

Zur Ablehnung der *manele* in Rumänien. Versuch eines Einblicks

Der Begriff *manea* bezeichnet laut rumänischem Standardwörterbuch DEX ein „Liebeslied orientalischer Herkunft mit rührender, langsamer/langgezogener Melodie“ und geht etymologisch auf das türkische Wort *manî* zurück.¹ Gegenwärtig wird mit dem Begriff *manele* (Plural von *manea*) in Rumänien ein Musikgenre verknüpft, das einerseits große Popularität genießt, demgegenüber aber auch starke Antipathie hervorruft. Zum Teil wird eine ablehnende Haltung gegenüber den *manele* in Rumänien von Medien und öffentlichen Institutionen mitgetragen, wie ich weiter unten an konkreten Beispielen zeigen werde. Diese medialen und institutionellen Positionierungen der Antipathie gegenüber *manele* sind so stark, dass sie über die Frage nach dem Musikgeschmack hinaus gehen und u.a. die Frage aufwerfen: Warum sehen sich ausgerechnet *manele* einer teils kompromisslosen Kritik und Antipathie – bei gleichzeitiger großer Popularität – in Rumänien ausgesetzt? Dieser Frage gehe ich mit einem kurzen Überblick zu den historischen Entstehungsbedingungen dieses Musikgenres und einer anschließenden fragmentarischen Skizzierung einiger Positionen in der öffentlichen Auseinandersetzung über *manele* in Rumänien nach. Abschließend benenne ich drei aus dem Dargestellten erschlossene Faktoren, die einen Beitrag zur Beantwortung der oben gestellten Frage liefern sollen und weitere Fragen aufwerfen können.

Manele als Hofmusik

Der älteste erhaltene schriftliche Beleg des Begriffs *manele* für die rumänische Sprache stammt aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, als es bereits zur Tradition gehörte, dass zu festlichen Anlässen in moldauischen und walachischen Herrschaftshäusern *manele* (wahlweise auch *muzică orientală* genannt) von versklavten Roma gespielt wurden (Giurchescu / Rădulescu 2011, 2f.). Seit dem 16. Jahrhundert hatte sich die Darbietung jener osmanisch-türkischen Kunstmusik zu verschiedensten Anlässen unter den wohlhabenden Schichten der Fürstentümer

¹ Eigene Übersetzung, MANEÁ, *manele*, s. f. *Cântec de dragoste de origine orientală, cu melodie duioasă și tăvănată*. – *Din tc. manî* (Avram et al. 1998, 596).

etabliert, so dass nahezu jeder Bojaren-Haushalt sein eigenes kleines Orchester (*taraf*) besaß, das aus versklavten professionellen Roma-Musikern (*lăutari*) bestand (Beissinger 2007, 100f.). Die Musik genoss hohes Ansehen in bürgerlichen und adeligen Kreisen, so beispielsweise auch beim moldauischen Fürsten und Chronisten Dimitrie Cantemir, der in der Rumänistik für seine *Beschreibung der Moldau*² bekannt ist: Cantemir verfasste zum Ende des 17. / Anfang des 18. Jahrhunderts theoretische Abhandlungen über *muzică orientală* in rumänischer sowie türkischer Sprache und komponierte selbst einige Dutzend *manele*, von denen eine in der durch Anton Pann (1850) zusammengetragenen Liedersammlung enthalten ist (Oişteanu 2001). Über Jahrhunderte wurden *manele* also im kulturellen Alltagsleben des moldauischen und walachischen Adels geschätzt.

Neben den moldauischen und walachischen *mahalas* (städtischen Vororten) mit ihren Tanzmusikstilen, Klageliedern und ländlich beeinflussten Melodien gehörte zur wesentlichen Einflussquelle für die Musik an den Bojarenhöfen der osmanisch dominierten Fürstentümer insbesondere das „multiethnic and cosmopolitan Tzarigrad“ (Istanbul) mit türkischen, griechischen, persischen und jüdischen Musikstilen (Rădulescu 2001). Die an den Höfen vorgetragenen *manele* enthielten demnach Einflüsse aus dem gesamten süd(ost)europäischen Raum und darüber hinaus. Auch westeuropäische Musikarten beeinflussten insbesondere die städtischen *lăutari* (Beissinger 2007, 102). Die grobe Kategorisierung der historischen *manele* war für ihre Zeitgenossen nur anhand ihrer Vorstellungen und Projektionen möglich. Verschiedene Intellektuelle, darunter Lazăr Şăineanu, Alexandru Odobescu, Costache Negruzzi oder Ion Lucă Caragiale, äußerten sich im 19. Jahrhundert zu *manele* und sprachen ganz allgemein u. a. vom türkischen, phanariotischen³ oder orientalischen Charakter des Genres (Oişteanu 2001).

