

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2004)
Heft: 88

Artikel: Balkan & Kultur : essayistische Spiegel der Reflexion = Les Balkans et la culture
Autor: Previsic, Boris
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927777>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BALKAN & KULTUR

VON BORIS PREVISIC

Essayistische Spiegel der Reflexion



*Olympia-
Anlage,
Sarajevo 2004
(Foto: Boris
Previsic)*

Les Balkans et la culture

Comme le prouvent d'innombrables festivals et expositions, mais aussi plusieurs films et rééditions de littérature yougoslave, on constate depuis peu un intérêt croissant pour la culture balkanique. Ce miracle apparent ne concerne cependant guère la musique, et moins encore la musique contemporaine. Pour analyser de plus près cet échec, il faut le replacer dans le contexte politique général. Boris Previsic étudie la question ardue de l'identité culturelle balkanique en ex-Yougoslavie et parle du travail de SONEMUS, organisation indépendante de promotion de la musique moderne à Sarajevo.

Seit kurzem ist ein wachsendes Interesse an der Kultur aus dem Balkan festzustellen. Dies belegen nicht nur unzählige Festivals und Ausstellungen zu diesem Thema,¹ sondern auch zahlreiche Filme, wie beispielsweise den mit dem Oscar ausgezeichneten *ničija zemlja* (*Noman's Land*) von Danis Tanović oder *Gori Vatra* von Pjer Zalica, der zwar schon vor mehr als fünf Jahren gedreht wurde, aber erst in diesem Jahr in unsere Kinosäle gelangte, ausserdem die zahlreichen Neuauflagen der Romane und Erzählungen des jugoslawischen Nobelpreisträgers Ivo Andrić oder des aus Novi Sad stammenden Aleksandar Tišma. Was sich als kulturelle Erfolgsgeschichte anhört, trifft – abgesehen von Bregovićs Zigeunerrevivals im Zuge der filmischen Akrobatstücke Emir Kusturicas – in der Musik, vor allem in der zeitgenössischen, kaum zu. Um dieses Manko genauer analysieren zu können, muss es in einen politischen Gesamtzusammenhang gestellt werden, denn dieser Befund hat nicht nur mit dem Balkan, sondern auch mit unserer «europäischen» Position zu tun. Die neue Musik – obwohl die offensichtlich abstrakteste Kunstrichtung überhaupt – kann ihre Unabhängigkeit am wenigsten bewahren und scheint am meisten Opfer der spezifischen politisch-ökonomischen Situation der letzten zwanzig Jahre geworden zu sein. Wir müssen uns im westlichen Europa einerseits die Frage gefallen lassen, warum der Balkan vor ungefähr zwanzig Jahren mit dem Beginn der Krisen im allgemeinen aus unserem Gesichtsfeld verschwand – bis uns die Kriegsmeldungen aufschreckten, als es für das meiste zu spät war –, und andererseits, warum der Balkan kulturell plötzlich wieder *in*, politisch hingegen weiterhin *out* ist, auch wenn uns Meldungen immer wieder vor Augen führen, wie brüchig der relative Frieden in dieser Region ist.

«SAUBERE LUFT ...»

Kurz vor dem Krieg in Kroatien im Frühjahr 1990 konnte man sich in Zagreb auf dem damaligen Platz der Republik – später wurde dieser Platz nach dem Nationalhelden aus dem 19. Jahrhundert, nach Jelačić, benannt – leere Büchsen kaufen, welche einem die HDZ von Tudjman verkaufte. Auf ihnen stand: «čisti hrvatski zrak» – «saubere kroatische Luft». Was im nicht reflexiven Raum der Öffentlichkeit

meist als Gag verstanden wurde, führte kaum ein Jahr später zur Realität der «ethnischen Säuberung». Was im Rahmen eines Kunstwerks gut zur Reflexion über den Gegenstand (Büchse mit eingeschlossener und eher abgestandener Luft) und dessen Bezeichnung («čisti hrvatski zrak») beigetragen hätte und so zur Aufdeckung des Paradoxes des «Reinen» hätte führen können, wurde einem vermeintlich vorherrschenden nationalistischen Diskurs geopfert. Kunst hätte hier als erste etwas zu sagen und ist demnach immer politisch. Ansonsten ist sie keine Kunst.

