfigen Gruppe an das Licht der erstaunten Öffentlichkeit der BRD trat. Daraufhin folgte eine ganze Reihe Compilations, Alben, Konzerte, Festivals und soziokulturelle Begegnungsveranstaltungen von und mit Sinti-Musiker_innen am Ende der 1970er und Anfang der 1980er Jahre. Gleichzeitig forderten die Sint_ezze und Rom_nja in der BRD ihre Rechte ein, ihre Bürgerrechtsbewegung erstarkte. *Lass Maro Tschatschepen* (dt. *Lasst uns unser Recht fordern)* rief 1977 das Häns'che Weiss Quintett die Mitglieder der Sinti-Community auf. Wichtige Jazzerinnen seit den 1970er Jahren sind Kitty Winter und Dunja Blum. Das Praktizieren und Konsumieren von Sinti-Swing spielte dabei eine wichtige Rolle als Element kultureller Identität und politischer Strategie.[14]

Marianne Rosenberg verbarg, dass sie Sintezza ist, auf den Rat ihres Vaters – er war Überlebender des *Porajmos,* des Genozids an den Sint_ezze und Rom_nja. Erst Anfang der 1990er Jahre bekannte sie sich dazu, nachdem ihr Vater in den Vorstand des *Zentralrats der Sinti und Roma* gewählt wurde. Die Liedermacher Rudko Kawczynski und Tornado Rosenberg texteten als Duo Z seit den 1970er Jahren programmatisch und offensiv über den Rassismus gegen Rom_nja und Sint_ezze.[15]

Auch in der DDR wurden nach 1945 Sint_ezze weiterhin diskriminiert, viele von ihnen verließen den Staat. Einige der etwa 300 Dagebliebenen, unter ihnen Hans Lauenberger, gründeten 1985 die Band Sinti-Swing-Berlin. Die Band erfreute sich großer Beliebtheit beim Publikum, wurde zur Kultband und konnte 1987 sogar ein Album beim Staats-Label *Amiga* veröffentlichen. Dennoch erlitt der Sohn Janko, der nicht Django heißen durfte, in der Schule massive rassistische Übergriffe. Anschließend wurde er – nicht die Täter – in ein Heim für Schwererziehbare eingesperrt. Die Bürgerrechtler_innen Reimar und Hannelore Gilsenbach intervenierten bei der Bildungsministerin Margot Honecker und appellierten an das antifaschistische Selbstverständnis der DDR – immerhin handelte es sich bei Janko um einen Enkel von Überlebenden des *Porajmos.* Erst nach einem halben Jahr wurde er wieder nach Hause entlassen. Janko Lauenbur-

9 Das heißt nicht, dass sein Leben in dieser Zeit sicher gewesen wäre. Vgl. Lisa Wade (2012): How Django Reinhardt Survived World War II, in: The Society Pages, Sociological Images, Blog des Department of Sociology an der University of Minnesota, 12. März 2012, https://thesocietypages.org/ocimages/2012/03/12/how-django-reinhardt-survived-world-war-ii/.

10 Vgl. Ernst Wilhelm Holl (1999): Die Gitarre im Z[...]-Jazz. Musikgeschichtlicher Überblick & Gitarrenspezifische Analyse, Diplomarbeit, Dresden, S. 14 ff. Vgl. auch Anita Awosusi: Die Musik der Sinti und Roma. Schriftenreihe des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg 1996–1998, Bd. 3.

11 Ebd.

12 Nina Stoffers: „Gypsymania!" S. 219.

13 Ernst Wilhelm Holl: Gitarre. S. 15.

14 Ebd. S. 17.

15 Rudko Kawczynski gab Ende der 1980er Jahre seine Tätigkeit als Musiker auf, um als Politiker zu kandidieren und sich ganz dem Roma-Aktivismus zu widmen: „Auf der Bühne war ich anerkannt, doch hinterher in der Kneipe war ich wieder der Zigeuner." Zit.n.: Braun, rot oder grün. In: Der Spiegel, 5. Juni 1989. Siehe auch zum Aktivismus von Rudko Kawczynski: Gaston Kirsche: Haftantritt in Neuengamme. Dem Vorsitzenden des Roma National Congress droht Gefängnis. In: trend online zeitung 11 / 01, November 2001, http://www.trend.infopartisan.net/trd1101/t321101.html.
Zu Marianne Rosenberg vgl. Benjamin von Brackel: Für den Vater. In: Der Freitag, 24. Oktober 2012, https://www.freitag.de/autoren/bvb/fuer-den-vater.

ger spielt heute sowohl bei Sinti-Swing-Berlin als auch in Projekten wie Shach & Mass oder Chapeau Manouche die Sologitarre.[16]

In der DDR als Sintezza rassistisch angefeindet wurde auch die alleinerziehende Mutter von Paul Hartmut Würdig, der später als Rapper Sido bekannt wurde. Sie reiste 1988 mit ihren Kindern aus der DDR aus.[17]

Seit den 1960er Jahren hakten sich Rom_nja und Sint_ezze auch jenseits von *Sinti-Swing* in internationale popkulturelle „Hipness-Diskurse" ein. Karl Ratzer, Angehöriger der Roma-Untergruppe *Lovara,* spielte in Österreich in diversen Rock'n' Roll- und Beat-Bands. Anfang der 1970er Jahre gründete u. a. er die Krautrock- bzw. Jazzrockband Gypsy Love, bei der bald Harri Stojka (und auch Doris Stojka) einstieg. Sie entwickelten sich anschließend im Bereich des Jazz schnell zu Musikern von Weltrang. Harri Stojka, von dessen großer Familie nur wenige Personen die Konzentrationslager überlebten, setzt sich bis heute für die Rechte der Rom_nja und für würdiges Gedenken an den *Porajmos* ein. Er ist Vorreiter in der Vernetzung mit klassischen Musiker_innen in Indien, mit denen er zusammen Jazz-Fusion-Stile entwickelte. *Sinti-Swing* spielt er erst etwa seit dem Jahr 2000. Als Roma-Aktivist ist er an vielen kulturellen und politischen Projekten beteiligt.[18]

Weitere Vertreter_innen des (Fusion-)Jazz sind z. B. Puppa Meinhard, Piroschka Triska (Sängerin bei Tabor), Melanie Terres, Joscho Stephan, Diknu Schneeberger, Adrian Gaspar, Matilda Leko, Martin Lubenov (mit Jazzta Prasta), NY Gypsy All Stars und Dotschy Reinhardt. Letztere schreibt auch als Autorin gegen Stereotype über Sint_ezze und Rom_nja an.[19]

„Wir können natürlich Noten lesen – aber wir brauchen keine, um zu spielen."[20] – Manele in Rumänien und der Orientalismus

Nicht nur der DDR, auch den anderen Staaten des Ostblocks war Antiromaismus strukturell inhärent. Rom_nja waren offiziell unsichtbar: Die Rom_nja sollten sich reibungslos in die Kollektive einordnen. Ihre traditionellen Musiken und Musizierweisen „passten nicht" in die staatssozialistische Struktur. Nach 1945 kam es in Rumänien zu der paradoxen Situation, dass exzellenten Musiker_innen mit jahrelanger Berufserfahrung die Arbeit in Orchestern aufgrund ihres Analphabetismus verwehrt wurde.

Ein weiterer Faktor ist der Orientalismus[21] der rumänischen Mehrheitsgesellschaft, die sich seit dem Ende des 19. Jh. stark an Westeuropa orientiert. Einflüsse aus der Zeit des Osmanischen Reichs werden abgewehrt – und mit ihnen auch die Rom_nja und ihre Musik. Ihr Musikverständnis als Berufsmusiker orientierte sich am musikalischen Geschmack ihrer osmanischen Dienstherren – oder auch ihrer Besitzer, denn Rom_nja waren in Rumänien vom 14. bis zur Mitte des 19. Jh. Sklaven.[22]

Seit Anfang des 19. Jh. gab es die *Manea*-Musik, türkisch-rumänische Volksweisen, die von Rom_nja gespielt wurden. Während des Realsozialismus wurde das Spielen von Volksmusik mit Musikschulen, offiziellen Festivals und Medien staatlich organisiert und reglementiert – Rom_nja waren kaum im offiziellen Programm vertreten. Unter dem Radar dieses Systems spielten Rom_nja weiterhin *Manea*-Musik auf ihren Familienfeiern und entwickelten sie in diesem Rahmen weiter.

In der Region *Banat,* die an Serbien angrenzt, wo jugoslawisches Fernsehen empfangen wurde und wo aufgrund der Grenznähe elektrisch verstärkte Musik-

16 Vgl. Janko Lauenberger, in: Andreas Kuno Richter und Tom Franke. Djangos Lied. Dokumentarfilm.

17 Die Ausreise beschreibt Sido im Track ‚Hey du', erschienen auf dem Album ‚Aggro Berlin', 2009; Vgl. Sido kritisiert Rassismus gegen Sinti, in: n-tv, 26. November 2013, http://www.n-tv.de/leute/Sido-kritisiert-Rassismus-gegen-Sinti-article11797811.html.

18 Mozes F. Heinschink und Michael Teichmann: Die Familie Stojka. In: Rombase. Graz 2013, http://rombase.uni-graz.at/cd/data/pers/data/stojkas.de.pdf, Robert Lippuner: Harri Stojka – Porträt, in: Gypsy Music Network, 8. Juni 2015, http://www.gypsy-music.net/de-de/portraits/22-harri-stojka-portrait.

19 Dotschy Reinhardt: Everybody's Gypsy. Popkultur zwischen Ausgrenzung und Respekt, Berlin 2014; dieselbe: Gipsy. Die Geschichte einer großen Sinti-Familie. Frankfurt am Main 2008.

20 Nelutu Lunca, zit. n.: Franz Lerchenmüller: Der Fanfare hinterher. Mit Roma-Musik durch Rumänien. In: Deutschlandfunk, 6. Juni 2010, http://www.deutschlandfunk.de/der-fanfare-hinterher.1242.de.html?dram:article_id=189567.

21 Siehe zum Orientalismus west- und mitteleurpäischer Politiker_innen gegenüber Südosteuropa und innerhalb Südosteuropas Tanja Petrović: Yuropa. Jugoslawisches Erbe und Zukunftsstrategien in postjugoslawischen Gesellschaften. Berlin 2015.

