

Musik in der Migration: Beobachtungen zur kulturellen Artikulation türkischer Jugendlicher in Deutschland

Wurm, Maria

Veröffentlichungsversion / Published Version

Dissertation / phd thesis

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

transcript Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wurm, M. (2006). *Musik in der Migration: Beobachtungen zur kulturellen Artikulation türkischer Jugendlicher in Deutschland*. (Kultur und soziale Praxis). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839405116>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>



Maria Wurm

Musik in der Migration

Beobachtungen zur
kulturellen Artikulation
türkischer Jugendlicher
in Deutschland

Maria Wurm
Musik in der Migration

Maria Wurm (Islamwissenschaft M.A., Kulturanthropologie Dr. phil.) studierte in Bonn, Alexandria und Frankfurt/Main. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Muslime in Deutschland, Medien und die zeitgenössische muslimische Welt.

MARIA WURM

MUSIK IN DER MIGRATION

Beobachtungen zur kulturellen Artikulation
türkischer Jugendlicher in Deutschland

[transcript]

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 License.

© 2006 transcript Verlag, Bielefeld

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: © 2006 PhotoCase.com

Lektorat & Satz: Maria Wurm

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 3-89942-511-1

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

INHALT

Einleitung	9
Musiknutzung im Kontext von Medien, Migration und Lebensstil	13
Die Musik	13
Zu den Begriffen Musik, populäre Musik und Popmusik	13
Populäre Musik in der Türkei	16
Exkurs: Türkische Medien in Deutschland	22
Türkische Musik in Deutschland	29
Medienforschung	36
Transnationalisierung: Eine neue Perspektive auf weltweite Migration	47
Lebensstilforschung	56
Kritische Betrachtung des Forschungsstandes	69
Die Befragten	73
Zur Erhebungsmethode	73
Die InterviewpartnerInnen	75
Relevante Aspekte der Lebenssituation der Befragten	85
Die Wohnsituation	85
Persönliche Freiheit	87
Sprachliche Situation	90
Gleichaltrigengruppe und Freundeskreis	97
Freizeit	102
Die Praxisebene	105
Die musikalische Sozialisation	105
Allgemeine Musikpräferenzen	108
Die verschiedenen Nutzungsweisen von Musik	109
Musikhören	110
Mitsingen und -tanzen	111
Diskothekenbesuche	113
Aktives Musizieren	120
Technische Ausstattung und finanzieller Aufwand	121
Informationsinteressen und -möglichkeiten	123

Die Bedeutungsebene	131
Die Differenzierung zwischen Musik und Person der InterpretInnen	131
Politisches und soziales Engagement in und rund um Musik	144
Das emotionale Erleben von Musik	155
Exkurs: Die besondere Stellung von Black Music	168
Die weitere Verbreitung türkischer Musik in Deutschland	173
Coverversionen	173
Mainstream	176
Der Platz in der deutschen Gesellschaft	183
„Bilder in den Köpfen“	183
Der unbequeme Platz zwischen den Stühlen	189
Selbstverortung innerhalb der deutschen Jugendkultur	200
HeiratspartnerInnen	209
Zukunftspläne: „Zurück“ in die Türkei oder hinaus in die ganze Welt?	216
Fazit	229
Literaturverzeichnis	235

DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich mich bei denjenigen bedanken, ohne deren Unterstützung diese Dissertation nicht möglich gewesen wäre.

Ich danke Frau Prof. Dr. Gisela Welz vom Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität Frankfurt/Main dafür, dass sie sich bereit erklärte, das Promotionsvorhaben einer ihr völlig Unbekannten und Fachfremden zu betreuen, für die Bestärkung darin, das Vorhaben zu verfolgen, und für ihre hervorragende fachliche Anleitung.

Prof. Dr. Manfred Faßler, ebenfalls vom Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität Frankfurt/Main, danke ich für die freundliche Übernahme des Zweitgutachtens.

Ich danke den zahlreichen Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartnern, die sich aufgeschlossen und geduldig meinen Fragen gestellt haben, und dem Orientalischen Seminar der Universität Bonn, das mich moralisch und technisch unterstützt hat, als wäre ich Doktorandin des eigenen Instituts.

Ich danke den Freundinnen und Freunden, die mich auf diesem Weg begleitet haben, und natürlich, und dies auszudrücken liegt mir am meisten am Herzen, meinen Eltern.

EINLEITUNG

Viele kulturalanthropologische Fragestellungen haben sich aus den unmittelbaren Lebenszusammenhängen von Forscherinnen und Forschern ergeben. So auch die, die im Zentrum dieser Arbeit steht. Während ich seit Mitte der 1990er Jahre an der Universität Bonn Islamwissenschaft studierte, engagierte ich mich im Fachschaftratsrat Asiatisch-Orientalische Kulturwissenschaften. Dieser organisierte neben Film- und Vortragsabenden auch zum Ende eines jeden Semesters die unter dem Namen *OrientAsia* bekannte Feier des Fachbereiches. Auf diesen Feiern wurde größtenteils türkische und arabische, eben ‚orientalische‘ Popmusik gespielt. Dafür wurde eigens ein spezieller Discjockey engagiert, da ein ‚gewöhnlicher‘ Discjockey dies nicht leisten konnte. Ich besuchte diese Feiern, weil ich sie mit vorbereitet hatte und es dort auch am Abend immer noch viel zu tun gab – ich mochte sie aber nicht. Regelmäßig bat ich die Discjockeys, mehr mir bekannte und vor allem mehr englische Musik zu spielen, da ich mit der ‚orientalischen‘ Musik nichts anzufangen wusste. Ich konnte mich nicht zu der Musik bewegen, ich konnte die Lieder mangels Textkenntnissen nicht mitsingen, ich konnte sie kaum voneinander unterscheiden. Meine Bitten um mehr ‚bekannte‘ Musik wurden für gewöhnlich ignoriert, und der Erfolg, den die Musik bei den meisten Gästen hatte, gab den Discjockeys Recht.

Das Publikum, das die *OrientAsia*-Feiern besuchte, unterschied sich auffällig von dem anderer so genannter Unipartys: Der Anteil ausländischer Gäste, insbesondere türkischer und arabischer, war ungewöhnlich hoch.¹ Insbesondere die Frauen hatten ein beeindruckend modisch-aktuelles und ‚sexy‘ Erscheinungsbild und waren aufwendig ‚zurechtgemacht‘. Im Gegensatz zu mir amüsierten sie sich auf den Feiern offensichtlich prächtig. Mir war das ein Rätsel. Die türkischen Jugendlichen waren wie ich in Deutschland aufgewachsen. Sie sprachen ausgezeichnet Deutsch, was gemeinhin als Zeichen für eine erwünschte und gelungene Anpassung an die Migrationssituation gesehen wird. Sie hatten ‚sogar‘ hier ihr Abitur gemacht und besuchten hier eine Hochschule, was für Jugendliche mit Migrationshintergrund leider noch immer seltener ist als für Jugendliche deutscher Herkunft und ebenfalls als Zeichen einer gelungenen Eingliederung gilt. Kurzum, diese türkischen Jugendlichen schienen mir hervorragend in das deutsche Leben integriert. Eigentlich unterschied sie nicht viel von mir. Wieso aber mochten sie ‚noch immer‘ diese fremde, ja komische Musik, mit der ich so gar nichts anzufangen wusste? Diese Frage beschäftigte mich so nachhaltig, dass sie zum Ausgangspunkt der vorliegenden Dissertation wur-

1 Ich spreche zumeist schlicht von *türkischen*, nicht von *deutschtürkischen* oder *türkischstämmigen* Jugendlichen oder Jugendlichen *türkischer Herkunft*. Dies ist nach meiner Erfahrung die Bezeichnung, die die Jugendlichen selbst am häufigsten für sich wählen. Da es in dieser Arbeit um *türkische* Jugendliche und *türkische* Musik geht, werde ich mich ab jetzt auf diese beschränken.

de. Das mag überraschen: Ich wählte die türkische Popmusik *nicht* zum Thema, weil ich so begeistert von ihr bin oder weil ich eine Expertin in Sachen türkischer Musik wäre. Vielmehr wählte ich sie, weil ich verstehen wollte, wieso sie viele türkische Jugendliche in Deutschland begeistert.

Der türkischen Musik in Deutschland wird mit großer Skepsis begegnet. So spricht Rita Stüßmuth, ehemalige Bundestagspräsidentin und Vorsitzende der im Jahre 2000 von der Bundesregierung eingesetzten Einwanderungskommission, in einem Interview mit der *Tageszeitung* davon, dass die Entstehung ethnisch ausgerichteter Sportvereine und Diskotheken vermieden werden müsse.² Dies muss überraschen, ist doch über türkische Diskotheken in Deutschland so gut wie nichts bekannt, und auch nichts darüber, was eine Vorliebe für türkische Musik über die Einstellung zu einem Leben in Deutschland oder gar zum deutschen Staat aussagt. Arbeiten aus dem Bereich der angloamerikanischen *Cultural Studies* haben gezeigt, dass Konsummuster, wie sie auch Musikvorlieben darstellen, Indikatoren und auch Strategien für eine Selbstverortung im gesellschaftlichen Raum sein können. Generalinterpretationen können und wollen die *Cultural Studies* aber nicht bieten, und so ist bislang nicht bekannt, inwiefern dies bei der größten ausländischen Bevölkerungsgruppe in Deutschland, den TürkInnen, der Fall ist.

Vorlieben für türkische Musik werden vielfach als ein Festhalten an der Herkunftskultur und ein Traditionsrelikt verstanden und als solche als integrationshemmend bewertet. Trotz einer unzulänglichen Forschungslage wird von Politik und Mehrheitsgesellschaft sehr überzeugt ein regelrechtes Abschwören von der Herkunftskultur und die Übernahme einer mal ‚Leitkultur‘ getauften, mal anders genannten, als ‚deutsch‘ identifizierten Kultur gefordert – in der Annahme, eine solche stelle Loyalität gegenüber oder eine innige Anbindung an Deutschland her. Parteien benutzen den Begriff der Leitkultur, tun sich aber schwer damit, ihn zu füllen oder auszumachen, was die deutsche Kultur nun sein soll. Gerade darin muss aber auch die Stärke dieser Rhetorik gesehen werden.

Es wird nicht die Möglichkeit bedacht, dass an ausgewählten Aspekten einer Herkunftskultur festgehalten werden kann oder dass sie neu aufgegriffen, vielleicht auch abgewandelt werden können, und dass dies eine aktive und konstruktive Form der Verortung im Migrationskontext und der Eingliederung und harmonischen Einfügung in das deutsche Leben ist. Dieser Untersuchung aber liegt die Annahme zugrunde, dass sozialer Erfolg nach Maßstäben der Aufnahmegesellschaft nicht mit einer Assimilierung im schlichten Sinne eines Ablegens aller herkunftskulturellen Merkmale einhergehen muss, sondern auch ohne sie erreicht werden kann. So kristallisieren sich die zwei zentralen Fragen der Arbeit heraus: Die Frage danach, warum türkische Jugendliche ‚noch immer‘ türkische Musik hören, und die Frage danach, was ihre Nutzung türkischer Musik über ihre Sicht Deutschlands und die ihrer Lebenssituation aussagt. Vor dem dargelegten Hintergrund kommt diesen Fragen sowohl eine wissenschaftlich als auch eine gesellschaftlich hohe Relevanz zu.

2 Vgl. Bettina Gaus: *Es gibt die Integrationsgrenze*, in: Die Tageszeitung vom 19.12.2000, S. 3.

Im Folgenden soll zunächst dargestellt werden, auf welche Forschungsstände zur Erschließung der Fragestellung zurückgegriffen werden kann und in welchen theoretischen Rahmen sie einzuordnen ist (Kapitel „Musiknutzung im Kontext von Medien, Migration und Lebensstil“). Dabei wird zuerst der Gegenstand der Arbeit, die türkische populäre Musik in ihrer ursprünglichen Ausprägung in der Türkei und der darauf gründenden Ausprägung in Deutschland eingeführt. Als weitere relevante Forschungsbereiche werden die Medienforschung, die Migrationsforschung und die Lebensstilforschung vorgestellt. Abschließend wird der Forschungsstand einer kritischen Betrachtung unterzogen.

Im Kapitel „Die Befragten“ werden die für die Untersuchung befragten Jugendlichen vorgestellt. Wie die Betrachtung insbesondere der deutschsprachigen Migrationsforschung zeigt, sind sozial erfolgreiche, aufstiegsorientierte Migrantenjugendliche bislang nicht dezidierter Gegenstand von Untersuchungen. Damit sich nicht nur der dominierende Forschungsfokus, sondern auch die allgemeine Wahrnehmung von ‚auffälligen‘ und ‚benachteiligten‘ Migrantenjugendlichen löst, stehen ‚unauffällige‘, sozial erfolgreiche Jugendliche im Mittelpunkt der Arbeit und werden als solche vorgestellt. Sozialer Erfolg wird hier an den zwei Kriterien der Sprachkenntnisse und dem Grad der formalen Bildung festgemacht. Dabei wird – sehr ausschnitthaft – auf Ergebnisse der unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen, beispielsweise der Soziolinguistik und der Sozialwissenschaft, zurückgegriffen. Die ausführliche Darstellung der Lebenssituation der Jugendlichen liefert die Grundlagen, um sich ihrer Musiknutzung zu nähern.

Bei der Nutzung von Musik handelt es sich um ein sehr weites und wenig strukturiertes Feld. Um sie für eine Untersuchung greifbar zu machen, werden eine Praxis- und eine Bedeutungsebene betrachtet, die, wie sich später zeigt, in der Eigenart von Medien angelegt sind. Die Praxisebene, wie sie im Kapitel „Die Praxisebene“ beschrieben wird, umfasst vergleichsweise leicht zu ermittelnde Aspekte von Musiknutzung, beispielsweise wie Musiknutzung zustande kommt, wie Musik je nach Medium und Situation genutzt wird, oder welcher Aufwand um sie betrieben wird. Obwohl sich diese Praxisebene relativ leicht erschließen lässt, ist auch über sie bislang kaum etwas bekannt. Über ihren Neuwert hinaus findet sie Berücksichtigung, da sie den Weg zur Bedeutungsebene von Musik eröffnet, die im Kapitel „Die Bedeutungsebene“ behandelt wird. *Bedeutung* beinhaltet hier zweierlei, zum einen die Bedeutungen, die die Befragten aus den insbesondere textlichen Inhalten der Musik herauschälen, zum anderen die Bedeutung, die der Musik in ihrer Gesamterscheinung zukommt. Breiten Raum nimmt hier ein, inwiefern sich Jugendliche von ‚unerwünschten‘ Inhalten oder Vorbildern beeinflussen lassen könnten. Dies dürfte eine der größten Befürchtungen einer ‚deutschen Mehrheitsöffentlichkeit‘ sein und erheblich zu dem Misstrauen beitragen, das türkischer Musik in Deutschland entgegengebracht wird.

Im Kapitel „Der Platz in der deutschen Gesellschaft“ wird der Bogen zum Leben der Befragten in Deutschland gespannt. Erst indem die Musiknutzung zentralen Aspekten des Lebens der Befragten gegenübergestellt wird, gewinnt

sie ihre volle Kontur und es wird gleichzeitig deutlich, was sie über das Leben der türkischen Jugendlichen in Deutschland und ihre Sicht desselben auszusagen vermag.

MUSIKNUTZUNG IM KONTEXT VON MEDIEN, MIGRATION UND LEBENSSTIL

Die Musik

Zu den Begriffen Musik, populäre Musik und Popmusik

Die Frage danach, was Musik ist, ist kaum zu beantworten. Obwohl die meisten Menschen zu wissen meinen dürften, was unter Musik zu verstehen ist, ist eine Definition von Musik äußerst schwierig. Selbst in vielen Nachschlagewerken zu Musik oder zur Musikwissenschaft wird ein grundlegendes Verständnis des Begriffes vorausgesetzt und auf einen Eintrag zu dem Begriff verzichtet. Das Phänomen Musik beinhaltet eine derartige Fülle unterschiedlichster Aspekte, dass ihm eine einzige Definition kaum gerecht werden kann. Ein Weg, mit dieser Problematik umzugehen, findet sich in den Versuchen, Musik so neutral und minimalistisch wie möglich zu fassen, beispielsweise als absichtsvoll organisierte Schallereignisse oder die Kunstdisziplin, die sich mit Tönen beschäftigt, eben die Tonkunst.¹ Doch wie verhält es sich mit Vogelgesang oder Umweltgeräuschen? Und wie verhält es sich mit etwas, das nicht erklingt, beispielsweise einer Partitur, die in der Schublade eines Komponisten liegt und noch nicht aufgeführt wurde, oder einer Melodie, die einem nicht aus dem Kopf gehen will? Sind diese Phänomene als Musik zu betrachten oder nicht? Schon diese Fragen verdeutlichen die Problematik, auf die an dieser Stelle aber nur aufmerksam gemacht werden kann. Weitere Klärung kann hier nicht erbracht werden, dies muss der Musikwissenschaft überlassen werden.²

Damit erschöpfen sich die definitorischen Schwierigkeiten aber nicht, denn mit den Begriffen populäre Musik und Popmusik verhält es sich ähnlich. Die Musikwissenschaftler Reinhard Flender und Hermann Rauhe beginnen ihre Betrachtung „Popmusik. Aspekte ihrer Geschichte, Funktionen, Wirkung und Ästhetik“ (1989) mit einer Anekdote: Die erste internationale Konferenz über populäre Musik im Jahre 1981 sei mit folgenden Worten eröffnet worden: „We begin this conference under a severe handicap. We're not sure, what we're talking about [...] there is no general agreement on just what is encompassed by the term ‚popular music‘.“³ Dieses Problem besteht auch heute noch. Der Be-

1 Vgl. Ludwig Finscher (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume, 21 Bde. in zwei Teilen, Bd. 6, Kassel: Bärenreiter 1997, s.v. *Musike – musica – Musik*.

2 Vgl. Henning Eisenlohr: Einblick in das Studium der Musikwissenschaft, München: OPS-Verlag 2000, S. 12ff.

3 Reinhard Flender/Hermann Rauhe: Popmusik. Aspekte ihrer Geschichte, Funktionen, Wirkung und Ästhetik, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 11.

griff *populäre Musik* hat eine lange Geschichte, im Verlauf derer sich seine Bedeutung mehrfach und teilweise gravierend veränderte. Das Aufkommen des Begriffes ist eng an die Erfindung der Lithographie im Jahre 1796 gebunden, die zum ersten Mal die technischen Voraussetzungen für eine Massenproduktion von Notendruckern bot. Erst die damit verbundene Kommerzialisierung von Vervielfältigungs- und Verbreitungsmedien brachte eine Polarisierung der Musikprozesse entlang verschiedener Musikbegriffe mit sich. Diese Musikbegriffe waren durch ein Popularitätsdiktat voneinander getrennt. Als *populäre Musik* wurde bezeichnet, was ökonomisch vertretbare Verkaufsergebnisse erzielte. Damit war der Begriff nicht an bestimmte Musikgenres oder -gattungen gebunden.⁴

Als sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Schwerpunkt der kommerziellen Musikproduktion in den angloamerikanischen Kulturraum verlagerte, wurde der Begriff der populären Musik wesentlich durch den englischen Terminus *popular music* geprägt. Manche AutorInnen sehen ihn sogar allein als eine Ableitung vom englischen *popular music*, auf das im Übrigen auch der synonym, aber seltener verwendete Begriff *Populärmusik* zurückgeführt wird.⁵ In der amerikanischen Prägung umfasst der Begriff nicht nur musikalische Verkaufserfolge, sondern auch einen gewissen Funktions- und Wirkungszusammenhang, den wissenschaftlich zu fassen bislang aber kaum gelungen ist. Diese Auffassung des Begriffes „zielt unmittelbar auf bestimmte, eben kommerziell operationalisierbare Zusammenhänge des Musizierens ab, vermeidet aber die Gefahr, dies an bestimmte Merkmale des Musizierens zu binden“.⁶ Damit kam der Begriff zu einer diskursiven Funktion in der Auseinandersetzung darüber, was kommerziell operationalisierbar ist. Populäre Musik sei dabei das Resultat dieser Auseinandersetzung, die von den unterschiedlichsten AkteurInnen (Musikindustrie, MusikerInnen etc.) um den jeweils aktuellen Inhalt des Begriffes geführt werde, und deshalb in permanenter Veränderung begriffen. Hierin kann die eigentliche Bedeutung des Begriffes gesehen werden: „Er ist ein diskursives Instrument der kulturellen Auseinandersetzung und kein Nominalbegriff.“⁷

4 Vgl. L. Finscher: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, s.v. *Populäre Musik*.

5 Vgl. Peter Wicke/Wieland Ziegenrucker: *Sachlexikon Populärmusik*, Mainz: Schott 1989, s.v. *populäre Musik* und s.v. *Populärmusik*. Auf den Begriff *Populärmusik* wird hier nicht weiter eingegangen. Jürgen Terhag handelt ihn allein mit Folgendem ab: „Der Begriff Populärmusik mag grammatisch als ein zusammengesetztes Substantiv praktikabler sein, sprachlich ist er jedoch sinnlos, da er eine ungenaue Übersetzung des englischen ‚popular music‘ darstellt – richtig übersetzt müsste es eben populäre Musik heißen. Bei der Übertragung aus dem Englischen soll vermutlich das Adjektiv populär umgangen werden, denn zur hier zusammengefaßten Musik gehört im deutschen Sprachgebrauch auch immer Unpopuläres, ein Widerspruch, der beim Ausdruck ‚Populäre Musik‘ eher deutlich wird als beim zusammengesetzten ‚Populärmusik‘.“, ders.: *Populäre Musik und Jugendkulturen. Über die Möglichkeiten und Grenzen der Musikpädagogik*, Regensburg: Bosse 1989, S. 41.

6 L. Finscher: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, s.v. *Populäre Musik*.

7 Ebd.

Insofern sind Begriffsbildungen wie *populäre Musik* „diskursiv produzierte Konstrukte“ und „nichts anderes als ein Ausdruck für kulturelle Grenzverläufe, die sich in der musikalischen Landschaft entlang sozial, kulturell, technologisch und ästhetisch bedingter Unterschiede des Musizierens ausgebildet haben und ausbilden.“⁸ Ihnen kommt aber eine wichtige Funktion in der *realen* Auseinandersetzung um kulturelles Territorium zu. Damit bezieht sich das Adjektiv *populär* „weder auf eine konkrete quantitative Größe noch etwa auf ein kollektives Subjekt des Musizierens (etwa im Sinne einer Musik des Volkes)“.⁹ Musikalische Kriterien sind bei dieser Auffassung des Begriffes irrelevant.