Unterwegs auf der Autobahn von der kroatischen zur serbischen Kapitale findet man weder Kilometerangaben noch einen Wegweiser mit der Aufschrift «Belgrad». Vielmehr wird ständig das letzte kroatische Hundertseelen-Dorf vor der Grenze wiederholt: «Lipovac». Das kroatische «Lindendorf» entspricht der Bezeichnung für den Monat Juni: «Lipanj». Mitten im Jahr ist man hier stehen geblieben, das Provinzielle wird sowohl örtlich wie auch zeitlich inszeniert. Doch solange sein inszenierter Charakter und seine Machart nicht reflektiert und aufgedeckt werden, solange wird der Nationalismus weiterhin seine Kreise ziehen. Es genügt nicht, die Schuldanerkennung der bosnischen Serben für das Verbrechen in Srebrenica und in vielen anderen bosnischen Orten, der Kroaten im «Befreiungssturm» gegen die Krajna-Serben usw., ja, die Kooperation aller exjugoslawischen Staaten mit dem Haager Tribunal, wozu auch die Auslieferung Milosevics gehörte, nur mit finanziellen Lockvögeln der Amerikaner, der NATO oder der EU zu erzwingen. Vielmehr muss sich die jetzige Kultur selber einen Spiegel vorhalten lassen, um überhaupt zu begreifen, worin das Problem besteht.

In der Geschichte fragt der Amerikaner Owen nach der Herkunft des Protagonisten namens Pronek, da er jemanden braucht, der das Idiom des ehemaligen Jugoslawiens spricht: «What are you? [...] It's Serbs fighting Muslims over there, right? Are you Serb or a Muslim?» – «I am complicated.»² Die Frage nach Kultur und Identität verschärft sich in dem Moment, in dem der Balkan ins Spiel gebracht wird – so auch in diesem Ausschnitt aus dem Roman von Aleksandar Hemon, welcher kurz vor dem Krieg 1992 aus Sarajevo über Kiew nach Chicago auswanderte.

1. Eine der herausragendsten Ausstellungen fand letztes Jahr in der Wiener Kunstsammlung Essl unter dem Kuratorium von Harald Szeemann statt. Katalog: *Blut und Honig – Zukunft ist am Balkan*, Edition Sammlung Essl, Wien 2003; im September dieses Jahres hat die Hochschule Musik und Theater Zürich eine öffentliche Studienwoche unter dem Titel «Balkan in Zürich – Zürich im Balkan» durchgeführt und damit die Begegnung mit zahlreichen Kunstschaffenden aus der Balkanregion ermöglicht.

2. Aleksandar Hemon, *Nowhere Man. The Pronek Fantasies*, London 2003.

«ETHISCHE GRENZEN ...»

Zur Zeit des titoistischen Jugoslawiens von 1945 bis in die Achtziger Jahre wurde die Sprache Serbokroatisch, seltener Kroatoserbisch genannt. Es gibt grundsätzlich zwei verschiedene Varianten davon – doch trennen sie sich nicht entlang der «ethnischen Grenzen»: das Jekavische, meist in lateinischen Zeichen geschrieben, und Ekavische, meist in kyrillischen, zunehmend aber – abgesehen von den sezesionistischen Gebieten innerhalb Bosniens – auch in lateinischen Lettern. Zudem ist die Variation der Dialekte zum Beispiel innerhalb Kroatiens grösser als die Unterschiede zwischen den zwei Hauptvarianten des Serbokroatischen. Seit dem Zerfall Jugoslawiens wird die Sprache je nach Nationalität der Sprechenden entweder Kroatisch, Serbisch, Bosnisch oder Montenegrinisch genannt, wobei die Grenze meist aufgrund der Religionszugehörigkeit gezogen wird: das Kroatische entspricht demnach dem Katholischen, das Serbische dem Orthodoxen und das Bosnische dem Muslimischen. Die zahllosen Mischehen im säkularisierten Jugoslawien und die auch heute noch nach den so genannten «ethnischen Säuberungen» sehr durchmischten Gebiete vor allem innerhalb von Bosnien lassen ziemlich schnell erkennen, dass der Wahn einer Aufteilung nach «ethnischen Gesichtspunkten» nur immer zu grösserem Leid führen kann.

