

Die gleiche Sprache in geänderten Zeiten

Beziehungen zwischen Sprache und Regionalität am Beispiel Istriens

Sanja Kalapoš

Der Beitrag diskutiert die zwiespältigen Verhältnisse zwischen einer Region und dem Zentrum eines Staates im Licht der Globalisierung bzw. verschiedener globaler Prozesse. Am Beispiel des kroatischen Teils von Istrien wird die Positionierung des Dialekts innerhalb der nationalen Rhetorik aufgezeigt. Der regionale Dialekt – in diesem Fall als ein Teil der Populärkultur gesehen – wurde einerseits als Nenner für die alte und „authentische“ kroatische Kultur benutzt und andererseits als Zeichen des Regionalismus in Opposition zum Staat gesehen.

Im Jahre 1994 erreichte Zagreb eine neue Art von Pop- und Rockmusik. Sie stammte aus der „Provinz“, sprach in erster Linie junges Publikum an, und wurde in den verschiedensten kroatischen Dialekten gesungen. Bis dahin war es unter den Mainstream- und populären Musikern aller Stile üblich, entweder die Hochsprache, den Zagreber urbanen Slang oder – seltener – den dalmatinischen Dialekt in ihren Liedern zu verwenden. Zwar gab es auch frühere Versuche, die regionalen Dialekte in die Musik zu inkorporieren, aber sie blieben sporadisch und ohne irgendwelche langfristige Bedeutung. In ganz Kroatien gab es regionale Mainstreamszenen, Festivals und Radiosender, die solche, immer an ein erwachsenes Publikum gerichtete Produktionen oft gespielt und beworben haben. So hat zum Beispiel der istrische alternative Künstler und Musiker Franci Blašković noch Mitte der 80er Jahre im Dialekt gesungen, wie auch einige andere Zagreber Rockgruppen. Im Jahre 1994 gab es aber plötzlich viele Pop- und Rockmusiker aus ganz Kroatien, die die Dialekte einsetzten, und sie alle wollten als die Initiatoren des Trends gelten.¹ Es ist freilich unmöglich, und für diesen Anlaß auch nicht notwendig,

¹ Knezović, Pavica, Marko Korunić, Majda Matković, Bojan Mušćet und Goran Pellać: Što, ča, kaj! In: Vjesnik, Zagreb, 14. Oktober 1994.

festzustellen, wer tatsächlich der Initiator war. Was aber zu vermerken ist: Der Zeitpunkt war einfach reif, um für diese Art der Musik bei jungem Publikum Akzeptanz zu finden. Nach den Zeiten des ehemaligen Jugoslawiens, in denen die Regionen vernachlässigt wurden, kamen die Zeiten des neuerrichteten Staates, der sich gleich nach seiner Gründung inmitten eines Krieges befand. 1994 begann eine Phase, in der der Krieg, wenn auch noch nicht beendet, so doch wenigstens beruhigt war. Es gab sowohl eine zeitliche als auch eine räumliche Distanz zu den tragischen Ereignissen im Osten und Süden Kroatiens, und die Künstler nutzten die neugewonnene Freiheit – im symbolischen und buchstäblichen Sinne –, um in frischer Kreativität Neues zu schaffen und darzustellen. In diesem Beitrag werden die Phänomene der istrischen Identität des kroatischen Teils der Region, speziell Mittelistriens (Pazin, Žminj und Lupoglav), sowohl der jungen regionalen Bevölkerung² als auch der Musiker³ und ihre Einstellungen zur sogenannten „Ča-Welle“ – Musik und dem istrischen tschakawischen Dialekt, diskutiert. In erster Linie geht es um die Einstellungen zum Istrischen Dialekt im öffentlichen Diskurs und um deren Änderungen.

Während die allgemeine „Dialektwelle“ wieder abebbte und nur einzelne Vertreter dieser Musikrichtung die erste Begeisterung des Publikums überlebten, gelang es Künstlern aus Istrien, die gesamte kroatische Musikszene im Sturm zu erobern: Alen Vitasović, der Sänger, der im Jahr 1994 alle Festivals, an denen er teilgenommen hatte, als Sieger verließ, ist sicher die prominenteste Figur. Es gibt noch zwei weitere istrische Namen, die unbedingt genannt werden müssen: „Gustafi“, eine bereits ältere Rockgruppe, die in ihrer Musik die traditionellen Elemente mit Rock und sogar Blues kombiniert hat

2 Während des Sommers 1998 habe ich neun Interviews mit elf jungen Leuten aus Mittelistriens durchgeführt. Die Interviews waren sogenannte „Qualitativ“- oder „Open-End-Interviews“, die nicht geführt wurden, um statistische oder quantitative Angaben zu sammeln und darzustellen, sondern um die Einstellungen und Ansichten der jungen Leute zu den angegebenen Themen zu erforschen. Die Identität der interviewten Personen wird durch Pseudonyme geschützt, und persönliche Angaben werden ausschließlich mit dem Einverständnis der betreffenden Person genannt (vgl. Kalapoš, Sanja: *Region, Ethnizität und Musik: Identitätskonstruktion in Istrien*. Dissertation, Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien, 2000, S. 27).

3 Als Quellen zu istrischen Künstlern und ihrer Musik dienen die im Zeitraum von 1993 bis 2000 veröffentlichten Interviews und Berichte aus den meistverkauften kroatischen Tages- und Wochenzeitungen sowie Magazinen (Kalapoš [wie Anm. 2], S. 25).

und erst nach dem Erfolg von Vitasović selbst bekannt worden ist, und „Šajeta“, eine – so könnte man sagen – „typische“ Rockgruppe mit modernem Image und nur sporadischen Spuren der traditionellen Musik Istriens. Diese drei, obwohl voneinander ziemlich unterschiedlich, wurden von den Musikkritikern schnell in einem Atemzug genannt. Die Bezeichnung „Ča-Welle“ (ča-val)⁴ wurde erfunden,⁵ und ist sogleich populär und kommerziell nutzbar geworden: Plötzlich gab es eine große Zahl von istrischen Musikern, die wenigstens ein Lied im Dialekt aufgenommen hatten und sich damit schnell Popularität verschaffen wollten. Jedoch wurde keine dieser Gruppen so bekannt wie jene drei – das Publikum blieb seinen Lieblingsmusikern treu, und diese drei Bands haben wohl den ganzen Raum, den es in Kroatien für die Dialektmusik gab, ausgefüllt.