Ähnlich verhält es sich mit dem Begriff Popmusik. Er stammt vom englischen *pop music*. In der Literatur findet sich dazu zum einen die Erläuterung, es handle sich dabei um eine Kurzform von *popular music*, zum anderen die, der Begriff leite sich von *pop art* und *pop culture* ab.¹⁰ Dies ist für die heutige Bedeutung des Begriffes von nachrangiger Bedeutung. Popmusik meint, was „als Inbegriff der ‚populären Musik‘ galt“, als sich diese ab den 1950er Jahren immer weiter ausdifferenzierte und Grenzziehungen notwendig wurden.¹¹ Damit bietet der Begriff genau wie der der populären Musik keine musikalischen Merkmale o.Ä. als definierende Kriterien. Ihm haftete immer etwas Abwertendes an, insbesondere in der Abgrenzung zur in den 1960er Jahren aufkommenden Rockmusik: Popmusik war alles, was nicht als Rock bezeichnet werden konnte. Dabei hielten beispielsweise AnhängerInnen der ROLLING STONES die Musik der BEATLES für Popmusik, deren AnhängerInnen wiederum die Musik eines FRANK SINATRA. In den 1970er Jahren verlor der Begriff den polaren Bezug auf die Rockmusik und beschrieb immer mehr Entwicklungen im Tanz- und Diskothekenbereich („Dancefloor“). Finscher zufolge erfuhr der Begriff zunächst eine Umwertung, „die die vergleichsweise simplen, auf motorische Bewegungsmuster angelegten Klang- und Rhythmusfiguren nunmehr als strategisch subversiven Angriff auf ein von Konsum und Werbung manipuliertes Körperbewußtsein ausgab.“¹² Diese Umwertung sei „in den afroamerikanischen Ghettos amerikanischer Großstädte geboren“ und habe die Popmusik zu etwas Avantgardistischem und Subversivem werden lassen.¹³ Als die Musikrichtung aber über diesen Entstehungszusammenhang hinausdrang, bezeichnete Popmusik „fortan ein Konglomerat aus Musikformen, die alle irgendetwas mit Diskothek und Tanzen zu tun hatten.“¹⁴ Popmusik gilt gemeinhin als die am weitesten verbreitete Musik der westlichen Welt und vieler weiterer Länder.¹⁵

8 Ebd.

9 Ebd.

10 Vgl. ebd., s.v. *Popmusik*, R. Flender/H. Rauhe: *Popmusik*, S. 11 und Stanley Sadie (Hg.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 Bde., Bd. 11, London: Macmillan 2001, s.v. *Pop*.

11 L. Finscher: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, s.v. *Popmusik*.

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Vgl. Sadie: *Music and Musicians*, s.v. *Pop*.

Populäre Musik in der Türkei

Die Musik der heutigen Türkei hat eine lange Geschichte und vielfältige Wurzeln. Seit der arabischen Eroberung im 8. Jahrhundert ist die Musik der Region eng mit arabischen und persischen Einflüssen verbunden, es gibt aber auch starke zentralasiatische, byzantinische und europäische Einflüsse. Für den Gang der Arbeit ist allein die musikalische Entwicklung seit der Republikgründung von Interesse. Es gibt nur vereinzelt Arbeiten, die sozialwissenschaftliche Aspekte der jüngeren türkischen Musik, zumeist der Arabesk-Musik (s.u.) berücksichtigen, und dies gilt insbesondere für die türkische Forschung selbst. Der folgende Überblick über die Entwicklung der türkischen Musik konzentriert sich auf die populäre Musik.¹⁶

Für die Zeit der Republikgründung lassen sich mehrere Kategorien türkischer Musik ausmachen, die aber zwei Hauptquellen haben. Die eine Quelle ist die Musik des osmanischen Hofes, die andere die Volksmusik. Aus der Musik des osmanischen Hofes bildeten sich zwei Musikrichtungen, die klassische türkische Kunstmusik (*klasik Türk sanat müziği*) und ihre populäre Variante (*Türk sanat müziği*, türkische Kunstmusik). Aus Sicht der neuen türkischen Staatsführung repräsentierten diese Musikrichtungen eine Vielfalt ethnischer Identitäten, wie sie im Osmanischen Reich unter dem verbindenden Element des Islam nebeneinander existiert hatten, und gleichzeitig einen teilweise regelrecht verhassten „Orient“ und damit die Rückständigkeit selbst. Die Volksmusik hingegen stand für die ursprüngliche türkische Kultur.

Eine wichtige Richtung innerhalb der Volksmusik war die traditionelle anatolische Musik, die als türkische Volksmusik bezeichnet wurde (*Türk halk müziği*). Teil der anatolischen Musik wiederum war und ist die Tradition der Dichtersänger, der *âşık*.¹⁷ Diese Sänger singen eigene Dichtungen und solche früherer Dichtersänger und begleiten sich dazu auf einer Laute. Dabei sind die Melodien häufig aus festen Grundformeln zusammengesetzt. Im Vordergrund

16 Dabei beziehe ich mich auf Ausführungen von Martin Greve und Orhan Tekelioğlu. Martin Greve ist Musikethnologe und bietet die intensivste Beschäftigung mit der türkischen Musik und insbesondere mit der Situation der türkischen MusikerInnen in Deutschland. Seit längerem soll eine „Geschichte der türkischen Populärmusik“ des türkischen Soziologen Orhan Tekelioğlu in Planung sein, die sich aber zumindest 2002 noch nicht im türkischen Buchhandel finden ließ. Die einzige mir bekannte türkische Gesamtdarstellung türkischer populärer Musik ist Metin Solmaz: *Türkiye’de Pop Müzik. Dünü ve Bugünü Bir İnfialık Masalı*, Istanbul: Pan 1996 (Sinngemäß: Popmusik in der Türkei. Gestern wie heute die Geschichte einer Explosion). Die Istanbuler Rockszene der 1990er Jahre beschreiben Ali Akay (u.a.): *İstanbul’da Rock Hayatı. Sosyolojik Bir Bakış*, Istanbul: Bağlam 1995 (Das Rock-Leben in Istanbul. Eine soziologische Betrachtung). Die Rockmusik der 1960er und 1970er Jahre beschreibt Ok Akın: *’68 Çılgınları. Müziğimizde Büyük Atılım Dönemi*, Istanbul: Broy Yayınları 1994 (Sinngemäß: Das ’68er-Geschrei. Die ungestüme Zeit in unserer Musik). Alle diese Darstellungen haben populärwissenschaftlichen Charakter.

17 *Âşık* bedeutet wörtlich Verliebter, Liebhaber. Gemeint ist die Liebe zu Gott. Weibliche *âşık* sind ausgesprochen selten.

der Tradition stehen die Texte mit entweder religiösem oder politischem Inhalt. Wichtige Qualitäten eines *âşık* sind Witz und Schlagfertigkeit. Diese werden auch in Wettkämpfen gemessen.¹⁸

Ein zentrales Ziel der türkischen Republik war die Schaffung einer neuen nationalstaatlichen und modernen Identität. Angesichts der ethnischen und kulturellen Vielfalt, die während des Osmanischen Reiches existiert hatte, handelte es sich dabei um ein schwieriges Unterfangen. Eine homogene türkische Nation sollte auch durch eine Kulturpolitik erreicht werden. Diese war maßgeblich von dem Kulturtheoretiker Ziya Gökalp geprägt. Gökalp betrachtete Musik als wichtiges Modernisierungsinstrument und schenkte ihr große Aufmerksamkeit. Er berücksichtigte sie in seiner programmatischen Schrift *Türkçülüğün Esasları* (Die Prinzipien des türkischen Nationalismus; englischer Titel: *The Principles of Turkism*) wie folgt:

„Today, we are thus confronted with three kinds of music: Eastern, Western, and folk. I wonder which of them is our real national music? We have already noted that Eastern music is both sick and non-national, whereas neither folk nor Western music is foreign to us since the first is the music of our culture and the second that of our new civilization. I submit, therefore, that our national music will be born of a marriage between folk and Western music. Our folk music has given us many melodies. If we collect these and harmonize them in the Western manner, we shall have both a national and a European music.“¹⁹

Die Vorstellung vom kranken, morbiden und irrationalen Orient, wie sie Gökalp vertritt, entspricht ganz Edward Saids Orientalismus.²⁰ Die türkische Staatsführung hatte die Hoffnung, im Sinne Gökalps die östliche, osmanische Musik gänzlich verdrängen zu können und eine *West-Ost-Synthese* herbeizuführen, welche türkische Volksmusik und westliche Musik zu einer neuen und modernen türkischen Musik verschmelze. Deshalb wurde 1926 die einzige konservatoriumartige Einrichtung des Landes geschlossen und 1934 ein Verbot türkischer Musik im Radio verhängt. Neue Konservatorien, die westliche Musik unterrichteten, wurden gegründet, europäische Dozenten eingeladen und Stipendien für das Ausland vergeben.²¹ Darüber hinaus gaben Symphonieorchester im ganzen Land kostenlose Konzerte westlicher klassischer Musik. Außerdem wurde kostenloser Musikunterricht angeboten. Die propagierte Musik der neu ausgebildeten türkischen Komponisten und die westliche klassische Musik erlangten aber keinerlei Beliebtheit in der Bevölkerung.

Das Verbot türkischer Musik im Radio wurde nach 20 Monaten aufgehoben und in ein System strengster Kontrolle umgewandelt. Da in der Türkei bis An-

18 Vgl. Martin Greve: *Alla Turca. Musik aus der Türkei in Berlin*, Berlin: Verwaltungsdruckerei 1997, S. 47.

19 Ziya Gökalp: *The Principles of Turkism*, Leiden 196, S. 99.

20 Vgl. Edward Said: *Orientalism*, London: Routledge 1978, passim.

21 Nicht nur beim Aufbau der Musikhochschulen, sondern des türkischen Hochschulwesens insgesamt spielten in den Jahren von 1933 bis 1945 ins Ausland geflüchtete deutsche Professoren eine große Rolle.

fang der 1990er Jahre ein staatliches Rundfunkmonopol bestand, war TRT (*Türkiye Radyo Televizyon Kurumu*, Türkische Radio- und Fernsehgesellschaft) die einzige Sendeanstalt, die die zuvor verbotene Musik überhaupt spielen konnte. Die populäre türkische Kunstmusik wurde aus pragmatischen Gründen häufiger gespielt, da sie bei der Bevölkerung deutlich beliebter war. Die klassische türkische Kunstmusik aber wurde zur schlechtesten Sendezeit gespielt, geriet so in Vergessenheit und versteinerte quasi. Ende der 1930er Jahre kam es allerdings zu einer Umbewertung dieses Musikstils: „Die osmanische Kunstmusik sei weniger auf antike, arabische, iranische oder byzantinische, sondern vielmehr auf zentralasiatische und alt-anatolische Vorläufer zurückzuführen.“²² Damit konnte sie als *türkische* Musik betrachtet werden. Dieser Diskurs setzte sich aber erst in den 1970er Jahren so weit durch, dass die klassische türkische Musik seitdem von staatlicher Seite stark gefördert wird und als das Pendant zur europäischen klassischen Musik gilt.²³

Nach der Aufhebung des Verbotes türkischer Musik nahm sich TRT der türkischen Volksmusik an, die im Rahmen der West-Ost-Synthese als die Quellmusik angesehen wurde. TRT entsandte Musikwissenschaftler in das Land, die sich auf die Suche nach der ‚wahren‘ türkischen Musik machten und diese aufnahmen. Sie wurde niedergeschrieben und im gleichen Zug ‚korrigiert‘: Die Stücke wurden dem angepasst, was man für typisch für ihre Herkunftsregion hielt, und auf diese Weise stark homogenisiert, da beispielsweise unterschiedliche persönliche Vortragsstile nicht erhalten blieben. Die nun archivierten Stücke wurden ab 1948 regelmäßig in der Sendung *Yurttan Sesler* (Klänge aus der Heimat) ausgestrahlt. Ironischerweise wurde mit genau dieser Politik der Erhaltung kulturellen Materials viel von dem Material zerstört.

Insgesamt betrachtet war die West-Ost-Synthese gescheitert. Sie war nur auf Musik aufgebaut, die in der Bevölkerung keine Verbreitung hatte – auf westlicher klassischer Musik und der Musik von KomponistInnen mit westlicher Ausbildung. Musik, die bei der Bevölkerung akzeptiert und beliebt war, war weitgehend außer Acht gelassen oder aber regelrecht verstümmelt worden. Anstatt sich im Sinne des Staates zu entwickeln und sich an die neu verordnete Musik zu gewöhnen, hörte die Bevölkerung nun arabische Sender, soweit sie sie empfangen konnte. Außerdem wurde die Musik arabischer, zumeist ägyptischer Kinofilme immer beliebter und begann, den Geschmack der Bevölkerung zu beeinflussen. Als diese Filme daraufhin im Jahre 1948 verboten wurden, wurde die Musik der bereits bekannten Filme aufgegriffen: Entweder, die Musik blieb erhalten und die arabischen Texte wurden durch türkische ersetzt, oder die Stücke wurden so weit abgewandelt, dass sie nur noch entfernt an das Originalstück erinnerten.

In dem Maße, in dem seit den 1960er Jahren die kulturpolitischen Institutionen veralteten und westliche Einflüsse in das Land drangen, differenzierte sich die populäre Musik in der Türkei aus. In den Städten entstand eine stärker po-

22 Martin Greve: Die Musik der imaginären Türkei. Musik und Musikleben im Kontext der Migration aus der Türkei in Deutschland, Stuttgart: Metzler 2003, S. 333.

23 Vgl. ebd., S. 334.

litisch orientierte Synthese aus türkischer Volksmusik und westlichen Elektro-Instrumenten, die als *Anadolu pop*, anatolischer Pop (teilweise auch als *yerli rock*, einheimischer, lokaler Rock) bezeichnet wurde.²⁴ Nach dem Putsch am 12. September 1980 ging der Staat gegen diese Musikrichtung vor. Musiker verließen daraufhin das Land oder erhielten Haftstrafen. Sie hält sich aber bis heute unter den unterschiedlichsten Bezeichnungen (wie beispielsweise *özgün müzik*, eigenwüchsige Musik, oder *protest müzik*, Protestmusik).

Eine zweite und weitreichende musikalische Entwicklung der 1960er Jahre war die Arabesk-Musik. Als ihr Schöpfer gilt ORHAN GENCEBAY, der ursprünglich aus der türkischen Kunstmusik stammte und diese in den 1960er Jahren als stagnierend empfunden habe. Inspiriert durch *Anadolu pop* benutzte ORHAN GENCEBAY westliche Elektro-Instrumente und die in diesem Zusammenhang entstandene *Electrosaz*, allerdings auf arabische Weise. Orhan Tekelioğlu, einer der wenigen türkischen SoziologInnen, die sich mit populärer türkischer Musik beschäftigen, bezeichnet diese Entwicklung im Gegensatz zu der oben beschriebenen forcierten West-Ost-Synthese als *spontane Ost-West-Synthese*.²⁵

Die Arabesk-Musik wird vor allem mit dem Lebensgefühl in den *gecekondu*-Bezirken der türkischen Großstädte in Verbindung gebracht. Dabei handelt es sich um ganze Stadtteile, die aus ‚über Nacht gebauten‘ (*gecekondu*) und ohne behördliche Genehmigung errichteten Häusern bestehen. Sie stellen und stellen das Wohnumfeld zahlloser BinnenmigrantInnen dar, deren Situation durchaus trostlos war und auch heute noch ist. Die Texte der Arabesk-Lieder thematisieren unerfüllte Liebe, Sehnsucht, die Kälte der Großstadt, Heimweh und Verzweiflung. Der türkische Staat und die kulturelle Elite verurteilten die Arabesk-Musik. Sie galt als Ausdruck von Resignation, Lethargie und Fatalismus, eben als zu orientalisch – daher auch der ursprünglich abwertend gemeinte Begriff *Arabesk*. Obwohl Arabesk bis in die 1990er Jahre nicht im – rein staatlichen – Fernsehen und Radio ausgestrahlt wurde, hatte die Musikrichtung sofort enormen Erfolg. Arabesk wurde über soziale und Altersunterschiede hinweg die beliebteste Musik der 1970er und 1980er Jahre.

In den 1990er Jahren kam es zu tief greifenden Veränderungen im Bereich der türkischen Medien. Kommerzielle Medienanbieter strahlten aus Deutschland und anderen europäischen Ländern per Satellit in die Türkei aus, um so das Monopol von TRT aufzubrechen und sich Sende- und Werbeeinnahmen zu erschließen. So wurde beispielsweise 1990 Star 1 (später Interstar) gegründet. Dabei handelt es sich um den ersten türkischsprachigen Fernsehsender, der per Satellit ausgestrahlt wurde, und dies von Rheinland-Pfalz aus. Dass auf diese Weise auch ein breites türkisches Publikum in Europa erreicht wurde, war ein eher unbeabsichtigter Nebeneffekt.²⁶ Diese Untergrabung führte 1990 tatsäch-

24 Vgl. M. Solmaz: *Türkiye’de Pop Müzik*, S. 27.

25 Vgl. Orhan Tekelioğlu: *The Rise of a Spontaneous Synthesis: The Historical Background of Turkish Popular Music*, in: *Middle Eastern Studies* 2/1996 (32), S. 194-215, S. 211.

26 Vgl. Asu Aksoy/Kevin Robins: „Abschied von Phantomen“: *Transnationalis-*

lich zu einer Aussetzung des Rundfunkmonopols. Es folgten einige Jahre ohne rundfunkrechtlichen Rahmen, in denen eine enorme Zahl von Sendern gegründet wurde und ein regelrechtes Chaos herrschte. Erst im April 1994 wurde ein neues Rundfunkgesetz erlassen. Ende 1994 soll es in der Türkei 372 Fernseh- und über 1500 Radiosender gegeben haben.²⁷ Die Aussetzung des Rundfunkmonopols brachte für die Türkei zwei Entwicklungen mit sich: Zum einen die Entstehung einer breiten jugendspezifischen Kultur, zum anderen eine starke mediale Vernetzung zwischen der Türkei und den in Deutschland oder im restlichen Europa lebenden TürkInnen, auf die im Kapitel „Exkurs: Türkische Medien in Deutschland“ eingegangen wird.

Schon seit den 1950er Jahren waren neben den zahlreichen türkischen populären Musikstilen auch die westlichen und jugendspezifischen Musikstile wie Rock&Roll und Popmusik bekannt gewesen. Von diesen Musikstilen hatte aber keiner ganze Jugendgenerationen in all ihren Lebensbereichen bestimmen können. Bis in die 1980er Jahre hörten türkische Jugendliche im Wesentlichen die Musik, die auch ihre Eltern hörten. Ließen sich in den Großstädten Ansätze einer jugendspezifischen Kultur oder Musik finden, so war diese praktisch unverändert aus Westeuropa oder den USA übernommen. Eine eigenständige Jugendkultur konnte auch deshalb nicht entstehen, weil türkische Jugendliche eng in ihre Familie eingebunden leben. Eine repräsentative Studie der Konrad-Adenauer-Stiftung (KAS) aus dem Jahr 1999 ergab, dass über 85% der Jugendlichen zwischen 15 und 27 Jahren entweder mit der elterlichen oder der selbst gegründeten Familie zusammenleben. Der Auszug aus dem Elternhaus ist zumeist mit einer Heirat verbunden. Nur etwa 50% der Jugendlichen verfügen über ein eigenes Zimmer. Wohnformen wie Wohngemeinschaften, „Studentenbude“ o.Ä. belaufen sich der KAS zufolge auf unter zehn Prozent.²⁸ Die räumlich enge Einbindung in das Familienleben führt dazu, dass es wenig nicht von Erwachsenen kontrollierten Freiraum gibt und Kinder und Jugendliche stark den Alltag ihrer Eltern teilen.²⁹

mus am Beispiel des türkischen Fernsehens, in: Brigitta Busch/Brigitte Hipfl/ Kevin Robins (Hg.): *Bewegte Identitäten. Medien in transkulturellen Kontexten*, Klagenfurt: Drava 2001, S. 71-110, S. 85f., Dilruba Çatalbaş: *Broadcasting deregulation in Turkey. Uniformity within diversity*, in: James Curran (Hg.): *Media Organisations in Society*, London: Arnold 2000, S. 126-148, S. 126 und Lars Heinemann/Fuat Kamçili: *Unterhaltung, Absatzmärkte und die Vermittlung von Heimat. Die Rolle der Massenmedien in deutsch-türkischen Räumen*, in: Thomas Faist (Hg.): *Transstaatliche Räume. Politik, Wirtschaft und Kultur in und zwischen Deutschland und der Türkei*, Bielefeld: Transcript 2000, S. 113-157, S. 116.

27 Vgl. D. Çatalbaş: *Broadcasting deregulation*, S. 127f.

28 Vgl. Konrad-Adenauer-Foundaion (Hg.): *Turkish Youth 98. The Silent Majority Highlighted*, Ankara: Ofset Fotomat 1999, S. 8.

29 Vgl. Martin Greve: *Kreuzberg und Unkapani. Skizzen zur Musik türkischer Jugendlicher in Deutschland*, in: Iman Attia/Helga Marburger: *Alltag und Lebenswelten von Migrantenjugendlichen*, Frankfurt/Main: Verlag für Interkulturelle Kommunikation 2000, S. 189-212, S. 190.

Die zahlreichen neugegründeten privaten Fernseh- und Radiosender hatten nun einerseits selbst großen Bedarf an Unterhaltungsmusik. Andererseits schufen sie öffentliche Räume, die für die Entstehung einer Jugendkultur notwendig waren.³⁰ Unter diesen Bedingungen entstand in kürzester Zeit eine Kultur, deren AdressatInnen erstmals ausschließlich Jugendliche waren. Popstars wurden geschaffen und ebenso schnell wieder vergessen; schon bald war der Musikmarkt nicht mehr zu überschauen.