Die westliche Sicht auf die Ereignisse im Balkan – «dort drüben» («over there») – setzt sich im Kleinen fort: Drüben ist immer das Andere, die Negation des vermeintlich Eigenen. Es ist das Barbarische schlechthin. Dubravka Ugrešić, die aus Zagreb exilierte Literaturwissenschaftlerin und Schriftstellerin, analysiert diesen heute so bekannten, aber auch leidigen Diskurs in der Enge des Balkans, an der scheinbaren Grenze zwischen Ost und West anhand des Palindroms 1991 – *Rim i mir / ili / ono* (Rom und Frieden / oder / es) von Dubravka Oraić, die in apokalyptisch-kassandrischer Voraussicht neben einem historischen Abriss vieler Greuelthaten von der Antike bis zur Gegenwart bereits 1981, als sie Teile des Gedichts das erste Mal veröffentlichte, einen Bombenabwurf über Zagreb im palindromatischen Jahr 1991, dem Jahr des tatsächlichen Kriegsbeginns in Jugoslawien, beschreibt. So fällt nicht nur poetische Fiktion mit der Wirklichkeit zusammen, sondern es ereignet sich viel Erstaunlicheres: Die Form des Palindroms legt das Dilemma der Grenze frei, indem es das vermeintlich Andere als Eigenes demaskiert. Ob nun der Diskurs von der einen oder von der andern Seite, von links oder von rechts, von Osten oder Westen, vom Orient oder vom Okzident her geführt wird, er bleibt sich in seiner Struktur gleich. Das Paradoxe des vermeintlich Anderen kulminiert darin, dass sich sogar die Sprache kaum ändert – unabhängig davon, ob sie nun Bosnisch, Kroatisch, Montenegrinisch oder Bosnisch genannt wird.³ Dieselben Grundmuster von Verteilung der Opfer- und Täterrollen diesseits und jenseits der «Grenze» wiederholen sich ständig und sind in sich gleich. Und dies legt erst der rein formale Aspekt des Palindroms offen, das eine Spiegelung des Eigenen an der Grenze eben erlaubt.

PARS PRO TOTO?

Schliesslich erhält Pronek – der Protagonist des Romans *Nowhere Man* – die Detektivstelle, nur weil er das exjugoslawische Idiom beherrscht, und damit auch den ersten Auftrag, der darin besteht, einem Serben einen Brief zu übergeben. Diesen spricht er aber in der *lingua franca*, auf Englisch, an, gibt sich als ukrainischstämmig aus (was nicht unrichtig ist), obwohl in Sarajevo geboren. Darauf wird er

vom «orthodoxen Glaubensbruder» herzlich empfangen, und Pronek erfüllt seinen Auftrag unerwartet brillant, auch wenn er dazu seine «eigentliche» Herkunft und die Leiden, die seine Verwandten und Bekannten im okkupierten Sarajevo gerade erleiden, verschweigen muss. Die Gleichheit der Sprache (sei sie nun aus dem Balkan oder Nordamerika) verlangt nach der Frage der Identität.

Was hat nun die Exilsituation in den Vereinigten Staaten in diesem Diskurs zu suchen? Es ist der Spiegel der Reflexion, den Dubravka Ugrešić in ihrem *American Fictionary* beschreibt, verfasst nach ihrem erzwungenen Weggang von der Universität Zagreb in New York. Sie macht die offensichtlichen Parallelen zwischen Amerika und dem Balkan deutlich, die in der Bemerkung kulminieren: «Während hier der Mythos vom schrecklichen Balkan aufgebaut wird (die Realität übrigens bestätigt kaum das Gegenteil), lebt unten auf dem Balkan auch weiterhin der amerikanische Mythos! Die balkanische Wirklichkeit mag sich nicht mit ihrem Bild identifizieren, lieber ist ihr das amerikanische! So ist der Slangausdruck für Messer «rambo», die kroatischen Soldaten tragen Stirnbänder wie Sylvester Stallone, die Stadt Knin wird mit Slang Knin Peaks und die serbischen paramilitärischen Gruppen Kninjama genannt. Die Wirklichkeit wird eiligst nicht nur in neukomponierten Liedern im Stil der nationalen epischen Tradition verewigt, sondern auch in dem zutiefst amerikanischen Genre des Comics. Mörder wie der serbische Hauptmann Dragan sind die Helden der heutigen Comics; in der Hand das Messer und an den Füssen – Reebok-Tennisschuhe! Im Belgrader Slang heisst Belgrad augenblicklich Arkansas. Arkan ist der Name eines Gangsters, von Beruf Konditor, der Kopffjagd auf Kroaten macht.»⁴ Was geschieht, wenn das Exjugoslawische nur eine metonymische Funktion, ein *pars pro toto* eines weltweit geführten Diskurses von «Terror» und «Achse des Bösen», ein kleiner Spiegel des so genannten «Clash of Civilization» darstellt? In den letzten zwanzig Jahren wurde in Jugoslawien vorgeführt, wohin ein solches Denkmodell führen kann. Wenn schon die Struktur auf der andern Seite dieselbe ist, sich das Fremde als Eigenes entpuppt, so müssen neue Differenzbestimmungen gefunden werden, die komplexer ausfallen als einfache Zuordnungen wie «Are you Serb or Muslim?». Genau an dieser Stelle beginnt Kulturarbeit – an der Stelle, an der wir – und dies nicht nur in Hemon's Roman – die Antwort erhalten: «I am complicated.»