Zum Ende des 19. Jahrhunderts kam es zu einem kulturellen Bruch. Mit der Vereinigung der Fürstentümer Moldau und Walachei qua Personalunion (1859)

2 Die im Auftrag der Preußischen Akademie der Wissenschaften Berlin angefertigte *Beschreibung der Moldau* von Cantemir ist zugänglich im 1973 in Bukarest erschienenen Faksimile der deutschsprachigen Erstausgabe von 1771 oder in einer digitalisierten rumänischsprachigen Version, basierend auf einer Ausgabe der *Descrierea Moldovei* von 1909, <https://ro.wikisource.org/wiki/Descrierea_Moldovei> (geprüft: 17.03.2017).

3 Als Phanariot_innen werden die im Istanbulener Bezirk Phanar lebenden Griech_innen bezeichnet, aus deren Familien die Fürsten der Moldau/Walachei von 1711/1715-1821 durch das Osmanische Reich ernannt wurden.

und der anschließenden militärischen und politischen Realisierung eines unabhängigen rumänischen Nationalstaates (1878) sank das Prestige osmanischer kultureller Einflüsse und damit auch die Beliebtheit der *manele* an den rumänischen Bojarenhöfen (Giurchescu / Rădulescu 2011, 3). Die Betonung eines nationalen Kulturverständnisses stand für die Amts- und Würdenträger nun im Vordergrund. Für die *lăutari* blieben die *manele* dennoch zentraler Bestandteil ihres Repertoires, auch nach der Emanzipation der rumänischen Roma aus der Sklaverei 1864 (Beissinger 2007, 103f.). Die offizielle Musikmode des rumänischen Nationalstaates stimmte nicht mehr mit den zuvor modernen, als orientalisch, türkisch etc. wahrgenommenen *manele* überein. In dieser Zeit festigte sich das exotisierend-rassistische Stereotyp über die angeborene musikalische Begabung der Roma (Beissinger 2007, 103), das neben vielen weiteren bis in die Gegenwart kursiert. Wohlgermerkt diente das von den *lăutari* beherrschte Musikrepertoire eben keinem Selbstzweck, sondern allein dem Überleben durch musikalische Darbietung vor den Leibeigenen. Die zuvor versklavten Hofmusiker wurden nun zur Projektionsfläche für exotistische Vorstellungen von einer vermeintlich naturgegebenen musikalischen Begabung.

Die Entstehung der modernen *manele*

Mit der Kulturpolitik unter Nicolae Ceaușescu (1965-1989) setzte eine Zäsur für die *manele* ein. Ab sofort wurde nur noch als rein und traditionell geltende rumänische Musik exklusiv gefördert (Beissinger 2007, 105f.). Als unrumänisch geltende Musik wurde das Ziel von immer weiter zunehmenden Verboten. Aber die repressive Kulturpolitik wurde umgangen: Insbesondere aus Jugoslawien, aber auch Bulgarien, gelangten auf inoffiziellen Wegen seit den 1970er Jahren Musikkassetten nach Rumänien, auf denen sich moderne Varianten der *muzică orientală* befanden. Ceaușescus Reaktion auf diesen Trend waren weitere Verbote dieser als unrumänisch eingestuft Musik in den 1980er Jahren, denen zum trotz aber rumänische Varianten der *muzică orientală* in inoffiziellen Tonstudios – insbesondere im Banat – bspw. von den Bands Odeon, Azur oder Generic für den inoffiziellen Verkauf im Untergrund auf Kassetten produziert wurden (Beissinger 2007, 106f. und Giurchescu / Rădulescu 2011, 6f.). Mit dieser rumänischen Unter-

grundmusik der 80er Jahre waren die *manele* in ihrer heute bekannten Form geboren. Allerdings blieb dieses neue Musikgenre bis zum politischen Umbruch 1989 in der Illegalität. Nicht nur die in den Studios aufgenommenen modernen Varianten der *manele* blieben bis zuletzt untersagt, sondern musikalische live-Darbietungen von allen als unrumänisch geltenden Musikrichtungen waren von kampagnenartig erlassenen Verboten in Rumänien betroffen: Unter Androhung von Strafen durften *lăutari* bis 1989 bei öffentlichen Auftritten nur Musik spielen, die nach nationalistischen Kriterien von den staatlichen Behörden als traditionelle Folklore abgesegnet wurde (Beissinger 2001, 31; und Rădulescu 2010, 274). Damit waren *manele*, in ihren traditionellen wie auch in ihren modernen Varianten, genau wie bspw. südslawische Musikstile offiziell aus dem öffentlichen Leben verbannt.