22 Esther Quicker: Von Mitmenschen, Sklaven, Affen und Trotteln. Historische Wurzeln des „Zigeuner"-Bilds in Rumänien. In: Nevipe. Nachrichten und Beiträge aus dem Rom e. V., Heft 5/2012, S. 8–10.

instrumente aus westlicher Produktion erhältlich waren, entwickelte sich aus der *Manea*-Tradition der musikalische Underground der *Muzica bănățeană* mit einer eigenen Kassettenszene. Stücke im *Manea*-Stil wurden nun mit Keyboards, Schlagzeug, E-Gitarre und E-Bass elektrifiziert, wie es Bob Dylan in den 1960er Jahren mit dem Folk tat: Es entstand der *Proto-Manele*. Nach der politischen Wende im Jahr 1989 explodierte die Szene, es formierten sich unzählige Bands. Charakteristisch für den *Proto-Manele* sind stark kolorierte und vibratoreiche Melodiebögen sowie der aus der türkischen *Çiftetelli*-Musik stammende swingende schnelle Beat im 4/4-Takt.[23] Bekannte Beispiele sind die Bands Azur und Albatros din București (später Acustic) sowie der Musiker Dan Armeanca. Die Texte sprechen inhaltlich von Verlust, Liebe, Armut, Alkoholismus, Rassismus gegen Rom_nja, Migration oder vom prekären wirtschaftlichen Überleben.[24]

Um das Jahr 2000 wandelte sich das Genre durch Anwendung digitaler Produktionsweisen zum *Manele*. Inhaltlich kreisen die Themen des *Manele* um Liebe, (teilweise in sexistischer Weise) um schöne Frauen, teure Autos, Feinde und Männlichkeit, Korruption und Kriminalität unter Politiker_innen.[25] *Manele* ist in den Strukturen des rumänischen Musikgeschäfts und in der medialen Öffentlichkeit (bis auf ausschließliche Musiksender) nur minimal präsent, und wenn, dann als Negativbeispiel und als „Musik der sozioökonomisch Abgehängten". In Orientierung der rumänischen (kulturellen) Eliten auf die EU wird die popkulturelle Praxis des *Manele* orientalistisch als „rückständig" abgewertet. Die Rom_nja werden nicht nur als Rom_nja sondern auch als Träger_innen des türkischen bzw. orientalischen kulturellen Einflusses diskriminiert.[26] *Manele* ist eine zeitgenössische Hochzeitsmusik und wird auch auf anderen privaten Feiern der rumänischen Rom_nja gespielt. In Clubs bzw. den üblichen Bühnen-Locations taucht dieser Stil praktisch nicht auf. Die Musik wird hauptsächlich im Internet über *Youtube, Trilulilu.ro* und andere Portale durch Videos von Hochzeiten verbreitet und erreicht dort hohe Klickzahlen. Der Markt des *Manele* funktioniert in großem Maß über diese Portale, in den Videos werden die Telefonnummern der Musiker_innen eingeblendet, der eigene Video-Kanal dient als Showcase. Dass ein Star der Szene wie z. B. Adrian Minune auf einer Party auftritt, gilt als Statussymbol und ist teuer. Spezifische Lieder werden von unterschiedlichen Musiker_innen gecovert und durch Improvisationen weiterentwickelt (Reworks), wie es in den 1960er Jahren auch in der westlichen Popkultur üblich war. Es bildet sich mehr und mehr eine Art Kanon an bekannten Liedern, Hits kristallisieren sich heraus – und das über Staatsgrenzen hinweg.[27]

Es gibt allerdings auch zeitgenössische rumänische Roma-Musiker_innen, die keinen *Manele* spielen: Gabi Luncă, Taraf de Haïdouks und Fanfare Ciocărlia spielen Folk, Lavinia Răducanu spielt Jazz, Lariss, Hi-Q und O-Zone spielen Pop und Zdob și Zdub Indiemusik.

23 Hilke Gerdes: Von der Geliebten und den Schlammwegen. In: Perlentaucher, 3. Mai 2006, https://www.perlentaucher.de/post-aus-der-walachei/von-der-geliebten-und-den-schlammwegen.html.

24 From The Archives Podcast: 5. Mahala Sounds of Romania, in: The Attic Magazine, Podcast, 7. Juli 2015, http://the-attic.net/audio/1494/from-the-archives-podcast:-5.-mahala-sounds-of-romania.html.

25 So sieht das auch Carol Silverman: Romani Routes. S. 9.

26 Vgl. Hilke Gerdes: Von der Geliebten.

27 Bianca Ludewig: Rokolectiv Festival – Future Nuggets Label, Radiosendung, Ausgabe der WiseUp! Radio Show vom Juni 2015, https://www.mixcloud.com/WiseupRadioshow/wiseup-062015-rokolectiv-festival-future-nuggets-label. Ich danke Bianca Ludewig für den Hinweis auf ‚Manele' und auf den Artist Azis.

Traditioneller Folk, moderner Chalga und der queere Artist Azis in Bulgarien

Der *Manele* lässt sich in den Zeiten des Internet und der Globalisierung natürlich nicht von nationalen Ländergrenzen aufhalten. Ähnlich produzierte – und damit ähnlich klingende – Styles existieren auch in Bulgarien *(Chalga* oder *Popfolk)*, Ex-Jugoslawien *(Turbo-Folk),* Griechenland *(Skiladiko)* und der Türkei *(Arabesk Pop).* Über das Internet gibt es regen Austausch der Musiker_innen, Stücke werden gecovert und weiterentwickelt.

Man könnte fast denken, es gäbe eine gemeinsame Roma-Musikkultur. Aber wenn überhaupt, dann ist sie im Moment erst am Entstehen. Traditionelle von Rom_nja gespielte Musik war der Musik ihrer direkten Nachbar_innen immer viel ähnlicher als der Musik von Rom_nja aus anderen geografischen Gegenden. Genauso, wie es nicht zwangsläufig eine gemeinsame ethnische Identität als Rom_nja gibt, gibt es keine gemeinsame traditionelle Roma-Musikkultur. Als Berufsmusiker_innen spielten sie traditionell ein Repertoire, das an die Geschmacksmuster ihrer Auftraggeber_innen anschloss. Und das war die präferierte Musik *aller* Communities im näheren Umfeld. Erst seit den 1990er Jahren wird durch gemeinsame Touren, Festivals und Compilationprojekte unter dem Label *World Music* eine „Roma-Musik" konstruiert. Gemeinsamer Nenner und Handlungsgrundlage für gemeinsames Musizieren und Jammen ist dabei allerdings das improvisatorische Können als professionelle Musiker_innen – nicht die Ethnie und auch nicht die Tatsache, dass sie unter dem selben Label ethnisiert oder diskriminiert werden.[28]

Ein herausragender *Chalga*-Artist aus Bulgarien ist Azis, der sich in seinen Videos offen als queere Person positioniert und in fantasievoll-expressivem Drag auftritt.[29] Sein Video *Habibi* erreichte 20 Millionen Klicks auf Youtube und wurde im März 2016 im *New York Times Magazine* als einer der 25 wegweisendsten Tracks der Welt gelistet.[30] Mittlerweile performt Azis eine – im Vergleich zu vorher – eher „natürliche" Männlichkeit mit hippem Vollbart.

In Bulgarien standen in der sozialistischen Vergangenheit traditionelle Roma-Musiker_innen vor ähnlichen Problemen wie ihre Kolleg_innen in Rumänien. Traditionelle Musik von Rom_nja ist in Bulgarien stark geprägt durch in der Türkei verwendete Instrumente wie die *Zurna,* eine hölzerne Kegeloboe, die zusammen mit der *Tapan* gespielt wird, einer mit einem Schlegel geschlagenen zweifelligen Rahmentrommel. Diese Instrumentenkombination wurde und wird in ganz Südosteuropa zu ähnlichen Anlässen – Hochzeiten und andere Feiern – verwendet. Dennoch sind die damit gespielten Musikstile genauso wie die Identitäten ihrer Spieler_innen unterschiedlich. Die Elektrifizierung der *Folk Music* hatte in Bulgarien schon in den 1960er Jahren eingesetzt. Und auch dort wurde die Musik der Rom_nja orientalistisch abgewertet: Anfang der 1980er Jahre verbot die Regierung jegliche Musik, die einen türkischen Einfluss aufwies, um die bulgarische Volksmusik „von fremden Spuren zu reinigen". 1985 wurde die *Zurna* vom *Pirin-Pee-Folk-Festival* („Pirin singt") verbannt, obwohl sie ein typisches Instrument des Pirin-Gebirges ist. Die Musiker_innen wussten sich zu helfen: Nachdem das Festival offiziell vorbei war, spielten sie auf einem Feld. Mehrere hundert Menschen tanzten den *Kjuček* und gaben reichlich Trinkgeld. Verbreitet wurde diese Musik über selbst produzierte und vertriebene Kassetten.[31]

Vertreter_innen sind der international auftretende Klarinettist Ivo Papasov, dessen Klarinettenspiel sich stark an die Art des *Zurna*-Spiels anlehnt, und die Multiinstrumentalistin und Komponistin Bajsa Arifovska.

Im *Chalga* spielen heute das Schlagzeug oder elektronische Beats die Rolle der *Tapan,* die Rolle der *Zurna* bleibt entweder erhalten – wie in einigen Stücken von Azis – oder wird von Saxofon, Klarinette, Keyboard oder Synthesizer übernommen. Aber ist diese Trennung von *modern* und *traditionell* tatsächlich in der Realität der Rom_nja in Südosteuropa verankert oder ist das eine mitteleuropäische authentizitätsfetischistische Konstruktion? Azis performt zumindest auch in traditionellen Arrangements.[32] Wie verorten sich andere Musiker_innen, z. B. Esma Redžepova, zwischen Modernität und Traditionalität? Und welche Missverständnisse entstehen in der Konfrontation mit einem westeuropäischen Publikum?

28 Carol Silverman: Romani Routes. S. 241 ff.

29 Zum Beispiel die Tracks ‚Udrai Me', https://www.youtube.com/watch?v=emrA89vxSzE, ‚Jedno Mi', https://www.youtube.com/watch?v=9kM3NxbGhrU oder ‚Tochno Sega' (gemeinsam mit dem Rapper Ustata) https://www.youtube.com/watch?v=nCdnCoxuDzk.

30 Nitsuh Abebe: 25 Songs That Tell Us Where Music Is Going, in: New York Times Magazine, 10. März 2016, http://www.nytimes.com/interactive/2016/03/10/magazine/25-songs-that-tell-us-where-music-is-going.html?smid=tw-nytimes&smtyp=cur&_r=1#/azis-habibi

31 Carol Silverman: Bulgarian Gypsies. Adaptation in a Socialist Context. In: Nomadic Peoples, 21 / 22, Dezember 1986.

32 Azis i Aneliq-Ne kazvai lube leka nosht, in: Youtube-Kanal von sevmekR, Upload vom 20. November 2011, https://www.youtube.com/watch?v=cxn1Q8sBDbg.

„Neither Esma nor Stevo believed in talent; they believed only in hard work.“ [33] – Musik von Rom_nja in Jugoslawien

Im Jugoslawien der 1970er und 1980er Jahre entwickelte sich – im Gegensatz zu anderen realsozialistischen Ländern – ein offizieller Musikmarkt, auf dem Rom_nja einflussreiche und angemessen finanzierte Akteur_innen waren. Rom_nja waren dort als offizielle Minderheit anerkannt.