Die neu entstandene Musik basierte auf einem Rezept, das schon in anderen Ländern großen Erfolg gehabt hatte, auf eingängigen Diskomelodien, kräftigem Beat und leichten Schlagertexten. Die türkische Popmusik (türkisch *pop müzik* oder vor allem von in Deutschland lebenden TürkInnen auch *Turkish Pop* genannt) stellt damit eine Synthese aus türkischen und westlichen Einflüssen dar.³¹ Die ersten VertreterInnen dieser neuen Musik waren bereits in den späten 1980er Jahren erfolgreich gewesen. Die prominenteste dieser SängerInnen und die Galionsfigur der türkischen Popmusik ist SEZEN AKSU. Sie gilt international und auch heute noch als eine anspruchsvolle, vielseitige und innovative Musikerin, die insbesondere für ihre Nachwuchsförderung sehr geschätzt wird. Ihr Stück *Hadi bakalım* (Auf! Los!) kann als Prototyp der neu entstandenen türkischen Popmusik angesehen werden. *Hadi bakalım* oder genauer gesagt das Album *Gülümse* (das Lächeln, lächle!), auf dem es 1991 erschien, verkaufte sich über 2,5 Millionen Mal.³²

Wenn auch mit der Aufhebung des staatlichen Rundfunkmonopols in der Türkei eine erste jugendspezifische Musikkultur entstand, wie sie sich ähnlich in europäischen Ländern oder den USA findet, so haben diese Jugendkulturen doch bei weitem nicht eine solche Ausprägung. Jugend in der Türkei unterscheidet sich stark von (auch türkischer) Jugend in Deutschland. Im Hinblick auf die Jugendkulturen sind hier mehrere Aspekte von Bedeutung. Zum einen sind Jugendkulturen auch in der Türkei ein überwiegend städtisches Phänomen.³³ Zum anderen führen aber auch die allgemeinen Wohn- und Bildungsverhältnisse zu großen Unterschieden im Vergleich zu anderen Ländern. Oben wurde bereits erläutert, dass sich durch die Wohnverhältnisse wenig nicht von Erwachsenen kontrollierter Freiraum für das Ausleben einer Jugendkultur ergibt. Davon ab-

30 Vgl. M. Greve: Musik der imaginären Türkei, S. 139f.

31 Martin Greve führt die Beliebtheit der Bezeichnung *Turkish Pop* und des Englischen insgesamt, insbesondere auf VeranstalterInnenhinweisen, darauf zurück, dass so ein gewisses Dilemma von VeranstalterInnen gelöst werde. Der Begriff biete die fraglos notwendige „Verständlichkeit grundlegender Informationen für Deutsche auf der einen Seite“, seine Verwendung verhindere aber auf der anderen Seite, „gerade durch verständliche deutsche Wörter die Illusion des rätselhaften *Orients* zu zerstören“, an welcher den VeranstalterInnen – Greve zufolge – gelegen sein muss, ders.: Musik der imaginären Türkei, S. 393, Hervorhebung im Original.

32 Vgl. M. Solmaz: Türkiye’de Pop Müzik, S. 38.

33 Vgl. Werner Schiffauer (Hg.): Familie und Alltagskultur. Facetten urbanen Lebens in der Türkei, Frankfurt/Main: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie 1993 (Kulturanthropologie-Notizen; 41), S. 14f.

gesehen steckt das türkische Bildungssystem in einer dramatischen Krise. Die schlechte finanzielle Ausstattung der Schulen und die daraus resultierende Qualität des Unterrichts haben dazu geführt, dass viele Jugendliche, soweit sie oder vielmehr ihre Eltern es sich leisten können, in enormem Umfang Privatunterricht nehmen. Dieser ist in der Regel auch nötig, um bei den landesweiten Einstufungstests und Aufnahmeprüfungen möglichst gut abzuschneiden, um eine der angesehenen privaten Schulen und Universitäten besuchen zu können. Vom Ergebnis dieser Prüfungen hängt auch ab, ob man überhaupt einen Studienplatz erhält, da jedes Jahr deutlich mehr Jugendliche an den Universitätseingangsprüfungen teilnehmen, als Studienplätze zur Verfügung stehen.³⁴ Selbst für diejenigen türkischen Jugendlichen, denen es ihre finanzielle Lage erlauben würde, eine Jugendkultur zu pflegen, ist Freizeit viel mehr mit ständigem Lernen und Prüfungsvorbereitungen verbunden als mit Jugendkultur.³⁵

In der Türkei sind heute all die amerikanischen und europäischen Musikstile bekannt, die auch in Deutschland bekannt sind. Die jugendkulturelle Ausprägung um diese Stile fällt aber nicht besonders stark aus. Zwar gibt es mittlerweile auch türkische Heavy-Metal-, Ska- oder Grunge-Musik, die aber keinen größeren kommerziellen Erfolg hat. Diese Szenen entstehen erst seit Ende der 1990er Jahre und stellen eher ein Randphänomen dar. Über den kommerziellen Erfolg dieser wie aller anderen Musikstile können keine weiteren Aussagen gemacht werden, da keine zuverlässigen Verkaufszahlen veröffentlicht oder auch nur ermittelt werden. Chartplatzierungen wurden früher angeblich unter „den Plattenbossen ausgehandelt“.³⁶ Offizielle Zahlen können beim Kultusministerium erfragt werden. Diese werden allerdings über für die Musikkassetten und CDs verkaufte Steuermarken ermittelt, die wiederum nicht eindeutig einem bestimmten Album zugeordnet werden können, weil sie in zu großer Zahl für ältere, erfolglose Alben gekauft und dann für aktuelle Alben verwendet worden sein können. Bei den verschiedenen Radio- und Fernsehsendern und Zeitschriften finden sich unterschiedliche Hitlisten, deren Ermittlung aber unklar bleibt.³⁷

Exkurs: Türkische Medien in Deutschland

Die Entwicklung der türkischen Medien in Deutschland wird gemeinhin mit der Anwerbung ausländischer ArbeitnehmerInnen und der damit verbundenen Migration zahlreicher TürkInnen seit den 1960er Jahren in Verbindung gebracht. Allerdings geht der erste Versuch, ein deutsch-türkisches Medium zu gründen, bereits auf das Jahr 1917 zurück. Am 1. Februar 1917 erschien die Zeitschrift

34 Vgl. Zentrum für Türkeistudien (Hg.): *Türkei-Sozialkunde. Wirtschaft, Beruf, Bildung, Religion, Familie, Erziehung*, Opladen: Leske & Budrich 1994 (Schriftenreihe des Zentrums für Türkeistudien; 9), S. 62f.

35 Wenn es auch nicht das dezidierte Ziel des Buches ist, so vermittelt W. Schiffauer: *Familie und Alltagskultur* doch ein gutes Bild vom alltäglichen Leben junger Menschen und ihrer Familien in der türkischen Großstadt Eskişehir Ende der 1980er Jahre.

36 M. Greve: *Musik der imaginären Türkei*, S. 158.

37 Vgl. ebd.

„Die neue Türkei. Illustrierte unabhängige Deutsch-Türkische Wochenschrift“. Dabei handelte es sich um eine zweisprachige (deutsche und osmanische) Zeitschrift, die der Völkerverständigung und der Information über einen ansonsten „falsch und irrtümlich“ dargestellten Islam dienen sollte.³⁸ Schon diese Zeitschrift ereilte ein Schicksal, das noch in den 1990er Jahren ähnlich motivierte deutsch-türkische Magazine teilten: Es erschien nur eine einzige Ausgabe.³⁹

Es hat sich aber tatsächlich spätestens seit den 1960er Jahren eine vielfältige türkische Medienlandschaft in Deutschland entwickelt. Diese war zunächst stark von der Annahme sowohl auf deutscher als auch auf türkischer Seite geprägt, dass die so genannten GastarbeiterInnen nach vergleichsweise kurzer Zeit in ihr Heimatland zurückkehren würden. Als Reaktion auf die steigende Zahl türkischer ArbeitnehmerInnen waren seit Mitte der 1960er Jahre bereits einige größere türkische Tageszeitungen in Deutschland erhältlich. Sie wurden per Flugzeug nach Deutschland geschickt und erschienen hier mit einer zeitlichen Verzögerung von einem Tag. Seit 1971 gibt es auch eigene Redaktionen und Druckereien der großen türkischen Tageszeitungen in Deutschland.⁴⁰ Die Deutschland- und Europa-Ausgaben entsprechen zum überwiegenden Teil den jeweiligen Türkei-Ausgaben. Nur etwa ein Zehntel einer Ausgabe entsteht tatsächlich in Deutschland und wird mit den für die Deutschland-Ausgaben geschalteten Anzeigen in die türkische Ausgabe eingebunden.⁴¹ Die Gesamtauflage der in Deutschland erscheinenden türkischen Tageszeitungen liegt bei über 250.000 Exemplaren.⁴²

Zu Beginn der 1960er Jahre nahm das öffentlich-rechtliche Fernsehen ein fremdsprachiges Rundfunkprogramm für die ausländischen ArbeitnehmerInnen auf. Es richtete sich zunächst nur an italienische ArbeitnehmerInnen.⁴³ 1964 folgte das erste türkischsprachige Radioprogramm des WDR mit Namen *Köln Radyosu* (Köln-Radio). In den 1960er und 1970er Jahren stellten derartige Programme neben den türkischen Tageszeitungen eine der wichtigsten Quellen für

38 Jörg Becker: *Die deutsch-türkische Medienrevolution: Weitere sieben Meilensteine*, in: Jörg Becker/Reinhard Behnisch (Hg.): *Zwischen kultureller Zersplitterung und virtueller Identität. Türkische Medienkultur in Deutschland III*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie 2003 (Loccumer Protokolle 16/02), S. 47-82, S. 49.

39 Vgl. ebd., S. 77.

40 Vgl. M. Nail Alkan: *Brückenschlag oder Barriere? Türkisch-deutsche Pressebeziehungen*, in: Jörg Becker/Reinhard Behnisch (Hg.): *Zwischen Abgrenzung und Integration. Türkische Medienkultur in Deutschland*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie 2001 (Loccumer Protokolle; 03/00), S. 49-60, S. 55.

41 Vgl. Gunnar Roters: *Publikum ohne Programm. Eine repräsentative Studie zur Mediennutzung und -beurteilung der türkischen Bevölkerung von Berlin*, Berlin: Vistas 1990 (Arbeitsberichte und Materialien aus dem Projekt Medien- und Kommunikationsatlas Berlin; 4), S. 26f.

42 Vgl. http://www.bmi.bund.de/dokumente/Artikel/ix_47013.htm vom 10.3.2004.

43 Vgl. G. Roters: *Publikum ohne Programm*, S. 3f.

die MigrantInnen dar, um Informationen aus der Türkei zu erhalten. Die Redaktion dieser Sendungen lag bei WDR und Bayerischem Rundfunk.

Trotz der vordergründig „lautstark verkündeten integrationspolitischen Notwendigkeit für den Gastarbeiterrundfunk“ war es das Ziel dieser Programme, die emotionale und identitäre Anbindung der MigrantInnen an das Heimatland zu erhalten.⁴⁴ Letztendlich finden sich über diese ‚Gastarbeiterprogramme‘ kaum wissenschaftliche Arbeiten. Dennoch werden der WDR oder allgemeiner die ARD für ihr Engagement stets gelobt. Der Politikwissenschaftler Jörg Becker macht deutlich, dass so ein völlig anderes Motiv zur Begründung dieser Programme regelrecht totgeschwiegen werde: Zwischen dem Anwerbeabkommen mit der Türkei 1961 und der Aufnahme eines türkischsprachigen Radioprogramms durch den WDR 1964 lagen immerhin drei Jahre. Diese drei Jahre seien von einem Äther-Krieg geprägt gewesen, in dem beispielsweise *Radio Prag* und *Radio Budapest* mit Programmen auf Italienisch, Spanisch, Griechisch oder Türkisch gezielt ArbeitsmigrantInnen in Deutschland angesprochen hätten. Becker zitiert einen damaligen WDR-Mitarbeiter, demzufolge es der deutschen Seite „um die Abwehr unerwünschter politischer Einflüsse aus dem Osten und um die sozial- und gesellschaftspolitische Einordnung der Ausländer“ gegangen sei.⁴⁵ Damit sei die Begründung der „Gastarbeiterprogramme“ nicht – wie es die ProgrammgestalterInnen sehen möchten – freiwillig, aktiv und überlegt erfolgt, sondern „hastig, unfreiwillig und re-aktiv, lediglich einem Druck von außen gehorchend“.⁴⁶ Nicht zuletzt haben die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten einen gesetzlich festgeschriebenen Grundversorgungsauftrag, der auch eine angemessene Versorgung türkischer MigrantInnen – und GebührenzahlerInnen – verlangt, und dem nach Ansicht verschiedener Seiten längst nicht ausreichend nachgekommen wird.

Seit 1965 wurden neben den fremdsprachigen Hörfunkprogrammen auch Fernsehsendungen wie „Ihre Heimat, unsere Heimat“ von der ARD und später „Nachbarn in Europa“ vom ZDF ausgestrahlt. In welchem Umfang diese Angebote genutzt wurden, ist nicht genauer bekannt. Da Fernsehgeräte zu dieser Zeit aber noch vergleichsweise teuer waren und die MigrantInnen beabsichtigten, mit möglichst viel Kapital in absehbarer Zeit in die Türkei zurückzukehren, dürfte schon die Ausstattung mit Fernsehgeräten gering gewesen sein. Bis 1980 stieg die Nutzung der türkischen Fernsehprogramme aber auf 75-80%, die Nutzung türkischer Hörfunkprogramme belief sich in dieser Zeit auf 40-60%.⁴⁷

Mitte der 1970er Jahre eroberte sich ein weiteres türkisches Medium einen Markt in Deutschland – der türkische Film. Dies geschah zunächst über von türkischer Seite organisierte Vorführungen türkischer Filme in deutschen Kinos, zumeist an Sonntagen, da die berufstätige Zielgruppe unter der Woche weni-

44 J. Becker: Deutsch-türkische Medienrevolution, S. 53.

45 Ebd.

46 Ebd.

47 Vgl. Andreas Humpert: Kurzfassung der Studie zum Medienkonsum der türkischen Bevölkerung in Deutschland und Deutschlandbild im türkischen Fernsehen, Essen: Zentrum für Türkeistudien 1997, S. 27.

ger Zeit hatte. In dieser Zeit gerieten deutsche Kinos in eine Krise, da immer mehr BesucherInnen lieber den eigenen Fernseher nutzten. Türkische Vorführungen boten deutschen Kinos damit eine willkommene Einnahmemöglichkeit, so dass es zeitweise 200 solcher ‚türkischen‘ Kinos in Deutschland gegeben haben soll.⁴⁸ Dies dauerte aber nur wenige Jahre. Anfang der 1980er Jahre trat der Videorekorder seinen Siegeszug an, und schnell waren türkische Haushalte deutlich häufiger mit einem solchen Gerät ausgestattet als der bundesweite Durchschnitt. Nun wurden Videofilme aus der Türkei importiert. Dabei handelt es sich zum überwiegenden Teil um leichte Unterhaltung. Schätzungen sprechen davon, dass eine türkische Familie zu dieser Zeit zehn bis 15 Spielfilme pro Woche konsumierte.⁴⁹

Der Film vom Videoband wurde Anfang der 1990er Jahre dann vom Film im Kabel- und Satellitenfernsehen abgelöst, so dass der türkische Videomarkt in Deutschland in kürzester Zeit zusammenbrach. Seit 1991 wird der Fernsehsender TRT-Int flächendeckend in das deutsche Kabelnetz eingespeist. Dabei handelt es sich um einen staatlichen türkischen Sender, dessen Programm auf die in Europa und vor allem in Deutschland lebenden TürkInnen ausgerichtet ist. TRT-Int zielt darauf ab, die im Ausland lebenden TürkInnen und die damit verbundenen Devisen an die Türkei zu binden. Schon 1993 waren 58% der türkischen Haushalte an das deutsche Kabelnetz angebunden.⁵⁰ TRT-Int schloss damit zunächst eine Marktlücke, bekam dann aber selbst schnell große Konkurrenz. Seit Beginn der 1990er Jahre konnten türkische Fernsehsender in Deutschland über Satellitenschüssel empfangen werden, beispielsweise ab 1990 Star 1/Interstar. Dies war eigentlich ein unbeabsichtigter Nebeneffekt der Versuche, das staatliche Rundfunkmonopol in der Türkei zu untergraben.⁵¹ Mit der Außerkraftsetzung dieses Monopols entstand eine vielfältige türkische Radio- und Fernsehlandschaft, die per Satellit auch nach Deutschland und in den Rest Europas gelangte (ausführlich s.o.).

Heute können in Deutschland neben dem staatlichen TRT-Int acht private Fernsehsender über Satellit empfangen werden. Mit der zunehmenden Verbreitung des türkischen Kabel- und Satellitenfernsehens glitten die deutschen ‚Gastarbeiterprogramme‘ in die Bedeutungslosigkeit ab. So ergab eine Untersuchung

48 Vgl. Joachim Schulte: *Reichweiterehebungen für türkische Fernsehsender in Deutschland*, in: Jörg Becker/Reinhard Behnisch (Hg.): *Zwischen Autonomie und Gängelung. Türkische Medienkultur in Deutschland II*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie 2002 (Loccumer Protokolle; 12/01), S. 173-197, S. 179.

49 Vgl. Sefa İnci Suvak: *Von Shirin zu Bilidikid – Notizen zum deutsch-türkischen Film*, in: Jörg Becker/Reinhard Behnisch (Hg.): *Zwischen Abgrenzung und Integration. Türkische Medienkultur in Deutschland*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie 2001 (Loccumer Protokolle; 03/00), S. 111-122, S. 113. Seit den 1980er Jahren gab es auch erste Filme türkischer RegisseurInnen in Deutschland. Zum türkischen Film in Deutschland siehe ebd., passim.

50 Vgl. A. Humpert: *Medienkonsum der türkischen Bevölkerung*, S. 28.

51 Vgl. A. Aksoy/K. Robins: *Abschied von Phantomen*, S. 85f. und D. Çatalbaş: *Broadcasting deregulation*, S. 126.

des WDR aus dem Jahre 1996, dass nur noch drei Prozent der im Sendegebiet lebenden TürkInnen die türkischen Hörfunkangebote des Senders nutzten.⁵² Hier wird deutlich, dass sie bis dahin nur deshalb genutzt wurden, weil keine Alternativen zur Verfügung standen. Daraus lässt sich aber nicht schließen, es bestehe kein Bedarf an fremdsprachigen Programmen im deutschen Rundfunk.

Der türkische Fernsehmarkt ist in Deutschland wie in der Türkei grob dreigeteilt. Es gibt das staatliche Fernsehen (TRT), kommerziell ausgerichtetes Privatfernsehen und politisch ausgerichtetes Privatfernsehen.⁵³ TRT sendet entlang der staatlich vorgegebenen, kemalistischen Linie – gemäß der türkischen Verfassung dürfen „die Einheit des Staates und die Prinzipien Atatürks nicht gefährdet werden“.⁵⁴ Die Meinungs- und Pressefreiheit wird bis heute durch verschiedene Gesetze eingeschränkt. Wenn im Zusammenhang mit dem erhofften EU-Beitritt auch Fortschritte in der Pressefreiheit erreicht wurden, werden nach wie vor Publikationen beschlagnahmt und Sendeverbote erteilt. Eine unverzichtbare Einnahmequelle für viele Medien stellen staatliche Anzeigen dar. Damit kann der Staat weiteren Druck auf sie ausüben.⁵⁵ Das kommerzielle Fernsehen ist weitgehend unpolitisch und von einem starken Unterhaltungscharakter geprägt. Sendeverbote gründen hier weniger auf politischen Inhalten, sondern auf der Wahrung von Persönlichkeitsrechten.⁵⁶ Charakteristisch für diese kommerziellen Kanäle sind eine ausgeprägte Boulevard-Berichterstattung über Prominente, Stars und Sternchen, außerdem Talkshows, die von bekannten SängerInnen moderiert werden, und Musikvideoclips.⁵⁷ Innerhalb dieser Dreiteilung ist der türkische Fernsehmarkt sehr ausdifferenziert, so gibt oder gab es reine Musik- und Werbekanäle.⁵⁸

Es gibt kaum aussagekräftiges Zahlenmaterial zur Mediennutzung der türkischen Bevölkerung in Deutschland. Fest steht, dass das deutsche ‚Gastarbeiterradio‘ durch die türkischen Fernsehsender eine enorme Verdrängung erfuhr. Als Konsequenz aus der bereits erwähnten Studie, nach der nur noch drei Prozent der im Sendegebiet lebenden TürkInnen das türkischsprachige Hörfunkangebot des WDR nutzten, wurde *Funkhaus Europa* entwickelt. Funkhaus Europa sendet tagsüber in deutscher Sprache und bietet morgens und abends Sendungen in verschiedenen Sprachen an. Damit sendet die ARD täglich insgesamt 180 Minuten Hörfunk in türkischer Sprache, 30 Minuten bei Funkhaus Europa und 60 Minuten bei Radio Multikulti, einem dem Funkhaus Europa vergleichbaren Projekt des Rundfunk Berlin-Brandenburg (RBB), das bereits seit 1994 sendet.⁵⁹

52 Vgl. J. Becker: *Deutsch-türkische Medienrevolution*, S. 55.

53 Vgl. A. Humpert: *Medienkonsum der türkischen Bevölkerung*, S. 30.

54 Deutsche Botschaft Ankara: *Medien in der Türkei. Bestandsaufnahme mit Schwerpunkt Ankara* (Stand: 01.05.2003), Ankara 2003, S. 14.

55 Vgl. ebd., S. 14f.

56 Vgl. ebd., S. 15.

57 Vgl. M. Greve: *Musik der imaginären Türkei*, S. 86.

58 Vgl. A. Humpert: *Medienkonsum der türkischen Bevölkerung*, S. 29.

59 Vgl. J. Becker: *Deutsch-türkische Medienrevolution*, S. 55 und S. 61.

Die Fernseh-Einschaltquoten der in Deutschland lebenden TürkInnen werden nicht ermittelt. Die kontinuierliche Ermittlung der Quoten liegt bei der *Gesellschaft für Konsumforschung*. In ihrem Testpanel sind AusländerInnen ohnehin unterrepräsentiert, es finden aber nur EU-AusländerInnen überhaupt Berücksichtigung.⁶⁰ Insbesondere den privaten Fernsehsendern scheint an einer Erfassung der türkischen Fernsehnutzung gelegen zu sein, da davon auszugehen ist, dass diese die Gewinner einer solchen Erfassung wären und ihre Werbezeit teurer verkaufen könnten. Die folgenden Zahlen stammen aus Studien eines auf die türkische Bevölkerung in Deutschland spezialisierten Meinungsforschungsunternehmens, die die Grundlage für die Kalkulation von Werbepreisen auf türkischen Fernsehsendern und deren Programmplanung bilden – denn diese Zahlen wurden bezeichnenderweise erst interessant, als man das Konsum- und Werbepotenzial innerhalb der türkischen Bevölkerung erkannte.⁶¹ Darüber hinaus gibt es nur wenig Zahlenmaterial zum türkischen Fernsehkonsum.

Ein zentrales Ergebnis dieser Studien, die seit Anfang der 1990er Jahre durchgeführt werden, ist immer wieder, dass die türkische Bevölkerung in Deutschland in überwiegender Mehrheit türkische Medien nutzt. So kamen nach einer Untersuchung aus dem Jahre 2001 türkische Fernsehsender zusammen auf einen Marktanteil von etwa 76%, die deutschen Fernsehsender zusammen auf die verbleibenden 24%. Dieses Verhältnis – drei Viertel türkisches Fernsehen, ein Viertel deutsches Fernsehen – findet sich kontinuierlich in den Untersuchungen der letzten Jahre.