Die Gegenwart der *manele*: zwischen Popularität und Ablehnung

Mit den politischen Veränderungen von 1989 verließen die *manele* den Untergrund und erreichten, begleitet von ihrer Ausbreitung in Diskotheken, Clubs und Musikgeschäften, im Laufe der 1990er Jahre immer größere Popularität. Dabei variierte die Bezeichnung des neu aufblühenden Genres zunächst noch u.a. zwischen *muzică sîrbească*, *turcească* oder *orientală*, bis sich Ende der 1990er, Anfang der 2000er Jahre der Begriff *manele/manea*⁴ durchsetzte (Beissinger 2007, 108f. und Giurchescu / Rădulescu 2011, 6).

Neben der Popularität von *manele* existiert eine bewusst ablehnende Haltung, die sich durch verschiedene Bereiche der rumänischen Öffentlichkeit zieht: Die öffentlich-rechtlichen Fernseh- und Radiostationen ignorieren den Erfolg der *manele* und verbannen das Genre gänzlich aus ihrem Programm, nur einige private Sender schließen *manele* nicht aus (Giurchescu / Rădulescu 2011, 31; und Şchiop 2011). Für den Bereich der öffentlich-rechtlichen Anstalten findet demnach eine Zensur des gesamten Genres statt, was mit der historischen Erfahrung der Verbote von *manele* unter Ceauşescu in den 80er Jahren nicht besonders feinfühlig ist. Es gibt noch weitere Beispiele für behördliche Eingriffe im Zusammenhang mit

⁴ Für ausführliche Details zu den Varianten dieses als live-Interpretation oder Studioproduktion existierenden Musikgenres: Beissinger 2007, 109-123; sowie Giurchescu/Rădulescu 2011, 10-28.

manele: Im Jahre 2010 berichteten Medien über Verbote durch kommunale Behörden, mit denen das Abspielen explizit und ausschließlich von *manele* in bestimmten Bereichen der Öffentlichkeit unter Geldstrafe gestellt wird, wobei dieses behördliche Vorgehen in den Berichten völlig unkritisch dargestellt ist.⁵ Umso verständnisloser klingt eine Meldung aus dem Jahre 2008 über eine einmalige Zusammenarbeit zwischen einer öffentlichen Einrichtung und einem *manele*-Star: Nachdem der Produzent Dan Bursuc ein Musikvideo mit dem Sänger Sorin Copilul de Aur im Bukarester Opernhaus gedreht hatte, schrieb die Zeitung *Evenimentul Zilei* von einem Skandal sowie einer Beleidigung für das künstlerische Prestige des Opernhauses und gab in investigativer Manier Details aus dem Vertrag zwischen dem *manele*-Produzenten und dem Chef des Opernhauses wieder (o.V. 2008). In dem Textbeitrag wird sogar der rumänische Kultusminister mit Rechtfertigungen zu dem Fall zitiert (o.V. 2008). Eine vergleichbar ambitionierte Reaktion seitens der etablierten rumänischen Presse bspw. auf behördliche Sanktionen und Repressionen gegenüber *manele* konnte ich nicht finden. Ganz im Gegenteil scheinen *manele* in der rumänischen medialen Öffentlichkeit vorwiegend als Ärgernis wahrgenommen zu werden. Die Ausgrenzung und der restriktive Umgang mit dem Genre dagegen scheint als hinnehmbar zu gelten. Aber womit wird die distanzierte und ablehnende Haltung gegenüber *manele* begründet?

Begründungen für die Ablehnung von *manele*

In der oben zitierten Formulierung, die *manele* seien eine Beleidigung für das künstlerische Prestige eines Opernhauses, wird dem Musikgenre eine Minderwertigkeit gegenüber anderen Musikstilen und künstlerischen Erscheinungsformen zugeschrieben. Das heißt, den *manele* wird offenbar ein kultureller/künstlerischer Wert abgesprochen. In diesem Sinne kursiert bereits der Begriff der *Manelisierung* (*manelizare*), der zur kulturpessimistischen Beschreibung eines gesellschaftlichen Verfalls dient.⁶ Demnach wird nicht nur ein eigener kultureller Wert

5 Zum Bericht über ein vom Rathaus Cluj 2010 erlassenes Verbot, *manele* in Taxis abzuspielen, o.V. (2010a) und über ein vom Rathaus Galați 2010 erlassenes Verbot, *manele* im ÖPNV abzuspielen o.V. (2010b).

