

# [Lied] Sevdah als verwobenes Kulturgut – oder wie Heine nach Bosnien kam

Posted on 15. Aug 2020 by thomasschad

Sevdah und Sevdalinka sind zwei Begriffe aus dem ehemaligen Jugoslawien, die ein Musikgenre (Sevdah) und eine Liedform (Sevdalinka) bezeichnen. Durch die etymologische Herkunft der Begriffe aus der osmanisch-türkischen bzw. der arabischen Sprache, aber auch durch die Instrumentenwahl, den Klang, die Texte sowie die Sprachen, Namen und Herkünfte der Interpretinnen, erzählt und singt die Sevdah von einer durch und durch verwobenen, europäisch-mediterran-nahöstlichen Kulturgeschichte. Dabei erstreckt sich diese Verwobenheit nicht nur vom mittelalterlichen Andalusien über den Balkan in die Levante, sondern bis hinein in die deutschsprachige Literatur des 19. Jahrhunderts: zu Heinrich Heine. Darum soll es in diesem Beitrag gehen.

Der einzige Grund, warum ich noch nie etwas über Sevdah geschrieben habe, besteht übrigens darin, dass ich seit Jahren Berge von Informationen, Liedern, Alben und Beobachtungen zu diesem wieder aufblühenden, kreativen Phänomen anhäufe. Dadurch droht jedoch jeder Versuch, mit einer Würdigung zu beginnen, sofort zu einem unheilvollen, aus Zeitmangel nicht abschließbaren Riesenprojekt zu werden. Und Sevdah als ein ganz außergewöhnliches und reiches südosteuropäisches Kulturgut hätte sich gewiss eine ausführliche Würdigung verdient. Eine solche Würdigung, die alle Uneindeutigkeiten und Hybriditäten der Sevdah umfasste, könnte vielleicht sogar ein mehrstimmiges Gegenmomentum zur Konjunktur hermetischer Kulturverständnisse, zu neuem Identitarismus und zu falschen, wenn auch gut gemeinten Vorstellungen über „kulturelle Aneignung“ liefern.

Doch aktuell gibt es einen konkreten und erfreulichen Anlass, eine Hommage an die Sevdah, das „bosnischste“ aller Genres, zu verfassen: der bosnische Sevdah-Interpret Damir Imamović, mein alter Bekannter aus Sarajevo, wurde vom Preis der deutschen Schallplattenkritik als bester Künstler in der Kategorie “Traditionelle ethnische Musik” ausgezeichnet.<sup>1</sup>

Bisher bleibt es ein Desiderat der deutschsprachigen Forschung, sich diesem Thema anzunehmen. In Bosnien und der restlichen “Jugosphäre“ — als solche hat Tim Judah die nicht aus der Welt zu schaffenden Gemeinsamkeiten und Verwobenheiten des postjugoslawischen Raums sehr treffend bezeichnet<sup>2</sup>— wird zwar in den letzten zwei Jahrzehnten viel über Sevdah geforscht und publiziert. Nicht zuletzt Damir Imamović selbst erforscht die Geschichte dieser alten, aber gleichzeitig

innovativen und produktiven Tradition<sup>3</sup> und hat zur Vertiefung der Sevdah-Forschung das sogenannte SevdahLab ins Leben gerufen. Was kulturwissenschaftliche Publikationen zu Sevdah im deutschsprachigen Raum betrifft, ist meines Wissens noch viel Luft nach oben<sup>4</sup>

## Was Sevdah (nicht) ist

Was also ist Sevdah? Da Sevdah aus den genannten Gründen für deutschsprachige Leserinnen relativ unbetretenes Land sein dürfte, andererseits aber viele Menschen aus der Jugosphäre in Deutschland, Österreich und der Schweiz leben und ihre Klänge mitgebracht haben, ist es vielleicht ratsam, erst einmal damit zu beginnen, was Sevdah nicht ist.