Die stärkere Nutzung türkischer Medien zeigt sich noch deutlicher bei den Tageszeitungen: Hier kamen die türkischen Produkte im Jahr 2000 zusammen auf etwa 87%, die deutschen auf etwa 13%. Im Hinblick auf das Radio lassen sich solche Zahlen kaum ermitteln. Bis in die 1990er Jahre wurden allenfalls einige türkische Radiosender über Satellit empfangen. Während aber beispielsweise die türkische Bevölkerung in Berlin 1996 noch zu über 50% angab, nie Radio zu hören, erreichte der erste terrestrisch zu empfangene Radiosender Berlins (s.u.) bereits im Jahre 2000 70% der Zielgruppe in Berlin, und nur noch 12% der türkischen Bevölkerung dort gaben an, nie Radio zu hören. Diese eindeutige Präferenz türkischer Medien ist beinahe unabhängig von Faktoren wie Alter und Geschlecht, aber auch Einkommen oder Staatsangehörigkeit.⁶²

60 E-Mail-Korrespondenz mit Brigitta Lutz, Gesellschaft für Konsumforschung. Vgl. J. Schulte: Reichweiterehebungen für türkische Fernsehsender, S. 173ff. Zur Aussagekraft von Einschaltquoten siehe Ien Ang: *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, London: Routledge 1996, S. 53ff., deren Argumentation auch im deutschen Kontext stichhaltig ist.

61 Vgl. hier und im Folgenden J. Schulte: Reichweiterehebungen für türkische Fernsehsender, *passim*.

62 Die aktuellsten Zahlen zur Mediennutzung der türkischen Bevölkerung in Deutschland dürften sich in einer repräsentativen Studie des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung finden: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung: *Mediennutzung und Integration der türkischen Bevölkerung in Deutschland. Ergebnisse einer Umfrage des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung*, Potsdam: Presse- und Informationsamt der Bundesregie-

Türkische Medien in Deutschland werden zum überwiegenden Teil in der Türkei produziert und deshalb auch dort redaktionell geprägt. Es gibt aber in den letzten Jahren immer wieder Versuche sowohl von deutsch-türkischer als auch von deutscher Seite, türkische Medien in Deutschland zu begründen. Diese Medienlandschaft ist extrem schnelllebig und deshalb unübersichtlich. Statt einer Darstellung, die doch nur unvollständig und eine Momentaufnahme bleiben könnte, sollen exemplarisch einige der Medienprojekte vorgestellt werden.

Die bislang erfolgreichste Neugründung ist der erste türkischsprachige Radiosender Deutschlands, *Radyo Metropol FM*. Radyo Metropol FM sendet seit 1999 24 Stunden täglich in Berlin und seit 2001 auch im Rhein-Neckar-Raum. Zielgruppe des Senders sind in Deutschland lebende TürkInnen zwischen 18 und 49 Jahren. Das Programm besteht zu 75% aus türkischer Musik, der Wortanteil von 25% wird mit Beiträgen aus unterschiedlichen Sparten wie Politik, Zeitgeschehen, Kultur und Sport bestritten. Es wird – auf Türkisch – über türkische und nicht-türkische Geschehnisse informiert, das Programm verfolgt dabei aber einen deutlichen Bezug auf Belange in Deutschland lebender TürkInnen. Dieses Konzept sorgte schnell dafür, dass die türkischen HörerInnen fast völlig von Radio Multikulti zu Radyo Metropol FM abwanderten.⁶³

Voraussetzung für die Mitarbeit bei Radyo Metropol FM sind ein Migrationshintergrund, Zweisprachigkeit und ein lokaler Bezug. Radyo Metropol FM bietet wie kaum ein anderes Medium die Möglichkeit, in Deutschland lebende TürkInnen gezielt zu bewerben. Dabei ist es eine hundertprozentige Tochter einer der größten deutschen Zeitungsgruppen, der Medienunion Ludwigshafen.⁶⁴ Die privaten deutschen Medien handhaben ihr türkisches Publikum pragmatisch nach Marktaspekten. So senden Musikkanäle wie VIVA türkische Videoclips, wenn diese es, wie SERTAP ERENER nach ihrem Grand-Prix-Sieg 2003, in die Charts schaffen, und *Bravo* berichtet über Tarkan, wenn dies von ausreichendem Interesse ist.⁶⁵ RTL versuchte, mit dem deutsch-türkischen Lifestyle-Magazin *Bosporus Trend* verstärkt die deutsch-türkische Zielgruppe anzusprechen. Um

rung 2001. Diese kommt als erste Studie zu dem Ergebnis, dass mehr deutsches als türkisches Fernsehen und Radio konsumiert werden. Die Gründe dafür, dass diese Studie hier nicht verwendet wird, finden sich in der ausführlichen Kritik an Vorgehensweise und Argumentation der Studie in J. Becker: *Deutsch-türkische Medienrevolution*, S. 67ff. Die Kritik mündet in dem Verdacht, „dass die Ergebnisse der Studie des Presse- und Informationsamts ideologischer Natur sind“, ebd., S. 71. Fazit dieser Studie solle offenbar sein, dass kein weiterer politischer Handlungsbedarf bestehe und türkische Medien in Deutschland überflüssig seien, da die Integration im Hinblick auf die Mediennutzung gelungen sei.

63 Vgl. J. Becker: *Deutsch-türkische Medienrevolution*, S. 62.

64 Vgl. Nesrin Çalagan/Akin Duyar: 94⁸ *metropol FM – Das erste türkischsprachige Radio in Deutschland*, in: Jörg Becker/Reinhard Behnisch (Hg.): *Zwischen Abgrenzung und Integration. Türkische Medienkultur in Deutschland*, Rehbürg-Loccum: Evangelische Akademie 2001 (Loccumer Protokolle; 03/00), S. 85-98, S. 91 und <http://www.metropolfm.de/metropolfm.php> vom 8.3.2004.

65 E-Mail-Korrespondenz mit Ursula Bischoff, VIVA Medienforschung.

eine genauere Studie dieser Zielgruppe bemühen sich bislang aber die wenigsten.

Jüngster einer Reihe Versuche, deutsch-türkische Printmedien zu begründen, ist das seit Oktober 2003 erscheinende Detay-Magazin. Ähnliche Projekte sind bislang nach wenigen Monaten finanziell gescheitert. Das Detay-Magazin versteht sich als Lifestyle-Magazin, das TürkInnen in Nordrhein-Westfalen über türkische und multikulturelle Ereignisse und Veranstaltungen informieren und diese Veranstaltungslandschaft für Deutsche transparenter machen möchte. Das Magazin erscheint monatlich und größtenteils auf Deutsch. Es finanziert sich über Werbung und liegt kostenlos in Gaststätten, Kinos, Universitäten aus.

Problematisch ist im Kontext der türkischen Mediennutzung, dass die Nutzung deutscher Medien mit ‚Integration‘ gleichgesetzt wird, die Nutzung türkischer Medien hingegen mit einer ‚Parallelgesellschaft‘. Es mag plausibel scheinen, dass die Nutzung von Medien des Herkunftslandes Ursache oder Folge einer nicht vollzogenen Integration in die Aufnahmegesellschaft ist. So kommt die Studie des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung beispielsweise zu folgendem Schluss: „Diejenigen, die ausschließlich türkische Medien nutzen, sind für integrationsspezifische Kommunikationsabsichten kaum (mehr) zugänglich. Und diejenigen, die fast nur noch deutsche Medien nutzen, sind längst in der deutschen Gesellschaft angekommen.“⁶⁶ Es ist aber beispielsweise weitgehend unbekannt, welche Einstellungen gegenüber dem türkischen Fernsehprogramm bestehen, welche Gespräche während des Fernsehens geführt werden etc. So sprachen viele der in der vorliegenden Untersuchung Befragten davon, türkisches Fernsehen zu schauen, wenn sich ihnen die Möglichkeit biete, sie äußerten sich aber in erster Linie amüsiert über die boulevardlastigen Formate und das journalistische Niveau. Da es hier an qualitativer Forschung fehlt, müssen die Gleichungen „deutsches Fernsehen = Integration“ und „türkisches Fernsehen = Parallelgesellschaft“ als voreilig angesehen werden.

Türkische Musik in Deutschland

Türkische Musik in Deutschland ist kein neues Phänomen. Schon lange vor dem Anwerbeabkommen 1961 lebten TürkInnen oder davor OsmanInnen in Deutschland und hatten türkische Musik ‚im Gepäck‘ gehabt. Wegen des intensiven musikalischen Austausches zwischen der Türkei und dem europäischen Ausland lebten auch bereits 1961 vereinzelt türkische Musiker in Deutschland oder hatten dort zeitweilig gelebt. Mit der wachsenden Migration nach Deutschland und später dann mit dem technologischen Fortschritt nahm auch die türkische Musik in Deutschland zu. Der Stand der Forschung ist allerdings sehr dürftig. Erst seit den 1990er Jahren, mit der Entstehung des deutsch-türkischen Hiphop und der türkischen Popmusik, hat sich ein gewisses wissenschaftliches Interesse an türkischer Musik im deutschen Migrationskontext entwickelt. Im Folgenden werden drei Punkte unterschieden, die Situation

66 Presse- und Informationsamt der Bundesregierung: Mediennutzung und Integration, S. 54.

der Musizierenden, die deutschtürkische Rapmusik – das wohl am häufigsten aufgegriffene Thema – und die türkische populäre Musik und insbesondere die Popmusik, die das Thema der vorliegenden Arbeit sind.

Die Situation türkischer Musik und MusikerInnen in Deutschland

Die türkischen ArbeitsmigrantInnen stammten vorwiegend aus Anatolien, wenn auch viele von ihnen zwischenzeitlich in den größeren türkischen Städten gelebt hatten, bevor sie dann weiter ins Ausland migrierten. Die zu Beginn der Arbeitsmigration in Deutschland vorherrschende türkische Musik war deshalb die anatolische Volksmusik. Da die MigrantInnen nicht über Radiogeräte, Schallplattenspieler etc. verfügten – es wurde für ein Leben in der Türkei gespart – wurde Musik zunächst im privaten Rahmen gesungen und gespielt. In Deutschland lebende *âşık* (Dichtersänger, s.o.) setzten sich mit der Migration musikalisch auseinander. Es entstand die *Gurbetçi*-Musik, die von Auswanderung, Heimweh, dem Leben in der Fremde (*gurbetçi*: wer in die Fremde zieht oder in der Fremde lebt), aber auch den Absonderlichkeiten Deutschlands und der Deutschen handelte. *Gurbetçi*-Lieder entsprachen musikalisch weitgehend den türkischen Volksliedern (*türkü*) und repräsentierten deren ganze Bandbreite, da sie unterschiedliche regionale Stile und Instrumente aufwiesen.⁶⁷

Ein Anwerbestopp im Jahre 1973 führte dazu, dass sich die Struktur der türkischen Bevölkerung in Deutschland sehr stark veränderte. Aus Furcht, bald werde auch der Familiennachzug unmöglich, holten die MigrantInnen ihre Familien nach Deutschland. Während in den 1960er Jahren vorwiegend türkische Erwachsene ohne ihre Angehörigen in Deutschland gelebt hatten, waren es seit den 1970er Jahren ganze Familienstrukturen. Dies bedeutete, dass man sich anders als bisher mit dem Leben in Deutschland auseinander setzen musste, beispielsweise, weil die Kinder nun eine deutsche Schule besuchen mussten. Die Wohnverhältnisse veränderten sich, die türkische Nischenökonomie lebte auf, das Bedürfnis nach Freizeitgestaltung und Unterhaltung stieg. So entstanden in den 1970er Jahren türkische Musikrestaurants, in denen Musiker unterschiedlichen Professionalisierungsgrades auftraten, und die ersten türkischen Hochzeiten wurden in Deutschland gefeiert, die ebenfalls türkische MusikerInnen erforderten.⁶⁸ Heute lassen sich Zahl und Qualität der HochzeitsmusikerInnen und -bands in den Städten und Regionen mit türkischer Bevölkerung nicht mehr überschauen.⁶⁹

Im Laufe der 1970er und 1980er Jahre wurde die in Deutschland entstandene *Gurbetçi*-Musik zunehmend von der Arabesk-Musik abgelöst, die in den 1960er Jahren in der Türkei aufgekommen war. In den Arabesk-Texten, die von der Trennung von der Geliebten, Heimweh etc. handelten, konnten sich die Mi-

67 Vgl. M. Greve: Musik der imaginären Türkei, S. 36ff.

68 Vgl. ebd., S. 43ff.

69 Vgl. ebd., S. 117.

grantInnen wiederfinden. Noch dazu wurde Musik nun auf Musikkassetten vertrieben. Damit wurde sie deutlich preiswerter und auch in Deutschland weiter verbreitet. Die musikalische Auseinandersetzung mit dem Leben in Deutschland kam mit der Arabesk-Musik zum Erliegen. Erst in den 1990er Jahren wurde sie durch die deutschtürkische Rapmusik wieder aufgegriffen.⁷⁰ Ebenfalls in den 1990er Jahren entstand die türkische Popmusik. Diese beiden Musikrichtungen als die jüngsten Phänomene werden noch eigens besprochen.

Letztendlich kann man nicht von *der* türkischen Musik in Deutschland sprechen, denn sie unterscheidet sich regional durchaus. Martin Greve zufolge hängen diese regionalen Unterschiede von drei Faktoren ab, der jeweiligen Größe der türkischen Bevölkerung, der soziokulturellen Umgebung und der regionalen Einwanderungsgeschichte.⁷¹ Während das Ausmaß des türkischen Musiklebens in erster Linie von der Größe der türkischen Bevölkerung abhängt, hängt seine stilistische und institutionelle Struktur von soziokulturellen Faktoren ab. So lebt die türkische Bevölkerung in Duisburg beispielsweise auf wenige Stadtteile konzentriert. Türkische Musik ist dort nicht ‚elitäre Kunst‘, sondern ‚kommerzialisierte Alltagskultur‘. Die türkische Kunstmusik fristet in dieser Umgebung eher ein Schattendasein. In München aber, wo TürkInnen ‚nur‘ eine unter mehreren MigrantInnengruppen darstellen, leben diese Gruppen weitgehend über das ganze Stadtgebiet verteilt, ohne dass Quartiere erkennbar abgegrenzt wären. Dort gibt es Musikrestaurants, Diskotheken und HochzeitsmusikerInnen, aber deutlich weniger türkische Vereine, Musikschulen und -geschäfte, als man bei der Größe der türkischen Bevölkerung erwarten würde. Klassische türkische Musik hat aber einen nennenswerten Stellenwert, ganz anders als im Falle Duisburgs. Sie entwickelt sich vor allem in den Universitäts- und Kulturstädten Deutschlands. Schließlich kann die Musiklandschaft von der Migrationsgeschichte beeinflusst werden. Zwar heben sich in großen Städten die Folgen der Kettenmigration zumeist auf, aber auch hier und besonders in kleineren Städten gibt es einzelne Bezirke oder auch nur Straßen mit einer starken Konzentration bestimmter MigrantInnengruppen, die beispielsweise alle aus demselben anatolischen Ort stammen und so die Musiklandschaft prägen.

In einer Hinsicht allerdings ergibt die türkische Musik in Deutschland ein einheitliches Bild: Sie ist von einer enormen Schnellebigkeit, einem niedrigen Institutionalierungsgrad und einer starken Orientierung an der Türkei geprägt, die alle einander bedingen. Die Entwicklung der türkischen Musik in Deutschland verlief völlig planlos. In Abhängigkeit von der individuellen Situation und ihren Möglichkeiten wurde Musik produziert und genutzt. Es bildeten sich aber nur soziale Netzwerke und keine spezifisch und vor allem keine dauerhaften musikalischen Institutionen heraus.

Das völlige Fehlen eines „Innenskelett[es, M.W.] einer musikalischen Infrastruktur mit eigenständiger musikalischer Identität“ wiederum macht, insbesondere für Musizierende, eine starke Orientierung an der Türkei not-

70 Vgl. ebd., S. 47ff.

71 Vgl. hier und im Folgenden ebd., S. 159ff.

wendig.⁷² Eine institutionalisierte (und auch von deutscher Seite finanziell unterstützte) türkische Musiklandschaft in Deutschland aber „würde Eigenentwicklungen, künstlerisches Selbstbewusstsein und eine Integration in das Musikleben Deutschlands zweifellos fördern und so der andauernden Fixierung auf die Türkei entgegenwirken.“⁷³ Bei dieser Fixierung auf die Türkei handelt es sich aber keineswegs um eine eindeutige Orientierung, sondern offenbar vielmehr um eine Projektionsfläche, die jedes Individuum beliebig nutzen kann. ‚Türkei‘ kann je nach Person oder Situation die Herkunftsregion, den urbanen oder den ländlichen Raum, den Islam oder den Alevismus, einen erhofften souveränen kurdischen Staat und vieles andere mehr bedeuten. Martin Greve zufolge lassen sich aber seit einigen Jahren Bemühungen von türkischer Seite erkennen, ein institutionalisiertes türkisches Musikleben mit Musikschulen, Geschäften oder Chören aufzubauen, das von künstlerischen Ansprüchen und nicht von sozialen Netzwerken geprägt sein soll.⁷⁴

Deutschtürkischer Rap

Rap ist eine Musikrichtung, die Ende der 1970er Jahre in den USA aufkam. Charakteristisch für Rap sind ein Sprechgesang und ein rhythmischer Hintergrund, der zumeist aus schon vorhandenen Musikstücken zusammengestellt und -gemischt wird.⁷⁵ Rap gilt sowohl im allgemeinen als auch im fachlichen Diskurs als schwarzamerikanische Protestmusik. Synonym zu Rap wird häufig der Begriff Hiphop verwendet. Hiphop beschreibt aber zusammenfassend mehrere Elemente eines Stiles, dessen musikalisches Zentrum Rap ist.⁷⁶ Weitere Elemente von Hiphop sind Breakdance und Graffiti.

Deutschtürkischer Rap entstand Mitte der 1980er Jahre in Berlin.⁷⁷ Eine der ersten Rapgruppen mit auch türkischen Mitgliedern war ISLAMIC FORCE. Da-

72 Ebd., S. 95.

73 Ebd.

74 Vgl. ebd., S. 195.

75 Vgl. Sadie: *Music and Musicians*, s.v. *Rap*.

76 Vgl. ebd., s.v. *Hip hop*.

77 Eine ausführliche Darstellung der deutschen Rapmusik und ihrer engen Verflechtung mit dem deutschtürkischen Rap findet sich bei Murat Güngör/Hannes Loh: *Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap*, Höfen: Hannibal 2002. Eine Darstellung der deutschtürkischen Hiphopjugend in Berlin bietet Ayhan Kaya: „Sicher in Kreuzberg“. *Constructing Diasporas: Turkish Hip-Hop Youth in Berlin*, Bielefeld: Transcript 2001. Ich beziehe mich im Folgenden vorwiegend auf Ayşe S. Çağlar: *Popular Culture, Marginality and Institutional Incorporation. German-Turkish Rap and Turkish Pop in Berlin*, in: *Cultural Dynamics* 3/1998 (10), S. 243-261; Ayşe S. Çağlar: *Verordnete Rebellion. Deutsch-türkischer Rap und türkischer Pop in Berlin*, in: Ruth Mayer/Mark Terkessidis (Hg.): *Globalolorit. Multikulturalismus und Populärkultur*, St. Andrä/Wörtern: Hannibal 1998, S. 41-56 und M. Greve: *Musik der imaginären Türkei*.

bei handelte es sich ursprünglich um eine Berliner Straßengang, die 1989 auch musikalisch aktiv wurde, als der deutsch-spanische DJ DEREZON zu der Gruppe stieß. DJ DEREZON hatte in Brooklyn gelebt und dort mit schwarzamerikanischen Discjockeys zusammengearbeitet. DJ DEREZON betont die Parallelen zwischen Berlin-Kreuzberg und Brooklyn, und auf Berliner Rapkonzerten sind Bemerkungen wie ‚Wir sind die Schwarzen Deutschlands‘ nicht ungewöhnlich (s.u.).⁷⁸ ISLAMIC FORCE begannen, Teile (*samples*) von bekannten türkischen Liedern in ihre eigenen Stücke einzuarbeiten. Die Texte waren zu diesem Zeitpunkt auf Englisch.

Martin Greve führt drei Gründe dafür an, dass Rap bzw. Hiphop für die Migrantenjugendlichen attraktiv war: Erstens erfordert Rap keine kostspieligen Anschaffungen wie Instrumente oder Anlagen, man kann vergleichsweise unvermittelt mit dem Musizieren beginnen. Zweitens eigneten sich Breakdance und Rap sehr gut, „die für türkische Jugendgangs typischen gruppeninternen, halb spielerischen Wettkämpfe um Männlichkeit und Gruppenhierarchien auszutragen“, wie sie der Ethnologe Hermann Tertilt für die Frankfurter *Turkish Power Boys* beschrieben hat.⁷⁹ Und drittens sei Rap kulturell betrachtet weder deutsch noch türkisch o.Ä. „In ihrer eigenen Zusammensetzung häufig multinational, vereinten sich viele Gruppen in gemeinsamer Identifikation mit dem Schwarzen Amerika.“⁸⁰

Erst Anfang der 1990er Jahre entwickelte sich parallel zum ebenfalls entstehenden deutschsprachigen Hiphop auch ein türkischer Hiphop (hier deutsch-türkischer Hiphop genannt). 1995 schlossen sich ISLAMIC FORCE und deutsch-türkische Rapgruppen aus weiteren Städten zu dem Musikprojekt CARTEL zusammen. Ihre CD hatte in Deutschland nur wenig kommerziellen Erfolg. Das völlig Unerwartete war aber, dass sie in der Türkei auf Anhieb eine Nr. 1 wurde. Dabei hatte es in der Türkei bis dahin keine Rap- oder Hiphopszene gegeben. Für den enormen Erfolg der Gruppe CARTEL in der Türkei können zwei Gründe angeführt werden. CARTEL behandelten in ihrer Musik ihre Lebenssituation in Deutschland. Lieder wie *Türksün* (Du bist Türke) waren als Aufforderung zu mehr Selbstbewusstsein an in Deutschland lebende türkische Jugendliche ge-

78 A. S. Çağlar: *Popular Culture, Marginality and Institutional Incorporation*, S. 248.

79 Vgl. M. Greve: Kreuzberg und Unkapanı, S. 192 und Hermann Tertilt: *Turkish power boys. Ethnographie einer Jugendbande*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1996, passim. Jeffrey Jurgens sieht dies ähnlich. Er führt die Beliebtheit von Rap nicht darauf zurück, dass diese Musik eine Form der Artikulation und Ermächtigung biete. Vielmehr vermutet er, in der Musik und ihren Implikationen fänden sich deutliche Parallelen zu charakteristisch türkischen Aspekten geschlechtlicher Sozialisation, beispielsweise Vorstellungen von Männlichkeit, vgl. ders.: *Shifting spaces: complex identities in Turkish-German migration*, in: Ludger Pries (Hg.): *New Transnational Social Spaces. International migration and transnational companies in the early twenty-first century*, London: Routledge 2001, S. 94-112, S. 102. Frauen spielen im Übrigen in der Rapkultur weltweit kaum eine Rolle.