Die „Ča-Welle“ als Bewegung oder als Stil gibt es heute nicht mehr: Einige Musiker haben ihre Popularität aus verschiedenen Gründen verloren; einige waren längere Zeit nicht aktiv, und einige beschäftigen sich noch immer mit Musik, wurden aber von den Kritikern nicht mehr primär als Vertreter der „Ča-Welle“, sondern vor allem als Rock-Musiker gesehen. Inzwischen sind einige neue Namen aufgetaucht, die man mit Istrien, aber nicht mit der „Ča-Welle“ verbindet: die Jazz-, sogenannte „Ethno“- oder „World Music“-Musiker und ähnliche. Die Rolle der „Ča-Welle“ in den Neunzigern wurde auch vom Zagreber Ethnomusikologen Joško Čaleta charakterisiert: „... one of the trends in the music of the 1990s which became extremely popular throughout Croatia. This was the popular music style called the ča-wave in which the Mediterranean aura was evident – primarily in the texts sung in the regional Istrian chakavian dialect. It has found devotees among proponents of rock, pop, jazz, and, more recently, ethno or world music styles, such as Alen Vitasović, Livio Morosin, Franci Blašković, Dario Marušič, the Gustafi group, Šajeta, Tamara Obrovac ...“⁶ Obwohl also der Stil selbst ziemlich kurzlebig war, ist die istrische Szene noch immer lebendig und

4 „Ča“ (oder „ča“) ist die tschakawische Variante des Pronomens „was“ („što“ in Stokawisch, der kroatischen Hochsprache).

5 Ursprünglich der Name der Hit-Parade auf Radio-Rijeka, in der die Musik aus Istrien und Kvarner gespielt wurde.

6 Čaleta, Joško: The Ethnomusicological Approach to the Concept of the *Mediterranean* in Music in Croatia. In: Narodna umjetnost: Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research 36/1, Zagreb 1999, S. 188.

bunt und bietet im Vergleich mit anderen Regionen Kroatiens eine attraktive und originelle Musik an.

Diese Musik finde ich nicht nur im musikologischen Sinne interessant; sie sollte auch als ein regionales Phänomen, das eine bedeutende Rolle in der neuesten Identitätskonstruktion Istriens (und damit auch Kroatiens) gespielt hat, betrachtet werden. Die heutigen komplexen Beziehungen zwischen den Mitgliedern der ethnischen Gruppen in Istrien (d.h. die Kroaten, die Slowenen und die Italiener als die Vertreter der größten Gruppen) haben sich als Ergebnis der historischen und politischen Umstände entwickelt. Nennen wir hier nur jene des letzten Jahrhunderts: Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts war ein schwieriger Zeitabschnitt für die istrische slawische Bevölkerung, speziell nachdem Mussolini in Italien an die Macht gekommen war. Zum politischen und kulturellen kam auch starker wirtschaftlicher Druck, sodaß ungefähr 53.000 Kroaten vom Jahr 1910 bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs aus Istrien flüchten mußten; zugleich wurde Istrien mit 29.000 Italienern kolonisiert.⁷ Die Italianisierung Istriens unter der faschistischen Regierung Mussolinis war so gründlich, daß sie sogar die Toten und deren Familiennamen auf den Grabsteinen und in Archiven und Registern umfaßte.⁸ Auch die späteren Verhältnisse zwischen dem damaligen Jugoslawien und Italien waren komplex: Da es noch jahrelang einen diplomatischen Konflikt zwischen den damaligen jugoslawischen und italienischen Regierungen gegeben hat und da Istrien vorübergehend in zwei Zonen geteilt worden war, kann man sagen, daß dieser politische Prozeß in keinem Fall einfach oder rasch vor sich ging. Ganz im Gegenteil: Es wurde im ehemaligen Jugoslawien noch Jahrzehnte später von der Gefahr der Italiener gesprochen;⁹ gleichzeitig wurden aber auch die „guten, nachbarschaftlichen Beziehungen“ zwischen den beiden Staaten in der besten Tradition sozialistischer Rhetorik betont.¹⁰ Die nächste

7 Banovac, Boris: Etničnost i regionalizam u Istri: povijesni rakurs i suvremeni kontekst. In: Migracijske teme: Časopis za istraživanje migracija i narodnosti 12/4, Zagreb 1996, S. 272; Klemenčić, Mladen, Vesna Kušar und Željka Richter: Promjene narodnosnog sastava Istre: Prostorna analiza popisnih podataka 1880–1991. In: Društvena istraživanja 6–7 (Istra: Posebnosti i općehrvatski kontekst), Zagreb 1993, S. 607–629.