MUSIK DER VORMODERNE

Nach Titos Tod im Jahre 1980 begleiteten einfache populistische Denkmuster den Niedergang Jugoslawiens, was sich alarmierend in der Aufhebung des Autonomiestatus der Gebiete Kosova und Vojvodina innerhalb der damaligen sozialistischen Republik Serbien äusserte. Spätestens zu diesem Zeitpunkt hätte die internationale Gemeinschaft einschreiten müssen. Doch das Interesse für Jugoslawien war auf dem Nullpunkt angelangt, und der grossserbische Nationalismus, welcher wiederum andere nationalistische Strömungen auf den Gegenseiten hervorrief – gemäss der palindromatischen Struktur – und in die verschiedenen Kriege in Kroatien, Bosnien sowie in Kosova zwischen 1991 und 1999 mündete, konnte sich unbehindert medial inszenieren.

In dieselbe Zeit fällt der Übergang von einer so genannten modernen zu einer postmodernen Denkkultur. Das durchaus angreifbare moderne Modell des unaufhörlichen Fortschritts – gekoppelt an die Idee eines überholten kommunistischen Parteiapparats, dem niemand mehr Glauben schenken mochte – wurde von einer postmodernen Beliebigkeit

3. Fehler! Kontakt nicht definiert.? übergab noch am Tage der Fertigstellung im Jahre 1991 ihr Manuskript über das Palindrom von Dubravka Oraić, die zwei Jahre später – nachdem sie ein Buch über den Krieg in Kroatien verfasst und Tudjman überreicht hatte – das ganze Gedicht nochmals überarbeitete und in einem Postskriptum versuchte, sich der wirkungsmächtigen Form ihres Palindroms zu entziehen. Fehler! Kontakt nicht definiert.?, *Die Kultur der Lüge (Kultura lazi)*, Frankfurt 1995, S. 32-52.

4. Dubravka Ugrešić, *My American Fictionary*, Frankfurt 1994, S. 91/92.



Abbildungen:
Konzert-
Plakate
Sonemus

SONEMUS KONCERT UTORAK, 20. JANUAR U 2000H

DOM ARMIJE Zelenih Beretki 2

Ruben Dalibaltayan - klavir
 Jul'ija Gebaldellina - klavir
 Azra Medic - klavir
 Faruk Sijaric - violina
 Vedran Tuce - klarinet
 Yezgony Xakireff - violoncelo