80 M. Greve: Kreuzberg und Unkapanı, S. 192.

dacht. Eine direkte Übertragung solcher Texte in einen Türkei-türkischen Kontext brachte völlig andere Implikationen mit sich und traf in der Türkei einen nationalistischen Nerv. CARTEL waren in der Türkei aber nicht nur bei nationalistischen Bevölkerungsgruppen erfolgreich. Die Gruppe hatte auch bei nicht nationalistisch eingestellten Jugendlichen Erfolg, einfach weil sie aus dem Westen stammte und noch mehr, weil sie etwas Türkisches darstellte, das im Westen anerkannt war – schließlich wurde die Gruppe bei MTV gezeigt.

Deutschtürkische Rapgruppen wie CARTEL galten in Deutschland seitdem als Erfolgsgeschichten der Migration und erfreuten sich einer ausgiebigen Medienberichterstattung.⁸¹ Seit CARTEL werden deutschtürkische RapperInnen schon von Presse und Fernsehen interviewt, bevor auch nur ihre erste CD erschienen ist. Dabei hat sich die Sicht auf die MigrantInnen grundlegend gewandelt. Ihnen kommt nicht länger die Opferrolle zu, sie sind nicht länger die bedauerte, verlorene Generation zwischen den Stühlen. Sie werden nun dargestellt als erfolgreiche und kreative DeutschtürkInnen, die das Beste machen aus den vielfältigen Einflüssen, die sie prägen. Deutschtürkischer Rap wird hier gefeiert als authentische und spontan entstandene Ausdrucksmöglichkeit einer Minderheit. Die Ethnologin Ayşe Çağlar zeigt aber deutlich auf, dass an der Entstehung des deutschtürkischen Rap auch deutsche Institutionen, d.h. Jugendzentren u.Ä. maßgeblich beteiligt waren. Diese förderten die Rapmusik bzw. die HipHopkultur, um die Jugendlichen ‚von der Straße‘ zu holen und soziale Spannungen abzubauen. Darüber hinaus wird schon bei Çağlar deutlich, dass es sich bei deutschtürkischem Rap und türkischer Popmusik in Deutschland um zwei klar getrennte Nutzergruppen handelt. Deutschtürkischer Rap und türkische Popmusik haben starken metaphorischen Charakter und symbolisieren unterschiedliche Standpunkte gegenüber der deutschen und der türkischen Gesellschaft: „Während die Rapper sich über das ‚Ghetto‘ und den Status als marginalisierte (ethnische) Minderheiten definieren, verstehen die Pop-Fans sich als offen, westlich und international.“⁸²

Türkische populäre Musik und Popmusik

Im Zuge der Aussetzung des staatlichen Rundfunkmonopols 1990 und der weiteren Verbreitung von Satellitenantennen kam es zu Beginn der 1990er Jahre zu einem rasanten Ausbau der türkischen Fernsehlandschaft in Deutschland. Dadurch und später durch technische Entwicklungen wie das Internet rückte die zeitgenössische Türkei schlagartig viel näher, als sie es bis dahin gewesen war. Früher hatten in Deutschland lebende MigrantInnen Veränderungen und Neuerungen innerhalb der Türkei weniger deutlich bemerkt. Nun konnten sie sogar Modeerscheinungen verfolgen. Die in der Türkei neu entstandene Popmusikultur hielt deshalb schnell in Deutschland Einzug. 1994 eröffnete in Berlin die erste türkische Diskothek Deutschlands. Schnell folgten weitere

81 Vgl. hier und im Folgenden A. S. Çağlar: *Verordnete Rebellion*, passim.

82 Ebd., S. 53.

Diskotheiken in Berlin, aber auch Köln, München und anderen Großstädten. Im Gegensatz zum deutsch-türkischen Rap erlangte die türkische Popmusik in Deutschland aber nur wenig Aufmerksamkeit von Seiten der Medien oder der Wissenschaft.

Nach meiner Einschätzung ist die türkische Popmusik der beliebteste türkische Musikstil unter den türkischen Jugendlichen in Deutschland, gefolgt von der ebenfalls sehr beliebten Volksmusik und, deutlich weniger populär, Arabesk. Dabei muss bedacht werden, dass türkische Volksmusik *nicht* das türkische Pendant zu beispielsweise deutscher Volksmusik ist. Es handelt sich bei ihr auch nicht um ein ‚Traditionsrelikt‘, sondern um eine äußerst vitale Musikrichtung mit starken intertextuellen Zügen, aber sehr veränderlichen und vielen zeitgenössischen Ausprägungen. Arabesk wird auch von vielen Jugendlichen abgelehnt und ist damit eine sehr umstrittene Musikrichtung. Genaue Zahlen, an denen sich zumindest der kommerzielle Erfolg der Musikrichtungen ablesen ließe, gibt es nicht. Schätzungen für das Jahr 2000 beliefen sich auf insgesamt fünf bis sechs Millionen in Deutschland verkaufter Kassetten der unterschiedlichsten Musikrichtungen von Arabesk über Pop bis hin zu religiöser Musik, die auch über deutsche Moscheevereine vertrieben wird.⁸³ Nach wie vor werden viele Kassetten aber auch im Urlaub in der Türkei gekauft. Die türkischen InterpretInnen sind nur in absoluten Ausnahmefällen bei internationalen Unternehmen unter Vertrag und gehen deshalb nicht in die für Deutschland ermittelten Verkaufszahlen ein. Im August 2003 wurde in einem Newsletter der Eventagentur RAKKAS dazu aufgerufen, das neue Album von SEZEN AKSU im deutschen Handel zu kaufen. Sie habe einen Vertrag mit AOL Time Warner für eine „Special Europa Version“ unterzeichnet, um so endlich in die europäischen Hitlisten zu gelangen. In dem Newsletter heißt es:

„Somit wird jede CD, die Ihr im deutschen Handel erwirbt [sic], Sezen Aksu, und natürlich auch die türkische Musik dem internationalen Erfolg ein Stück näher bringen! Es ist ganz einfach Zeit, dass die Deutschen und auch der Rest von Europa mitkriegt, wie unsere Musik ist, und das [sic] wir auch noch was anderes zu bieten haben als Döner und Bauchtanz!“⁸⁴

Mit der neuen Popmusikultur veränderte sich auch das türkische Konzertwesen in Deutschland. Noch bis 1994 zogen ‚Mammuttourneen‘ türkischer InterpretInnen durch Deutschland: An mehreren Abenden hintereinander gab es Arabesk-, Volksmusik und Popmusikkonzerte für die ganze Familie. Aber mit TARKANS Konzerten im gleichen Jahr hielt der internationale Popkonzertstil Einzug.⁸⁵ Heute finden zahlreiche Konzerte türkischer InterpretInnen in Deutschland statt, zumeist in türkischen Diskotheken oder in so genannten Hochzeitssälen, seltener in großen Hallen.⁸⁶

83 Vgl. M. Greve: Musik der imaginären Türkei, S. 82.

84 Rakkas-Newsletter vom 26.8.2003.

85 Vgl. M. Greve: Kreuzberg und Unkapanı, S. 202.

86 ‚Hochzeitssäle‘ (*düğün salonları*) liegen für gewöhnlich am Stadtrand oder in Industriegebieten und können im Vergleich zu deutschen Sälen günstig für – die

Zu einem geringen Anteil werden türkische Pop- und Volksmusik auch in Deutschland geschaffen. Discjockeys legen häufig nicht nur in Diskotheken Musik auf, sondern produzieren auch Musik. Meist sind dies Remixe alter wie neuer aus der Türkei stammender Stücke, die tanzbar gemacht werden oder deren vorhandener Diskotheken-Charakter weiter verstärkt wird. Diese Remixe werden dann in Diskotheken aufgelegt und teilweise auch in Deutschland veröffentlicht, beispielsweise auf Kompilationen der Eventagentur RAKKAS. Eingang in den türkischen Markt finden sie für gewöhnlich nicht. Mittlerweile gibt es aber auch zahlreiche türkische Bands in Deutschland. Diese geben teilweise europaweit Konzerte und werden für Hochzeiten gebucht. Eine solche Band sind YURTSEVEN KARDEŞLER (heimatliebende Brüder) aus Hamm. YURTSEVEN KARDEŞLER sind bei AKBAŞ MÜZİK in Mülheim a. d. Ruhr unter Vertrag, dem europaweit größten Vertrieb türkischer Musik. Sie haben mit ihren CDs in Deutschland beträchtlichen Erfolg, während sie in der Türkei weitgehend unbekannt sind. Dies ist auch bei den anderen türkischen Bands in Deutschland der Fall. Die CDs und die bei türkischer Musik immer noch sehr verbreiteten Musikkassetten werden in der Regel in der Türkei produziert, da die Kosten dort niedriger sind. Erreicht ein Album dann in Deutschland bzw. in Europa bestimmte Verkaufszahlen, kommt es auch auf den türkischen Markt. An die Bands fließt erst dann Geld, wenn eine vorher ausgehandelte und zumeist sehr hohe Anzahl Alben verkauft wurde. Ihre Einnahmequelle sind deshalb Familienfeiern, auf denen sie spielen; die Mitglieder gehen zumeist einer geregelten Erwerbstätigkeit nach.⁸⁷

Einige in Deutschland aufgewachsene InterpretInnen hatten und haben in der Türkei enormen finanziellen Erfolg. TARKAN, CANDAN ERÇETİN oder RAFET EL ROMAN haben zeitweise in Deutschland gelebt und sind in der Türkei Stars. Sie bilden aber die große Ausnahme. Insgesamt beeinflusst die türkische Musik in Deutschland die Musik in der Türkei zumindest bislang kaum.

Medienforschung

Im Folgenden wird ein kurzer Überblick über zentrale Entwicklungen der Medienforschung gegeben und danach die Herangehensweise der vorliegenden Arbeit dargelegt.

Bei dem Begriff „Medium“ handelt es sich um ein vergleichsweise junges Wort. Als erster nachweisbarer Lexikoneintrag gilt der in Meyers Konversationslexikon von 1888. Dort wird auf den lateinischen Ursprung des Wortes ver-

zumeist sehr großen – Hochzeitsfeierlichkeiten angemietet werden. Sie bieten als weitere Vorteile, dass es kaum Beschwerden wegen Lärmbelästigung oder parkender Autos gibt.

87 Persönliches Gespräch mit Azime Banaz von Akbaş Müzik und Telefonat mit Mehmet Ateş von Grup Kalan, bei Akbaş Müzik unter Vertrag. *Grup* bedeutet Gruppe und wird im Türkischen häufig dem eigentlichen Namen einer Band vorangestellt, um diese als Band zu kennzeichnen. *Kalan* bedeutet „bleibend“.

wiesen und als Bedeutung „Mitte, Mittel, etwas Vermittelndes“ genannt.⁸⁸ Heute dient das Wort, von einer vagen spiritistischen Bedeutung abgesehen, in erster Linie als Sammelbegriff für die Mittel der Massenkommunikation, seien es Hörfunk, Fernsehen oder Zeitungen.⁸⁹ In jüngerer Zeit ist auch von den ‚neuen Medien‘ oft die Rede. Darunter werden technologische Entwicklungen wie das Satellitenfernsehen, das Telefax und seit den 1990er Jahren insbesondere das Internet verstanden.⁹⁰ Eine für die Wissenschaft oder zumindest für die Kommunikationswissenschaft verbindliche Definition existiert nicht.⁹¹ Der Kommunikationswissenschaftler Gerhard Maletzke definierte (bereits 1976) Medien als

„die technischen Instrumente [...], mit denen öffentliche Aussagen verbreitet werden; Medien dieser Art sind: Presse (im allgemeinen Sinne als gedrucktes Wort), Film, Hörfunk und Fernsehen (zusammengefaßt als „Rundfunk“) und Schallplatte (als Sammelbegriff für alle Arten von öffentlich zugänglichen Tonträgern).“⁹²

Diese Definition repräsentiert zahlreiche Versuche, den Begriff Medien zu definieren. Sie heben auf die Materialität und Technizität von Medien ab und sehen sie als „nur die ‚materiellen Hülsen‘ für Vermittlung und Kommunikation“.⁹³ Der folgende Überblick über die Medienforschung zeigt, dass eine solche Sicht von Medien heute zu kurz greift.

Zentral bei der Beschäftigung mit Medien und wohl so alt wie das Phänomen selbst ist die Frage nach ihren Wirkungen. Sie begründete in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts den Forschungsbereich der Medienwirkungsforschung.⁹⁴ Die Medienwirkungsforschung ist der Bereich innerhalb der Kommunikationswissenschaft mit dem größten Maß an Forschungsaktivitäten. Dies kann schlicht auf die Hoffnung zurückgeführt werden, mit Hilfe ihrer Erkenntnisse „das Denken und Verhalten einer möglichst großen Zahl von Menschen zu

88 Meyers Konversationslexikon, s.v. *Medium*. Vgl. Werner Faulstich (Hg.): Medientheorien. Einführung und Überblick, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991, S. 8.

89 Der Wortbestandteil „Masse“ in Begriffen wie beispielsweise Massenkommunikation oder Massenmedien wird vielfach als problematisch empfunden, vgl. Manfred Faßler: Was ist Kommunikation?, München: Fink 2003, S. 143. Unabhängig von weiteren Implikationen verwende ich „Masse“ in erster Linie im Hinblick auf einen *hohen Verbreitungsgrad*.

90 Vgl. W. Faulstich: Medientheorien, S. 8f.

91 Vgl. Roland Burkart: Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft, Wien: Böhlau 2002, S. 40.

92 Gerhard Maletzke: Ziele und Wirkungen der Massenkommunikation. Grundlagen und Probleme einer zielorientierten Mediennutzung, Hamburg: Verlag Hans-Bredow-Inst. 1976, S. 5.

93 Manfred Faßler/Wulf R. Halbach (Hg.): Geschichte der Medien, München: Fink 1998, S. 33. Vgl. R. Burkart: Kommunikationswissenschaft, S. 40.

94 Eine ausführliche Behandlung der Geschichte der Medienwirkungsforschung findet sich beispielsweise bei R. Burkart: Kommunikationswissenschaft und Michael Jäckel: Medienwirkungen. Ein Studienbuch zur Einführung, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002.

beeinflussen“.⁹⁵ Medienwirkungsforschung war damit nicht nur für die Wissenschaft, sondern auch für Politik und Wirtschaft interessant. Die Erfahrungen, die man im Ersten Weltkrieg mit Propaganda zur Mobilisierung ‚der Massen‘ und später mit ersten Werbefeldzügen der Industrie zwecks Weckung neuer Konsumbedürfnisse gemacht hatte, verhalfen der Medienwirkungsforschung zu einem enormen Aufschwung: Unternehmen, Werbeagenturen, Parteien und die Medien selbst (gemeint sind hier Presse und Rundfunk) erteilten Forschungsaufträge und wendeten große finanzielle Mittel für die Medienwirkungsforschung auf.⁹⁶ Das Forschungsfeld ist heute kaum überschaubar. Dabei steht aber der immense betriebene Forschungsaufwand in keinem Maßstab zu den erzielten Erkenntnissen. Bis heute existiert keine allgemein gültige Theorie zur Wirkung von Medien.⁹⁷

Unter Medienwirkungen werden diejenigen Verhaltensweisen verstanden, die in der eigentlichen kommunikativen Phase oder einer daran anknüpfenden postkommunikativen Phase aus der Zuwendung des Menschen zu Aussagen der Massenkommunikation resultieren.⁹⁸ Diese Auffassung von Medienwirkungen kann die unterschiedlichsten Phänomene umfassen, beispielsweise „das Gefühl eines ‚schlechten Gewissens‘ in Anbetracht eines rezipierten Spendenaufrufs, aggressive Verhaltensweisen im Anschluss an gewalttätige Filme, Stimmungsveränderungen im Zusammenhang mit der Rezeption einer Musik- oder Unterhaltungssendung, Wut oder Enttäuschung über ein übertragenes Fußballspiel und vieles andere mehr.“⁹⁹

Die frühe Medienwirkungsforschung ging davon aus, dass Medien den RezipientInnen eindeutige Stimuli bieten, die jedes Individuum auf die gleiche Weise erreichen, die von jedem Individuum auf gleiche Art wahrgenommen werden und die so bei allen Individuen eine ähnliche Reaktion hervorrufen. Ganz in der Tradition des Behaviorismus wurde der Forschungsgegenstand auf beobachtbare Reize (Stimuli) und die durch diese Reize ausgelösten Reaktionen (*responses*) reduziert. Charakteristisch für dieses *Stimulus-Response-Modell* ist die wirkungszentrierte, mechanistische Sichtweise. Die RezipientInnen werden in diesem Modell zu einer undifferenzierten, passiven, regelrecht schutzlosen Masse. Situative, kulturelle, emotionale u.ä. Zusammenhänge oder gar eine mögliche Lernfähigkeit der RezipientInnen werden außer Acht gelas-

95 R. Burkart: Kommunikationswissenschaft, S. 192.

96 Vgl. ebd. und Frieder Naschold: *Kommunikationstheorien*, in: Jörg Aufermann/Hans Bohrmann/Rolf Sülzer (Hg.): *Gesellschaftliche Kommunikation und Information. Forschungsrichtungen und Problemstellungen. Ein Arbeitsbuch zur Massenkommunikation*, 2 Bde., Bd. 1, Frankfurt/Main: Athenäum 1973, S. 11-48, S. 16.

97 Vgl. R. Burkart: Kommunikationswissenschaft, S. 186.

98 Vgl. Gerhard Maletzke: *Psychologie der Massenkommunikation. Theorie und Systematik*, Hamburg: Verlag Hans-Bredow-Inst. 1963, S. 190.

99 Holger Schramm/Peter Vorderer: *Medienrezeption*, in: Gebhard Rusch (Hg.): *Einführung in die Medienwissenschaft. Konzepte, Theorien, Methoden, Anwendungen*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 118-134, S. 120.

sen und die Vermittlung und Wahrnehmung werden als störungsfrei gesehen.¹⁰⁰ „Mit dem Glauben an diese Theorie war auch der Glaube an die Omnipotenz der Medien geboren. Man sah in ihnen allmächtige Manipulationsinstrumente, derer man sich bloß zu bedienen bräuchte, um ganze Gesellschaften lenken zu können.“¹⁰¹ Trotz der Bestätigung, die das Stimulus-Response-Modell in den weiter oben erwähnten Propaganda- und Werbefeldzügen fand, kamen bald Zweifel an ihm auf. Weder die manipulativen Wirkungen noch die „unge störte“ Vermittlung und Wahrnehmung ließen sich belegen.¹⁰² Dennoch klingt das Stimulus-Response-Modell auch in der Beschäftigung mit jugendlicher Mediennutzung oder türkischen Medien in Deutschland nach, wenn auf die Möglichkeit einer reibungslosen Manipulation der NutzerInnen geschlossen wird. Mediale Vorgänge müssen aber als erheblich komplexer angesehen werden, als sie im Stimulus-Response-Modell beschrieben werden. Das Medium ‚an sich‘, d.h. der Gegenstand und dadurch transportierte Inhalte, sollte bei der Untersuchung medialer Vorgänge Berücksichtigung finden, kann aber nicht als alleiniger Ausgangspunkt von ‚Wirkungen‘ angesehen werden.

Zu Beginn der 1970er Jahre kam es zu einem Paradigmenwechsel. Die bisher vorherrschende wirkungszentrierte Betrachtungsweise wandelte sich in eine publikums- oder rezipientenzentrierte. Die zentrale Forschungsfrage lautete nicht länger: Was machen die Medien mit den Menschen? Sie lautete jetzt: Was machen die Menschen mit den Medien? Während die wirkungszentrierte Perspektive Individuen lediglich als Objekte sah, deren Handeln allein als passives Reagieren auf äußerliche Reize aufzufassen war, entdeckte die rezipientenzentrierte Betrachtungsweise nun das aktive Publikum – ein Publikum, das absichtsvoll handelt, um von Medien zielgerichtet Gebrauch zu machen. Es waren nicht länger die Ziele und Absichten der Medien oder ihrer AuftraggeberInnen, die im Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses standen, sondern Verwendungszusammenhänge und Bedeutungszuschreibungen des Publikums.¹⁰³ Der prominenteste Ansatz innerhalb der rezipientenzentrierten Perspektive dürfte der *Uses-and-Gratifications-Ansatz* oder *Nutzen-und-Belohnungsansatz* sein. Der Uses-and-Gratifications-Ansatz geht davon aus, dass sich ein Individuum von der Nutzung eines Massenmediums eine bestimmte Belohnung (Gratifikation) verspricht. Die Art der Gratifikation, die aus einem Medium gezogen werden kann, kann individuell und situativ sehr verschieden sein: „So könnten z.B. zwei Menschen aus ein und demselben Fernsehkrimi ganz verschiedene ‚Gratifikationen‘ beziehen: der eine hofft, Details einer Stadt wiederzusehen, in der er den letzten Urlaub verbracht hat, der andere schaut den Film nur des-

100 Vgl. ebd., S. 123.

101 R. Burkart: Kommunikationswissenschaft, S. 195.

102 M. Faßler/W. R. Halbach: Geschichte der Medien, S. 40. Manche Autoren gehen sogar davon aus, dass es sich bei dem Stimulus-Response-Modell um einen Mythos handelt, vgl. Hans-Bernd Brosius/Frank Esser: *Mythen in der Wirkungsforschung. Auf der Suche nach dem Stimulus-Response-Modell*, in: Publizistik 4/1998 (o.Jg.), S. 341-361.