Da gibt es zunächst die hierzulande einigermaßen bekannteren Kategorien der “Jugomucke” und des “Turbofolks”. Sogenannte Jugomucke — was keine etablierte „Kategorie“ ist, aber hier mit einem verbreiteten, umgangssprachlichen Begriff so bezeichnet sei — hat jeder Einwohner Berlin-Neuköllns, Pforzheims oder Wien-Ottakrings mit Sicherheit schon einmal aus einem vorbeifahrenden Auto mit heruntergelassenen Fensterscheiben gehört, um eine sehr alltagstaugliche Stereotype zu bedienen: laut, orientalisches, Schmetterstimme, Synthesizer.

Mit einiger Wahrscheinlichkeit wird es sich dabei um jene Art von Jugomucke gehandelt haben, die in der kafana gehört wird — gewissermaßen der Jugo-Kneipe, an der sich die Geschmäcker in der Region fast so stark scheiden wie am Turbofolk, der sogar ausgesprochen polarisiert und unter Kulturschaffenden und vor allem unter Städtern als grober Geschmack gilt. Es ist unter anderem Sonja Vogel zu verdanken, die dazu publiziert hat, dass das Phänomen Turbofolk inzwischen etwas besser bekannt ist, worauf ich mit Verweis auf Vogels Buch nicht näher eingehe.<sup>5</sup>

Ob in Sarajevo, Niš oder Podgorica: Sevdah gilt dagegen als das Gegenteil von grobem Geschmack — ja: man könnte es vielleicht sogar als “das Andere” des Turbofolks und der Synthesizer-Jugomucke bezeichnen. Liebhaberinnen von Sevdah werden deshalb ungern lesen, dass es zumindest klanglich gewisse Schnittmengen zwischen Jugomucke und Sevdah gibt, und zwar besonders für die Ohren unerfahrener Hörerinnen. Wie Jugomucke und Turbofolk ist die hauptsächlich verwendete Liedsprache der Sevdalinka nämlich Jezik\* — wie man die ohne Einschränkungen wechselseitig verständlichen “Nachfolgesprachen des ehemaligen Serbokroatischen“ anstatt der umständlichen, ewigen Reihung in alphabetischer Reihenfolge der Einzelbezeichnungen (Bosnisch/Kroatisch/Serbisch/Montenegrinisch) schließlich doch noch kollektiv benennen könnte: quasi als Analogie zu den “Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawiens” und der von Tim Judah geprägten Jugosphäre.

In der Sevdah und verwandten Genres spielen aber auch Romani, Ladino (das Spanisch der Sephardim) und unzählige “Turzismen” eine große Rolle. Als Turzismen werden nicht nur türkische, sondern auch arabische und persische Lehnwörter bezeichnet, die in der Sevdah allgegenwärtig sind. Ladino ist selten die Liedsprache der zeitgenössischen Musik. Jelena Milušić mit ihrer unvergleichlich kraftvollen Stimme bildet, zusammen mit ihrem Ko-Interpreten Atilla Aksoj aus Mostar, eine voluminöse Ausnahme. Milušić singt sowohl auf Ladino, öffnet sich dabei aber auch neueren Einflüssen aus der Zusammenarbeit mit internationalen Künstlern, zum Beispiel aus der Türkei.

Roma-Interpretinnen verdienen besondere Beachtung, weil sie sehr zahlreich vertreten sind, dabei aber oft nicht auf Romani, sondern auf Jezik\* singen und leider oft unter mangelnder Anerkennung leiden. Andererseits sind Roma-Interpretinnen in der Jugosphäre auch zu sehr großem Ruhm gelangt, vor allem Ema Redžepova aus dem makedonischen Skopje, Šaban Bajramović aus dem südserbischen Niš oder Ljiljana Buttler aus Belgrad/Bijeljina.