Die Romni **Esma Redžepova** ist seit den 1960er Jahren als Musikerin tätig. Sie setzte sich mit dem starken Willen durch, Sängerin und Musikerin zu werden – eine Eigenschaft übrigens, die sie mit den wenigen Frauen teilte, die in dieser Zeit in der westlichen Popkultur aktiv waren. Im Jugoslawien der 1960er Jahre galt es als unehrenhaft, dass Romnja öffentlich, d. h. in Cafés (Kafanas) und Nachtclubs, für Kleingeld musizieren. Frauen musizierten traditionell sonst nur in reinen Frauenkontexten, z. B. bei Hochzeiten im Raum der Braut.

Esmas Eltern wollten, dass sie jung heiratet, aber sie verweigerte sich der arrangierten Ehe. Der Musiker Stevo Teodosievski – ihr Mitmusiker, Manager und ihr späterer Ehemann – konnte die Eltern überzeugen: Esma und er praktizierten Musik als Kunstform, als professionelle *Bühnenmusik,* und schufen damit eine komplett neue Sphäre für Musik von Rom_nja in der Öffentlichkeit, die frei vom Stigma der „Caféhaus-Sängerin“ und ihrer *Dienstleistungsmusik* war. Esma Redžepova hat damit eine große Bedeutung als Vorreiterin und Vorbild für viele Rom_nja, die später formale musikalische Ausbildungen, auch Hochschulbildung, genossen und als Musiker_innen tätig waren. Sie war in Jugoslawien die erste Romni und Musikerin, die in Romanes sang, Platten veröffentlichte, im Fernsehen auftrat und auch bei Nicht-Rom_nja kommerziellen Erfolg hatte.[34]

Esma Redžepova begreift sich selbst trotz ihrer Avantgardistinnenrolle als traditionelle Romni. Sie ist die erste, die im Fernsehen den traditionellen *Dimije* (bzw. *Šalvari,* sehr weite geraffte Frauenhosen) trägt, dieser ist jedoch aus modernen Stoffen gefertigt und begleitet von modernen Accessoires sowie selbst gestalteten Kopfbedeckungen. Im Video von *Romano Horo* tanzt sie im Minikleid den Twist, ihre Band trägt schwarze Rollkragenpullover, und auch stilistisch schließt das **Ansambl Teodosievski** in diesem Stück an Northern Soul, Rhythm and Blues und die Beatmusik der 1960er Jahre an. In der gleichen Session wurde das Video zu *Čhaje Šukarije* (von Esma Redžepova und Medo Čun) produziert, dort sieht man sie wiederum im traditionellen *Dimije.* Sorgsam entwickelte Esma ihre Bühnen-Persona: Sie performte immer in Kleidung, die von Öffentlichkeit und Publikum als angemessen und dezent betrachtet wurde – ebenso wie ihre Art zu tanzen. Ihr Auftreten steht damit einem romantisierten und sexualisierten Zerrbild entgegen, das in Europa über Jahrhunderte von „der Romni“ konstruiert wurde. Indem sie ihr Image sorgfältig selbst bestimmt, und indem sie die Kontexte ihrer Arbeit kontrolliert, entzieht sie sich aktiv von vornherein antiromaistisch-sexistischen Zuschreibungen.

Eine weitere Zuschreibung an Roma-Musiker_innen ist die des orientalisierenden und exotisierenden *Othering.* Esma vertritt vehement ihre Verwendung des Synthesizers, auch wenn das der Vorstellung des westlichen *World-Music*-Publikums von „reiner, authentischer“ traditioneller Roma-Musik widerspricht. Für sie bedeutet „authentisch“ und „traditionell“ ganz klar, dass sie ihre Musik mit modernen Instrumenten spielt und mit Innovationen anreichert. Esma sang und singt in allen Sprachen Jugoslawiens sowie in Griechisch, Tür-

33 Carol Silverman: Romani Routes. S. 212.

34 Ebd. S. 204 ff.

Esma Redžepova 2010, Foto: Arbenllapashticaaa

kisch, Hebräisch und Hindi, sie stellte klar: Sie ist als Weltbürgerin in mehreren Sphären zu Hause. Heute würde man von *hybrider Identität* sprechen.[35]

Eine Zeitgenossin und Kollegin von Esma Redžepova ist Ljiljana Buttler (Petrović), die schon als sehr junge Frau als Sängerin in Kafanas gearbeitet hatte und schließlich 1969 ins Musikgeschäft kam.[36]

Esma Redžepova ist der Meinung, dass jede_r Roma-Musik spielen kann. Sie und Stevo Teodosievski nahmen seit Ende der 1960er Jahre talentierte Jungen jeglicher Identität aus armen Familien – die meisten jedoch Roma – in ihre „Schule" auf und bildeten sie in einem anspruchsvollen Programm zu Musikern aus. Seit den 1990er Jahren nahm Esma auch Mädchen auf. Ihre Schüler_innen verfolgten ihrerseits erfolgreiche Karrieren als Musiker_innen.[37] Auch im weiteren Sinn ist sie als Roma-Aktivistin und Humanistin politisch aktiv und erhielt dafür zahlreiche Ehrungen.

Esma Redžepova sang *Djelem, djelem (Đelem, đelem),* die Hymne der internationalen Roma-Bewegung. Die Initiative für diese internationale Bürgerrechtsbewegung ging in großen Teilen von jugoslawischen Rom_nja aus, die in den 1970er Jahren relativ gute Bedingungen hatten, sich zu politisieren. 1971 fand der erste internationale Roma-Kongress der *Romani Ekhipe* in London statt. Beim zweiten Kongress 1978 in Genf wurde die *International Roma Union* gegründet, die für die weltweite Anerkennung der Rom_nja als ethnische Minderheit kämpft. *Djelem, djelem* wurde dort zur Hymne der Bewegung gewählt. Dafür hatte der Rom und Chansonnier Žarko Jovanović einen neuen, politischen Text auf die Melodie dieses traditionellen Liedes verfasst, der den *Porajmos,* insbesondere die Vertreibung und Ermordung der Rom_nja durch durch die *Schwarze Legion,* kroatische *Ustascha*-Faschisten, beschreibt. Auch die Version des Chansonniers Šaban Bajramović von 1980 verbreitete sich rasch. In dem Lied das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen Identität und Politik verdichtet dargestellt.[38]

Einer der erste Protegés von Esma und Stevo war Muharem Serbezovski, der Anfang der 1960er Jahre mit 12 Jahren seine erste Platte veröffentlichte und in den 1970er und 1980er Jahren ein Star in der jugoslawischen Popwelt war. Er nahm Einflüsse moderner türkischer Popmusik auf, z. B. indem er ein ganzes Album mit türkischen Popsongs herausbrachte, die er ins Serbokroatische übersetzt hatte *(Sta Ce Mi Bogatstvo).*

Ein weiterer wichtiger Einfluss war das in den 1970er Jahren wachsende Bewusstsein der Rom_nja von ihrer eigenen Geschichte. Die blockfreien Staaten Jugoslawien und Indien intensivierten ihre Beziehungen zueinander – auch auf kultureller Ebene. Indische Spielfilme kamen in jugoslawische Kinos und wurden durchaus von Rom_nja im O-Ton verstanden, wenn sie in Hindi waren. Roma-Musiker_innen wie Esma Redžepova, Stevo Teodosievski, Muharem Serbezovski, Usnija Jašarova, Enver Rasimov oder der Klarinettist Medo Čun reisten nach Indien, spielten 1976 auf dem *First World Festival of Romani Songs and Music* in Chandigarh und trafen die Präsidentin Indira Ghandi.[39] Intellektuelle Rom_nja beschäftigten sich nun mit den historischen Bezügen zu Indien als einem Aspekt ihrer Politisierung. Dies stärkte ihre pan-Romani-Identitätspolitik: Rom_nja verschiedener Untergruppen und geografischer Herkünfte kämpfen über Staatsgrenzen hinweg zusammen gegen ihre Diskriminierung. Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen jugoslawischen Rom_nja und Menschen in Indien wurden reflektiert und thematisiert, wodurch den jugoslawischen Rom_nja ihre europäische Identität bewusst wurde.[40] 1974 veröffentlichte Muharem Serbezovski die beiden Popsongs *Ramu, Ramu* und *Ramajana*. Das

35 Ebd. S. 214.

36 Rroma Info Radio, Ljiljana Buttler Petrović, 2. Juli 2015, https://soundcloud.com/rroma-info-radio/sendung-vom-02072015.

37 Carol Silverman: Romani Routes. S. 211.

38 Ebd. S. 51.

39 Ebd.

40 Ähnlich formulierte dies später auch Ian Hancock, indem er konstatierte: Auch wenn die „Gene" der Rom_nja aus Asien kämen, ihre Identität bildete sich jedoch als eine europäische heraus bei ihrer Ankunft an der Schwelle Europas im Byzantinischen Reich. Vgl. Ian Hancock, Romani Origins and Identity: New Directions, Vortrag auf der Romani Studies Conference, UC Berkeley am 10. November 2011, in: Youtube-Kanal von Lumijakere Rroma, https://www.youtube.com/watch?v=rsh1IBAQjyY. Zu Muharem Serbezovski vgl. Jovana Gligorijević: Nama je veselje razlog da se isplačemo, in: Vreme, 17. Mai 2012, http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1052929.

Ramayana ist ein indisches Nationalepos, *Ramu* ist ein Protagonist im gleichnamigen indischen Film (1966/68). So erschuf Muharem Serbezovski mit seiner Musik ein komplexes Netz interkultureller Verweise. [41]

Der getragenere Stil *Talava* wurde von kosovarischen Rom_nja entwickelt und modernisiert. *Talava* ist in Albanien und Mazedonien derzeit sehr verbreitet – und zwar über Musiker_innen, die seit 1999 vor dem Kosovo-Krieg in die Nachbarländer geflüchtet sind. Ein *Talava*-Sänger ist z.B. Cita. [42]

„Ich bin eine Frau des 21. Jahrhunderts."[43] – von Rompop bis Goa-Trance

Die tschechische Musikerin Věra Bílá gehört der gleichen Generation an wie Esma Redžepova. Sie singt in Begleitung ihrer Band Kale und spielt auch Gitarre, Klavier, Zimbal, Schlagzeug und Akkordeon, allerdings nicht in der Öffentlichkeit, denn dafür hat sie ihre Band. Sie tritt seit ihrem achten Lebensjahr auf – vorerst nur in familiären Zusammenhängen. Erst im Alter von 45 Jahren, 1995, ging sie mit dem selbst komponierten und getexteten Album *Rompop* an die Öffentlichkeit. Sie lieferte damit das Stichwort für ein ganzes Genre, das teils schon seit den 1980er Jahren in der ČSSR, später in Tschechien praktiziert wurde – Popmusik in Romanes. Es folgten Touren in den USA, Kanada, Japan und Frankreich.[44] Weitere tschechische *Rompop*-Bands sind Čilágos, Točkolotoč, Rytmus 84, Cercen und Terne Chave.