103 Vgl. R. Burkart: Kommunikationswissenschaft, S. 220.

wegen an, um am darauffolgenden Tag in Gesprächen am Arbeitsplatz ‚mitreden‘ zu können.“¹⁰⁴ Diese Forschungsperspektive ist von zwei grundsätzlichen Fragestellungen gekennzeichnet: Zum einen die Frage nach der Art der Belohnung bzw. Gratifikation, welche Menschen aus der Mediennutzung ziehen oder zu ziehen hoffen. „Zum anderen die Frage nach *Faktoren im persönlichen Lebensvollzug*, mit denen der jeweils individuelle Gebrauch der Massenmedien erklärt (und gegebenenfalls auch prognostiziert) werden kann.“¹⁰⁵ In der vorliegenden Arbeit werden die RezipientInnen/ihre Rezeption von Musik eingehend betrachtet. Eine alleinige Berücksichtigung der RezipientInnen aber, wie sie der Uses-and-Gratifications-Ansatz vorsieht, stellt eine Verkürzung des zugrundeliegenden Kommunikationsvorgangs dar und kann zur Beschreibung von medialen Vorgängen nicht ausreichen.¹⁰⁶

Der Sozialpädagoge Jürgen Fritz versucht, die hier erläuterten zentralen, aber nur eingeschränkt tauglichen Paradigmen der Medienwirkungsforschung zu überwinden.¹⁰⁷ Fritz zufolge bestehen komplexe Austauschprozesse zwischen Medien und MediennutzerInnen und den unterschiedlichsten mit ihnen verbundenen Kontexten. Diese Kontexte werden von Fritz *Welten* genannt. Fritz unterscheidet neben der realen Welt u.a. die mentale Welt, die mediale Welt, die Traum- und die Spielwelt. Die Reizeindrücke, denen ein Individuum ausgesetzt ist, muss es den jeweiligen Welten zuordnen und den entsprechenden Welten gemäß mit ihnen umgehen. Fritz führt als plakatives Beispiel Mord an, der in der realen Welt eine völlig andere Bedeutung hat als in einem Spielfilm oder einem Computerspiel. Das Phänomen erlangt seine relevante Bedeutung erst durch die Zuordnung zu der entsprechenden Welt. Das Individuum greift nun zur Entschlüsselung des Phänomens auf durch Erfahrung erlernte Schemata zurück. Diese Schemata ordnen sowohl die Wahrnehmung als auch das Handeln des Individuums. Hat nun

„ein Mensch in der realen Welt gelernt, Schemata für bestimmte Situationen zu entwickeln, die ihm erfolgreiches Handeln ermöglichen, werden sich diese Schemata verstärken, wenn ähnliche Situationen häufiger auftreten. Wird der Mensch mit einem ähnlichen Reizeindruck konfrontiert, dann hat er die Tendenz, gemäß diesem Schema wahrzunehmen und zu handeln.“¹⁰⁸

104 Ebd., S. 222.

105 Ebd., S. 227, Hervorhebung im Original.

106 Vgl. Andreas Lober: *Computerspiele und der gesetzliche Jugendmedienschutz*, Heidelberg 2000 (Diss.), S. 63 und R. Burkart: *Kommunikationswissenschaft*, S. 235.

107 Hier und im Folgenden vgl. Jürgen Fritz: *Zwischen Transfer und Transformation. Überlegungen zu einem Wirkungsmodell der virtuellen Welt*, in: Jürgen Fritz/Wolfgang Fehr (Hg.): *Handbuch Medien: Computerspiele*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1997, S. 229-246, passim. Fritz bezieht dieses Modell auf Computerspiele. Es gibt m.E. aber ausreichende Parallelen zwischen der Nutzung von Musik und Computerspielen, so dass es hier zur Anwendung kommen kann. Vergleichbar systematische Modelle, die sich allein auf Musik beziehen, gibt es meines Wissens nicht.

108 Ebd., S. 230.

Diese Anwendung eines existierenden Schemas auf eine nur ähnliche Situation wird *Transfer* genannt. „Mit zunehmender Erfahrung entwickelt sich der Bestand an Schemata und der Grad ihrer Differenziertheit, so daß der Mensch in der Lage ist, viele unterschiedliche Situationen sowohl angemessen wahrzunehmen als auch darin wirkungsvoll zu handeln.“¹⁰⁹

Ein derartiger Transfer ist auch zwischen verschiedenen Welten möglich (,intermondialer Transfer‘). So greift ein Computerspieler bei einem Autofahrspiel auf Schemata zurück, die für das Autofahren in der realen Welt von Bedeutung sind. Ein solcher Transfer von der realen in die virtuelle Welt des Computerspiels ist dabei nicht vollständig, da im Computerspiel auf viele Schemata verzichtet werden kann, die beim realen Autofahren lebenswichtig sein können.

Fritz identifiziert anhand empirischer Untersuchungen zu Computerspielen zahlreiche Formen des Transfers.¹¹⁰ Im Hinblick auf die Nutzung von Musik lassen sich daraus zusammenfassend die folgenden Transfers als denkbar und relevant herauskristallisieren. Dabei ist es wichtig, sich von der der Medienwirkungsforschung entsprechenden Vorstellung zu lösen, dass solche Transfers automatisch verhaltenswirksam würden.¹¹¹

- *Emotionaler Transfer*: Durch die Musiknutzung bzw. den ‚Aufenthalt in der medialen Welt‘ entstehen Gefühle wie Freude, Euphorie oder Entspannung, aber auch Trauer, und werden in der realen oder vielmehr der mentalen Welt empfunden.
- *Assoziativer, kognitiver oder phantasiebezogener Transfer*: Reizeindrücke in der realen Welt führen zu einer Verbindung mit einem bestimmten Lied, Elemente von Musik werden erinnert oder ‚gehen einem nicht mehr aus dem Kopf‘, das allgemein bekannte Phänomen des ‚Ohrwurms‘. Begebenheiten werden beim Hören eines Stückes spontan erinnert, durch Musik hervorge-rufene Eindrücke werden in der Gedankenwelt (also in der mentalen Welt) ausgeschmückt oder ‚weitergesponnen‘ oder Musikstücke werden Ausgangspunkt eines Tagtraumes oder Gedankenspiels.
- *Instruktiver Transfer*: Erfahrungen aus Musik werden in die Einschätzung und Bewertung der realen Welt einbezogen, bestimmte in Musik vermittelte Wertvorstellungen werden vermittelt oder verstärkt oder Appellen aus der Musik wird in der realen Welt nachgekommen. Bislang ist wissenschaftlich nicht geklärt, ob solche Transfers vorkommen und ob sie bewusst oder unbewusst ablaufen. Dies trägt sicher zu Befürchtungen bei, Musik könne auf irgendeine Art insbesondere für Jugendliche gefährlich sein.

Es ist davon auszugehen, dass das Bewusstsein prüft, ob ein Transfer von einer Welt in eine andere wünschenswert oder sinnvoll ist. Inwiefern diese Prüfung bei allen Transfers durchgeführt wird und wie streng sie ist, ist Jürgen Fritz zufolge bislang nicht erforscht. Allerdings unterliegen Transfers in die reale Welt offenbar einer strengeren Prüfung als Transfers in die mentale oder die

109 Ebd.

110 Vgl. ebd., S. 237ff.

111 Vgl. ebd., S. 245.

Traum- oder Spielwelt. Es ist auch anzunehmen, dass Transfers von beispielsweise der medialen in die reale Welt einen komplizierten Anpassungsprozess erfordern, damit die transferierten Schemata überhaupt erfolgreich eingesetzt werden können. Da aber bereits Schemata, die für die reale Welt ausgebildet wurden, bestehen und auf diese zurückgegriffen werden kann, scheint der hohe Aufwand für einen Transfer eines Schemas von der medialen in die reale Welt wenig sinnvoll.

Wichtig für einen erfolgreichen Umgang mit den verschiedenen Welten ist eine *Rahmungskompetenz*, die Menschen befähigt, die Reizeindrücke der jeweiligen Welt korrekt zuzuordnen:

„Ein wesentliches Element der Rahmungskompetenz ist die Erkenntnis, daß Sachverhalte, die in der einen Welt Gültigkeit beanspruchen dürfen, in der anderen Welt nichts zu suchen haben, und daß Handlungsschemata, die in der einen Welt sinnvoll und zweckmäßig sind, in der anderen zu fatalen Folgen führen können. Daher ist es sinnvoll, Grenzen zwischen den Welten zu ziehen und den Transfer zwischen ihnen zu kontrollieren.“¹¹²

Dies bezieht Fritz in dieser Eindringlichkeit zwar insbesondere auf (gewalthaltige) Computerspiele, es dürfte aber auch für die Nutzung von Musik und anderen Medien gelten, dass eine eventuelle Gefährdung nicht so sehr von den Inhalten als vom kompetenten oder inkompetenten Umgang mit ihnen ausgeht. Eine gewisse Rahmungskompetenz zeigen schon kleine Kinder, wenn sie die reale Situation des Einkaufens vom Kaufladenspiel unterscheiden.¹¹³

Diese Untersuchung betrachtet, inwiefern das Modell des intermondialen Transfers Erklärungskraft für mediale Vorgänge besitzt. Diese Vorgänge werden auf ethnographischem Wege erhoben, da die Kulturanthropologie einen geeigneten Zugang zu diesen Vorgängen bietet. Dabei hat sich die kulturanthropologische Forschung den Medien als Gegenstand, nicht ethnographischem Werkzeug ihrer Forschung, vergleichsweise spät zugewandt. Der Anthropologe Michael Herzfeld führt dies auf zwei Gründe zurück. Zum einen habe eine zunehmende Alphabetisierung die bestehenden Eliten gezwungen, durch ‚obskure Stile‘ eine Sphäre der ‚hohen Kunst‘ zu schaffen. ‚Niedriger Kunst‘ und damit auch den Medien wurde nicht einmal die Bezeichnung ‚Kultur‘ zugestanden, ihnen wurde jeder ästhetische Wert abgesprochen. Zum anderen findet sich auch im Bereich der Medien die Auffassung, dass nur etwas von Wert sein könnte, das rar ist. Wenn *Massen*medien nun *Massen* ansprechen, kann das wohl nur über die niedrigsten oder gemeinsten Bedürfnisse geschehen. So wird das westliche kapitalistische ‚Konzept Seltenheitswert‘ reproduziert und als universelle Ästhetik dargestellt.¹¹⁴ Michael Herzfeld zufolge ist es aber gerade die weite Verbreitung von populären Medien, die sie zu einem Gegenstand der kulturanthropologischen Forschung macht und die eine kulturanthropologische Herangehensweise geradezu verlangt. Medien durchdringen seiner Auffassung nach

112 Ebd., S. 245.

113 Ebd., S. 233.

114 Vgl. Michael Herzfeld: *Anthropology. Theoretical Practice in Culture and Society*, Malden: Blackwell 2001, S. 297.

das tägliche Leben der Menschen so sehr und sind für sie derartig ‚normal‘, dass sie für die Kulturanthropologie verlässlicher sind als Kunstformen, die stärker diskutiert werden:

„The popular media [...] usually escape critical notice or intellectual dissection, and thus offer a more reliable index of culture than do more cerebral or controversial forms of art. [...] [P]opular media [...] are so pervasive that they absolutely demand serious treatment for their ubiquity and for their consequent centrality to people’s lives.“¹¹⁵

Ein Beispiel für die kulturanthropologische Medienforschung ist die Arbeit von Lila Abu-Lughod, die das Fernsehen und insbesondere die Aufnahme von Fernsehproduktionen durch die Bevölkerung in Ägypten untersucht. Dort ist Fernsehen von einer Aura des Fortschritts umgeben: „Television represents modernity, requiring for its production advanced technology and for reception an expensive instrument.“¹¹⁶ Das Fernsehen wurde in den 1960er Jahren unter Gamal Abdel Nasser eingeführt und erreichte seit den 1970er Jahren einen Großteil der ägyptischen Haushalte.¹¹⁷ Von staatlicher Seite wurden Fernsehen und Radio zu nationaler Entwicklung und politischer Mobilisierung genutzt. Von Seiten ‚Fernseh-machender‘ Intellektueller wurde es stilisiert zu einem Mittel der kulturellen Alphabetisierung einer subalternen Bevölkerung, die der Aufklärung (*enlightenment*) bedurfte. Die FernsehproduzentInnen dieser Zeit sind auch heute noch Schlüsselfiguren. Sie halten in den äußerst beliebten Fernsehserien (gemeint sind *serials*: Mehrteilige Fernsehserien mit abgeschlossener Handlung, im Gegensatz zu *series*: ‚Unendliche‘ Serien) auch heute noch Nasser’istische Vorstellungen von Moderne und Fortschritt hoch. Allerdings finden sich heute auch andere Auffassungen wie die radikaler IslamistInnen im ägyptischen Fernsehen. Das Fernsehen in Ägypten unterliegt staatlichen Restriktionen und einer Zensur, die die Bevölkerung ‚schützen‘ soll. Dennoch verfügen FernsehproduzentInnen über ein gewisses Maß an Meinungsfreiheit und geben deshalb nicht schlicht die Auffassung des Staates wieder.¹¹⁸ Darüber hinaus sieht die Bevölkerung in den Fernsehserien längst nicht das, was die ProduzentInnen in ihnen zeigen möchten, wie Abu-Lughod darlegt. Die meisten ägyptischen Fernsehserien spielen in städtischen Räumen und behandeln urbane Themen, häufig solche einer ägyptischen Oberschicht. Abu-Lughod richtet ihre Aufmerksamkeit darauf, was die ländliche Bevölkerung und die unterprivilegierte Stadtbevölkerung aus diesen Serien zieht. Sie kommt zu einer Fülle von De-

115 Ebd.

116 Lila Abu-Lughod: *The Objects of Soap Opera: Egyptian Television and the Cultural Politics of Modernity*, in: Daniel Miller (Hg.): *Worlds apart. Modernity through the Prism of the Local*, London: Routledge 1995, S. 190-209, S. 190.

117 Im Folgenden beziehe ich mich auf Lila Abu-Lughod: *Finding a Place for Islam: Egyptian Television Serials and the National Interest*, in: *Public Culture* 3/1993 (5), S. 493-513 und dies.: *Objects of Soap Opera*.

118 Schwerer als die staatliche Zensur wiegt die Selbstzensur, der sich viele ProduzentInnen unterwerfen müssen, da sie darauf angewiesen sind, ihre Produktionen auch in die deutlich konservativeren Golfstaaten zu verkaufen, vgl. L. Abu-Lughod: *Finding a Place for Islam*, S. 502.

tailbeobachtungen, von denen einige hier so kurz wie möglich skizziert werden sollen.

- Eine äußerst beliebte Fernsehserie weist gleich mehrere weibliche Charaktere auf, die sympathisch, gebildet, unabhängig und stark sind. Die Protagonistin hingegen ist eine enervierende, durchtriebene und skrupellose Geschäftsfrau, die noch dazu eine Schwäche für jüngere Männer hat und letztlich an dieser Schwäche zerbricht. Die Moral der Serie scheint auf der Hand zu liegen. Dennoch sind arme Frauen, die als Dienstbotinnen arbeiten, von der Protagonistin begeistert. Sie selbst fürchten täglich, ihre Ehre zu verlieren, da sie gezwungen sind, außer Haus zu arbeiten. Den letztendlichen Niedergang der Protagonistin erwähnen sie nicht, stattdessen scheinen sie zu genießen, dass sie einem moralischen System trotz, das ‚gute Frauen‘ still halten möchte.¹¹⁹
- Zwei erwachsene und vergleichsweise arme Schwestern diskutieren eine Episode einer Fernsehserie, die im diplomatischen Milieu spielt. Scheidung und Streitigkeiten und auch eine moralische Botschaft, nämlich die, dass Mütter ihre Kinder erziehen statt arbeiten gehen sollten, werden behandelt – alles Themen, denen die beiden Frauen in ihrem Dorf auch begegnen. Psychosoziale Themen, die in der Serie ebenfalls vorkommen, werden nicht mal erwähnt: die Heilung einer psychosomatischen Lähmung durch die Kraft der Liebe, die Zerrissenheit eines Mannes, der sich nicht zur Heirat durchringen kann aus Furcht, seine Freiheit zu verlieren. Bei der Betrachtung der Serie sparen die beiden Frauen schlicht diejenigen Aspekte aus, die nicht Teil ihrer eigenen Erfahrung sind.¹²⁰
- In einer Fernsehserie heiratet eine ältere, wohlhabende alexandrinische Witwe eine Jugendliebe. Für eine ebenfalls ältere, aber arme oberägyptische Zuschauerin, deren Mann seit langer Zeit und wahrscheinlich mit einer anderen Frau in Kairo lebt, erscheint dies als ein soziokultureller Unterschied zwischen der reichen Stadt- und der armen Landbevölkerung. Was von dem progressiven Autor der Serie als universell bestehende Möglichkeit gemeint ist, die eigenen Lebensumstände zu verbessern, erkennt die Oberägypterin nicht als solche, sondern hält sie schlicht für eine Darstellung der Wertvorstellungen der alexandrinischen Mittelklasse.¹²¹

Tenor von Lila Abu-Lughods Forschung zum ägyptischen Fernsehen und anderer Arbeiten der kulturalanthropologischen Medienforschung ist, das ‚Botschaften‘ nicht einfach von ProduzentInnen medialer Texte geschaffen werden und sich dann in diesen Texten ‚befinden‘. Die LeserInnen, ZuschauerInnen und ZuhörerInnen mit ihren gesellschaftlichen Erfahrungen, persönlichen Lebensgeschichten und momentanen Stimmungen spielen bei der Produktion von Bedeutungen eine erhebliche aktive Rolle. Um diese aktive Rolle deutlich zu machen, spricht John Fiske, prominenter Vertreter der britischen *Cultural Studies*,

119 Vgl. L. Abu-Lughod: *Objects of Soap Opera*, S. 200f.

120 Vgl. ebd., S. 203.

121 Vgl. Lila Abu-Lughod: *The Interpretation of Culture(s) after Television*, in: *Representations* Nr. 59/1997 (o.Jg.), S. 109-134, S. 115f.

davon, dass man Fernsehen nicht *schaue*, Musik nicht *höre* usw., sondern sie *lese*. Der Begriff *Publikum* sei zu verwerfen:

[The term audience, M.W.] „implies that television reaches a homogeneous mass of people who are all essentially identical, who receive the same messages, meanings, and ideologies from the same programs and who are essentially passive. The inability of the term ‚audience‘ to account for social differences and consequent differences of meanings means that it ascribes great centralizing, homogenizing power to television and its producers. Consequently it sees the audience as relatively powerless and indiscriminating, at the mercy of the barons of the industry.“¹²²

Gemäß dieser Vorstellung ist deshalb in dieser Arbeit auch zumeist die Rede von *MusiknutzerInnen*. Spricht man von einem ‚Publikum‘, sollte stets bedacht werden, dass jedes Publikum konstruiert ist und letztendlich nur in seiner Beschreibung besteht. Die Kulturwissenschaftlerin Ien Ang macht deutlich: „[I]t is only in and through the descriptions conjured within the discourses produced by researchers that certain profiles of certain audiences take shape – profiles that do not exist outside or beyond those descriptions but are created by them.“¹²³ Das bedeute noch lange nicht, dass es sich bei der Auseinandersetzung der Menschen mit Medien als Angehörige eines Publikums nicht um eine ‚wirkliche‘ Auseinandersetzung handle:

„Once again, this does not mean that people’s involvements with media as audience members in everyday situations are not real or non-existent; it only means that our representations of those involvements and their interrelationships in terms of ‚uses‘, ‚gratifications‘, ‚decodings‘, ‚readings‘, ‚effects‘, ‚negotiations‘, ‚interpretative communities‘ or ‚symbolic resistance‘ (to name but some of the most current concepts that have guided audience research) should be seen as ever so many discursive devices to confer a kind of order and coherence onto the otherwise chaotic outlook of the empirical landscape of dispersed and heterogeneous audience practices and experiences.“¹²⁴

Arbeiten wie die von Lila Abu-Lughod zeigen, dass die Ethnographie einen guten Zugang zu den Schnittstellen zwischen lokaler Wahrnehmung und Praxis auf der einen und massenmedialer Repräsentation auf der anderen Seite bietet.¹²⁵ Die kulturanthropologische Forschung kann andere wissenschaftliche Disziplinen wertvoll ergänzen, wenn sie Medienprozesse als „*kulturelle Aktivitäten in Gänze*“ anerkennt und beobachtet, und sie nicht wie wirkungs- oder rezipientenzentrierte Ansätze auf nur einzelne Bereiche des Kommunikationsvorgangs verkürzt.¹²⁶ Anders als es die am Anfang dieses Kapitels beispielhaft vorgestellte Definition von Medien nach Gerhard Maletzke und zahlreiche weitere Definitionen tun, können Medien nicht schlicht als die blanken Transportmittel von Vermittlung und Kommunikation angesehen werden. Wie Stefan Beck allgemein für den *Umgang mit Technik* darlegt, setzt selbst der „bestimmungsgemäße“ und routinisierte Gebrauch technischer Artefakte ein hohes

122 John Fiske: *Television Culture*, London: Routledge 1994, S. 16f.

123 I. Ang: *Living Room Wars*, S. 77.

124 Ebd.

125 Vgl. M. Herzfeld: *Anthropology*, S. 299.

126 M. Faßler: *Kommunikation*, S. 254, Hervorhebung im Original.

Maß an Bedienungswissen und -fähigkeiten voraus, und darüber hinaus „komplexes kulturelles Wissen über konventionalisierte Gebrauchsweisen und legitime Nutzungsarten.“¹²⁷ Es bedarf der aufgeführten Kompetenzen umso mehr, wenn entgegen konventionalisierten Nutzungsweisen andere, unkonventionelle oder kreative Nutzungen realisiert werden. Dabei ist jede Situation von einer Vielstimmigkeit geprägt, d.h. in jeder Situation, in der bedeutungsvoll gehandelt werden soll, kann auf unterschiedliche Diskurse der Bedeutungsgebung zurückgegriffen werden. Technische Artefakte konfigurieren so ihre Nutzung und ihre NutzerInnen, diese wiederum refigurieren die Artefakte in Abhängigkeit der jeweiligen Bedürfnisse, Stimmungen, Situation etc.¹²⁸

Für Medien bedeutet dies, dass sie Inhalte nicht nur transportieren, vielmehr bestimmen sie die Form, in der Vermittlung jeweils stattfindet, und bringen sich selbst „durch ihre Nutzung zur Erscheinung“.¹²⁹ Deshalb können sie nicht losgelöst von ihrer Verwendung betrachtet werden. Die Medientheoretiker Manfred Faßler und Wulf Halbach veranschaulichen dies am Beispiel eines einfachen Blattes Papier, auf dem „ein Liebesbrief, eine Dienstanweisung, ein Gedicht, ein Gesetz, ein Bild- oder Hausentwurf“ zu sehen sein können. Schon im Falle eines schlichten Blattes bedarf es der Fähigkeit, „sich zu äußern, ein Medium entsprechend seiner Materialität und Formbarkeit zu nutzen und es so an einen Adressaten zu richten, daß dieser die Nachricht wahrnimmt.“¹³⁰ Für die Untersuchung von Medien bedeutet dies vor allem, „die mit ihnen in verschiedener Weise verbundenen sozialen, individuellen und kulturellen Fähigkeiten“ zu berücksichtigen.¹³¹ Jede mediale Äußerung verlangt, ihre Nutzung zu erlernen und den individuellen Anforderungen der Nutzung nachzukommen. Faßler und Halbach betrachten Medien deshalb nicht nur als die bereits erwähnten „materiellen Hülsen“ von Vermittlung und Kommunikation, sondern als Instanzen, in denen „Verabredungen über Zeichenordnungen, Auslegungs- und Verwendungsweisen und Bedeutungsbreiten *enthalten* und *erhalten* sind.“¹³²

Es ist deutlich geworden, dass bestimmte Praxisformen im Umgang mit Technik allgemein wie mit Medien im Besonderen nahe liegender oder konventioneller sind, andere weniger nahe liegend oder ungewöhnlich. Medien sind deshalb „nicht nur in einem einfachen Sinne Teil der Kultur; sie sind Ebenen sozialer Verfassung und funktionieren auch nur so.“¹³³

Die hier erläuterten Eigenarten von Medien ermöglichen es, im weiteren Verlauf der Arbeit eine Praxis- und eine Bedeutungsebene von Medien zu be-

127 Stefan Beck: Umgang mit Technik. Kulturelle Praxen und kulturwissenschaftliche Forschungskonzepte, Berlin: Akademie-Verlag 1997 (Zeithorizonte. Studien zu Theorien und Perspektiven Europäischer Ethnologie. Schriften des Instituts für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin herausgegeben von Wolfgang Kaschuba; 4), S. 348.