6 Den verwendete bspw. der Philosoph und Verleger Gabriel Liiceanu zur Beschreibung des Zustands des rumänischen Volkes (*popor*), um den Bildungsauftrag des öffentlich-rechtlichen Radios in Rumänien zu unterstreichen (o.V. 2005).

der *manele* gelegnet, sondern diese zusätzlich als Bedrohung für das gesehen, was als kulturell wertvoll gilt. Dazu passt die Benennung von Vulgarität, Kitsch und erogenen Tänzen als typische Merkmale der *manele*, die für den Untergang der rumänischen Gesellschaft im Trivialen stehen und einen verspäteten Sieg des Osmanischen Reiches über Rumänien bedeuten, das somit zu einer türkischen Kolonie werde.⁷

Die *manele* werden von einigen rumänischen Intellektuellen in einer Dichotomie zur als authentisch und rein geltenden Folklore dargestellt, wobei nur letztgenannte als den kulturellen Werten Rumäniens angemessen geschätzt wird und *manele* als Bedrohung erscheinen (Beissinger 2007, 132f.). Demnach gelten *manele* nicht als Teil der rumänischen Kultur. Sie werden als innere Bedrohung wahrgenommenen und aus der rumänischen Kultur herausdefiniert. Importierte, exotisch rezipierte Genres wie nicht-rumänische „Roma Music“ oder „World Music“ sind von dem Ausschluss nicht betroffen. In dieser einseitigen Haltung eines sich als gebildet verstehenden Musikpublikums in Rumänien gegenüber den *manele* erkennt Iliaia (2014) eine Form symbolischer Gewalt. Eine Person, die ihre (musikalische) Zugehörigkeit zu *manele* bekennt, muss folglich den symbolischen Ausschluss aus der als normal/rumänisch/zivilisiert definierten Sphäre in Kauf nehmen.

Die in der rumänischen Mitte und unter Intellektuellen im Zusammenhang mit *manele* vorgenommene dichotome Gegenüberstellung von Reinheit/Authentizität versus Verdorbenheit/Kulturlosigkeit und die damit verbundene symbolische Ausgrenzung von *manele* bietet Anknüpfungspunkte für rassistische Vorstellungen. Ein Beispiel für den symbolischen Ausschluss der *manele* findet sich im Bereich der Fiktion: Im 2002 erschienenen erfolgreichen Debütfilm *Furia* von Radu Muntean bedrohen die als mafiöse Roma markierten – und in Verbindung mit *manele* dargestellten – Antagonisten das Leben des unbescholtenen *weißen* rumänischen Helden (Kraft 2014, 109f., 132f.). Diese dramaturgische Gegenüberstellung ist kein Zufall: Regisseur Muntean selbst beschreibt in verschiedenen Inter-

⁷ Diese kulturpessimistische Einschätzung bezieht Oişteanu (2001) ausdrücklich auf die zeitgenössischen *manele*, wogegen er die historische Variante wertschätzt. In einer gekürzten Fassung mit abgeschwächter Kritik an moderner *manele* und ohne kulturpessimistische Referenz auf das Osmanische Reich erschien sein Artikel später erneut (Oişteanu 2006).

views seine Wahrnehmung der *manele* als Teil einer ihm bedrohlich erscheinenden, natio-ethno-kulturell markierten Welt von Roma, die er einem umarkierten rumänischen „Wir“ gegenüberstellt (Kraft 2014, 155-162). Munteans symbolische Macht besteht darin, auf der Grundlage seiner eigenen symbolischen Ordnung die Darstellung von *manele* im Zusammenhang mit natio-ethno-kulturell als Roma markierten, bedrohlichen Mafiosi erschaffen und einem breiten Publikum zugänglich machen zu können. Der Film *Furia* ist nur ein Beispiel aus dem Bereich fiktiver Darstellungen für die Verknüpfung von *manele* mit der rassistischen Konstruktion einer von Roma ausgehenden (kulturellen) Bedrohung. In verschiedenen Presseberichten lassen sich Beispiele für solche Darstellungen über einen mehrjährigen Zeitraum finden (vgl. Voiculescu 2005, 268ff).