8 Banovac (wie Anm. 4), S. 271.

9 Der folgende Beitrag ist nur eines der vielen Beispiele: Šepić, Dragovan: Transformacije irendentizma. In: Istra: kultura, književnost, društvena pitanja 6, Pula 1974, S. 9–17.

große Änderung der ethnischen Zusammensetzung Istriens fand zwischen 1947 und 1954 statt, als ungefähr 116.000 Italiener während der sogenannten *esodo* die Region verlassen mußten. In dieser Gruppe befanden sich teilweise auch Kroaten, die sich als Italiener bezeichneten und nicht unter der sozialistischen Regierung bleiben wollten.¹¹ Die letzte politische und geographische Veränderung Istriens geschah im Jahre 1991, als Kroatien und Slowenien ihre Unabhängigkeit von Jugoslawien erklärten. Noch einmal durchschnitt die Region eine neue Grenze, welche wiederum neue Verhältnisse und Beziehungen mit sich brachte. In den frühen Neunzigern sind auch viele Flüchtlinge sowohl aus dem Osten und Süden Kroatiens als auch aus Bosnien-Herzegowina nach Istrien gekommen und haben das ethnische und demographische Bild der Region abermals geändert. Istrien ist damit eine Region, die viele fremde Regierungen hinter sich hat, und sie ist überdies die letzte südslawische Region, die mit einem südslawischen Staat (d.h. mit dem damaligen sozialistischen Jugoslawien), erst nach intensiven diplomatischen und politischen Verhandlungen, vereinigt worden war. Die Betrachtung der Geschichte Istriens macht bewußt, daß für die Istrier die jahrhundertlange Entwicklung eines Regionalismus der einzige Weg war, ihre slawische (kroatische und slowenische) Identität vor der Verschmelzung mit den Fremden zu schützen. Der tschakawische Dialekt – und nicht die Staatsgrenzen oder die nationalen Symbole – war dafür das wichtigste Identitätsmerkmal.

Dialekt wird vornehmlich auf zweierlei Art und Weise definiert: Er kann entweder ein Subsystem mit eigenen phonologischen, morphologischen, syntaktischen und semantischen Eigenschaften innerhalb einer (Hoch-)Sprache sein, und bei solcher Definition steht der Dialekt in einer (für ihn ungünstigen) hierarchischen Relation zur (Hoch-)Sprache. Der zweiten gängigen Definition folgend, gilt er als ein selbständiges, räumlich definiertes Sprachsystem, welches verschiedene linguistische Eigenschaften von anderen gleichwertigen Sprachsystemen unterscheidet. Bei der zweiten Definition stehen die

10 Z.B. Aćimović, Mihajlo: Primjer dobrih susjeda. In: Istra: kultura, književnost, društvena pitanja 14/1, Pula 1976, S. 19–35; Lahman, Otokar: Naša Istra. In: Matičin iseljenički kalendar za godinu 1955, Zagreb 1955, S. 95–101; Ramljak, Ante: O Istro, Istro mila. In: Napredak: Hrvatski narodni kalendar za 1948, Sarajevo 1948, S. 73–85.

11 Ballinger, Pamela: The Istrian *esodo*: Silences and Presences in the Construction of Exodus. In: War, Exile, Everyday Life: Cultural Perspectives. Herausgegeben von Renata Jambrešić und Maja Povržanović, Zagreb 1996, S. 117–132.

Sprachsysteme also in keiner Hierarchie.¹² Linguistisch betrachtet, hat jeder Dialekt die Fähigkeit, als Hochsprache zu dienen und zu funktionieren.¹³ Die Auswahl ist eng mit der jeweiligen Politik verbunden; besonders die Sprachnormierung ist als eine betont politische Tat zu betrachten.¹⁴ Deshalb wird hier der Dialekt als eine der Hochsprache gleichwertige Sprache anerkannt, und ich spreche von der „Istrischen Sprache“ gleichermaßen wie meine Informanten¹⁵ und die Musiker, die den gleichen Begriff, „Istrische Sprache“, benutzten.

Bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts galt Istrien als „eine Wiege der frühen kroatischen Kultur“ *par excellence*. Gründe dafür gibt es genug. Nennen wir hier nur einige kulturelle und literarische Zeugnisse, die Istrien diesen Ruf einbrachten: In Istrien gibt es bereits im 11. Jahrhundert Beispiele der (altkirchenslawischen) glagolitischen Schrift. Später spielte Istrien als Zentrum des Schreibens in kroatischer Sprache Jahrhunderte hindurch die wichtigste Rolle in der kroatischen mittelalterlichen Literatur. Das wichtigste kroatische Dokument dieser Zeit ist zweifellos *Istarski razvod*, dessen erste Version ungefähr 1275 verfaßt worden war.¹⁶ Neben der entwickelten Literatur, entstand auch sonst in Istrien ein reiches Kulturleben: Es wurde viel aus dem Lateinischen übersetzt,¹⁷ die Manuskripte wurden durch Bilder istrischer Künstler illustriert.¹⁸ Die Graphik galt als reif und

12 Škiljan, Đubravko: *Pogled u Lingvistiku*, Zagreb 1987, S. 135–136.

13 Zu diesem Thema vergleiche Hobsbawm: „National languages are (...) almost always semi-artificial construct (...). They are usually attempts to devise a standardized idiom out of a multiplicity of actually spoken idioms, which are thereafter downgraded to dialects, the main problem in their construction being usually, which dialect to choose as the base of the standardized and homogenized language.“ (Hobsbawm, Eric: *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge et al, 1990, S. 54)

14 Babić, Stjepan: *Jezik, etnija i politika*. In: *Etničnost, nacija, identitet: Hrvatska i Europa*. Ružica Čičak-Chand und Josip Kumpes. Hg. Zagreb 1998, S. 191.

15 Kalapoš, Sanja: *Identitet, jezik i glazba: Konstrukcija regionalnog identiteta u Istri (Transkripcije razgovora s kazivačima)*. Institut für Ethnologie und Folklore-Forschung, Zagreb, 1998, Manuskript Nummer 1685.

16 Bratulić, Josip: *Istarski razvod – povijesni, društvenopovijesni i književni spomenik Hrvata u Istri*. In: *Istra: kultura, književnost, društvena pitanja* 14/1, 1976, S. 1 und 6; Črnja, Zvane: *Istra u središtu glagoljaštva (Naša književna razmeđa u doba nastanka beramskih fresaka)*. In: *Istra: kultura, književnost, društvena pitanja* 8/9, 1977, S. 55–59.