C Re E A H = eS A C H E Re
eS

HOMMAGE
BERG, BERIO, CARTER, LIGETI, LUTOSLAVSKI, SJARIĆ

abgelöst, welcher sich die Denker der Postmoderne selbst verwehren. So unterscheidet Rorty zwischen den «systematischen» und «bildenden» Philosophen, wobei er erstere eher dem Projekt der Moderne, letztere demjenigen der Postmoderne zuordnet. Während die systematische Philosophie immer ihren Anspruch als allgemeingültig deklariert, so sieht sich die bildende selbst meist randständig sowie «nicht-normal», ist jedoch äusserst notwendig, um die Relativität jeglichen Diskurses aufzuzeigen: «Einen nichtnormalen Diskurs *de novo* zu beginnen, ohne in der Lage zu sein, seine eigene Abnormität zu erkennen, ist Verrücktheit im wörtlichsten und schrecklichsten Sinne.»⁵ Die Isolation des postmodernen Diskurses in der Enge des Balkans – ausserhalb der Reflexion des modernen Kontexts – führt zu jener «Verrücktheit im [...] schrecklichsten Sinne», die sich in den absurdesten nationalistischen, aber durchaus mehrheitsfähigen Theorien auf dem Balkan äusserten – mit den fatalen Folgen, die uns heute bekannt sind. Dadurch entstand eine Zäsur, die verhinderte, dass es direkt zu einem liberal-kapitalistischen Gesellschaftsmodell europäischen Zuschnitts kam.

Die Zäsur machte vielmehr einer nationalistischen Propagandakultur Platz, welche erst noch als postmodern verkauft werden konnte. Neoromantische und neobarocke Musik wird plötzlich als Neue Musik verkauft mit der Rechtfertigung, das Neue liege in der Anordnung der Zitate. So werden ganze Festivals bestritten unabhängig davon, ob es sich nun um das kroatische Pula oder die Belgrader *tribina kompozitora* handelt. Im Vordergrund steht die nationale Nabelschau; alles andere steht hinten an. Das Fehlen eines persönlichen Stils, einer Position, welche wenigstens in sich konsequent ist, zeichnet viele noch verbliebene Komponisten und Komponistinnen im Balkan aus. Eine nicht reflektierte Anpassung

an die politischen Verhältnisse sind Folge davon. In Klangwolken verhüllt werden neue Mythen geschaffen, welche sich auf alte Mythen beziehen. Und dies trotz des Verdikts der Postmoderne gegen jegliche «Geschichten», geht es doch Lyotard primär um die «délégimitation [des] grands récits du 19^e siècle», um klar zu machen, dass es gar keinen Metadiskurs mehr geben kann.⁶ Dass man gerade durch das Schaffen von Nationalmythen hinter die Moderne zurücktritt, anstatt sie vorne zu verlassen, wird noch heute in der etablierten Kunstszene auf dem Balkan nicht begriffen. Es handelt sich nicht um Musik der Postmoderne, sondern der Vormoderne. Die kritische Auseinandersetzung hat noch nicht stattgefunden. Der entsprechende Freiraum wurde noch nicht geschaffen. Reflexion dessen, was produziert wird, ist noch nicht möglich.

TEILE DES EIGENEN

Zur Reflexion des Kulturschaffens sind Archiv, kulturelles Gedächtnis ohne Zensur, aber auch eine Tradition, welche stets zu neuen Ufern aufbricht, notwendig. So selbstverständlich uns das im mittleren Westeuropa klingen mag, so sehr wurden diese Grundlagen im Balkan zerstört. Die Tatsache, dass das Ziel der ersten Beschiessung Sarajevos durch serbische Extremisten und durch die damals noch intakte jugoslawische Volksarmee im Frühling 1992 die Nationalbibliothek war, und ein paar Tage später die Nationalgalerie sowie das olympische Zentrum, legt die Systematik, mit der gegen eine moderne Kulturgesellschaft vorgegangen wurde, offen. Das Andere manifestiert sich in der Kultur, welche es auszumerzen gilt. Dass es jedoch immer Teil des Eigenen ist, wird nicht begriffen. Viel lieber amputiert man sich die eigenen Glieder ab. Kulturelle Aufbau-

5. Richard Rorty, *Der Spiegel der Natur*, Frankfurt am Main 1987, S. 396.

6. Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris 1979, v.a. S. 63-68.