Daneben gibt es radikalere Positionen. Unter dem Namen *anti-manele* firmiert eine lose Bewegung, die allein auf Antiromaismus⁸ im Zusammenhang mit der Ablehnung des Musikgenres setzt. Beispielsweise existiert seit 2007 im sozialen Netzwerk last.fm ein öffentlich einsehbarer Account mit dem Namen *Anti-Manele*, dessen Profilbild eine Fotocollage mit Adolf Hitler zeigt, der die abgerissenen Köpfe von *manele*-Sängern in seinen Händen hält (*Anti-Manele*-Account 2007, Bild inzwischen entfernt). Die Liste solcher Beispiele kann mithilfe einer Internet-Suchmaschine und den Begriffen *antimanele* beliebig verlängert werden.

Gemäßigteren kritischen Stimmen dient die in vielen *manele* besungene und performte heterosexuelle, sexistische Männlichkeits-/Machtverehrung als verallgemeinernder Beleg für die Trivialität des Genres (Beissinger 2007, 118ff.). Die gleichzeitige Kritik von *manele* und Sexismus scheint sich bei manchen Text- oder Videobeispielen anzubieten. Auffällig ist jedoch, wenn die Sexismus-Kritik allein auf *manele* fokussiert bleibt. Iulia Hasdeu (2011) weist auf die Gefahr hin, dass auf diese Weise Feminismus dekontextualisiert und mit nationalistischen und rassistischen Motiven instrumentalisiert wird, wenn Sexismus allein als Problem bei „denen“ angesprochen wird. Eine auf *manele* reduzierte Sexismus-Kritik dient vor allem der Versicherung eines Gefühls eigener Überlegenheit gegenüber den als anders Konstruierten, und nicht dem Feminismus (Hasdeu 2011).

⁸ Den Begriff Antiromaismus benutze ich, da der Begriff „Antiziganismus“ zur Bezeichnung von gegen Roma gerichteten Rassismus unter Roma umstritten ist (Demirova 2013).

Einordnung

Die *manele* in ihrer heutigen Erscheinungsform gehen auf die bis ins 19. Jahrhundert von versklavten Roma gespielten Musikstile zurück, die im Ceaușescu-Rumänien des 20. Jahrhunderts zensurbedingt im Untergrund wieder entdeckt und zeitgenössisch weiterentwickelt wurden. Eine Antwort auf die Frage, warum *manele* so sehr im Fokus von Kritik und Ablehnung stehen, lässt sich nicht abschließend geben. Fest steht jedenfalls, dass sie nicht bei den *manele* zu suchen ist, sondern bei denen, die eine eben solche ablehnende bis bekämpfende Haltung gegenüber *manele* einnehmen. Aus den gegebenen Ausführungen zur rumänischen Diskussion über *manele* ergeben sich mindestens drei wesentliche Faktoren, die zu einer Beantwortung der Frage nach der Ursache für die Abneigung von *manele* weiterhelfen können:

1. Als panbalkanisches Phänomen mit unterschiedlichen historischen und geographischen Einflüssen eignen sich *manele* nicht für eine klar abgrenzbare Kategorisierung nach gewohnten Kriterien. Sie entsprechen nicht der Definition „reiner“, „authentischer“ rumänischer Folklore, wie sie unter Ceaușescu in den 80er Jahren konstruiert und etabliert wurde, sondern vereinen länderübergreifende Einflüsse mit unterschiedlichen Ausprägungen, je nach vorliegendem Musikstück.

It is a formerly forbidden music that is now experienced as exotic, seductive, “Gypsy,” Balkan, oriental, and even Western, as well as contemporary and relevant. Yet it is an anathema to those who form the reasonably educated, ethnically dominant elite because it subverts their attempts to emulate Western European culture as well as to promote Romanian native culture from within. (Beissinger 2007, 97. Komma-/Ausführungszeichentausch i.O.)