17 Režić, Ksenija: *Iz stilematike hrvatskoglagoljskoga lektionara*. In: *Istra: kultura, književnost, društvena pitanja* 3/4, 1980, S. 25–32.

18 Badurina, Anđelko: *Iluminacije istarskih glagoljskih rukopisa*. In: *Istra: kultura,*

entwickelt und ist in Manuskripten oft anzutreffen.¹⁹ Die Grenzgebiete Istriens waren jedoch aufgrund ständiger Unruhen nicht stabil, und so wurde Mittel Istrien zum Zentrum der slawischen Kultur.²⁰ Istrien ist damit eine Region, in der sich eine starke slawische Identität – angereichert durch einige typische Elemente des mediterranen Kulturkreises und Soziallebens – entwickeln konnte. Das erste kroatische Buch, weniger als dreißig Jahre nach dem ersten gedruckten Buch überhaupt, wurde 1483 gerade hier veröffentlicht.²¹ Weiter war auch der Protestantismus des 16. Jahrhunderts, der statt Latein die Volkssprache als Kirchensprache eingeführt hat, und dessen bedeutsamster istrischer Vertreter Matija Vlačić-Ilirik war, wichtig für die Verbreitung der „Volkssprache“, also der tschakawischen, lokalen Sprache.²² 1893 wurde *Ćirilometodska družba* (Die Kyrillomethodische Gemeinschaft) errichtet, die sich weiter intensiv mit den nationalen, sprachlichen und kulturellen Fragen der istrischen Kroaten beschäftigte.

Das öffentliche Image Istriens war immer widersprüchlich: Alle Versuche, die kroatische Kultur in verschiedenen fremden Staaten zu erhalten, haben Istrien einen starken nationalen Ruf eingetragen. Andererseits wurde die „Gefahr“ von Italien und dessen Irredentismus immer stark betont und nie vergessen, sodaß Istrien gleichzeitig auch als eine nicht ganz slawische Region betrachtet wurde. Wenn es sich um Istrien handelte, waren immer Widersprüche zu spüren. Beispielsweise wurde Istrien im Lauf der Geschichte immer als eine arme Region betrachtet.²³ Gleichzeitig ist es heute, durch einen entwickelten Tourismus und die Tatsache, daß es dort keinen Krieg in den Neunzigern gegeben hat, eine der reichsten und meistentwickelten Regionen des Landes. Und daß die Partei, die die zehn Jahre von 1990 bis 2000 in Kroatien regierte, in Istrien die Wahlen nie gewonnen hat, sondern daß in Istrien die lokale Partei IDS an der Macht war,

književnost, društvena pitanja 3/4. 1980, S. 33–44.

19 Fučić, Branko: Istarski glagoljski abecedariji. In: Istra: kultura, književnost, društvena pitanja 3/4. 1980, S. 45–54.

20 Vgl. Bertoša, Miroslav: Istra između zbilje i fikcije, Zagreb 1993.

21 Bratulić, Josip: Istra u prošlosti i sadašnjosti. In: Istra: Časopis za kulturu, književnost i društvena pitanja 24/3–4, 1986, S. 6–7.

22 Bratulić, Josip, wie Anm 19, S. 8–9.

23 Die Kochbücher mit den Rezepten aus der traditionellen Cuisine, zum Beispiel, beschreiben das istrische Essen als bescheiden und arm (vgl. Istarska kuhinja: Gastronomsko turistički vodič, Pula 1984 und Valchich, Dennis B.: Croatian Cookbook: A Walk Through Croatia. Bonnyrigg 1994).

hat das öffentliche Bild Istriens ebenfalls geprägt. Die regierende Partei benutzte ihren Einfluß auf die Medien, um das öffentliche Image von Istrien wiederum neu zu konstruieren. Die istrischen Identitätselemente, die bis vor Kurzem noch als kroatisch galten, sind im Diskurs der öffentlichen Medien nun „separatistisch“ und „nicht kroatisch genug“, und die lokalen Versuche, die regionale Identität in den Medien auszudrücken, ihre Merkmale öffentlich zu benutzen und die Existenz der istrischen Multikulturalität wurden nun fast für staatsfeindlich erklärt.

Der neue Staat brauchte jedoch neue Identitätssymbole: Im Krieg und im Kontext der nationalistischen Rhetorik der 90er Jahre waren ein lokaler Dialekt und die mittelalterlichen steinernen Denkmale nicht genug. Die Kroaten aus Herzegowina, die immer präsenten Fahnen und Wappen, die Staatshymne und die alten, im ehemaligen Jugoslawien verbotenen Lieder bildeten das neue Modell des Kroatentums.²⁴ Die nationale Identität wurde auf diese Weise geändert und den neuen Umständen angepaßt: „Suppose that the members of the group embrace their new experiences. Suppose they recognize as they go through their lives, building their common history, that not all of their seemingly permanent characteristics will endure and that new ones will arise. Their group identity is to be equated not with any single set of determinations, but something which transforms itself over time – changing to meet new challenges.“²⁵ Doch Istrien hat sich diesen Änderungen nicht angepaßt und – eigentlich – nicht anpassen wollen. Rina, eine Informantin aus Žminj sagt: „Man sagt oft, die Istrier hätten kein Nationalgefühl. Ich antworte in solchen Fällen, daß es nicht um nationales Bewußtsein geht, sondern darum, daß die Leute aus Istrien irgendwie ... Sie haben nicht diese aggressive Einstellung, sie neigen nicht dazu, die Sachen zu übertreiben ... Sie haben für ihre Nation nie im Sinne von Aggressivität gekämpft. Sie waren nie aggressiv. Ich habe immer bewiesen, daß Tschakawisch die älteste kroatische Hochsprache ist, und daß die Istrier Tschakawisch sprechen, daß sie ihr Tschakawisch bewahrt haben, obwohl sie unter dem

24 Vgl. Rihtman-Auguštin, Dunja: A Croatian Controversy: Mediterranean – Danube – Balkans. In: Narodna umjetnost: Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research 36/1, Zagreb 2000, S. 103–119 und Rihtman-Auguštin, Dunja: Zašto i otkad se grozimo Balkana?. In: Ulice moga grada: Antropologija domaćeg terena, Belgrad 2000, S. 211–236.