Auch die österreicherische Lovarica Ruža Nikolić-Lakatos sang seit ihrer Kindheit im privaten Umfeld auf Familienfesten. Auf Anregung der Musikethnologin Ursula Hemetek performte Ruža mit ihrem Mann Mišo Nikolić erstmals vor einem Nicht-Roma-Publikum, was großes Interesse an den traditionellen Lovara-Liedern und an Ruža als Musikerin nach sich zog. Folgend komponierte und textete sie – wie auch die bildende Künstlerin Ceija Stoijka – *neve gjila,* nicht-tradtionelle *neue Lieder,* nämlich Chansons. Seit Mitte der 1990er Jahre veröffentlicht sie Alben und tourt mit ihrer Band Ruža Nikolić-Lakatos and The Gypsy Family weltweit. Ihr Mann beschreibt sie als „Botschafterin unseres Volkes", weil durch ihre Öffnung und ihre Musik Interesse und Verständnis für die Rom_nja in der Mehrheitsgesellschaft entstanden sind.[45]

Lavinia Răducanu ist Sängerin, Musikerin und Musikpädagogin in Rumänien. Sie beherrscht ein breites musikalisches Spektrum und performt eine moderne Synthese aus Folk, Manouche-Swing und Bossanova, die auch *Ethno Jazz* genannt wird. Sie kooperierte mit Musikern wie der Gruppe Taraf Rromak und mit dem Manouche-Swing-Gitarristen Gabi Muzicaş. Lavinia Răducanu positioniert sich in der rumänischen Öffentlichkeit als Romni – auch, um sich als Musikerin dem Antiromaismus der rumänischen Gesellschaft entgegenzustellen. Sie betreibt eine Musikschule in Timişoara, in der sozial benachteiligte Kinder für ihre Ausbildung nichts bezahlen müssen. Roma-Kinder sind allerdings bisher nicht dabei, denn ihre Eltern verweigern den Musikunterricht, sagt sie. Lavinia ist nur bei den Weißen die Vorbild-Romni. Ihrer eigenen Community ist sie suspekt, weil sie Roma-Bräuche abgelegt hat: Sie setzt sich gegen das Verheiraten von sehr jungen Mädchen und für Bildung ein.[46]

Mónika Juhász Miczura ist ungarische Romni und macht mit ihrer Band Mitsoura elektronische Musik. Sie sagt über ihre musikalische Sozialisation: „Ich bin in einer Roma-Familie aufgewachsen, die offen für die Welt war und musikalisch modern dachte." Sie sang vorher bei der Folkband Ando Drom, die sich explizit alten Roma-Liedern widmet. Ebenfalls als Sängerin ist sie in mehreren

41 Den Film ‚Ramu' drehte A. C. Tirulokachandar 1966 in Tamil, 1968 drehte er noch einmal ein Remake in Telegu. Zu jugoslawischer Popmusik von Rom_nja zwischen 1964 und 1980 siehe: Stand up, people. Gypsy Songs From Tito's Yugoslavia 1964–1980, Begleitheft. Asphalt Tango Records, Berlin 2013.

42 Vgl. Jim Samson: Little Stories from the Balkans. In: Erik Levi, Florian Scheding: Music and Displacement: Diasporas, Mobilities, and Dislocations in Europe and Beyond. New York und London 2010, Kapitel ‚Talava Rules?', S. 181–196.
Ich danke der Musikethnologin Lea Salome Hagmann für diesen und andere wertvolle Hinweise zur Musik von Rom_nja!
Zu Cita siehe z.B. dieses Hochzeitsvideo: Cita Bijav ko Faiko 2015 Gelsenkirchen, in: Youtube-Kanal von StudioExtreme 1, Upload vom 25. Mai 2015, https://www.youtube.com/watch?v=NkinuGGeq3g.

43 Mónika Miczura, zit. n. Prune Antoine: Mónika Miczura, jenseits der Klischees, in: Cafébabel, 26. August 2006, http://www.cafebabel.de/kultur/artikel/monika-miczura-jenseits-der-klischees.html. Leider ruft der Text genau die Klischees über Romnja auf, die er zu vermeiden verspricht. Zu weiteren weiblichen und queeren Musiker_innen siehe auch andere Abschnitte dieses Textes.

44 Zuzana Jurkova: Věra Bílá, in: Rombase, März 2002, http://rombase.uni-graz.at/cgi-bin/art.cgi?src=data/pers/bila.de.xml.

45 Mozes F. Heinschink und Michael Teichmann: Ruža Nikolić-Lakatos, in: Rombase, Graz 2003, http://rombase.uni-graz.at/cd/data/pers/data/ruza.de.pdf.

46 Bogdana Tihon Buliga: Lavinia Răducanu – „Am mers mereu pe ceea ce mi-a dictat sufletul", in: formula AS, Nr. 1169 (22) 4.–11. Juni 2015, http://www.formula-as.ro/2015/1169/lumea-romaneasca-24/lavinia-raducanu-am-mers-mereu-pe-ceea-ce-mi-a-dictat-sufletul-19279 – Dank an Andrea Benchea für die Übersetzung!

Filmen des Rom Tony Gatlif zu hören, u. a. in *Gadjo Dilo*. Bei Mitsoura praktiziert sie eine rajastanische (indische) Gesangstechnik, ein Bandmitglied spielt die indische Sitar. Was dabei herauskommt ist nicht historisierend oder ethnisierend sondern klingt mit seinen elektronischen Sounds nach *Goa-Trance* und *Ambient*. Passend dazu wird die Musik auf der optischen Ebene von Visuals ergänzt.[47]

47 Mónika Miczura, zit. n. Prune Antoine.

„Antiromaismus stellt man sich anders vor. Untanzbar"[48] – Cultural Appropriation

48 Steffen Greiner: Citizens of Planet Paprika. Shantel, Kusturica und die Haltbarkeit linker „ZigeunerInnenromantik", in: Hinterland, Heft der Flüchtlingsräte, 13/2010, S. 56–59. Im Original steht „Antiziganismus", den Begriff möchte ich aber nicht in meinem Text verwenden.

Im Jahr 1988 inszenierte Emir Kusturica im Film *Time Of The Gypsies* das Leben jugoslawischer Rom_nja als Märchen zwischen Magie und Armut. Kusturicas Filme, auch *Underground* (1995) und *Schwarze Katze, weißer Kater* (1998), waren in West- und Mitteleuropa sehr erfolgreich. Sie formten bzw. konstruierten dort nachhaltig das Bild von Rom_nja und traten die erste Welle des *Balkanhype* in den 1990er Jahren los. Das lag auch an der Filmmusik von Goran Bregović mit „Adaptionen" der Musik von Rom_nja. Slaviša Marković erläutert die Verknüpfung von „Balkan" und „Roma" in dieser Filmmusik: „Die Brass-Musik ist sehr populär, und meistens sind Roma die Musiker. Die Popularisierung fing in den 1990er Jahren mit Filmen wie denen von Emir Kusturica an. In Kriegszeiten [Jugoslawienkrieg der 1990er Jahre] haben Leute mit der Idee des ‚Culture Recycling' angefangen Musik zu spielen, um die jugoslawische Idee zu beleben. Roma-Musik war ideal dafür, weil sich damit niemand ethnisch oder national ausgeschlossen fühlt. Sie hat sich dann noch mit anderer Musik vermischt. Roma-Musik ist beliebt, weil es eine Mischung aus Ethno und Jazz ist. Der Text ist meistens Blues, melodisch aber auf verschiedene Weise bearbeitet. Manchmal ist das sogar Tanzmusik.[49]

Goran Bregović adaptierte für den Soundtrack zweier Kusturica-Filme Musik von Rom_nja, die ihn dafür als Dieb und Räuber kritisieren. Seine Aneignungsstrategien *(appropriation)* sind folgende: Entweder covert er Roma-*Traditionals,* für die er alleinige Autorschaft reklamiert (wie bei *Ederlezi/Erdelezi),*[50] deklariert Lieder von Roma-Musiker_innen als *Traditionals* und damit als Gemeineigentum, die jede_r verkaufen könne, oder er arbeitet mit Rom_nja-Musiker_innen zusammen, die er nicht als Mitautor_innen erwähnt. Esma Redžepovas Hit *Čhaje Šukarije* kommt als Instrumentalversion in *Underground* vor, er bezeichnet das Stück in den Credits als „Gypsy folklore". Darüber ist Esma Redžepova massiv erbost. Boban Marković, der mit Bregović an der Musik für *Underground* zusammengearbeitet hat, beklagt ebenfalls fehlende Credits für seine kompositorischen und musikalischen Leistungen, die Bregović als die seinen ausgibt. Ganz offensichtlich hat sich Bregović das Stück *Djeli Mara* vom serbischen Chansonnier Šaban Bajramović angeeignet und unter dem Titel *Mesečina* verkauft. Bajramović hat Bregović vergeben und weiter mit ihm zusammengearbeitet: Vielleicht habe es ja einen Vertrag gegeben, sagt er, und er könne sich an diesen nur nicht erinnern. Offensichtlich ist: Solche „Kooperationen" laufen nicht auf Augenhöhe ab für Musiker_innen, die sich kein Management leisten können, das ihre Interessen von Anfang an wahren würde.

Dragan Ristić, Musiker bei der serbischen Folk-Rockabilly-Band Kal und Roma-Aktivist, fasst die Situation im Jahr 2015 zusammen – auch im Hinblick auf den *Balkanhype* der 2000er Jahre und das Sampeln in elektronischen Adaptionen: „Schlaue ‚Nicht-Roma' schmücken sich mit unserer Kultur und unseren musikalischen Traditionen und verdienen einen Haufen Geld damit, und die

49 Das sagt der Berliner Theatermacher Slaviša Marković auf die Frage: „In den letzten Jahren ist Balkan-Musik recht populär geworden, die verbindet man auch mit Roma. Hat sie denn einen Bezug dazu?" In: Emil Strittmann: „Wir sind nur Teil des Gesellschaftszirkus", in: neukölln.net, 20. Februar 2014, http://www.neukoellner.net/kunst-kitsch/wir-sind-nur-teil-des-gesellschaftszirkus/.

50 Das Stück taucht zuerst 1988 als ‚Đurđevdan Je A Ja Nisam S Onom Koju Volim' auf dem Album Ćiribiribela von Bregovićs Band Bjelo Dugme auf. Zum Vergleich: Der Roma-Musiker Muharem Serbezovksi bezeichnete das Stück in seinen Credits als „Ciganska Narodna", als Roma-Volkslied, als er es kurz danach, 1989, als ‚Đurđevdan (Sa E Roma Daje)' veröffentlichte. Das Lied wurde in Šuto Orizari, wo ‚Time Of The Gypsies' gedreht wurde, bis in die 1980er Jahre mündlich überliefert und bearbeitet, mehrere Rom_nja aus Šuto Orizari reklamieren Autorschaft für dieses Lied. Vgl. Carol Silverman: Romani Routes. S. 277.