Manele eignen sich demnach nicht zur Konstruktion einer klar abgrenzbaren rumänischen oder westlichen Identität. *Manele* sind nicht per se spezifisch rumänisch, romanes, balkanisch oder mitteleuropäisch – eine konkrete *manea* kann allerdings individuell jeweils einer oder mehrerer dieser Kategorisierungen entsprechen (Giurchescu / Rădulescu 2011, 34). So sind *manele* eben auch kein explizites Roma-Genre. Viele professionelle *lăutari*, die ausschließlich historische *manele* (*muzică lautărească*) aus dem 19. Jahrhundert oder der Zwischenkriegszeit spielen, lehnen zeitgenössische *manele* strikt ab (Rădulescu 2004). Die polarisie-

rende Auseinandersetzung über *manele* ist also keine zwischen Roma und Nicht-Roma. Weder Interpret_innen noch Publikum der *manele* lassen sich homogen nach Klasse, sozialer Zugehörigkeit oder gar „Ethnie“ einordnen (Voiculescu 2005, 264). Folglich lassen sich *manele* aber auch nicht der im westlichen Mainstream angelangten Balkan-/Roma-Musik zurechnen. Aus der fehlenden Kategorisierbarkeit resultiert der Vorwurf der vermeintlichen Kulturlosigkeit der *manele*. Hinzu kommt die Erinnerung an die in Rumänien negativ besetzte Zeit des Osmanischen Reiches, zu dessen panbalkanischer politischer und kultureller Einflussphäre die beiden Fürstentümer gehörten, bevor die Idee einer Nation Rumänien erreichte (Beissinger 2007, 132).

2. Die *manele* sind ein populäres, zeitgenössisches Musikgenre, in dem Roma als Künstler_innen problemlos erfolgreich sein können, auch in finanzieller Hinsicht. Dieses moderne Genre haben Roma entscheidend geprägt, ohne dass es sich um ein explizites Roma-Genre handelt. Die *manele* jüngerer Ursprungs sind von einem emanzipatorischen und widerständischen Charakter gezeichnet, da sie als Gegenmodell zur nationalistisch intendierten, artifiziellen Folklore der 80er Jahre entstanden. Im Falle der *manele* sind Roma also Teil einer folgenreichen musikalischen und kulturellen Entwicklung, bei der sie nicht auf eine spezifische Sparte oder ihre Einordnung als Roma reduziert werden. So leuchtet ein, dass *manele* eben nicht nur als Gegenstück zur rumänischen „authentischen Folklore“ gesehen werden, sondern auch als Gegenstück zur „authentischen Roma-Musik“ (des 19. Jahrhunderts und der Zwischenkriegszeit). Dennoch (oder deswegen?) dient die erfolgreiche Beteiligung vieler Roma an der Verbreitung von *manele* – auch in entscheidenden Schlüsselpositionen der Produktion – in einigen medialen und fiktionalen Darstellungen als Anlass zur Reproduktion rassistischer, anti-romaistischer Stereotype, die mit Kritik am Musikgenre *manele* gleichgesetzt werden. Vor diesem Hintergrund ist es bezeichnend, dass gerade die öffentlich-rechtlichen TV- und Radiostationen in Rumänien als Reaktion auf den Erfolg der *manele* mit Ignoranz und Zensur reagieren.⁹

3. Die inhaltlichen Themen der *manele* können unbequem sein:

⁹ Der Aktivist Petre Florin Manole (2013) fordert von den öffentlich-rechtlichen Sendern: „Legalize manele!“, da er dafür mit seinen Steuern und Gebühren auch bezahle.

Manea reflects social structures and relations in contemporary Romania, where the newly rich—embodied and epitomized by the *maneliști*—dominate ordinary people through the power of money. From this perspective, it seems useful to reevaluate the attitude of intellectuals and other opponents of *manea*. These opponents are not necessarily ultra-conservative or “stuck” in the national-Communist ideology of the past. In rejecting *manea*, they imply that they profoundly dislike the society they live in, a society reflected in *manele*; that the corruption, vulgarity and arrogance of “stuffed pockets” should be resisted; and that the guile extolled by the *maneliști* must not become the Romanian way of life. (Giurchescu/Rădulescu 2011, 33, Hervorh. i.O.)

Das heißt, *manele* spiegeln Probleme wie Korruption und ungleiche Machtverhältnisse, die in der rumänischen Gesellschaft anzutreffen sind, wider. Zwar ist es die Position einiger Kritiker_innen, dass *manele* ein Symptom für den gesellschaftlichen/kulturellen Verfall seien. Allerdings werden dadurch nicht zwangsläufig jene gesellschaftlichen Verhältnisse als Problem identifiziert, sondern meist ausweichend die *manele* selbst. Damit werden nicht die in den *manele* thematisierten Inhalte, sondern die *manele* selbst zum auslösenden Element für den gesellschaftlichen Verfall erklärt. So rücken die thematisierten Probleme wie Korruption oder finanzielle Macht aus dem Fokus und ersatzweise werden die *manele* zum Gegenstand der Kritik, Ablehnung oder Zensur. Die Unbequemlichkeit der Themen, die in den *manele* angesprochen werden, ruft offenbar das Bedürfnis nach ihrer Ausblendung hervor.