128 Vgl. ebd.

129 M. Faßler/W. R. Halbach: Geschichte der Medien, S. 29.

130 Ebd.

131 Ebd., S. 32.

132 Ebd., S. 33, Hervorhebung nicht im Original.

133 Ebd.

trachten und das komplexe Themenfeld Mediennutzung so zu strukturieren und greifbar zu machen. In diesem Zusammenspiel von Praxis- und Bedeutungsebene produzieren die NutzerInnen von Medien deren Inhalte im Rahmen der mit den Medien verbundenen Nutzungs- und Bedeutungskonventionen. In dieser Arbeit beinhaltet die Praxisebene, wie Musiknutzung zustande kommt und welche Praxisformen mit ihr verbunden sind. Sie ist vergleichsweise leicht zu erschließen. Dennoch ist über sie im Falle der türkischen Musik in Deutschland wenig bekannt. Die Praxisebene eröffnet den Weg zur Bedeutungsebene. Diese umfasst, wie mediale Inhalte aufgefasst und Bedeutungen produziert werden. Dabei zeigt sie auch, welche Bedeutung im Sinne von welcher Stellenwert der Musik im Leben der Jugendlichen zukommt.

Transnationalisierung: Eine neue Perspektive auf weltweite Migration

Zu Beginn der in den 1950er Jahren einsetzenden Arbeitsmigration wurden Migrationsprozesse in Deutschland zunächst unter den Prämissen der vorherrschenden Ausländerpolitik untersucht. Die Forschung beschäftigte sich, in der Regel als Auftragsforschung, vorwiegend mit Kosten-Nutzen-Rechnungen. Erst ab Mitte der 1970er Jahre rückten Infrastruktur-orientierte Untersuchungen über Aspekte wie Wohnen, Erziehung, soziale Sicherung und Gesundheit in den Mittelpunkt der Forschung. Die Motivation dazu lag in der Vermeidung sozialer Konflikte. So verlagerte sich der Schwerpunkt der deutschen Migrationsforschung auf die Aufklärung von Kulturdifferenzen und den damit in Zusammenhang stehenden möglichen Konflikten. Bereiche wie Unterricht mit ausländischen Kindern, Bildungsmöglichkeiten und -aspirationen, interkulturelle Kommunikation oder ‚abweichendes Verhalten‘ wurden erforscht.¹³⁴

Stellt man es überspitzt dar, war die Vorstellung vorherrschend, MigrantInnen und ihre Nachkommen seien in jeder Hinsicht benachteiligt, und diese Benachteiligung müsse insbesondere bei Kindern zwangsläufig zu einer gestörten Sozialisation oder gar in die Kriminalität führen. Titel wie „Zwischen Getto und Knast. Jugendliche Ausländer in der Bundesrepublik“ oder „Das verhaltensgestörte Gastarbeiterkind an deutschen Schulen – Ursachen und Auswege“ machen das auf plakative Weise deutlich.¹³⁵ Es hat den Anschein, dass sich die

134 Vgl. Frank-Olaf Radtke: *Migration und Ethnizität*, in: Uwe Flick (u.a.) (Hg.): *Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen*, München: Psychologie-Verlags-Union 1991, S. 391-394, S. 391f. Ein weiterer zentraler, in zahlreichen Forschungen aufgegriffener Aspekt von Migration war und ist die kulturelle Identität Jugendlicher mit Migrationshintergrund, siehe beispielsweise Ülger Polat: *Soziale und kulturelle Identität türkischer Migranten der zweiten Generation in Deutschland*, Hamburg: Kovac 1998. Auf diesen Aspekt von Migration wird in dieser Arbeit nicht dezidiert eingegangen.

135 Siehe Autorengruppe *Ausländerforschung: Zwischen Getto und Knast. Jugendliche Ausländer in der Bundesrepublik*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt

Forschung umso weniger für MigrantInnen interessierte, je ‚unauffälliger‘ sie waren. Dieser Fokus hat das Seinige dazu beigetragen, dass MigrantInnen von weiten Teilen der Mehrheitsbevölkerung stark verzerrt wahrgenommen werden. Die Möglichkeit, dass es sich bei MigrantInnen um eine sehr heterogene und auch eine sich im Laufe der Zeit immer weiter ausdifferenzierende Gruppe handeln könne, wird zu wenig in Betracht gezogen. Insbesondere die Tatsache, dass sich – immer mehr – sozial erfolgreiche und aufstiegsorientierte Jugendliche finden, wird übersehen. Eine verantwortungsbewusste Forschung sollte versuchen, ihre Themen und Untersuchungsgruppen ausgewogener auszuwählen und solche verzerrten Wahrnehmungen zu vermeiden oder zu korrigieren.

Politik und Forschung wollten Migration weitgehend als eine Einbahnstraße sehen: Ein Migrant/eine Migrantin verlässt das Heimatland aus welchen Gründen auch immer und lässt sich in einem anderen Land nieder. Damit verbunden wurde das weitgehende Abbrechen der Beziehungen zum Heimatland gedacht, das Erlernen einer neuen Sprache, die Annahme neuer Lebensweisen – all dies in erster Linie unter dem Vorzeichen von Verlust, Schmerz und Entwurzelung. Die emotionale und identifikative Anbindung an das Herkunfts- und das Aufnahmeland wurde als Nullsummenspiel betrachtet: Bindungen an das Herkunftsland galten als integrationshemmend. Diese Vorstellungen treffen die Umstände einer Migration nur bedingt. MigrantInnen und deren Nachkommen hatten und haben die Möglichkeit, vielfältige grenzüberschreitende Beziehungen zu unterhalten, seien es familiäre, soziale, religiöse, wirtschaftliche oder Beziehungen anderer Natur. Durch Mobilität, Kommunikationstechnologie und nicht zuletzt Imagination bewegen sie sich zwischen Herkunfts- und Aufnahmeland. Die Kulturanthropologin Regina Römhild spricht davon, dass dies zwar gemeinhin bekannt war, aber als irrationale oder gar krankhafte Folge einer gescheiterten Niederlassung betrachtet wurde, solange der ‚unqualifizierte Gastarbeiter‘ das Bild von MigrantInnen dominierte – mit der Folge, dass sich PädagogInnen und SozialarbeiterInnen der Aufgabe verschrieben hätten, diesen ‚Defekt‘ zu beheben.¹³⁶ Mittlerweile hat auch Deutschland die hochqualifizierten ArbeitsmigrantInnen für sich entdeckt und hofft auf Bewerbungen um die so genannte Green Card. Solchen MigrantInnen wird offenbar bereitwillig zugestanden, Verbindungen zu ihrem Herkunftsland aufrechtzuerhalten.

Den Prozess, in dem MigrantInnen Beziehungen schaffen, die das Land der Herkunft und das Land der Niederlassung auf unterschiedlichsten Ebenen miteinander verbinden, vergleichen die Autorinnen Linda Basch, Cristina Blanc-Szanton und Nina Glick Schiller mit der Praxis großer Unternehmen, die „größere finanzielle Operationen in mehr als einem Land tätigen und die eine signi-

1981 und Bodo Malecha: Das verhaltensgestörte Gastarbeiterkind an deutschen Schulen – Ursachen und Auswege, Frankfurt/Main: Haag & Herchen 1982.

136 Vgl. Regina Römhild: *Practised Imagination. Tracing Transnational Networks in Crete and Beyond*, in: Ina-Maria Greverus (u.a.) (Hg.): *Shifting Grounds. Experiments in Doing Ethnography*, Münster: Lit-Verlag 2003 (*Anthropological Journal on European Cultures*; 11), S. 159-190, S. 180f.

fikante organisatorische Präsenz in mehreren Ländern gleichzeitig haben.¹³⁷ Solche Unternehmen werden als *transnationale* Unternehmen bezeichnet. Analog wenden die Autorinnen den Begriff auf MigrantInnen an: „Es scheint [...] angemessen, mit dem Terminus ‚transnational‘ sowohl die Sektoren migrierender Bevölkerungen, die simultan in zwei oder mehr Gesellschaften präsent sind, als auch die Beziehungen, die sie entwickeln, zu bezeichnen.“¹³⁸ Prozesse, in denen MigrantInnen soziale Felder schaffen, die das Herkunftsland mit dem Land ihrer Niederlassung verbinden, werden unter dem Konzept des *Transnationalismus* gefasst. Parallel dazu werden MigrantInnen, die in Netzwerke eingebunden sind, die sie an zwei oder auch mehr Gesellschaften binden, *TransmigrantInnen* genannt.¹³⁹ Anspruch des Transnationalismuskonzepts von Basch, Blanc-Szanton und Schiller ist es, einen analytischen Rahmen zu bieten, in dem globale wirtschaftliche Prozesse und das Weiterbestehen von Nationalstaaten mit den sozialen Beziehungen von MigrantInnen, mit ihren politischen Handlungen, Identitäten und Loyalitäten verbunden werden.¹⁴⁰

Seit dem Versuch von Basch, Blanc-Szanton und Schiller, mit dem Transnationalismusparadigma ‚einen neuen analytischen Rahmen zum Verständnis von Migration‘ einzuführen, haben sich etliche AutorInnen mit diesem Konzept auseinander gesetzt.¹⁴¹ Der Politikwissenschaftler Thomas Faist spürt Transnationalisierungsphänomenen insbesondere im Hinblick auf Deutschland und die Türkei nach. Er spricht hier von *transstaatlichen sozialen Räumen*. Dabei handelt es sich um „verdichtete ökonomische, politische und kulturelle Beziehungen zwischen Personen und Kollektiven, die Grenzen von souveränen Staaten überschreiten“.¹⁴² In ihnen sind „Menschen, Netzwerke und Organisationen in mehreren Orten über die jeweiligen Staatsgrenzen hinweg“ und „unterhalb

137 Linda Basch/Cristina Blanc-Szanton/Nina Glick Schiller: *Transnationalismus: Ein neuer analytischer Rahmen zum Verständnis von Migration*, in: Heinz Klegger (Hg.): Staatsbürgerschaft, Frankfurt/Main: Campus 1997, S. 80-107, S. 82.

138 Ebd.

139 Vgl. Linda Basch/Cristina Blanc-Szanton/Nina Glick Schiller: *Transnationalism: A New Analytic Framework for Understanding Migration*, in: Dies. (Hg.): *Towards a Transnational Perspective on Migration. Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered*, New York: Academy 1992 (Annals of the New York Academy of Science Vol. 645), S. 1-24, S. 2.

140 Vgl. ebd., passim. Transnationalisierungsphänomene finden sich, wie die Analogie zur Praxis von Unternehmen aufzeigt, nicht nur im Hinblick auf weltweite Migration. Sie finden sich in Kapitalflüssen, Handel, bei Nicht-Regierungsorganisationen, sozialen Bewegungen u.v.m. Einen Überblick über verschiedene Perspektiven oder ‚Genres‘ der Forschung bieten Steven Vertovec: *Conceiving and Researching Transnationalism*, in: *Ethnic and Racial Studies* 2/1999 (22), S. 447-462, S. 448ff. und Ulf Hannerz: *Transnational Research*, in: H. Russell Bernard (Hg.): *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*, Walnut Creek: Altamira Press 1998, S. 235-256, S. 237ff.

141 So dem Titel des ersten Kapitels von L. Basch/C. Blanc-Szanton/N. G. Schiller: *Transnationalism* zu entnehmen, vgl. ebd., S. 1.

142 Thomas Faist: *Grenzen überschreiten. Das Konzept Transstaatliche Räume und seine Anwendungen*, in: Ders. (Hg.): *Transstaatliche Räume. Politik, Wirtschaft*

bzw. neben der Regierungsebene“ verbunden.¹⁴³ Transstaatliche soziale Räume entstehen zum einen durch Migrationsprozesse, zum anderen durch den Austausch von Gütern und Informationen. Dieser Austausch kann als Folge von Migrationsprozessen, aber auch unabhängig von ihnen gedacht werden, zum Beispiel durch zunehmend liberalisierten Handel, internationalen Konsum und neue Kommunikationstechnologie. Bei transstaatlichen Räumen handelt es sich aber nicht um ein völlig neues Phänomen. So stellen die jüdische Diaspora und armenische oder palästinensische Exilantengruppen transstaatliche Beziehungsgeflechte dar, die bereits seit Jahrzehnten oder Jahrhunderten bestehen.¹⁴⁴ Seit den 1970er Jahren ist aber eine zunehmende Dichte grenzüberschreitender Beziehungen im Hinblick auf Kommunikation, Transport oder Mobilität festzustellen.¹⁴⁵

Faist spricht dezidiert von *transstaatlichen*, nicht von *transnationalen* sozialen Räumen. Als *transnational* werden Beziehungen zwischen verschiedenen Gruppen multinationaler Staaten, beispielsweise Kanada oder Belgien bezeichnet. Wichtig für grenzüberschreitende Beziehungen und insbesondere interstaatliche Migration seien aber nicht transnationale Beziehungen, sondern die Probleme, die für staatliches Handeln, Zivilgesellschaft und Staatsbürgerschaft entstehen. Darüber hinaus bestehe ein Hauptcharakteristikum souveräner Staaten in einer „mehr oder weniger gelungenen Kongruenz von Regierung, Staatsterritorium und Regierten.“¹⁴⁶ Gruppen von Regierenden und Regierten konstituieren sich dabei in Europa zwar seit über 200 Jahren als Volk oder Nation, die misslungene „Bildung von Nationalstaaten nach westeuropäischem Muster“ oder höchst umstrittene Nationalstaatsprojekte seien aber „eine der zentralen Ursachen von Flucht und Vertreibung ganzer Bevölkerungsgruppen“.¹⁴⁷

Transstaatliche soziale Räume unterscheiden sich von *Orten*: „Raum bezieht sich auf die sozialen und symbolischen Beziehungen von Akteuren in und zwischen Territorien bzw. Orten. Der Begriff Raum beinhaltet also nicht allein physische Eigenschaften.“¹⁴⁸ Vielmehr umfasst Raum auch die sozialen und symbolischen Bindungen, die zwischen Personen oder Kollektiven bestehen, sowie ihre Werte, subjektiven Einstellungen und Bedeutungszuschreibungen. Raum meint somit „verschiedene territoriale Orte *mitsamt* den vorhandenen und

und Kultur in und zwischen Deutschland und der Türkei, Bielefeld: Transcript 2000, S. 9-56, S. 10.

143 Ebd.

144 Ebenso machen AutorInnen für gewöhnlich deutlich, dass *transnationale* Phänomene durchaus älter als die *Nation* seien, vgl. beispielsweise S. Vertovec: *Conceiving and Researching Transnationalism*, S. 447.

145 Vgl. T. Faist: *Grenzen überschreiten*, S. 11f.

146 Ebd., S. 14.

147 Ebd.

148 Ebd., S. 14f. Ein Überblick über allgemeine und soziologische Konzepte von Raum findet sich in Ludger Pries: *Neue Migration im transnationalen Raum*, in: Ders. (Hg.): *Transnationale Migration*, Baden-Baden: Nomos-Verlags-Gesellschaft 1997 (Soziale Welt, Sonderband; 12), S. 15-44, S. 18ff.

implizierten Beziehungen“.¹⁴⁹ Dabei ist die grenzüberschreitende Ausdehnung sozialer Räume nicht von einer geographischen Mobilität der Individuen abhängig: Die unterschiedlichsten Kommunikationsprozesse können soziale Nähe auch bei geographischer Distanz herstellen.

Transstaatliche Räume sind durch „Kreisläufe von Menschen, Waren, Geld, Symbolen, Ideen und kulturellen Praktiken“ charakterisiert.¹⁵⁰ Wenn solche Kreisläufe auch in den meisten Fällen nicht ohne Migration gedacht werden können, so unterscheidet sich die Mobilität von Personen in einer Hinsicht deutlich von der Mobilität von beispielsweise Kapital oder Gütern: Die Mobilität von Gütern, Kapital oder Informationen ist tendenziell immer weniger Restriktionen unterworfen. Demgegenüber steht in der Regel eine deutlich restriktivere Migrationspolitik.

Faist entwirft vier Typen von transstaatlichen Räumen. Diese werden nach zwei Dimensionen differenziert, dem Grad ihrer Formalisierung und ihrer Zeitdauer. So ergeben sich folgende Typen: 1. Kontaktfelder (von Personen, Gütern, Praktiken und Informationen), 2. transstaatliche Kleingruppen (z.B. verwandtschaftlicher Art), 3. themenzentrierte Netzwerke wie Menschenrechtsorganisationen und 4. transstaatliche Gemeinschaften und Organisationen. Diese Typen transstaatlicher Räume sollen kurz erläutert werden.¹⁵¹

1. Bei *transstaatlichen Kontaktfeldern* handelt es sich um gering formalisierte, vergleichsweise kurzlebige soziale Räume. In ihnen zirkulieren und diffundieren Personen, Güter, Informationen, Ideen und Praktiken. Als Beispiel führt Faist das persische Neujahrsfest Newroz an. Das persische Neujahr fällt auf den kalendarischen Frühlingsanfang am 21. März und ist einer der größten iranischen Feiertage. Die Ursprünge der Tradition reichen in vorislamische Zeit zurück.¹⁵² Kurdische Gruppen in der Türkei griffen diese Tradition auf und integrierten sie in ihre politischen Aktivitäten. Durch migrierte KurdInnen gelangte das Neujahrsfest nach Deutschland, wo es dann zu einem wichtigen Symbol für eine in der Entstehung befindliche kurdische Identität wurde. So können beispielsweise Ideen und Praktiken zu einem Massenhandeln führen, ohne dass die handelnden Personen durch Organisationen o.Ä. koordiniert werden.
2. Typische Vertreter transstaatlicher *Kleingruppen* sind transstaatliche Familien, die sich als Einheit empfinden und deren Haupthaushalt im Ursprungsland liegt. Eine Art Schattenhaushalt wird im Aufnahmeland (oder mehreren Aufnahmeländern) geführt. Charakteristisch für transstaatliche Kleingruppen ist, dass sie auf verwandtschaftlicher Solidarität und Reziprozität aufbauen. Diese drücken sich zum Beispiel in so genannten Remittenten

149 T. Faist: Grenzen überschreiten, S. 15, Hervorhebung im Original.

150 Ebd., S. 13.

151 Im Folgenden beziehe ich mich auf T. Faist: Grenzen überschreiten, S. 17ff.

152 Vgl. Richard W. Bulliet/Philip Mattar/Reeva S. Simon: Encyclopedia of the Modern Middle East, 4 Bde., Bd. 3, New York: Macmillan 1996, s.v. *Nowruz*. In der Literatur wird das persische Neujahr zumeist als Newroz bezeichnet. Die persische Bezeichnung lautet *nūrūz*, die türkische *nevruz*.

aus, Geldüberweisungen aus dem Aufnahmeland an Familienmitglieder im Herkunftsland. Migration kann dann eine Strategie sein, das wirtschaftliche Überleben oder die Verbesserung der wirtschaftlichen Situation sowohl der MigrantInnen als auch der im Herkunftsland verbleibenden Familienmitglieder zu erreichen. Häufig ist mit dieser Strategie eine saisonale, zirkuläre oder endgültige Rückmigration verbunden. Dennoch sind transstaatliche Familien nur selten hypermobil, wenige Familienmitglieder pendeln über einen langen Zeitraum zwischen zwei oder mehr Orten.¹⁵³ Obwohl transstaatliche Kleingruppen viel stärker institutionalisiert sind als transstaatliche Kontaktfelder, neigen auch sie zu relativer Kurzlebigkeit. So dauern die auf Reziprozität basierenden Remittenten und die Aufrechterhaltung mehrerer Haushalte nur etwa eine Generation an.

3. Neben den erläuterten vergleichsweise kurzlebigen Typen transstaatlicher sozialer Räume gibt es themenzentrierte Netzwerke und transstaatliche Gemeinschaften und Organisationen, die von längerer Lebensdauer sind. Insbesondere im Bereich nicht-staatlicher Organisationen finden sich Netzwerke von Personen oder Gruppen, die miteinander über staatliche Grenzen hinweg in Verbindung stehen und operieren. Dies können so unterschiedliche Personen und Gruppen wie Nahrungsmittelimporteure oder Menschenrechtsorganisationen sein. Sie alle sind Teil eines jeweiligen Netzwerkes, das Werte, Sprachen, Dienstleistungen oder Informationen teilt. Themenzentrierte Netzwerke weisen eine gewisse Langlebigkeit auf, da sie oft auf einer Geschichte post- oder semi-kolonialer Beziehungsgeflechte aufbauen. So bildete eine lange zurückreichende militärisch-entwicklungspolitische Zusammenarbeit zwischen Deutschland und der Türkei einen Grundstein dafür, dass ein Anwerbeabkommen mit der Türkei getroffen wurde und überhaupt eine verstärkte Migration nach Deutschland einsetzte.
4. Den vierten Typ transstaatlicher Räume stellen *transstaatliche Gemeinschaften und Organisationen* dar. Sie sind zum einen hoch institutionalisiert und verfügen zum anderen über ein Potenzial zur Langlebigkeit. Von einer transstaatlichen Gemeinschaft ist bei Konstellationen die Rede, „in denen interstaatliche Migranten und relativ Immobiler durch dichte und stabile Bindungen über Zeit und Raum hinweg in multiplen Staaten gebunden sind.“¹⁵⁴ Dabei umfasst der Begriff Gemeinschaft „alle die Beziehungen, die durch ein hohes Maß an persönlicher oder symbolischer Intimität, emotionaler Verpflichtung und dazugehöriger sozialer Kohäsion im Verbund mit zeitlicher Kontinuität gekennzeichnet sind“.¹⁵⁵ Eine Form der transstaatlichen Gemeinschaft ist die Diaspora. Meistzitiertes Beispiel für eine Diaspora ist

153 Linda Basch, Cristina Blanc-Szanton und Nina Glick Schiller sprechen von TransmigrantInnen, wenn MigrantInnen soziale Räume sowohl im Herkunftsland als auch im Aufnahmeland aufbauen, vgl. dies.: *Transnationalism*, S. 2. Thomas Faist wendet den Begriff auf *hypermobile* MigrantInnen an, vgl. ders.: *Grenzen überschreiten*, S. 20.