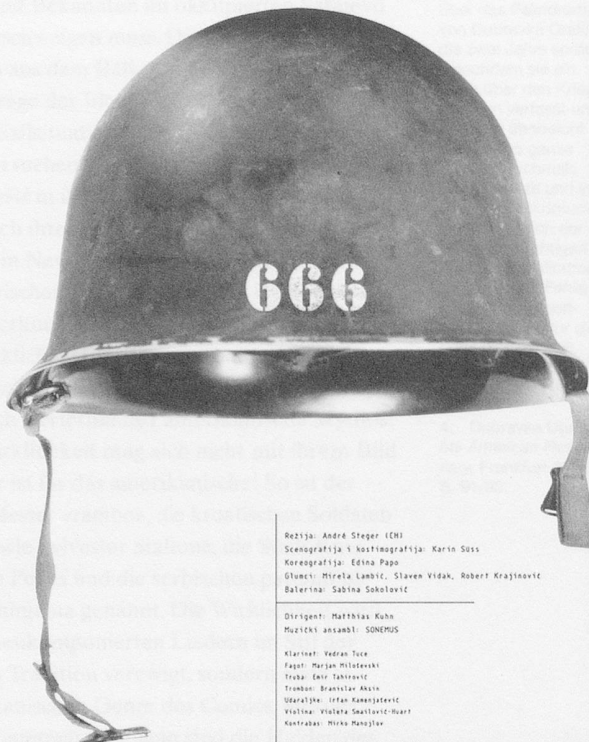
arbeit hat im Balkan weniger mit Entwicklungsarbeit, wie sie traditionell verstanden wird, zu tun, sondern ist ein Versuch, den verlorenen Gliedern wieder ihren Platz zuzuweisen, indem sie gesellschaftlich wie historisch rekontextualisiert werden.

AUFBRÜCHE

In eigener Sache: In einem Bericht des Europarats zur kulturellen Situation in Ex-Jugoslavien aus dem Jahre 1999 wurde festgehalten, dass in Bosnien überhaupt keine Szene für Neue Musik existiere. Darauf wurde ich damit beauftragt, Strukturen in Musikinstitutionen ausfindig zu machen, welche offen für etwas Neues wären. Ich stiess auf die Tatsache, dass es durchwegs interessierte und engagierte Leute gegeben hatte, die aber, sobald es ihnen möglich geworden war, emigriert waren. Das Phänomen des *brain drain*, der Abwanderung der begabten jungen Spitze, erwies sich als äusserst akut. Der vorherrschende Musikgeschmack wurde einzig und allein von einem Nummernprogramm der Philharmonie bestimmt («Die schönsten Adagios» lassen grüssen!). Man könne dem Publikum nicht mehr zutrauen. Sarajevo hat durch den Krieg eine fast totale Umschichtung der Bevölkerung erfahren: Die intellektuelle Ober- und Mittelschicht hatte während und vor allem nach dem Krieg das Exil in Westeuropa oder in Nordamerika ergriffen, während vom Land meist rural geprägte Leute in die Hauptstadt nachrückten.

Dennoch musste ich feststellen, dass keine Bestrebungen feststellbar waren, der Mediokrität der anspruchlosen Unterhaltung etwas entgegenzusetzen. Vielmehr verfieng das Argument bei den nationalistischen Politikern, aber auch bei den scharenweise aus dem Westen eintreffenden «EntwicklungshelferInnen», die kriegsversehrten Einwohner Sarajevos jetzt doch nicht noch zusätzlich das Leben mit komplizierter, «belastender» Musik zu erschweren. Abgesehen von einigen kurzfristigen Initiativen, wie zum Beispiel der Aufenthalt von Klaus Huber in Bosnien direkt nach dem Krieg, wurden selbst professionelle MusikerInnen mit Lullabies eingelullt.

Aufgrund dieser Misere wollte ich mein Projekt anfangs 2001 einstellen, als sich im letzten Moment unverhofft Alissser Sijarić, Komponist, der bei Beat Furrer und Michael Jarrell in Wien studiert hatte, und inzwischen Assistent in Theorie an der Musikakademie Sarajevo ist, mit dem Wunsch meldete, uns zu treffen. Darauf wurde *SONEMUS*, eine unabhängige Organisation zur Förderung von Neuer Musik gegründet und bereits ein halbes Jahr später fand das Festival unter dem Titel *Fragments-Variationen-Skizzen* dank der Unterstützung von Schweizer Stiftungen statt. Dabei stellte sich heraus, dass einerseits bereits ausgewanderte MusikerInnen dafür wieder zurück kamen und dass es ein Publikum gab, das sich für das Aktuelle in der Musik interessierte. Inzwischen hat *SONEMUS* drei Saisons bestritten, ging auf Konzertreisen auf dem ganzen Balkan und hat in Zusammenarbeit mit pre-art⁷ die erste Tournee durch sämtliche Republiken des ehemaligen Jugoslawiens mit Strawinskys *Histoire du soldat* in einer inszenierten Fassung auf Serbokroatisch bewerkstelligt. Dies war nur möglich dank grosszügiger Unterstützung, namentlich durch Pro Helvetia, DEZA (Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit) und SIDA (Swedish International Development Agency). Auch wenn die Projekte vorläufig noch von aussen finanziert werden (welches zeitgenössische Ensemble kommt ohne Fremdmittel aus?), so konnte inzwischen ein Publikum aufgebaut werden, das zum Teil den grossen Konzertsaal in Sarajevo füllt; MusikerInnen aus dem ganzen