## Šaban

Roma wird unter anderem die besagte Schnittmenge zur Falle: einige von ihnen sind auch bekannt als Figuren der kafana, wo abgewertete Musikgenres dominieren. Zusammen mit dem generell präsenten, latenten Rassismus ist bei manchen Liedern von Roma-Interpretinnen nicht immer ganz klar, ob sie eher Lieder der kafana sind, oder Sevdalinke — oder beides. Dies scheint mir bei einigen Liedern des überaus populären, leider inzwischen verstorbenen Sängers Šaban Bajramović nicht eindeutig trennbar zu sein, der ein Rom aus Serbien war.

Wie in jeder Gesellschaft, in der es Rassismus gibt, besteht auch in den Gesellschaften der Jugosphäre die Tendenz, die Existenz von Rassismus abzustreiten. Im Schatten der identitär markierten, inter-ethnischen Konflikten der 1990er Jahre kann unterbelichtet bleiben, dass Roma besonders stark von Rassismus und Ausgrenzung betroffen sind, schon vor den Kriegen. Andererseits habe ich nicht selten gehört, dass es keinen nennenswerten Rassismus gegen Roma gebe, und zwar besonders mit dem Verweis auf die Tatsache, dass Roma (wie Šaban Bajramović) überproportionalen Anteil an der Kulturproduktion hätten und sehr beliebt seien: dadurch kann ein romantisiertes Bild des erfolgreichen, beliebten Rom entstehen, das die desaströse Situation der Mehrzahl der Roma in der Jugosphäre übertünchen kann.

Hier zeigt sich ein Paradox der Sevdah: einerseits hat die Sevdah allemal das Potential, ethnische Grenzen zu überwinden, da ihre Interpretinnen Angehörige aller Gruppen sein können und immer schon waren. Andererseits hat zum Beispiel Damir Imamović in den sozialen Netzwerken öffentlich wiederholt festgestellt und kritisiert, dass sich trotz der immensen Leistungen der Roma das Vorurteil

halte, die Roma hätten „unsere Musik kaputt gemacht“, die „Qualität gemindert“ — ein Verweis auf die kafana, wo dasselbe Lied, das einmal als Sevdalinka gilt, ein anderes Mal als romska muzika (Roma-Musik) bezeichnet werden kann (sofern nicht das Z-Wort verwendet wird).

Šaban Bajramović war Mitglied der Mostar Sevdah Reunion — einer Gruppe von Musikerinnen der älteren (bzw. mittleren) Generation aus der sozialistischen und postsozialistischen Ära, die sich um die Wiederbelebung des Sevdah ab den späten 1990er Jahren verdient gemacht hat. Konzerte von Mostar Sevdah Reunion — das habe ich selbst 2001-2002 in Mostar erlebt — zwangen alte und junge Konzertgängerinnen gleichermaßen auf die Beine, um laut mitzusingen. Meinen Konzertbegleiterinnen aus Mostar und Sarajevo wäre es allerdings mit Sicherheit nicht eingefallen, je freiwillig eine kafana zu betreten, in der Turbofolk oder andere Jugoschlager gehört werden.

Trotz dieser Ambiguitäten und Abgrenzungen „nach unten“ ist die Sevdah im Ganzen gesehen ein Genre, das von ausgesprochener Hybridität ist und alle möglichen Einflüsse mit Leichtigkeit aufnimmt und integriert. Ich zitiere im folgenden die Begründung für die Prämierung Damir Imamović von der Homepage des Preises der deutschen Schallplattenkritik, aus der dies hervorgeht:

“Die Geschichten, im epischen Ton, erzählen von Liebe, Schmerz und einer unstillbaren Sehnsucht, genannt „Sevdah“. Typisch für Bosnien und Herzegowina sind die Einfärbungen von Roma-Musikern und sephardischen Juden, zuweilen in ladinischer Sprache – der Rabbi von Sarajewo gab seinen Segen. Vor allem aber das schrankenlose Sentiment, das der Sänger Damir Imamović aus alten Zeiten heraufbeschwört, als das städtische Leben jahrhundertlang osmanisch geprägt war. Ein instrumentales Gewand, filigran gewebt aus den Linien von Violine und Jazz-Bass, Kemenche und Tambur, ein Klangbild, für das einer der namhaftesten Produzenten der balkanisch getönten Weltmusik verantwortlich zeichnet: Joe Boyd.”<sup>6</sup>