Schluss

Nach dem skizzierten Überblick zur historischen Entstehung und gegenwärtigen Diskussion über *manele* in Rumänien habe ich drei Faktoren ausgemacht, die einer Erklärung für die ablehnende Haltung gegenüber *manele* in Rumänien dienlich sein können. Hierbei ging es wohlgerne nicht um geschmackliche Fragen, sondern um die beschriebene, in der rumänischen Öffentlichkeit teils zu beobachtende regelrechte Antipathie gegen *manele*. Erstens können *manele* dem Bedürfnis nach einer Einordnung mittels Kategorien wie „rumänisch“, authentisch etc. nicht eindeutig gerecht werden, so dass sie ablehnend als unrumänisch und nicht authentisch gelabelt werden. Zweitens wird das Genre, an dem Roma erfolgreich beteiligt sind, als Projektionsfläche zur Aktualisierung stereotyper Ressentiments gebraucht. Und drittens spiegeln die *manele* unbequeme gesellschaftliche Realitäten, deren Thematisierung auf Ablehnung und Abwehr trifft.

Die drei Faktoren sind keine vollständige Antwort, aber können als Anhaltspunkte für die ablehnende Haltung gegenüber *manele* dienen. Im Umkehrschluss kann die Betrachtung dieser Faktoren über ihre mögliche Beseitigung Aufschluss geben. Für den ersten Faktor hieße das die kritische Hinterfragung von Sinn und Funktion solcher Kategorien wie „authentisch“, „traditionell“ etc., wenn ein so eng mit der Kulturgeschichte Rumäniens verknüpftes Genre wie *manele* problemlos aus der offiziellen Identifikation ausgeschlossen wird. Hierbei dürfte die Auseinandersetzung mit den unter Ceaușescu entstandenen, bis heute gültigen Kriterien „echter“ rumänischer Folklore hilfreich sein. Der zweite Faktor betrifft eine rassismuskritische Sensibilisierung der *weißen* künstlerisch unabhängigen Akteur_innen und der den Nationalstaat repräsentierenden offiziellen Behörden und Institutionen. Für – drittens – eine Anerkennung des künstlerischen und sozialkritischen Potentials, das *manele* mitbringen, ist eine inhaltliche Auseinandersetzung mit diesem Musikgenre gefragt. Nicht nur in Rumänien.¹⁰

Literatur

- Anti-Manele-Account, bei last.fm, gegr. am 15.Mai 2007, das betreffende Profilfoto wurde inzwischen entfernt, <<http://www.lastfm.de/group/Anti+Manele>> (geprüft: 17.03.2017).
- Avram, Larisa / Creța, Zorela et al. (Hg.), *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*. 2. Auflage, București, 1998.
- Beissinger, Margaret H., *Occupation and Ethnicity: Constructing Identity among Professional Romani (Gypsy) Musicians in Romania*, *Slavic Review* 60 (2001), No.1., 24-49.
- (2007): *Muzică Orientală: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania*, in: Buchanan, Donna A. (Hrsg.), *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene – Music, Image and Regional Political Discourse* (= *Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, 6), Maryland, 2007, 95-141.
- Blinda, Antje, *Gangster-Pop aus Rumänien: Für eine Hand voll Scheine*, Spiegel Online, am 05.06.2007 <<http://www.spiegel.de/kultur/musik/a-483918.html>> (geprüft: 17.03.2017).
- Cantemir, Dimitrie, *Beschreibung der Moldau*. (Faksimile der Orig. Ausgabe von 1771), Bukarest, 1973. Und die rumänische Ausgabe der *Descrierea Moldovei* (1909) in digitalisierter Form unter <https://ro.wikisource.org/wiki/Descrierea_Moldovei> (geprüft: 17.03.2017).
- Demirova, Filiz, *Wer spricht in der Antiziganismusforschung?*, in: *Der Paria* (Blog), am 26.03.2013. <<https://derparia.wordpress.com/2013/03/26/wer-spricht-in-der-antiziganismusforschung/>> (geprüft: 17.03.2017).
- Giurchescu, Anca/Rădulescu, Speranța, *Music, Dance, and Behaviour in a New Form of Expressive Culture: The Romanian Manea*, *Yearbook for Traditional Music* 43 (2011), 1-36.