Aukcija: Andrej Steger (EM)
 Scenografija i kostimografija: Karin Süss
 Koreografija: Edina Paga
 Glumci: Mirela Labić, Slaven Vidak, Robert Kraginović
 Balerina: Sabina Sokolović

Dirigent: Maštko Kuhn
 Muzični asistenti: SONEMUS

Klarinet: Vedran Tuca
 Fagot: Marjan Milišević
 Tromba: Emir Šabanović
 Trombon: Branislav Aksin
 Violarika: Irfan Kamenjarić
 Vičlna: Vukobra Stanić-Huor
 Kontraba: Mirko Manjčić

Izvorna produkcija: Boris Preussler
 Uspješna produkcija: Alissser Sijarić

I. STRAVINSKI - C.F.RAMUZ:

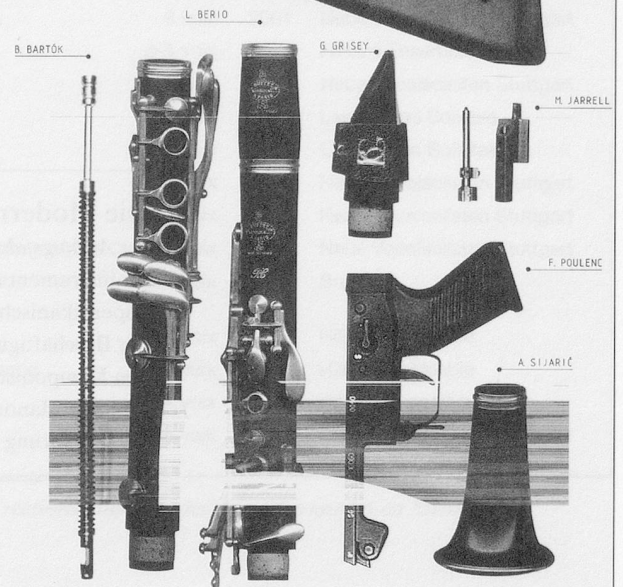
PRIČA O VOJNIKU

Westbalkan arbeiten zusammen; einzelne kehren aus der Emigration zurück, weil sie im eigenen Land wieder Perspektiven einer Entwicklung sehen; die Programmierung gibt sich nicht mit dem *status quo* zufrieden, sucht die politische Provokation sowie ein Nachdenken über den geistigen Zustand.

Doch gerade diese Aufbruchstimmung macht einer verbliebenen älteren Generation, die weniger ihrer Arbeitsqualität, sondern nur des Krieges wegen ihre jetzige Positionen an den wichtigsten musikalischen Institutionen halten können und unter sich die kargen staatlichen Beiträge aufteilen, Angst. Es ging soweit, dass sämtliche Assistierenden (die jüngere Generation) der Musikhochschule vorläufig noch erfolgreich gegen die Einsetzung des Philharmonie-Chefdirigenten als Klarinettenprofessor opponierte, weil er offensichtlich den Standards einer Hochschule nicht genügte, bis den Assistierenden selbst – als sie mehrheitlich ironischerweise auf einem Seminar für sämtliche Musikakademien des Westbalkans in Dubrovnik weilten – über Nacht sozusagen das Stimmrecht ganz einfach entzogen wurde.