## Alte und junge Sevdah

Trotz der festgestellten Untererforschtheit der Sevdah im deutschsprachigen Raum sei auf eine deutschsprachige Website hingewiesen (Sevdalinka.info), auf der auch ein Überblick über die älteren und die jüngeren Generationen von Sevdah-Interpretinnen geboten wird. Neben Damir Imamović werden hier in erster Reihe der queere Beau Božo Vrećo, die ebenso international ausgezeichnete Amira Medunjanin sowie das wichtige (bereits genannte) Ensemble Mostar Sevdah Reunion aufgeführt. Die Liste der „Doyens“ des Sevdah dagegen ist sehr viel länger: neben der tragisch und jung verunglückten Silvana Armenulić finden sich dort Hanka Paldum, Jovica Petković und Safet Isović. Und es taucht ein bekannter Name auf: Zaim Imamović, der Großvater von Damir Imamović.

Diese „lineage“ zeigt zwar einerseits, dass Sevdah eine Kulturtradition bildet. Andererseits wäre es völlig falsch, davon auszugehen, dass es beim Sevdah in erster Linie um die Tradierung und Konservierung „alter“, patriarchalischer Werte ginge: bereits die älteren Sevdalinka erzählen Geschichten über den Bruch traditioneller Schranken, vom sich Hinwegsetzen über Konventionen. Ein Beispiel findet sich im Lied Sjećaš li se hanuma (Erinnerst du dich, Frau), das auch Šaban Bajramović interpretiert hat: dort bringt der männliche Protagonist die geliebte junge Frau, die ihr Gesicht seit ihrem sechzehnten Geburtstag unter der bis Anfang der 1950er Jahre verbreiteten feredža (dem Gesichtsschleier) verbirgt, dazu, die feredža zu heben und sich auf den Mund küssen zu lassen. Es finden sich zahlreiche weitere unkonventionelle Geschichten — bei Damir Imamović zum Beispiel über die Zwangsverheiratung eines jungen Mannes durch seine Mutter. Die erfolgreichsten der jüngeren Sevdah-Interpretinnen, allen voran Božo Vrećo und Damir Imamović, brechen schließlich mit dem alten Patriarchat auf eine versöhnliche, eher augenzwinkernde Weise. Božo Vrećo, der aus einer orthodoxen Familie aus dem ostbosnischen Foča kommt, tritt grundsätzlich in Frauenkleidern auf, trägt einen Bart und langes Haar.

Zahlreiche Merkmale und Besonderheiten der Sevdah wurden nun bereits genannt. Die Sevdah wurde schon mit dem portugiesischen Fado und dem Gefühl der saudade verglichen oder auch schon als „bosnischer Blues“ bezeichnet. Die Berechtigung dieser Vergleiche liegt nicht so sehr in einem vermeintlich ähnlichen Klang, den ich nicht unbedingt feststellen kann — obwohl die „Uneindeutigkeit“ mehr oder weniger stark orientalisch klingender Musik, die typischerweise auf dem mitteleuropäischen Akkordeon erzeugt wird, vielleicht durchaus eine Art blue note darstellt. Die Gemeinsamkeit dieser Genres besteht also eher in ihrer Hybridität, die sich dem Zusammenfließen unterschiedlicher Kulturtraditionen verdankt. Im Fall der Sevdah sind das die Einflüsse der Sephardim, der aus Andalusien vertriebenen Juden, die ins Osmanische Reich einwanderten, wo sie in Thessaloniki, Istanbul oder Sarajevo große Gemeinden bildeten und ihre Sprache, das Ladino, mitbrachten; die Osmanen, und damit der große Lehnwortschatz und klangliche Einflüsse aus dem persisch-arabischen Raum; die einheimische slawische Bevölkerung, die der Sevdah ihren stark osteuropäischen Touch verleiht; schließlich die mitteleuropäischen Einflüsse aus Österreich-Ungarn. Diese Uneindeutigkeiten und Zusammenflüsse setzen sich unter den jüngeren Sängerinnen fort, die sich mit großer Selbstverständlichkeit auf internationalem Parkett bewegen. Dies spiegelt sich nicht zuletzt am Körper von Božo Vrećo: er bricht nicht nur alle Geschlechterkategorien auf, sondern ist sowohl mit arabischer Kalligraphie, als auch alten bosnischen Tattoo-Mustern tätowiert.