¹⁰ Auch in der deutschen Presse sind Darstellungen von *manele* zu finden, die voller Stereotype sind (z. B. Blinda 2007). Für eine kritischere journalistische Annäherung an *manele* in deutscher Sprache z. B. Mihai (2011).

- Hasdeu, Iulia, *Sexism, rasism, nationalism – privire dinspre antropologia feminista*, in: *CriticAtac.ro* am 24.02.2011, <<http://www.criticatac.ro/4925>> (geprüft: 17.03.2017).
- Ilioaia, Mihai-Alexandru, *Manele and the Hegemony of <Good Taste>*, Blog der *Romedia Foundation Budapest*, am 3.3.2014, <<http://romediafoundation.wordpress.com/2014/03/03/manele>> (geprüft: 17.03.2017).
- Kraft, Hendrik, *Bedrohlich anders. Narrationen natio-ethno-kultureller Differenz im populären Kino der Gegenwart: Ein rumänisch-deutscher Filmvergleich*, 2014 (an der Universität Jena 2013 als Dissertation eingereicht) <<https://sibiuaner.noblogs.org/files/2015/01/Hendrik-Kraft-Bedrohlich-anders.pdf>> (geprüft: 17.3.2017).
- Manole, Petre Florin, *Legalize Manele!*, Blog bei *adevarul.ro*, am 13.01.2013, <https://adevarul.ro/cultura/arte/legalize-manelele-1_50f540937bdf47090544f9d6/index.html> (geprüft: 17.03.2017).
- Mihai, Silviu, *Gender-Fragen und balkanische Musik, mädchenmannschaft.net*, am 05.04.2012, <<http://maedchenmannschaft.net/gender-fragen-und-balkanische-musik/>> (geprüft: 17.03.2017).
- o.V., *CNA - un pericol pentru Radio Romania Muzical?*, *Revista 22* (2005), 813, 04.10.-10.10.2005, <<http://www.revista22.ro/--2097.html>> (geprüft: 17.03.2017).
- o.V., *Manele la Operă*, in: *evz.ro*, am: 23.01.2008, <<http://www.evz.ro/manele-la-opera-3362.html>> (geprüft: 17.03.2017).
- (2010a), *Interzis la manele în taxi!*, in: *libertatea.ro*, am 31.03.2010, <<http://www.libertatea.ro/stiri/stiri-interne/interzis-la-manele-in-taxi-450482>> (geprüft: 17.03.2017).
- (2010b), *Primăria de decis: Manelele lui Guță și Salam sunt interzise la Galați*, *adevarul.ro*, am 28.02.2010, <http://adevarul.ro/1_50ace8dd7c42d5a6638bac66/> (geprüft: 17.03.2017).
- Oișteanu, Andrei, *Țara Meșterului Manele*, *Revista 22* (2001), 29, 17.-23. Juli, 10f., <<http://www.pruteanu.ro/9ultima/oisteanu-manele-22.htm>> (geprüft: 17.03.2017).
- *Codul manelelor elegante*, *Suplimentul de Cultură* 81 (2006), 17.-23. Juni, 13, <http://www.suplimentuldecultura.ro/numarpdf/081_lasi.pdf> (geprüft: 17.03.2017).
- Pann, Anton, *Spitalul amorului sau Cîntătorul dorului*, București, 1850. Zugänglich über die kommentierte Ausgabe von 2009, București.
- Rădulescu, Speranța, *Pan-Balkan Waves in Romanian Oral Music*, Martor. *Revista de antropologie a muzeului țaranului român*, 6 (2001). <http://martor.memoria.ro/?location=view_article&id=125> (geprüft: 17.03.2017).
- *Taifasuri despre Muzica Țigănească / Chats about Gypsy Music*, București, 2004.
- *Les manele, symbole de la «décadence»*, *Etudes Tsiganes* 38 (2010), 172-176.
- Șchiop, Adrian, *Cum au îngropat elitele României manelele. O poveste cu cocarlari*, *CriticAtac.ro* am 25.01.2011, <<http://www.criticatac.ro/3957/>> (geprüft: 17.03.2017).
- Voiculescu, Cerasela, *Production and Consumption of Folk-Pop Music in Post-Socialist Romania: Discourse and Practice*, *Ethnologia Balkanica* 9 (2005), 261-283.