25 McCumber, John: Dialectical Identity in a ‚Post-Critical‘ Era: A Hegelian Reading. In: Nations, Identities, Cultures. V. Y. Mudimbe, Hg. Durham und London, 1997, S. 175.

Einfluß Italiens standen, daß man hier Tschakawisch geschrieben und gesprochen hat, daß dieses Tschakawisch für die Iстриer ihre sprachliche Souveränität und ihr nationales Bewußtsein geprägt hat, und daß sie immer Istrisch gesprochen haben, wobei sie diese Sprache ‚po naši‘²⁶ genannt haben. ‚Po naši‘ heißt eigentlich Tschakawisch, und dieses Tschakawisch ist ein Teil des Korpus der kroatischen Sprache, oder?²⁷ Eine andere Informantin, Zora, sagt folgendes: „Weißt du, was man über Istrien sagt? Ich meine ... Wir bekommen die bösen Blicke, jetzt hat alles eine politische Konnotation, Istrien ist angeblich nicht kroatisch genug. Aber von der anderen Seite betrachtet, sollten wir eigentlich stolz sein, weil sich die kroatische Sprache hier so lange erhalten hat. Zum Beispiel, meine Oma mußte eine italienische Schule besuchen, und bis heute spricht sie kein Italienisch, nur aus Trotz. Sie könnte ruhig Italienisch sprechen, aber gerade aus Trotz spricht sie es nicht, und gerade aus Trotz ist die kroatische Sprache so lange geblieben. Und gerade die Sprache sollte ein Beweis sein, und nicht daß die anderen sagen, Istrien sei nicht kroatisch genug.“²⁸

Die zentralistische Politik wollte auch die istrische regionale Zugehörigkeit (bei der Volkszählung im Jahre 1991 gab es in Istrien 16,1%, die sich als „regionale Bevölkerung“ einstufen) als zur kroatischen Identität widersprüchlich darstellen. Doch meine Informanten stimmen darin überein, daß diese zwei Kategorien nicht in Opposition zueinander stehen sollten. Die regionalen räumlichen Bezüge sowie die Einstellungen und Verhältnisse zur Nation wurden ebenfalls befragt:

„S. K.: Siehst du dich selbst in erster Linie als Iстриer, oder? ...

Vihor: Ich weiß es nicht, ich habe das Gefühl, daß ich mich abhängig von meinem Gesprächspartner unterschiedlich sehe... Eigentlich nicht, ich habe eine sehr starke lokale Komponente, den Lokalpatriotismus, aber gleichzeitig kritisiere ich das Ganze auch sehr stark. Ich bin fürchterlich ambivalent. (...) Es ist aber eine Tatsache, daß ich mich als Kroatie betrachte, einfach, weil ich einer bin. Meine Eltern sind Kroaten, das ist einfach eine Tatsache. Ich denke, träume und spreche kroatisch. In diesem Sinne bin ich ein Kroatie, und deshalb bin ich nicht besser oder schlechter als ein anderer Mensch. (...) Aber ich bin auch ein Iстриer, und ich denke, daß diese zwei Kategorien meiner Meinung nach überhaupt nicht im Widerspruch zueinander stehen, ganz im Gegenteil. Sie können sich nur gegenseitig ergänzen.“²⁹

26 „Po naši“ könnte mit „unsere Sprache“ übersetzt werden.

27 Kalapoš (wie Anm. 15), S. 71–72.

28 Kalapoš, wie Anm 15, S. 95.

29 Kalapoš (wie Anm. 15), S. 2.

„S. K.: Und wie fühlst du dich mehr – als ein Kroat oder als ein Istrier? Ivan: Hm, also... (...) Meistens als ein Kroat. Das kann ich mit Sicherheit behaupten. Ich bin ein Kroat. Ein Kroat, und das ist so. Aber ich glaube auch, daß ich ein Istrier bin. Aber ich mache keinen großen Unterschied zwischen den beiden. Ich glaube, daß die Istrier Kroaten sind, und damit ist die Sache erledigt. Und Schluß. Ich möchte nichts mit dem Blödsinn ‚Istrien-Republik‘ zu tun haben, dafür habe ich kein Interesse.“³⁰

Und was sagen die Musiker? Der alternative istrische Künstler Franci Blašković, der dem Mainstream-Publikum und der Mehrheit der Öffentlichkeit unbekannt war, hat schon in den 80er Jahren mit seiner Musik den Grundstein für das gelegt, was später als „Ča-Welle“ benannt wurde. Interessant und auch nicht bar jeglicher Ironie ist jedenfalls, daß er damals mit dem Argument, daß „der istrische Dialekt, den er verwendete, nicht kommerziell genug sei“,³¹ keine Verträge mit den Schallplattenfirmen und wichtigen Produzenten bekommen konnte. Nik aus Pazin, von Beruf Musikjournalist, meint: „Alle denken, der Schöpfer der ganzen Sache sei Franci Blašković. Obwohl er damals kein größeres kommerzielles Echo damit bewirkte, hat er irgendwie das Interesse geweckt. Was er gemacht hat, das war anders und unüblich. (...) Franci ist ... Er ist der Vater der ‚Ča-Welle‘ ... Wir können sagen, er ist der Autor der ganzen Sache.“³² Und Marija, Sängerin und Studentin aus Pazin erzählt weiter: „Für mich ist er definitiv eine Legende. Weil die ‚Ča-Welle‘ erst vor ein paar Jahren geboren wurde, weil es damals einen Boom gab. Aber Franci macht das Gleiche schon seit Jahren ... Seit Jahren. Und sogar auf eine geistvolle, clevere und, wie sagt man das, auf eine engagierte Art und Weise.“³³ Franci Blašković selbst bewertet die Popularität der „Ča-Welle“ nicht mit viel Sympathie: „Die Tragödie besteht gerade darin, daß die Musiker so populär sind, und daß sie ‚besida‘³⁴ nur deshalb benutzen, um noch größere Popularität zu erreichen. (...) Ich konnte nicht glauben, daß sich jemand traut, das zu verkaufen.“³⁵ Der Grund