Roma selbst gehen leer aus, denn sie wissen nicht, wie sie sich richtig vermarkten sollen. [...] Wir selbst haben sehr gute Musiker, aber jemand anderes nutzt aktuell das Potential unserer Musik und verdient damit Geld. Bitte versteh mich nicht falsch. Ich bin weder ein Nationalist noch missgönne ich irgend jemandem seinen Erfolg, aber die Hörer sollen wissen, wer die wirklichen Originatoren einer Musiktradition sind, und diesen Originatoren soll auch der Respekt und Erfolg zustehen. [...] Den Roma-Musikern fehlt es leider oft an Bildung und dem richtigen Wissen, sich selbst und ihre Kultur zu promoten und sich im Musik-Business richtig zu positionieren."[51] Auf ihrem Album *Romology* und besonders im Track *Gadzo DJ* reflektieren Kal dieses Missverhältnis in ironischer Weise.

Manche halten Bregović zugute, dass er die Roma-Musik in einer Weise arrangiert habe, dass sie für ein westliches Publikum funktioniere, und dass er damit die Öffentlichkeit für Roma-Musik erweitert habe. Trotzdem hat er dabei auf Kosten anderer ökonomisch profitiert. Außerdem begründet er seine Aneignung von Roma-Musik mit einem umfangreichen Arsenal antiromaistischer Stereotype, beginnend mit der Schuldumkehr: „They have no problem with stealing music."[52] Rom_nja hätten sich ja auch musikalische Elemente von anderswo angeeignet, daher könne er das auch bei ihnen tun. Er unterstellt ihnen weiterhin eine kindliche, archaische, statische und romantische Weltsicht; sie liebten den Spaß, hätten Goldzähne, würden archaisch Modernität verweigern und seien frei; ihre Armut würde sie nicht stören, weil sie sich an ihrer Musik erfreuten, sie seien „anders". Bregović wertet damit die gesamte urbane intellektuelle Roma-Musikszene Jugoslawiens antiromaistisch ab, nachdem er sich zu seinem ökonomischen Vorteil an ihrem kreativen Output bedient hat.[53]

Es existiert das Argument, *cultural appropriation*[54] schaffe Zonen des kulturellen Kontakts und der *Hybridität,* in denen interkultureller Dialog zwischen verschiedenen ethnischen Gruppen stattfinden könne. Problematisch ist aber nicht der (wünschenswerte) Austausch musikalischer Praxen – den hat es immer gegeben – sondern unausgewogene Machtverhältnisse. Jenseits der Ebene des *Sound* müssen laut Silverman politische, ökonomische und soziale Ungleichheiten mit betrachtet werden.[55] Die Gründe für diese Ungleichheit erforschte Petra Gelbart, Romni, Musikerin bei Via Romen (mit Alexander Kolpakov) und Musikethnologin, in ihrer Dissertation.[56] Diese Ungleichheiten ermöglichen erst, dass Personen aus einer dominanten Kultur (z. B. Goran Bregović) sich kultureller Elemente aus einer systematisch diskriminierten oder unterdrückten Kultur bedienen können. Die mit größeren strukturellen und ökonomischen Ressourcen ausgestatteten Personen der *Dominanzkultur* können die angeeigneten Techniken weitreichender vermarkten und verdienen damit mehr Geld. Goran Bregović hat trotz der Kritik, die ihm zuteil wurde, seine Praxis nicht geändert. Er beschäftigte folgend nur weniger Rom_nja als Musiker_innen auf seinen Touren zwischen 2009 und 2011.[57]

Cultural appropriation erzeugt zwar möglicherweise Sympathie für eine Kultur, aber das Publikum muss weder seine Stereotype noch seine eigenen Sehfehler hinterfragen. Es ist „kultureller Austausch light". Die gleichen Rom_nja, die auf der Bühne bewundert werden, möchte das Publikum möglicherweise nicht als Nachbar_innen haben. Auf den virulenten europaweiten Antiromaismus wird nicht aufmerksam gemacht – geschweige denn wird ihm kritisch begegnet. Das Publikum kann sich während des Konsums von Goran Bregovićs Musik in der Illusion wähnen, tolerant, interessiert, irgendwie politisch oder gar anti-rassistisch zu sein, und gleichzeitig rein gar nichts über real existierende Rom_nja wissen.

51 Robert Lippuner: „Alle Songs sind meine Kinder!" Interview mit Dragan Ristić. In: Gypsy Music Network, 23. Juni 2015, S. 1, http://www.gypsy-music.net/de-de/interviews/27-interview-mit-dragan-ristic-von-kal.

52 Bregović, zit. n. Manuel Gogos: Kulturpartisanen – oder die Balkanizer. Wie ein Lebensgefühl zum Exportschlager wurde. Radio-Feature des WDR 3, 30. Mai 2009, 30:00 min.

53 Carol Silverman: Romani Routes. S. 278. Entgegen meinem mir selbst gegebenem Versprechen, keine Stereotype über Rom_nja und Sint_ezze herbeizuzitieren, habe ich das an dieser Stelle ausnahmsweise getan, weil m.E. durch den Kontext ihre Absurdität und Funktionsweise offensichtlich wird.

54 Wörtlich übersetzt bedeutet der Begriff ‚cultural appropriation' ‚kulturelle Aneigung', meint jedoch kulturelle Aneigung innerhalb ungleicher Machtverhältnisse. Siehe dazu z. B. Maisha Z. Johnson: What's Wrong with Cultural Appropriation? These 9 Answers Reveal Its Harm, in: Everyday Feminism, Magazin, 14. Juni 2015, http://everydayfeminism.com/2015/06/cultural-appropriation-wrong/.

55 Carol Silverman: Romani Routes. S. 279 ff.

56 Petra Gelbart: Learning Music, Race and Nation in the Czech Republic, musikethnologische Dissertation, Harvard 2010.

57 Carol Silverman: Romani Routes. S. 329, Fußnote 25.

Das liegt daran, dass *cultural appropriation* innerhalb eines Machtgefälles eben leider gar nicht die Anliegen, Geschichte(n) und Traumata der Marginalisierten transportiert sondern nur die üblichen antiromaistischen Stereotype ihrer „Vermittler" wie z. B. die o. g. von Bregović. Besonders zynisch geschieht dies bei der Exotisierung und Sexualisierung von Frauen. Versklavte Roma-Frauen in Rumänien waren den Vergewaltigungen ihrer Besitzer hilflos ausgeliefert. Um sich ihre Verbrechen moralisch zurechtzubiegen, konstruierten sich die Herrschenden das Bild von der freizügigen Romni, die aufreizend sowie enthemmt sei und sie teilentblößt verführt habe. Diese Unterstellungen stehen nicht nur im Widerspruch zum Verhalten realer Romnja, sie sind sogar „undenkbar für eine traditionelle Romni."[58] Das stereotype Bild fand massiv Verwendung in Literatur, Musik, Oper, Malerei und Fotografie der Mehrheitsgesellschaft in ganz Europa.

58 Esther Quicker: Von Mitmenschen. S. 8–10.

Die exotisierte und sexualisierte Konstruktion der Romni passte schon damals und auch heute in die Marketingstrategie des „sex (and exoticism) sells". Die Sängerin und Nicht-Romni *Shakira* z. B. hat sie im Video zu ihrem Song *Gypsy* erfolgreich angewendet. So werden die Stereotype und Mythen auch heute weiterverbreitet. Unter ihrem Ballast ist kaum Platz für die Wahrnehmung realer Romnja und Sintezze: Die Jazzmusikerin Dotschy Reinhardt wurde nach einem Konzert damit konfrontiert, sie sei keine richtige Sintezza, weil diese im Gegensatz zu ihr „lange Kleider, Stirnbänder, große Ohrringe, bauchfreie Kleidung" trügen und „verwegen, wild, sexy, geheimnisvoll" seien. Dotschy Reinhardt sagt über Shakira und implizit über solche Anwürfe: „Mich stört, dass eine Nicht-Gypsy der Welt erklären möchte, wie eine Sintezza ist. Eine Sinti- oder eine Romnifrau weiß sich immer auch zurückzuhalten. Es ist nicht diese schamlose Art. Sinti sind ein sehr sensibles Volk, auch kein lautes Volk, wie man das immer darstellen möchte, diese wilde Verwegenheit, dieses Feurige, das ist angedichtet."[59] Wenn sich Shakira also mit den o. g. Markern ein heißblütiges und ungezähmtes Image bastelt, dann schreibt sie die antiromaistischen und sexistischen Diffamierungen von Romnja fort, die ihrem Kostüm inhärent sind.

59 Dotschy Reinhardt in einem Beitrag des Bayrischen Rundfunk, in: Youtube-Kanal von Lallaru Tschawu, ab 1:58 min, https://www.youtube.com/watch?v=qNDhalHz4zU, siehe auch ihr Buch Everybodys Gypsy.

Personen der *Dominanzkultur* profitieren nicht nur finanziell sondern bekommen auch die *Credits* für kulturelle Praxen, die sie sich zwar angeeignet aber nicht entwickelt haben. Der *Sinti-Swing*-Musiker Joscho Stephan beschreibt dies in einer ironischen Ansage für das Stück *Minor Swing* auf einem Konzert seiner Band:

„Wer kennt den Film ‚Chocolat' mit Johnny Depp? [Ah! …]
Ja. Das ist die Reaktion, die wir kennen. Johnny Depp spielt einen Gypsy-Swing-Gitarristen in diesem Film. Ein Stück von Django Reinhardt spielt er dort auf der Gitarre, den ‚Minor Swing'. Ich habe jahrelang versucht das aufzuklären. […] Vor dem Konzert oder in der Pause kommen öfters Leute auf uns zu und fragen: Könnt ihr das Stück von Johnny Depp? Es hat immer die halbe Pause gebraucht, zu erklären, dass das eigentlich eine Django-Reinhardt-Nummer ist.
Die Leute waren ein bisschen beleidigt, man will ja auch in dem Glauben bleiben, dass Johnny Depp das Stück selbst komponiert hat. Und dann haben wir den Spieß rumgedreht und haben gesagt: Es ist besser, wenn wir das als Johnny-Depp-Komposition ankündigen.
Aber jetzt legen wir noch einen drauf. Gleich spielen wir die Nummer von Johnny Depp für euch. Aber wenn wir nochmal in der Gegend sind […] da hat der Volker versprochen, er übt gerade zu Hause vier Solo-Bass-Konzerte von Brad Pitt. [Gelächter] […]
Jedenfalls zum Abschluss für euch von Johnny Depp der ‚Minor Swing'."[60]

60 Das ‚Joscho Stephan Trio' mit Günter Stephan und Volker Kamp spielen im Jazzkeller ‚Armer Konrad' in Weinstadt als Zugabe ‚Sweet Georgia Brown' und ‚Minor Swing', in: Youtube-Kanal von wforkel, Upload vom 20. November 2012, Ansage „Johnny Depp" ab min 6:00, https://www.youtube.com/watch?v=psfCLq0kpX8.