Die Zusammenarbeit mit der Musikhochschule hat sich dadurch so erschwert, dass *SONEMUS* heute am Punkt steht, an dem ein längerfristiger Rahmen gesetzt werden muss, der nur international ermöglicht werden kann. Die neue Musikszene in Sarajevo wird dadurch kompetente InstrumentalistInnen und KomponistInnen aus der ganzen Region zusammenbringen, woraus vielleicht bald ein valables Ensemble für zeitgenössische Musik entstehen kann. Bereits in den bisherigen Projekten wurden wir mit der Hochnäsigkeit der Hauptstädte, insbesondere mit derjenigen von Zagreb und Belgrad, konfrontiert. Darum ergab sich inzwischen eine fruchtbare Zusammenarbeit mit randständi-

ERNESTO MOLINARI - klarinet, bas klarinet, kontrabas klarinet
 JULIJA GUBAIDULLINA - klavir
 VIOLETA SMAILOVIĆ-HUART - violina
 VEDRAN TUČE - klarinet



Umjetnički rukovodilac: Altišer Sijarić

KONTRASTI

geren Orten, mit Split in Dalmatien, mit Novi Sad in der Vojvodina, aber auch mit Prizren im Kosova und Skopje in Mazedonien. Die kleinen Zentren sind weniger durch eine alte Garde belastet, ein Aufbruch nach der Nachkriegslethargie ist hier eher möglich, so wenigstens zeigen es die Erfahrungen. Das Provinzielle hat sich anscheinend dank des Krieges am meisten in den Metropolen des Balkans hartnäckig gehalten; eine kulturelle Situation, der schwierig beizukommen ist.

DER BLINDE FLECK

Kulturarbeit *hat* etwas zu suchen auf dem Balkan, wurde doch der Konflikt auch auf dieser Ebene abgehandelt. Es ging weder um Erdöl noch um Wasser. Vielleicht ging es um Einflussphären von Ost und West. Doch auch diese Erklärung – immer noch der Ideologie des kalten Krieges verhaftet – greift zu kurz. Die Metropole wird zur rückschrittlichen Provinz unter dem Deckmantel einer angeblichen Postmoderne. Um etwas zu verstehen, wird Komplexität vermindert. Ist jedoch deren Grad zu hoch, wird durch die Reduktion das Problem nicht mehr erkannt. Auch im heutigen Aktualitätsschub, den zumindest die Balkankultur – gerade auch im Zuge der EU-Osterweiterung – zur Zeit erfährt, finden leider zu oft zu einfache Erklärungsmuster Eingang in die Diskussion. So beschränkt man sich zum Beispiel regional auf ein Gebiet, aus dem die letzten zwanzig Jahre beinahe alle bedeutenden MusikerInnen und KomponistInnen ausnahmslos abwanderten. Und dann wundert man sich, dass kaum spannende Kunstmusik auf dem Balkan zu finden ist, auch wenn doch aus der Volksmusik vor allem des Südens bekannt ist, wie spannend ihre rhythmischen Strukturen sind. Der Balkan ist der blinde Fleck Europas.

Hier bündeln sich alle Nerven der Netzhaut namens Europa. Hier beginnen Weltkriege. Hier holte Europa der überwunden geglaubte bewaffnete Konflikt wieder ein. Hier entscheidet sich, wie stabil unser Kontinent ist. Der Balkan ist das schlechte Gewissen Europas. Doch dieser Fleck ist nun einmal blind; er kann nicht zur Projektionsfläche dienen – auch psychologisch nicht. Und sobald man die Essenz der Balkankultur zu erblicken meint, geht es einem wie mit dem Polarstern, den man am Nachthimmel anvisiert: Er und damit auch die durch die Reduktion vermeintlich gefundene Essenz verschwindet. Nichts ist einfach, nichts ist beliebig.

Der Ausspruch Proneks muss ernst genommen werden: «I am complicated.» Dahinter verbirgt sich die einzige Wahrheit des Balkans – die viele Rätsel aufgibt, die nie zu lösen sind. Doch sie hat mit unserer eigenen Wahrnehmung zu tun. Sie wirft uns immer wieder zurück auf uns selbst, auf die Frage: Was heisst «zeitgenössisch»? Der blinde Fleck hat es auf sich. Und damit wird sich die Kunst, insbesondere die Musik, beschäftigen müssen, wenn sie sich nicht mehr instrumentalisieren lässt. Darum gibt es keine Balkanmusik – aber auch keine Schweizer Musik, denn in der Zuordnung wird sie bereits instrumentalisiert.