30 Kalapoš (wie Anm. 15), S. 43–44.

31 Sine nomine: Oštarijski rock Francija Blaškovića. In: Vikend, Zagreb, 12. Dezember 1986.

32 Kalapoš (wie Anm. 15), S. 27.

33 Kalapoš (wie Anm. 15), S. 66.

34 „Besida“ auf Istrisch heißt „Sprache, Rede, Wort“; es ist auch der lokale Name für den istrischen Dialekt.

35 Lucić. Predrag: Nije glazba muzika! In: Feral Tribune (Glede & Unatoč), Split, 22. Jänner 1996.

seiner Bitterkeit könnte auch damit zu tun haben, daß die populären Medien und die breitere Öffentlichkeit noch in den Achtzigern kein Verständnis für seinen künstlerischen Ausdruck gezeigt haben, und daß er auch in den Neunzigern außerhalb Istriens kaum bekannt wurde. Unabhängig davon, ist seine Einstellung zur nahezu „Heiligkeit“ der lokalen Sprache doch merkwürdig.

Edi Maružin, der Komponist und Leader von „Gustafi“, erzählt, warum er Ende der 80er Jahre im Dialekt zu schreiben angefangen hat: „Als die Serben serbischer als früher geworden sind, als die Kroaten kroatischer als früher geworden sind... dann sind die Istrier auch istrischer als früher geworden. Wir sind zurück zu unseren Wurzeln gegangen, wir haben angefangen, unsere Dörfer und die lokalen Leute zu besuchen, und durch diese Kontakte sind auch die ursprünglichen istrischen Spracheigenschaften zu uns zurückgekommen.“³⁶ Die Informanten betrachten „Gustafi“ als das beste „Ča-Welle“-Produkt. Rina aus Žminj meint: „Wann ‚Gustafi‘ singen, das ist so ... (...) Zum Beispiel, ‚Noć svetog Valentina‘ [‚Sankt Valentins Nacht‘], ich weiß nicht, ob das Lied genauso heißt, aber ich weiß, daß man von der Sankt Valentins Nacht singt, es ist eines der schönsten Liebesgedichte in tschakawischer Sprache.“³⁷

Doch, der echte Star der „Ča-Welle“ war der Sänger aus dem Dorf Orbanići, Alen Vitasović. Nach dem Sieg beim ersten „Arena Festival“ 1994 in Pula war die Karriere Vitasovića nicht mehr zu stoppen. Die Medien, speziell die lokalen, berichteten über ihn als den wichtigsten Botschafter Istriens in Kroatien. Als damals bekanntester istrischer Sänger mußte Vitasović immer wieder seine Einstellungen zu Sprache, Dialekt, Istrien und Politik wiederholen: „Ich singe auf Tschakawisch, wie ich auch zu Hause spreche. Mein Zuhause ist im Süden Istriens, zwischen Pula und Vodnjan. Am besten kann ich singen, wenn ich jedes Wort verstehe, wenn ich fühle und liebe, was ich singe, und das ist der einzige Grund, warum ich auf Tschakawisch singe.“³⁸ Der ausgebildete Musiker, der die Musikschule für Klavier und Saxophon absolviert hat, erklärt weiter seine Einstellungen gegenüber der Politik: „Ich bin Istrier, aber auch ein normaler Kroat.“

36 Ferina, Zrinka: Autori najboljeg hrvatskog albuma u 1999. In: Nacional. Zagreb. 6. Jänner 2000.

37 Kalapoš (wie Anm. 15), S. 79.

38 Balen, Marko: Vitasović pjeva sa zlatnim mikrofonom. In: Slobodna Dalmacija. Split, 29. Juni 1995.

Wir sprechen nur ein bißchen anders und haben vielleicht eine andere Mentalität. (...) Ich singe zwar auf Tschakawisch, Istrisch, und was kann man für seine Heimat als Musiker noch tun?“³⁹

Zum Zeitpunkt der größten Popularität Vitasovičs wurde die Gruppe „Šajeta“, anfangs „Šajeta & Capra d’Oro“⁴⁰ genannt, gegründet. Bis 1995 war von „Šajeta“ kaum etwas zu hören. Erst nachdem Alen Vitasovič seinen großen Erfolg gelandet hatte, bekam auch die Gruppe aus Opatija mehr Präsenz in den Medien – und zwar dadurch, daß einer der größten Hits der Gruppe im Duett mit Vitasovič gesungen wurde. Alle Lieder auf der ersten CD von „Šajeta“ waren in liburnisch-tschakawischem Dialekt verfaßt, und die Musik folgte den Spuren von Rock und Blues. Dražen Turina, der Komponist und Leader der Gruppe, sagt: „Tschakawisch ist eine wunderschöne Sprache. Es ist ein bißchen veraltet und deshalb ist es schwierig, auf Tschakawisch zu schreiben. (...) Wir sind stolz, daß wir in dieser Sprache gesungen haben, obwohl wir das nicht deshalb gemacht haben, weil wir vermuteten, daß es ein Hit und ein gutes Geschäft wird, sondern weil unsere Großväter wegen der Verwendung dieser Sprache während des Faschismus Rizinusöl in den Mund bekommen haben.“⁴¹ Die Informanten sind ebenfalls der Meinung, daß die Texte von Turina für seine Musik wichtig sind: Rina aus Žminj sagt: „Ich denke, daß der Typ sehr gute Texte hat, obwohl man einigen von ihnen entweder zustimmen oder auch nicht zustimmen kann, doch ich würde sagen, das sind Texte mit Intelligenz, diese Texte treffen ins Schwarze“⁴² und Marija aus Pazin denkt folgendes: „Der Typ ist – meiner Meinung nach – ein sehr geistvoller Typ, der hat immer etwas zu sagen, und es ist immer etwas Witziges, Geistvolles und Intelligentes. Das ist auch in seinen Liedern so.“⁴³