Labelarbeit mit Respekt vor Rom_nja und ihrer Musik

Aber nicht nur Goran Bregović und Emir Kusturicas Filme waren Transporteure des *Balkanhype* in den 1990er Jahren. Nach dem Fall des *Eisernen Vorhangs* 1989 wurde bekannt, dass Rom_nja für sich selbst – auf ihren Hochzeiten und Trauerfeiern – eine andere Musik spielen als die, die sie als Profi-Musiker_innen für ein Nicht-Roma-Publikum aufführen. Die rumänische Band Taraf de Haïdouks war kurz darauf in Belgien beim Label *Crammed Disks* unter Vertrag, tourte weltweit und erschien 1993 im Musikfilm *Latcho Drom* des Rom Tony Gatlif. Seine Filme sind ebenfalls einflussreich und wesentlich credibler als die Kusturicas. 1997 erschien der Film *Gadjo Dilo,* zu dem Mónika Miczura und Adrian Minune die Filmmusik beisteuerten. *Gadjo Dilo* (dt. *Verrückter Nicht-Rom)* beschreibt die Geschichte eines jungen französischen Musikethnologen, der auf der Suche nach der Roma-Sängerin Nora Luca durch Rumänien reist. Auf seiner Reise kommt er in engen Kontakt mit Rom_nja, lernt ihre Musik aber auch die Gewalt kennen, die sie erfahren.

Der Tontechniker Henry Ernst aus Leipzig ist ein weiterer Vorreiter des Balkan-Booms. Ähnlich der Geschichte des *Gadjo Dilo* lernte er als passionierter Rumänien-Traveller 1996 in der nordostrumänischen Roma-Siedlung Zece Prăjini die ihm bisher unbekannte Blasmusik ihrer Bewohner_innen kennen.[61] Ihre Arbeitsstellen in der Rohrfabrik der benachbarten Stadt hatten sie nach der politischen Wende gleich als Erste verloren und lebten in Armut – ein Schicksal, das sie mit den meisten Rom_nja im ehemaligen Ostblock teilten.[62] Drei Monate lang hörte Henry Ernst den Musikern zu, danach organisierte er zusammen mit Helmut Neumann die erste Tour mit ihnen, mit der Band Fanfare Ciocârlia, durch kleine Indie-Clubs in Deutschland (1997). Henry Ernst beschreibt die Arbeitsweise der über 15 Jahre existierenden Band Fanfare Ciocârlia: „Das Geheimnis ist, dass sie eine gut organisierte Gruppe, ein echtes Team sind. Unter den Musikern gibt es ganz straffe Disziplin, sehr kollegiales Verhalten und eine Art Demokratie. Sie haben immer wieder den Willen aufgebracht, auf einen noch höheren Berg zu steigen, weiter zu machen, flexibel zu bleiben – und das ist eine große Leistung. [...] Ein angenehmer Wesenszug ist auch, dass sie ihr hohes Einkommen nicht öffentlich zur Schau stellen. Ganz im Gegenteil: Ein nicht ganz unerheblicher Teil wurde von den Musikern in ihr Heimatdorf Zece Prăjini reinvestiert zum Wohle aller Einwohner.“[63] Sie erhalten also offenbar ein einigermaßen passables Einkommen von ihren beiden deutschen Managern, das hoch genug ist, um einen Teil davon zum Aufbau moderner Infrastrukturen in ihr Dorf umleiten zu können.

Die erste Tour mit Fanfare Ciocârlia war zwar finanziell ein Minusgeschäft, eröffnete aber der Band ein größeres ausländisches Publikum. Aus dieser Tätigkeit heraus gründeten Henry Ernst und Helmut Neumann 2002 das Indie-Label *Asphalt Tango Records*. Von Anfang an sahen die beiden das Politische der Musik und beschäftigten sich mit der Frage, wie sie durch ihre Labelarbeit Respekt für die Künstler_innen und ihre Musik generieren können. *Asphalt Tango* gibt nicht nur Alben heraus sondern baut seine Musiker_innen auf und fördert sie – so z. B. Jugendliche in der Formation Rom Bengale, die jetzt als Mahala Rai Banda touren. Teilweise wird musikhistorisch gearbeitet: In der Reihe *Sounds From A Bygone Age* werden Alben von Gabi Luncă, Romica Puceanu u. a. aus der Zeit des Sozialismus in Rumänien wieder aufgelegt. Oder es werden Compilations zu bestimmten Themen herausgebracht – z. B. zur Musik der politisch aktiven jugoslawischen Rom_nja 1964–1980 – und mit Begleitheften diskursiv flankiert.[64]

Dotschy Reinhardt auf dem Tanz- und Folkfestival Rudolstadt 2013, Foto: Harald Krichel

61 Ebd.

62 Franz Lerchenmüller: Der Fanfare hinterher.

63 Christine Chiriac: „Eine Musik, die mich einfach weggeblasen hat“, in: Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien, 17. Juli 2013, http://www.adz.ro/meinung-und-bericht/artikel-meinung-und-bericht/artikel/eine-musik-die-mich-einfach-weggeblasen-hat.

64 Stand up, people. Gypsy Songs From Tito's Yugoslavia 1964–1980, Begleitheft zur gleichnamigen Compilation, Asphalt Tango Records, Berlin 2013.

Auf der Live-Tour-Serie *The Gypsy Queens & Kings,* die nach dem Vorbild der *Gipsy Caravan Tour* (1999) mit Unterbrechungen von 2006 bis 2012 gespielt wurde, bringt *Asphalt Tango* Roma-Musiker_innen aus verschiedenen geografischen Gegenden mit unterschiedlichen Musiktraditionen zusammen wie z.B. Esma Redžepova, Jony Iliev, Sabrina Romero, Mahala Rai Banda, Aurelia Sandu, Tato Garcia. Vermutlich bildet sich durch das gemeinsame Touren ein neues und möglicherweise auch ein zunehmend „gemeinsames Musikverständnis".[65]

65 Christine Chiriac: Eine Musik.

Das musikalische Spektrum des Labels ist breit, es entsteht nicht der Eindruck, der Labelarbeit würde ein verengtes stereotypes Bild von Rom_nja zugrunde liegen. Doch was tut das Label *Asphalt Tango* auf der politischen Ebene, um der Diskriminierung von Rom_nja entgegen zu wirken? Henry Ernst und Helmut Neumann wollen beim Publikum über die Musik Neugierde wecken, „die wir bewusst als Magnet nutzen und dadurch gleichzeitig die Möglichkeit schaffen, mit unserem bescheidenen Beitrag Vorurteile abzubauen und sie mit Respekt und Verständnis zu ersetzen. Die Ergebnisse sind ziemlich zufriedenstellend." Es wäre interessant, welche Ergebnisse er hier konkret meint.

„And in all the clubs I went to i didn't see any Roma at all"[66] – das Publikum des Balkanhype

66 Carol Silverman: Globalisation of Balkan-Gypsy Music in commercial markets by relating its consumption and production by issues of representation, Video des Vortrag bei der Romani Studies Conference, UC Berkeley 2011, https://www.youtube.com/watch?v=Zo0l4K4FMyA

Bevor das mitteleuropäische Publikum betrachtet wird, müsste eigentlich der ganze Zweig der Musikindustrie analysiert werden, über den Musik von Rom_nja vertrieben wird oder der am *Balkanhype* beteiligt ist. Der *Balkanhype* hat seit Mitte der 2000er Jahre einen zweiten Aufschwung dadurch erlebt, dass das Genre durch Protagonist_innen wie z. B. DJ Shantel oder Miss Platnum, zwei der ökonomisch sehr erfolgreichen Exponent_innen dieser Szene, elektronisiert wurde. Ein solche Analyse kann dieser Text hier nicht leisten. Genauso kann er nicht die Stereotypisierung von Roma-Musiker_innen durch Nicht-Roma-Manager_innen im Musikgeschäft oder gar Mechanismen der Selbstethnisierung unter dem Druck des Marktes diskutieren. Dies hat die mit Rom_nja solidarische Musikethnologin Carol Silverman in ihrem Buch *Romani Routes* (2012) ausführlich und sachkundig getan.

Fakt ist: Das Publikum hat Interesse an der Musik, die von Rom_nja gespielt wird, und sicherlich in den meisten Fällen auch am Wohlergehen der Musiker_innen, die sie auf der Bühne bewundern. Fakt ist auch, dass sich der Antiromaismus in ganz Europa seit den 1990er Jahren brutal verschärft, und dass die Praxen romantischer Ethnisierung von Rom_nja in der Musikindustrie nicht dazu führen, dass das Publikum diese (zunehmende) Brutalität wahrnimmt. Die Musikindustrie ist nun mal keine Menschenrechtsorganisation. Die Öffentlichkeitsarbeit der Musiklabels funktioniert nach bestimmten stereotypen Mustern, verkauft mit der Musik Identitätsangebote, Märchen und *Hipness*. Das Leben der Rom_nja wird roma-isiert und romantisiert – ähnlich wie bei Goran Bregović. Und das verkauft sich gut.

Aber auf welche Gefühlslagen, welche Bedürfnisse trifft (durch *appropriator* vermittelte) Musik von Rom_nja? „Die Musik klingt volkstümlich, zugleich aber wild, authentisch und unberechenbar, also keine kitschige Folklore, kein gemütliches Schunkeln, sondern hoch das Bein und vor allem auch die Tassen."[67] Sind es das Unbehagen an der bürgerlichen Gesellschaft, Gefühlskälte, Entfremdung und die „Sachzwänge" des Neoliberalismus, die das Publikum die Sehnsucht nach expressiver Emotionalität auf Roma-Musiker_innen projizieren lassen? Ist es das Arbeitsethos der bürgerlichen Gesellschaft mit seinen Zwängen, die

67 Susanne Gupta: Balkan-Beats und Gypsy-Mania, in: Website des Goethe-Instituts, April 2012, https://www.goethe.de/de/kul/mus/gen/pop/glo/9172297.html.

bewirken, dass das Publikum „kindliche, unschuldige Freiheit“, Zwanglosigkeit und magische künstlerische Kreativität in alle Rom_nja und ihre Musikpraxen hineinimaginiert?[68] Im Club eignet sich das Publikum symbolhaft vermeintliche kulturelle Ausdrucksweisen von Rom_nja wie wildes Tanzen und offenherzige Kleidung an.[69] Oder ist es gar ein Bedürfnis nach Traditionalität und Heimatverbundenheit, nach „identitätsstiftende[n] Momente[n], die den nationalistischen Aspekt von Heimat überwinden“, wie DJ Shantel sagt?[70] Solcherlei romantisierende und strukturell antiromaistische Projektionen auf Rom_nja haben in der europäischen Kulturgeschichte der Mehrheitsgesellschaft Tradition und finden im *Balkanhype* ihre neuerliche Modernisierung.