Weniger bekannt ist, dass Heines Gedicht Der Asra aus dem späten Gedichtzyklus Romanzero im bosnischen Liedgenre Sevdah bzw. Sevdalinka unter dem Titel Kraj tanana šadrvana große Bekanntheit erlangt hat, obwohl nicht immer bekannt sein dürfte, dass das Gedicht aus Heines Feder stammt und von Safvet-beg Bašagić in die bosnische Sprache bzw. Jezik\* übersetzt worden ist.<sup>7</sup>

# Heinrich Heine: Der Asra (1851, *Romanzero*)

Täglich ging die wunderschöne  
Sultanstochter auf und nieder  
Um die Abendzeit am Springbrunn,  
Wo die weißen Wasser plätschern.  
Täglich stand der junge Sklave  
Um die Abendzeit am Springbrunn,  
Wo die weißen Wasser plätschern;  
Täglich ward er bleich und bleicher.  
Eines Abends trat die Fürstin  
Auf ihn zu mit raschen Worten:  
Deinen Namen will ich wissen,  
Deine Heimath, deine Sippschaft!  
Und der Sklave sprach: ich heiße  
Mohamet, ich bin aus Yemmen,  
Und mein Stamm sind jene Asra,  
Welche sterben wenn sie lieben.

Und hier die bosnische Übersetzung, übernommen aus [Sevdalinka.info](http://Sevdalinka.info):

Kraj tanahna šadrvana  
gdje žubori voda živa,  
šetala se svakog dana  
sultanova kćerka mila.  
Svakog dana jedno ropče  
stajalo kraj šadrvana,  
kako vr'jeme prolazilo,

sve je bljedje, bljedje bilo.

Jednog dana zapita ga

sultanova kćerka draga:

“Kazuji, robe, odakle si,

i plemena kojega si?”

“Ja se zovem El Muhammed,

iz plemena starih Azra,

što za ljubav život gube

i umiru kada ljube!”

## Fußnoten

1. Freilich mag man sich fragen, wieso der Marker “ethnisch” weiterhin geführt wird — ebenso wie die nicht weniger fragwürdige Kategorie “Weltmusik”.
2. Vgl. Judah, Tim: Good news from the Western Balkans: Yugoslavia is dead long live the Yugosphere, in: LSEE Papers on South Eastern Europe (2009), URL: <http://www.lse.ac.uk/LSEE-Research-on-South-Eastern-Europe/Assets/Documents/Publications/Paper-Series-on-SEE/Yugosphere.pdf> (zuletzt abgerufen am 25.7.2018).
3. Vgl. Imamović, Damir (2016): Sevdah. Zenica: Vrijeme.
4. Man berichtige mich bitte gegebenenfalls.
5. Vogel, Sonja (2017): Turbofolk. Soundtrack zum Zerfall Jugoslawiens. Mainz: Ventil Verlag.
6. Zitiert nach Schallplattenkritik.de (für die Jury: Jan Reichow), URL: <https://www.schallplattenkritik.de/news/1234-bestenliste-3-2020>.
7. Vgl. ”Kraj tanahna šadrvana” als Leihgabe von Heinrich Heine, Homepage Sevdalinka.info, URL: <https://sevdalinka.info/de/kraj-tanahna-sadrvana-als-leihgabe-von-heinrich-heine/> (zuletzt abgerufen am 31.7.2020).