Die attraktive und für den erfolgreichen Verkauf notwendige Innovation der „Ča-Welle“ war aber nicht nur der Dialekt, sondern auch die betonte Regionalität ihrer Autoren. Von Blašković und „Gustafi“,

39 Brnabić, Vesna: Najbolje pjevam na istarskom! In: Večernji list, Zagreb, 9. September 1994.

40 „Blitz und die goldene Ziege“. Die Ziege ist ein Symbol Istriens, und als solches ist sie auch auf dem regionalen Wappen zu finden. Die Ziege ist später zum „politisierten Tier“ mutiert und wurde zu einem Synonym Istriens.

41 Morić, Danijela Ana: Ako je riječ o djevojkama, bolji sam od Banderasa!. In: Večernji list, Zagreb, 23. August 1996.

42 Kalapoš (wie Anm. 15), S. 78.

43 Kalapoš (wie Anm. 15), S. 61.

bis Vitasović und Šajeta, alle diese Musiker hatten vielfach Gelegenheit, ihre Einstellungen zu Region, Politik, Kunst und Gesellschaft darzustellen. Einerseits bewerteten die staatlichen Medien Istrien als Region „negativ“, „negativ“ im Sinne von „nicht kroatisch genug“ doch andererseits nutzten die gleichen Medien die Gelegenheit, die Musik aus Istrien im ganzen Land zu spielen. Einerseits wurde der istrische Regionalismus als „separatistisch“ gegeißelt, doch andererseits wurde die im gleichen Dialekt gesungene Musik in ganz Kroatien durch die Massenmedien verbreitet und popularisiert – auch in jenen Gebieten, in denen man den istrischen Dialekt kaum versteht. Derselbe Dialekt, der für politische Zwecke stigmatisiert wurde, war für kommerzielle Zwecke vollkommen legitim. „If language became an important medium for national cohesion and belonging (in most, but far from all nations), the nationalization of culture was very much linked to the creation of a public sphere by rising bourgeoisie, who created new arenas and media of debate and information.“⁴⁴ Die Aufmerksamkeit, die der „Ča-Welle“ von Seiten der staatlichen Medien zuteil wurde zeigt, wie wichtig Istrien für die damalige politische und gesellschaftliche Situation eingestuft wurde. Diese Musik bekam nicht nur durch den Gebrauch des Dialekts, sondern auch – oder sogar in erster Linie – durch solche Interviews die Rolle eines „cultural display“.⁴⁵ Während für die lokalen Medien die „Ča-Welle“ ein Mittel zur Bildung regionaler Identität war, benutzten die staatlichen Medien diesen „cultural display“, um Istrien auf einer symbolischen Ebene Kroatien zu inkorporieren, und die Musik, die am leichtesten junge Leute beeinflussen kann, diente hier als das ideale Medium: „Music has a fundamentally social life. It is made to be engaged – practically and intellectually, individually and communally – as symbolic entity. By ‚engaged‘ I mean socially interpreted as meaningfully structured, produced, performed, and displayed by historically situated actors.“⁴⁶

44 Löfgren, Orvar: *The Nationalization of Culture: Constructing Swedishness*. In: *Studia ethnologica* 3, Zagreb 1991, S. 110.

45 „Politically, cultural displays can be used to say new things, foster new understandings, promote old ones, valorize and legitimate stances by governments, peoples or communities“ (Kurin, Richard: *Cultural Policy Through Public Display*. In: *Journal of Popular Culture* 29.1, Ohio 1995, S. 12).

46 Feld, Steven: *Communication, Music and Speech about Music*. In: Keil, Charles, Steven Feld: *Music Grooves: Essays and Dialogues*. Chicago und London, 1994, S. 77.

Die Frage der regionalen Identität und des Regionalismus ist in Istrien eine empfindliche: Nach allen Kriegen, Immigrationen und Emigrationen, Kolonisierungen und Fluchtbewegungen ist Istrien ein Raum interkultureller Identitäten geworden. Die Bevölkerungsstruktur hat sich mehrmals stark geändert, wobei die demographischen Spezifika bei der Bildung der istrischen Interkulturalität eine große Rolle spielten.⁴⁷ Hier spielen also mehrere Faktoren mit – die historischen (die seit Generationen einen starken Regionalbezug bewirkt haben), die politischen und die wirtschaftlichen, alle meist eng miteinander verbunden, die kulturellen und sprachlichen, sowie die Faktoren der Moderne, in der eine breite Vielfalt an Identitäten existiert, die dem zeitgenössischen Menschen angeboten werden: berufliche, generationsbezogene, geschlechtliche, bis hin zu lokalen, regionalen, nationalen, europäischen oder globalen. Diese Vielfalt von Faktoren, die die Identitätsbildung (speziell in ost- und mitteleuropäischen Ländern nach der Wende) und ihre Änderungen beeinflusst, wurde von László Kürti und Juliet Langman dargestellt: „With ‚remaking cultural identities‘, we stress that the various ethno-political movements observable in East Central Europe are socially constituted, contested, and negotiated as well as historically bounded.“⁴⁸ In diesem Kontext können die zwei Hauptrollen der „Ča-Welle“ und ihrer lokalen Sprache umrissen werden: Die Rolle, die die „Ča-Welle“ in Istrien gespielt hat, ist in erster Linie ein Zeichen des Regionalismus, wobei die Zugehörigkeit zum „kroatischen Volk“ innerhalb der Region als etwas Selbstverständliches angenommen wird, was nicht laut ausgesprochen werden muß, und die Rolle, die die „Ča-Welle“ im Rest Kroatiens gespielt hat, die Rolle eines integrativen Faktors. Der Kern dieses istrischen Regionalismus war de facto nicht politisch oder separatistisch motiviert, sondern muß in Kombination mit den historischen Umständen, die es nicht erlaubt haben, eine kroatische (oder slowenische) Identität in Istrien zu entwickeln, und im Zusammenhang mit moderner Identitätssuche und Identitätsbildung betrachtet werden. Obwohl die Region Istrien aus der Perspek-