„Hier ist die Roma-Revolution!“[71] – Romano-Hip-Hop

Ein Genre, in dem Rom_nja weltweit aktiv sind, ist Hip-Hop. Hip-Hop ist nicht nur Musik sondern eine soziale urbane Praxis. Marginalisierte haben mit Hip-Hop seit Ende der 1970er Jahre ihre Positionen in das öffentliche Bewusstsein gebracht. Hip-Hop ist in dieser Hinsicht zu jeder Zeit politisch gewesen. Hip-Hop ist mit seinen drei Standbeinen *Rap, Break Dance* und *DJing* eine lebendige, aktive Kultur und nicht nur ein Musikstil. Folgend werden einige Rapper_innen vorgestellt, für die Hip-Hop diese politische Bedeutung hat bzw. die offen als Rom_nja in Erscheinung treten. Aber auch in anderen Subkulturen sowie im Mainstream-Pop sind Rom_nja und Sint_ezze als Musiker_innen aktiv.

Eine der ersten bulgarischen Roma-Hip-Hop-Bands ist Džipsi Aver, die 1993 die Kassette *Gypsy Rap* veröffentlichte, mit der sie den ersten Platz beim *Stara-Zagora-Festival* gewannen. Džipsi Aver coverten dort Esma Redžepovas Lieder *Čaje Šukarije* und *Djelem, djelem* wie auch das Stück *Erdelezi*. In ihrer Musik verbanden sie westlichen Hip-Hop mit dem traditionellen *Kjuček*-Stil, Zurna und Tapan sind akustisch genauso präsent wie Beat und Rap.[72]

Eine der ersten rumänischen Romani-Hip-Hop-Gruppen ist R.A.C.L.A. Sie wurde 1993 von den Brüdern Călin *Rimaru* Ionescu and Daniel *Clonatu* Ionescu gegründet. Ihr erstes Album *Rap-Sodia efectului defectului* erschien 1995. R.A.C.L.A. förderten die Karrieren einer ganzen Reihe weiterer MCs und DJs wie K-Gula, DJ Dox und Connect-R. Connect-R, bürgerlich Ştefan Relu Mihalache, brachte 1997 als Solo-Artist seine erste Single *Observ* heraus. Von 2000 bis 2006 war er als Sänger und Songwriter bei R.A.C.L.A. beteiligt. Er bekannte sich in der Öffentlichkeit als Rom, indem er z. B. 2010 beim Entgegennehmen des rumänischen Musikpreises unter Applaus seine Jacke auszog und ein T-Shirt mit der Aufschrift *sunt ţigan* (dt. *Ich bin Rom)* entblößte.[73]

Seit 1995 ist die Hip-Hop-Gruppe Syndrom Snopp in Tschechien aktiv. Sie wurde mit Tracks wie *Apokalypse* (1998) bekannt, in denen die Last der antiromaistischen Diskriminierung poetisch-philosophisch verarbeitet wird.[74] Eines ihrer Mitglieder, Radoslav Banga, ist seit der Trennung der Gruppe unter dem Namen Gipsy populär geworden. Im Jahr 2006 gründete er die Gruppe Gipsy.cz zusammen mit dem Geiger Vojta Lavička, dem Kontrabassisten Jan Surmaj und dem Gitarristen Petr Surmaj. Auf ihrem ersten Album *Romano Hip-Hop* (2006) rappt Banga in Romanes. Das Album lieferte den Begriff für ein ganzes Genre. Gypsy.cz wurden sehr erfolgreich und nahmen 2009 mit dem Lied *Aven Romale* (in Romanes) am *Eurovision Song Contest* in Moskau teil.[75] Das Album *Upgrade* (2013) hat sich vom Hip-Hop entfernt und ist stilistisch eher dem Pop zuzuordnen.

Die R’n’B- und Soul-Sängerin Tayo (Tayo Jessica Onutor) singt in deutsch, englisch sowie Romanes und organisiert sich in der feministischen Gruppe

68 Rolf Cantzen: Die Inszenierung des Fremden. Antiziganismus in der sozialwissenschaftlichen Forschung. Mit Prof. Dr. Iman Attia, Prof. Dr. Klaus-Michael Bogdal, Dr. Elizabeta Jonuz und Prof. Dr. Wolfgang Wippermann. Deutschlandradio Kultur, 15. November 2012. Siehe auch den Artikel von Martin G. Schroeder in diesem Band.

69 Nina Stoffers: „Gypsymania!“ S. 203.

70 Steffen Greiner: Citizens of Planet Paprika. Durch DJ Shantel und andere entstand in Berlin seit den 1990er Jahren eine Szene, die stark von Geflüchteten der Jugoslawienkriege frequentiert wurde. Diese haben – aus einem anti-nationalistischen Impetus heraus – ihre in Nationalismen zerfallende Heimat Jugoslawien über Roma-Musik emotional „rekonstruiert“.

71 Botschafter der Kultur der Roma. Sandra und Simonida Jovanović & Saša Barbul. in: Dijaspora.tv, Wien, 21. Oktober 2013, http://www.dijaspora.tv/de/details/artikel/ambasadori-kulture-roma.html

72 Carol Silverman: Music and Marginality. Roma (Gypsies) of Bulgaria and Macedonia. In: Mark Slobin (Hg.): Retuning Culture: Musical Changes in Central and Eastern Europe. London 1996.
Besagtes Kassettenalbum von Džipsi Aver ist komplett anhörbar unter https://www.youtube.com/watch?v=4qLC-Uc8UoI.

73 Ausschnitt aus der Fernsehsendung zum rumänischen Musikpreis, in: Youtube-Kanal von Leonardo Nove, https://www.youtube.com/watch?v=3CJ2J0UMEw4,
Connect-R bei einem Live-Auftritt auf einer Hochzeit mit Adrian Minune: https://www.youtube.com/watch?v=Eh9L_D0jjJ0.

74 Syndrom Snopp: Apokalypse, Video, 1998, https://www.youtube.com/watch?v=MNWvHdjmt8A. Dank an Ivana Čonková für den Hinweis und die Übersetzung!

75 Vgl. Website von Gipsy.cz http://gipsy.cz/bio.php.

Mindj Panther – Sandra Selimović und Simonida Selimović – nach ihrem Auftritt am 16. April 2016 im Festspielhaus Hellerau vor dem Gemälde „Camaron" von Lita Cabellut (mit Vera Marušić), Foto: Antje Meichsner

IniRromnja. Der Karlsruher Sinto Sin2records produziert Electro Funk, R'n'B und Hip-Hop. Die Düsseldorfer Sinti Jeremy la Gitano, der R'n'B-Sänger Vocalisto Peppino und Wesley bilden die Soul-Hip-Hop-Band The Looneys. Der Wiener Rapper und Sozialarbeiter Muadin Memis nennt sich selbstironisch Schoko MC. Seit den 1990er Jahren rappt Roma-Aktivist Kastro Brijani in Serbien. Prophessor H aus Mazedonien wirbt mit dem in Romanes gerappten Stück *Daldisajlo* für Bildung.

In Frankreich veröffentlichte der Gitarrist und Rapper Baro Syntax, mit bürgerlichem Namen Baro Windrestein, im Jahr 2003 sein erstes Album *Gens du voyages,* in dem er Rap und sein Flamenco-Gitarrenspiel zusammenbringt.[76] Bulle ist der erste Roma-Rapper in Finnland, der einen Vertrag mit einem Musiklabel abschließen konnte, das war 2010.[77] 2011 outete sich der Berliner Rapper Sido, der vorerst seine Plattenfirma angewiesen hatte, seine familiären Hintergründe nicht zu thematisieren, als Sinto. Sein Track *Enrico* auf dem Album *30-80-11* erzählt von der rassistischen Diskriminierung seiner Familie.[78]

Zur jüngeren Rap-Generation in Serbien gehören die seit 2006 existierenden Gipsy Mafia. Die beiden MCs Skill und Buddy sowie die DJ Koki haben auch schon auch mit Kastro Brijani zusammengearbeitet. Gipsy Mafia positionieren sich in ihren Texten als Roma-Aktivist_innen und Anarchist_innen. Sie treten nicht nur in Clubs sondern auch auf antirassistischen Demonstrationen auf.[79] Shutka Roma Rap aus Mazedonien entstand 2009 aus einem Compilation-Projekt heraus. De la Negra aus Krupka in Tschechien existieren auch etwa seit dieser Zeit. Sie positionieren sich in ihren Texten explizit antifaschistisch und rappen auf roma-aktivistischen Kundgebungen. Muha Blackstazy aus Serbien äußert sich im Track *Crna Kuga* (dt. *Schwarze Pest)* zu Vertreibungen, Deportationen und Zwangsumsiedlungen von Rom_nja.

In verschiedenen Konstellationen kooperieren die drei Essener Brüder Prizreni als Prince-H (Hikmet) K-Pluto / Gipsy K-Flow (Kefaet) und Da Prince (Selamet). Sie rappen über ihre Abschiebung bzw. über die Unsicherheit der ständig drohenden Abschiebung aus Deutschland in den Kosovo. Selamet und Kefaet sind 2010 – nachdem sie über 20 Jahre in Deutschland gelebt hatten – abgeschoben worden. Sie haben vier Jahre lang in diversen ex-jugoslawischen Ländern prekär überlebt und sind 2015 zurückgekommen. In der vierjährigen Gerichtsverhandlung wurde festgestellt, dass ihre Abschiebung rechtswidrig war. Existenzielle Sicherheit im Sinn von Staatsbürgerrechten ist derzeit für sie unerreichbar. Die drei Prizrenis sind Triebfedern der Essener Kulturinitiative *Roma Art Action* und rappen oft auf roma-aktivistischen Demonstration und Kundgebungen.[80]

Der Rapper Safet B (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen NPD-Politiker Safet Babić) beschäftigt sich in seinen Texten ebenfalls mit der Abschiebung aus Deutschland. Er rappt in Englisch, Deutsch und Romanes. Tahribad-ı İsyan rappen über die Gentrifizierung des Roma-Viertels *Sulukule* in Istanbul.

Die Wiener Feministinnen Sandra Selimović und Simonida Selimović treten unter dem Namen Mindj Panther auf. Ihr Name ist eine Kombination aus *Black Panther* und der indirekten Übertragung des Begriffs *Pussy Riot* ins Romanes. Sie engagieren sich mit ihrer Musik und auch sonst gegen Rassismus und Kapitalismus, rufen die Wiener Roma-Community dazu auf, keine rechten Parteien zu wählen und setzen Statements gegen das Bettelverbot in Wien. Die Mitglieder von Mindj Panther sind hauptsächlich als Theatermacherinnen in der freien Szene Wiens tätig und außerdem in der feministischen Gruppe *IniRromnja* aktiv – wie auch DJ D.R.E.E.A. aus Berlin, die Hip-Hop und R'n'B auflegt.

76 Romy Strassenburg: Igel-Rap. In: Der Freitag, 4. Dezember 2013, https://www.freitag.de/autoren/linkerhand/igel-rap.

77 Bullen Haastattelu, Fernsehbeitrag mit englischen Untertiteln, 2010, in: Youtube-Kanal von The Gypsy Kingdom, Upload vom 22. Februar 2012, https://www.youtube.com/watch?v=lDcBZCxAj14.

78 Susanne Gupta: Balkan-Beats und Gypsy-Mania. Sido ist meines Wissens bisher nicht als politischer Aktivist in Erscheinung getreten. Trotzdem trägt sein ‚Outing' in der Öffentlichkeit zu einer differenzierteren Wahrnehmung von Rom_nja und Sint_ezze bei.

79 Gipsy Mafia in Berlin zum Romaday, Radiobeitrag, in: Rroma Info Radio, April 2015, https://soundcloud.com/rroma-info-radio/gipsy-mafia-in-berlin-zum-romaday.

80 Vgl. Radio RomaRespekt # 1: Rap gegen Abschiebung – Kefaet, Selamet und Hikmet Prizreni, Radiosendung des Projekts RomaRespekt, Erstausstrahlung auf coloRadio Dresden am 7. November 2015, https://soundcloud.com/weiterdenken/romarespektradio1.
Siehe auch den Text „Die mit den Löwen kämpfen" von Hannah Greimel in diesem Band, der Hikmet, Kefaet und Selamet Prizreni porträtiert und ihre Situation näher erklärt.

Die serbischen Roma Sijam, die hauptsächlich in Romanes rappen, verbinden in ihrem Stück *Hip-Hop Tallava* die kosovarische Hochzeitsmusik *Tallava* mit dem urbanen Genre *Trap*. Sie wurden in der *GRUBB (Gypsy Roma Urban Balkan Beats)* ausgebildet, einer Belgrader Musikschule, die spezifisch junge Rom_nja empowert und sie für die Profi-Arbeit in verschiedenen Berufsgruppen des Show- und Musikbusiness vorbereitet. Junge Rom_nja traten mit dem *GRUBB-Musical* 2011 beim *Festival International de Jazz de Montréal* auf. Pretty Loud ist ein vom *GRUBB* initiiertes *all female* Hip-Hop- und Songwriting-Projekt mit empowerndem Ansatz.[81]

81 Vgl. Website von GRUBB, http://grubbmusic.com/; GRUBB Girls are getting Pretty Loud, Facebook-Account von GRUBB, 18. Dezember 2014, https://www.facebook.com/GRUBBMUSIC1/posts/474070542733043.

Rock'n'Roma und andere Styles

Es gibt jenseits von Hip-Hop weitere Styles, in denen Rom_nja musizieren. Dragan Ristić von der serbischen Ethno-Rockabilly- (oder „Rock'n'Roma"-) Band Kal (seit 1996) setzt sich als Roma-Aktivist dafür ein, dass Rom_nja am modernen Leben teilnehmen können. Er ist beteiligt an den Kampagnen *Do You Know Who I Am?* und *Yes, That's Me,* die gegen Vorurteile kämpfen, die ‚junge' Roma-Kultur der Mehrheitsgesellschaft vermitteln sowie Rom_nja und Nicht-Rom_nja einander näher bringen wollen – mit Fotoausstellungen, Konzerten, Kino und Diskussionen. Dragan Ristić ist außerdem Autor, Schauspieler und Produzent für Theater und Film. Zusammen mit seinem Bruder Dušan Ristić gründete er 2001 die *Amala-Schule* für Roma-Kultur in Valjevo in Serbien.[82] Florence Joelle spielt mit ihrer Band Kiss of Fire Rock'n'Roll und Blues. Die Mitglieder der ungarischen Metal- bzw. Hardcore-Band Ektomorf positionieren sich politisch als Roma-Aktivist_innen, u. a., indem sie in Romanes singen und den *Porajmos,* den Genozid an den Rom_nja mit dem Track und Video *Holocaust* thematisieren, das sie in Auschwitz gedreht haben. Mustafa Zekirov ist ein Singer/Songwriter, der aus Mazedonien nach Deutschland migriert ist. Gipsy Groove aus Priština in Serbien spielen funkig-psychedelischen Indie-Jazz-Rock in Englisch und Romanes. Im Pop-Bereich wurde Robert „Jay" Arwaj mit der Berliner Boygroup Jaymaliq und dem Hit *Baby genial* (1999) bekannt. Der Sinto Menowin Fröhlich, zufällig ein Cousin von Sido, erlangte durch seine Teilnahme an der Castingshow *Deutschland sucht den Superstar* (2005 und 2009), durch seine Popsongs und durch seine Coverversionen von Michael-Jackson-Stücken Bekanntheit. Die Band DelaDap aus Österreich, die von Stani Vana, Tibor Barkoczy und Melinda Stoika gegründet wurde, spielt Pop, Swing und Jazz unterlegt mit elektronischen Beats. Melinda Stoika schrieb die Lyrics in Romanes, sang und produzierte – wie auch schon zuvor bei ihrem Electronica-Projekt Deephousemafia. Sie musiziert auch zusammen mit Harri Stojka als Stoika & Stojka.[83]

82 Vgl. Robert Lippuner: Interview mit Dragan Ristić. S. 2.; Robert Lippuner: Kal – Porträt, in: Gypsy Music Network, 7. Juni 2015, http://www.gypsy-music.net/de-de/portraits/20-kal-portrait; Website der Amala-Schule, http://www.galbeno.com.

83 Vgl. Jacky Surowitz: Wiener Kult – Stoika & Stojka im Interview, in: Youtube-Kanal von Patrick Zadrobilek, Upload vom 31. Oktober 2011, https://www.youtube.com/watch?v=xaeDEXhtVkY.

Identitätsfragen stellen mit Gypsy-Punk?

Auf keinen Fall unerwähnt bleiben darf der New Yorker Eugene Hütz von der Band Gogol Bordello (seit 1999), die sich als *Gypsy-Punk*-Band versteht. Aber wieviel „Gypsy" oder „Roma" steckt in diesem Punk? Von der Musikethnologin Carol Silverman wird Hütz als *appropriator* wahrgenommen, der Stereotype über Rom_nja für seine Bühnenidentität nutzt, und auch Ian Hancock sieht Rom_nja vom Output der Band äußerst falsch repräsentiert.[84] Vielleicht ist Hütz' Bühnenshow mehr von Ironie und Parodie geprägt, als Silverman und Hancock wahrnehmen können? „Aber natürlich ist Ironie ein wundervolles Stilmittel, ohne das Kunst nicht möglich wäre", bemerkte er.[85] Kann in diesem Zusammen-

84 Vgl. Carol Silverman: Romani Routes. S. 269 ff., sowie Ian Hancock: Roma: Explaining Today through History. Keynote speech presented at „Antiziganism – What's in a word?" auf der ‚Uppsala International Conference on the Discrimination, Marginalization and Persecution of Roma', 23.–25. Oktober 2013, in: Youtube-Kanal von The Hugo Valentin Centre, https://www.youtube.com/watch?v=5w3gynUAbnw, 11:10–13:00 min.

85 Rote Schnurrbartspitzen und Teufelsgeiger: Gogol Bordello wollen die Massen erobern, in: jetzt.de, 9. Juli 2007, http://www.jetzt.de/interview/rote-schnurrbartspitzen-und-teufelsgeiger-gogol-bordello-wollen-die-massen-erobern-387766.

hang eventuell sogar von *drag* gesprochen werden, wenn Eugene Hütz spielerisch keinerlei Übertreibung auslässt und sich damit jeglichem Authentizitätsanspruch entzieht? Tatsächlich hat Eugene Hütz Roma-Wurzeln und bezieht in solidarischer Weise eine ganze Reihe vormals unbekannter Roma-Musiker_innen aus Osteuropa in seine Shows ein. Er nutzt den *Balkanhype,* um sie an das „Licht der Öffentlichkeit" mitzunehmen. Und damit genießt er große Credibility unter jüngeren Rom_nja.[86]

Auf dem Höhepunkt des *Balkanhype* ging die Popsängerin Madonna mit Gogol Bordello bzw. mit dem Kolpakov Trio auf Welt-Tour. Eignet sie sich damit ebenfalls Roma-Kultur zu ihrem alleinigen Vorteil an oder ist sie eine Unterstützerin, die Roma-Musiker_innen nachzieht und ihnen Öffentlichkeit bietet? Madonna ließ sich von Eugene Hütz dazu überreden, in Romanes zu singen (z. B. *La Isla Bonita/Lela PalaTute)* und sich in Bulgarien sowie in Rumänien von der Bühne aus gegen die Diskriminierung von Rom_nja auszusprechen. „Das sind Symbole [...], die bringen wirklich weltweit was", schätzt die Journalistin Gilda Horvath den Effekt dieser Ansprache ein.[87] Das Publikum jedoch buhte Madonna für ihre verbale Solidarisierung mit den Rom_nja aus.[88]

Am Schluss sei noch einmal Dotschy Reinhardt zitiert: Sie sieht unter jungen Sinti- und Roma-Musiker_innen, die sich trotz der Stereotype und des Antiromaismus offen als Sint_ezze und Rom_nja zu erkennen geben, „eine neue Selbstverständlichkeit – ohne die eigene Identität zu verleugnen."[89] Damit sind auch sie medienwirksame *role models* – nicht nur zur Überraschung oder Unterhaltung der Mehrheitsgesellschaft sondern vor allem zum *Empowerment* der Leute in den Communities.[90]

86 Emmerich Gärtner-Horvath: „Radijo Kaktus" talalintscha Gogol Bordello, in: dROMA-Blog, 28. Mai 2010, http://www.roma-service.at/dromablog/?p=9664.

87 Gilda Horvath in einem bisher unveröffentlichten Interview, erscheint voraussichtlich in Radio RomaRespekt #8.

88 Madonna gets booed in Bucharest for defending gypsies and gays, 27. August 2009, in: Youtube-Kanal von Tani168,https://www.youtube.com/watch?v=PymLilBgQ9g&feature=related; siehe auch Rob Kushen und Catherine Twigg: Celebrities and Roma Rights, or, the Perils of Being Adopted by Madonna, 27. April 2014, in: Website des European Roma Rights Centre (ERRC), http://www.errc.org/roma-rights-journal/roma-rights-2-2009-multiple-discrimination/3564/9.

89 Vgl. Susanne Gupta: Balkan-Beats und Gypsy-Mania.

90 Am Ende des Buchs auf S. 247 gibt es eine Playlist mit Anspieltipps für alle hier genannten Musiker_innen.

Doris Stojka, Harri Stojka, Sissi Stojka, Foto: Reinhard Loidl