47 Vgl. Piršl, Elvi: *Istra i interkulturalni odgoj*. In: *Društvena istraživanja* 25–26 (Izazovi interkulturalizma), Zagreb 1996, S. 895–911.

48 Kürti, László und Juliet Langman: *Introduction: Searching for Identities in New East Central Europe*. In: *Beyond Borders: Remaking Cultural Identities in the New East and Central Europe*. László Kürti und Juliet Langman, Hg. Boulder, Colorado und Oxford, 1997, S. 1.

tive der nationalistischen Regierung einen „falschen“ Weg genommen hat, ihr Kroatentum zu zeigen (indem die regionalen Spezifika, und nicht die kroatischen „common goods“ als Identifikationsfaktoren verwendet wurden), haben gerade die staatlichen Mechanismen – in diesem Fall die Medien – diesen Weg unterstützt und haben Istrien mittels seiner Musik, einer regionalen Form internationaler Kunst – Pop- und Rockmusik –, im gesamten kroatischen Raum etabliert. Und es geschah auch nicht zufällig, daß als Mittel gerade die Pop- und Rockmusik und nicht eine andere Kunstform ausgewählt worden war: Diese Kunstform spricht in erster Linie die Jugendlichen, also „die Erwachsenen von morgen“ an, eine Bevölkerungsgruppe, in deren alltäglichem Leben die populäre Kultur und mit ihr verbundene Lebensstile eine bedeutsame Rolle spielen. Hier können zwei Prozesse unterschieden werden: Einer beschäftigt sich mit den Kulturelementen, die zu Symbolen des Nationalen werden, und der zweite organisiert Kulturgüter innerhalb nationaler Grenzen und macht so aus einem nationalen einen kulturellen Raum.⁴⁹ Und gerade im erwähnten Prozeß der Neudefinition einer Nation gab es einen fruchtbaren Grund für die Kombination von Zeitgenössischem, wie etwa der Pop- und Rockmusik und „Altem“ oder „Ursprünglichem“; als welches der Dialekt empfunden wird.⁵⁰ „Dialekt sei das, worauf man sich zurückziehen könne, worauf man sich verlassen könne, was einem niemand wegnehmen könne (...) Die Sache selbst, die Mundart, hat sich kaum verändert. Aber die Blicke auf sie verändern ihre Bewertung und damit auch die Funktion der Sprache.“⁵¹ Die lokale Sprache in einem veränderten Kontext und mit einem „globalen“ Kulturgut wie Rockmusik verbunden, bekommt immer wieder neue Bedeutungen und wird immer wieder für neue Zwecke verwendet: „Global ethnoscope, global culture, and porous boundaries emerge through the interplay of combined cultural, economic, international and historical forces. Despite the celebrated concepts of globalism and multiculturalism, however, cultures in the more traditional and anthropological sense are being vigorously used, in some cases ma-

49 Vgl. Löfgren (wie Anm. 29), S. 114.

50 Vgl. Kalapoš, Sanja: Cijeli svijet u mom selu: Globalna naspram lokalne kulture, lokaliziranje globalnog i globaliziranje lokalnog. In: Etnološka tribina 23, Zagreb 2000, S. 69.

51 Köstlin, Konrad: Regionalismus – die gedeutete Moderne. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 119, S. 136.

nipulated, as principles of political unity and national autonomy.“⁵² Und obwohl es auch banal klingen mag, daß Pop- und Rockmusik in einer Identitätsbildung so wichtig sein könnte, die „Nationalisierung des Trivialen“ und die „Erforschung des trivialen Alltags“, und nicht „die Rhetorik des Fahنشwingens und politischer Rituale“ sind die Elemente, die im alltäglichen Leben eine Identität bilden, und so für die Ethnologie relevant.⁵³

Was wurde den istrischen Jugendlichen auf dem „Identitätsmarkt“ der Moderne eigentlich angeboten, welche Auswahl haben sie getroffen? Eine Nation, eine Region, ein Raum, eine „globale“ Kultur und ein Stück Kultur, mit dem man sich auf allen diesen Ebenen leicht identifizieren kann, eine Geschichte, eine „Heimat“ und eine „Heimatsprache“ – einfach einen Anker im turbulenten Meer der sich immer wiederholenden Identitätsbildungsprozesse.

Sanja Kalapoš, *The Same Language in Changed Times. The Relationship between Language and Region as Illustrated by Croatian Istria*

The paper discusses the ambiguous relationship between a particular region and the centre of the nation-state it is located in, and does so in the context of globalisation or various global processes. The position dialect occupies within a particular national rhetoric is illustrated with the example of the Croatian part of Istria. The regional dialect – seen in this case as part of popular culture – has been used on the one hand as a common denominator of old and “authentic” Croatian culture. On the other hand, the dialect is also seen as a sign of regional opposition to the state.

⁵² Kürti und Langman (wie Anm. 29), S. 4.

⁵³ Vgl. Löfgren, Orvar: *Linking the Local, the National and the Global: Past and Present Trends in European Ethnology*. In: *Ethnologia Europaea* 26, Copenhagen, 1996, S. 164.