154 Ebd., S. 22.

155 Ebd.

die jüdische, der Begriff kann aber auch auf ArmenierInnen und andere Bevölkerungsgruppen angewendet werden. Eine Diaspora ist im strengeren Sinne

„eine Gruppe, die ein traumatisches Ereignis durchleben mußte, das wiederum zur territorialen Zerstreung der Mitglieder geführt hat. Im Bewußtsein der Mitglieder existiert meist eine gemeinsame Erinnerung an die verlorene Heimat oder eine Vision von einem imaginierten Heimatland, das noch geschaffen werden muß.“¹⁵⁶

Der Begriff der Diaspora wird heute auch auf andere Migrationssituationen angewendet, auch wenn der Migration keine gemeinsame traumatische Verfolgungs- oder Vertreibungserfahrung zugrunde liegt und sich die MigrantInnen auch nicht nach einer Rückkehr in ein verlorenes Heimatland sehnen. Gerade einer Diaspora kann es an konkreten sozialen Bindungen an das Ursprungsland fehlen. Sie ist deshalb verstärkt auf symbolische Bindungen an das Heimatland angewiesen.

Religiöse transstaatliche Gemeinschaften stellen häufig gleichzeitig auch transstaatliche Organisationen dar. Transstaatliche Organisationen weisen einen hohen „Grad an formaler Kontrolle und Koordination sozialer und symbolischer Beziehungen“ sowie Formen „bürokratischer Herrschaft“ auf.¹⁵⁷ Sie können aus themenzentrierten Netzwerken und sozialen Bewegungen hervorgehen, wie es bei Amnesty International oder Greenpeace der Fall war. Weitere Beispiele für transnationale Organisationen sind die katholische Kirche oder so genannte *global players*, grenzüberschreitend organisierte und operierende Wirtschaftsunternehmen.

Das Transnationalismusparadigma wurde ursprünglich in Bezug auf Migrationsprozesse in den USA, Lateinamerika und der Karibik entworfen. Es findet auch auf die türkisch-deutsche Migration Anwendung; diese nimmt aber innerhalb des Paradigmas eine besondere Stellung ein. Tatsächliche Grenzüberschreitungen türkischer MigrantInnen oder ihrer Nachkommen sind für gewöhnlich nicht so häufig wie beispielsweise die hochmobiler TransmigrantInnen zwischen den USA und Mexiko. Türkische MigrantInnen kehren zwar aus den unterschiedlichsten Gründen für unterschiedlich lange Zeit in die Türkei zurück, die meisten aber haben ihren organisatorischen Lebensmittelpunkt in Deutschland. Dies ist u.a. darauf zurückzuführen, dass sich die Bundesrepublik Deutschland noch bis in die späten 1990er Jahre nicht als Einwanderungsland sah und mit dieser Politik zum Beispiel (gegen ihre Absicht) Familienzusammenführungen in Deutschland herbeiführte. Die strenge Regulierung von Beschäftigungsverhältnissen und Wiedereinreise trug ebenfalls dazu bei, dass MigrantInnen seltener Deutschland verließen. Darüber hinaus waren Besuche in der Heimat nicht nur wegen der Reisekosten eine kostspielige Angelegenheit: In der Regel standen die MigrantInnen unter dem Druck, sich selbst und an-

156 Ebd., S. 23f.

157 Ebd., S. 26.

deren mit teuren Geschenken zu demonstrieren, wie gut man in Deutschland verdiente.

Die vergleichsweise geringere Mobilität der türkischen MigrantInnen ist von besonderer Bedeutung dafür, wie die Nachkommen der MigrantInnen den transstaatlichen sozialen Raum Deutschland – Türkei ‚leben‘. Aufgrund schwächer werdender verwandtschaftlicher Verbindungen und direkter Kontakte in die Türkei (so wächst beispielsweise stetig die Zahl der Jugendlichen türkischer Herkunft, die nicht unbedingt in der Türkei ihren Sommerurlaub verbringen möchten) werden Medien, Kommunikationsmöglichkeiten und kulturelle Produkte zu Schlüsselementen für die Ausgestaltung dieses Raumes.¹⁵⁸ Ein solches kulturelles Produkt ist die türkische populäre Musik, die im Zentrum dieser Arbeit steht. Entsprechend der weiter oben erläuterten Typologie nach Faist kann sie als transstaatliches Kontaktfeld betrachtet werden, da es sich um einen größtenteils wenig formalisierten und institutionalisierten Bereich handelt. Es kann keine Aussage darüber getroffen werden, von welcher Dauer das Phänomen türkische Musik in Deutschland an sich sein wird. Ich möchte diesen transstaatlichen Raum aber insofern als kurzlebig betrachten, als eine hohe Fluktuation der darin involvierten Menschen, seien es MusikhörerInnen, InterpretInnen etc., vorliegt.

Grenzüberschreitende, transnationale Bindungen geraten immer wieder in die öffentliche Diskussion. Die emotionale, verwandtschaftliche, ökonomische oder wie auch immer geartete Anbindung von MigrantInnen an andere Länder als Deutschland und vermutete daraus resultierende Loyalitätskonflikte werden oft genug als Ursache für politische Probleme angesehen. Dabei zeigt „der angesammelte Schatz empirischer Erfahrung über die letzten zweihundert Jahre in dieser Hinsicht, daß Migranten in keinem Immigrationsland Europas oder Amerikas je eine Gefahr für etablierte Demokratien darstellten.“¹⁵⁹

Zentrales Charakteristikum transnationaler oder transstaatlicher Räume ist der Fluss von Menschen und Kapital, aber auch von Gütern, Informationen, Symbolen und kulturellen Praktiken. Insbesondere Musik, Film, Modeerscheinungen u.Ä.m. werden misstrauisch beäugt, und hier wiederum der Fluss der Medienbilder und -botschaften, die sie übermitteln, so dass sie selbst nicht in materieller Form wandern müssen. Begriffe wie Synkretismus, Kreolisierung, Bricolage und Hybridität machen die Runde; die grundsätzliche Frage ist, ob Transnationalisierung zu ‚mehr‘ oder zu ‚weniger‘, zu einer Homogenisierung oder einer Heterogenisierung von Kultur führt.¹⁶⁰ Regelrechte Horrorszenarien von einer ‚McDonaldisierung‘ gehen davon aus, dass diese auch noch die letz-

158 Vgl. J. Jurgens: *Shifting spaces*, S. 94f. und S. 98f.

159 Thomas Faist: *Jenseits von Nation und Postnation. Eine neue Perspektive für die Integrationsforschung* in: Ders. (Hg.): *Transstaatliche Räume. Politik, Wirtschaft und Kultur in und zwischen Deutschland und der Türkei*, Bielefeld: Transcript 2000, S. 339-392, S. 388.

160 Vgl. Arjun Appadurai: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1996, S. 32, Ulf Hannerz: *Transnational Connections. Culture, People, Places*, London: Routledge 1996, S. 19 und S. Vertovec: *Conceiving and Researching Transnationalism*, S. 451.

ten ursprünglichen Kulturen und Gemeinschaften erreiche, zerstöre und zu einer kulturellen Homogenisierung führe, die alle Vielfalt schwinden lasse.¹⁶¹ So mag man die weltweite Ausstrahlung der amerikanischen Fernsehserie *Dallas* kritisch sehen. Aber selbst wenn diese Serie überall zu sehen war und vielleicht auch gesehen wurde, ist nicht davon auszugehen, dass sie überall auf die gleiche Weise verstanden und genutzt wurde. Untersuchungen zur Rezeption der Serie wie die von Elihu Katz und Tamar Liebes in den USA, Israel und Japan (*The Export of Meaning*, erstmals 1990) oder die von Ien Ang in den Niederlanden (*Watching Dallas*, auf Englisch erstmals 1990) kommen im Gegenteil zu dem Ergebnis, dass *Dallas* von unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen äußerst verschieden aufgenommen wurde, wie es ähnlich auch Lila Abu-Lughod für die einheimischen Fernsehproduktionen in Ägypten festgestellt hat (s.o.).

Ähnlich verhält es sich mit materiellen Gütern. Basch, Blanc-Szanton und Schiller führen als Beispiel dafür einen profanen Gegenstand wie den Kassettenrekorder an. Ein solcher Kassettenrekorder mag von einem in New York lebenden Haitianer vorwiegend genutzt werden, um Musikkassetten abzuspielen. Sendet er ihn zu seiner Familie, mag er dort neue musikalische Trends verbreiten oder vielleicht Neuigkeiten über die Familie und gut gemeinte Ratschläge für das Leben in der Fremde aufnehmen, die dann zurückgesendet werden.¹⁶² Für die Kulturanthropologie stellt sich hier die Frage, wie Menschen über Gegenstände und deren Ursprünge denken. Die Orte und Kontexte, die manche Gegenstände durchwandern, sind häufig wenig transparent, und so sind ‚unterwegs‘ sehr unterschiedliche Interpretationen und Bedeutungszuschreibungen denkbar.¹⁶³ Ideen, Praktiken, Gegenstände sind darüber hinaus immer in soziale Beziehungen und Bedeutungen eingebettet, die nicht so sehr durch sie selbst geprägt sind als durch den jeweiligen Kontext. Ihre Nutzung wird häufig zu einem Akt der ‚zweiten Produktion‘, und sie werden rasch auf die unterschiedlichsten Arten vereinnahmt.¹⁶⁴ Das bedeutet auch, dass bei aller Rede von der Globalisierung das Lokale seine Bedeutung für die Forschung, insbesondere die ethnographische, nicht verliert, denn konkrete Orte bleiben „eine von vielen Lokalisierungen des Globalen“.¹⁶⁵ Anthropologen wie Arjun Appadurai und Ulf Hannerz rechnen nicht mit einer globalen Homogenisierung von Kultur.¹⁶⁶ Sie gehen vielmehr davon aus, dass ursprünglich fremde Bedeutungen oder kulturelle Formen wie beispielsweise Musik und Mode eine lokale Kultur zwar beeinflussen können, dass sie aber eben nicht auf ein kulturelles Vakuum oder

161 Vgl. Sabine Hess/Ramona Lenz (Hg.): *Geschlecht und Globalisierung. Ein kulturwissenschaftlicher Streifzug durch transnationale Räume*, Königstein: Helmer 2001, S. 24.

162 Vgl. L. Basch/C. Blanc-Szanton/N. G. Schiller: *Transnationalism*, S. 11.

163 Vgl. U. Hannerz: *Transnational Research*, S. 244.

164 Vgl. A. Appadurai: *Modernity at Large*, S. 32 und S. Hess/R. Lenz: *Geschlecht und Globalisierung*, S. 24.

165 Gisela Welz: *Moving Targets. Feldforschung unter Mobilitätsdruck*, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 2/1998 (o.Jg.), S. 177-194, S. 191.

166 Vgl. A. Appadurai: *Modernity at Large*, S. 11 und U. Hannerz: *Transnational Research*, S. 236.

eine kulturelle *tabula rasa* treffen, sondern auf bereits vorhandene Bedeutungen oder Formen, und mit diesen zusammenspielen.¹⁶⁷ Gemäß dieser Auffassung kann es sich bei der türkischen Musik in Deutschland nicht schlicht um ein Replikat der Musik der Türkei handeln. Vielmehr ist davon auszugehen, dass sich Praxisformen, Nutzungskontexte, Bedeutungszuschreibungen etc. von denen in der Türkei unterscheiden und es so zu ‚mehr‘ Kultur kommt.

Lebensstilforschung

Die Ursprünge des Begriffes *Lebensstil* werden häufig mit dem Namen Max Weber in Verbindung gebracht, wenn es sich dabei auch nicht um eines seiner zentralen Themen handelt.¹⁶⁸ Bei seiner Unterscheidung in ‚Klassen‘ und ‚Stände‘ verwendete er den Begriff *Lebensstil*, häufiger aber synonym dazu den der *Lebensführung*. Nach Weber gliedern sich Klassen „nach den Beziehungen zur Produktion und zum Erwerb der Güter“, Stände hingegen „nach den Prinzipien ihres Güterkonsums in Gestalt spezifischer Arten von ‚Lebensführung‘.“¹⁶⁹ Weber schreibt Ständen eine spezifische Standesehre zu, die in einer „spezifisch gearteten *Lebensführung*“ ihren Ausdruck findet, und die teilen muss, wer dem Stand angehören möchte.¹⁷⁰ Diese besondere Lebensführung beruht „auf der erfolgreichen Monopolisierung von Gütern und Symbolen, deren exklusive Aneignung Voraussetzung aller Strategien einer Stilisierung des Lebens ist“.¹⁷¹ Weber ist damit einer der ersten SoziologInnen, die eine ökonomische und eine soziale Schichtung der Gesellschaft unterscheiden, wenn diese auch theoretisch unverbunden bleiben.¹⁷²

Doch auch wenn schon Max Weber und Zeitgenossen das Vokabular der heutigen Lebensstilforschung verwendeten und sich auch neuere Ansätze zur Erforschung sozialer Ungleichheit auf sie beziehen (s.u.), kann nicht von einer durchgängigen Forschungstradition gesprochen werden. ‚Lebensstil‘ kann vielmehr als eine Kategorie der sozialen Differenzierung betrachtet werden, deren Karriere sich zwar bis zu Max Weber, Georg Simmel u.a. zurückverfolgen lässt, die aber in den 1980er Jahren gewissermaßen wiederentdeckt wurde.¹⁷³ Insgesamt betrachtet weist der Forschungsstand eine geringe Verbindlichkeit

167 Vgl. A. Appadurai: *Modernity at Large*, S. 32 und Ulf Hannerz: *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*, New York: Columbia University Press 1992, S. 262.

168 Vgl. Werner Georg: *Soziale Lage und Lebensstil. Eine Typologie*, Opladen: Leske & Budrich 1998, S. 60.

169 Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, 2. Halbband, Tübingen: Mohr 1976, S. 538, Hervorhebung im Original.

170 Ebd., S. 535, Hervorhebung im Original.

171 Dirk Konietzka: *Lebensstile im sozialstrukturellen Kontext. Ein theoretischer und empirischer Beitrag zur Analyse soziokultureller Ungleichheiten*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1995, S. 18. Vgl. M. Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft*, S. 537.

172 Vgl. W. Georg: *Soziale Lage und Lebensstil*, S. 63.

173 Vgl. D. Konietzka: *Lebensstile im sozialstrukturellen Kontext*, S. 18f.

auf. Zahllose Untersuchungen haben sich damit befasst, Gruppierungen von Personen zu Lebensstilen zusammenzufassen. Dabei ergeben sich „fast ebenso viele Klassifikationen wie spezifische Forschungsansätze“, nicht jedoch „eine mehrfache Wiederholung gleicher oder ähnlicher Ergebnisse verschiedener Klassifikationen oder genetischer Analysen von Lebensstilen“.¹⁷⁴ Es ist deshalb ausdrücklich nicht Ziel der vorliegenden Arbeit, einen weiteren Lebensstil ausfindig zu machen oder zu kreieren. Die theoretischen Grundlagen der Lebensstilforschung können aber für die Erschließung des Phänomens türkische populäre Musik in Deutschland nutzbar gemacht werden.

Der vielleicht am meisten diskutierte Autor der Lebensstilforschung ist Pierre Bourdieu. Sein Hauptwerk „Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“ betrachtet die französische Gesellschaft der 1960er Jahre, erschien aber erst 1987 auf Deutsch. Es stellt bis heute den am umfassendsten ausgearbeiteten theoretischen Ansatz zur Erschließung von Lebensstilen dar. Die Studie besticht durch die Verknüpfung von anspruchsvoller Theorie und Empirie und die Fülle und Prägnanz von Aussagen zu Kultur und Gesellschaft. Nach Bourdieu stellen Lebensstile ein Medium zur Reproduktion der Klassengesellschaft dar. Mit dieser Perspektive „ist ein Zugang zur theoretischen Bestimmung des Lebensstilbegriffs gewiesen, mit dem der bisher vorherrschende rein beschreibende Charakter der diversen Begriffe und Konzepte aufgebrochen werden kann.“¹⁷⁵ Der Tenor, der die „feinen Unterschiede“ durchzieht, ist der Zusammenhang von Kultur, Macht und sozialer Ungleichheit. Kultur ist „keine unschuldige Sphäre“, sondern vielmehr das entscheidende Medium zur Reproduktion von Klassenstrukturen.¹⁷⁶

Bourdieu sieht die gesellschaftlich anerkannte Hierarchie der Künste in Übereinstimmung mit der gesellschaftlichen Hierarchie ihrer KonsumentInnen. Deshalb biete sich „Geschmack als bevorzugtes Merkmal von ‚Klasse‘ an.“¹⁷⁷ Bourdieu führt dabei die Weber'sche Unterscheidung von Klasse und Stand weiter. Es wurde bereits erläutert, dass Weber Klassen in Verhältnis zu ihren „Beziehungen zur Produktion und zum Erwerb der Güter“ gliedert, Stände „nach den Prinzipien ihres Güterkonsums in Gestalt spezifischer Arten von ‚Lebensführung‘.“¹⁷⁸ Nach Bourdieu kommt „der Klassencharakter erst dann sichtbar zum Vorschein [...], wenn ökonomische Unterschiede symbolisch über-

174 Hartmut Lüdtke: *Expressive Ungleichheit. Zur Soziologie der Lebensstile*, Opladen: Leske & Budrich 1989, S. 103, vgl. D. Konietzka: *Lebensstile im sozialstrukturellen Kontext*, S. 23.

175 Andreas Klocke: *Sozialer Wandel, Sozialstruktur und Lebensstile in der Bundesrepublik Deutschland*, Frankfurt/Main: Lang 1993 (Beiträge zur Politikwissenschaft; 54), S. 13.

176 Hans-Peter Müller: *Kultur, Geschmack und Distinktion. Grundzüge der Kulturosoziologie Pierre Bourdieus*, in: M. Rainer Lepsius/Friedhelm Neidhardt/Johannes Weiss: *Kultur und Gesellschaft (Sonderband 27)*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1986, S. 162-190, S. 162.

177 Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987, S. 18.

178 M. Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft*, S. 538, Hervorhebung im Original.

setzt werden in soziale Klassifikationen und prestigedifferenzierte Lebensstile.¹⁷⁹ Bourdieu betont den Zusammenhang von Klasse und *Klassifikation*. Er entwickelt einen dreidimensionalen Klassenbegriff:

„Eine soziale Klasse ist definiert weder durch *ein* Merkmal (nicht einmal das am stärksten determinierende wie Umfang und Struktur des Kapitals, noch durch eine *Summe* von Merkmalen (Geschlecht, Alter, soziale und ethnische Herkunft [...])). Eine soziale Klasse ist vielmehr definiert durch die *Struktur der Beziehungen zwischen allen relevanten Merkmalen*, die jeder derselben wie den Wirkungen, welche sie auf die Praxisformen ausübt, ihren spezifischen Wert verleiht.“¹⁸⁰

Bourdieu weist darauf hin, dass es sich immer nur um *konstruierte* Klassen handeln kann.¹⁸¹ Darüber hinaus sind Bourdieus soziale Klassen hochgradig relational. Die Position eines Individuums innerhalb einer Klasse und die Position einer Klasse im weiteren sozialen Raum wird immer nur in Abgrenzung oder Gegenüberstellung zu einem Gegenpol deutlich.¹⁸² Sie lässt sich deshalb nicht allein analysieren, sondern immer nur in Beziehung zu weiteren AkteurInnen.¹⁸³

Geschmack – das bevorzugte Merkmal von Klasse – wird dabei nicht als die Summe freier ästhetischer Entscheidungen gesehen, sondern als das Produkt primär des Ausbildungsgrades, sekundär der sozialen Herkunft.¹⁸⁴ Gleichzeitig fungiert Geschmack als „eine Art gesellschaftlicher Orientierungssinn“.¹⁸⁵ Er stelle ein Vermögen dar, mit sozialen Differenzen umzugehen, da er spüren oder erahnen lasse, „was auf ein bestimmtes Individuum mit einer bestimmten sozialen Position voraussichtlich zukommt und was nicht, und untrennbar damit verbunden, was ihm entspricht und was nicht“.¹⁸⁶ So

„lenkt der Geschmack die Individuen mit einer jeweiligen sozialen Stellung sowohl auf die auf ihre Eigenschaften zugeschnittenen sozialen Positionen als auch auf die praktischen Handlungen, Aktivitäten und Güter, die ihnen als Inhaber derartiger Positionen entsprechen, zu ihnen ‚passen‘.“¹⁸⁷

Wie nun Geschmack entsteht und weiter gefasst, wie Praxisformen erzeugt werden, erklärt das Habituskonzept. Der Begriff ‚Habitus‘ findet sich bereits bei

179 H.-P. Müller: Kultur, Geschmack und Distinktion, S. 170.

180 P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 182, Hervorhebung im Original. Das Kapitalkonzept Bourdieus wird weiter unten ausführlich erläutert.

181 Vgl. Ebd., S. 182f.

182 Auch bei Bourdieu finden sich die Begriffe *sozialer Raum* und *soziales Feld*. Inhalt und Verhältnis der Begriffe zueinander sind allerdings nicht immer eindeutig, vgl. H.-P. Müller: Kultur, Geschmack und Distinktion, S. 181. An dieser Stelle wird *sozialer Raum* von mir in einem landläufigen Sinn und vergleichbar dem Sinn bei T. Faist: Grenzen überschreiten, S. 14f. (s.o.) benutzt.

183 Vgl. W. Georg: Soziale Lage und Lebensstil, S. 69.

184 Vgl. P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 18.

185 Ebd., S. 728.

186 Ebd.

187 Ebd.

Max Weber u.a. Bei Bourdieu kommt ihm aber eine unvergleichlich zentrale Bedeutung zu.¹⁸⁸ Der Habitus stellt das funktionale Bindeglied zwischen sozialen Verhältnissen und individueller Lebensweise dar, denn er ist das „Erzeugungs- und Strukturierungsprinzip von Praxisformen und Repräsentationen“.¹⁸⁹ Bourdieu geht davon aus, dass „soziale Akteure mit systematisch strukturierten Anlagen ausgestattet sind, die für ihre Praxis – und ihr Denken über die Praxis – konstitutiv sind.“¹⁹⁰ Bourdieus Individuen sind stets von der Gesellschaft geprägt, und diese Prägung fließt in alle gegenwärtigen und zukünftigen Handlungen ein, wobei sie aber nicht unveränderlich ist. Der Habitus ist die Inkorporation der persönlichen Existenzbedingungen, die diese Bedingungen wiederum bewirkt und reproduziert.¹⁹¹ Habitus sind handlungsgenerierende „Systeme dauerhafter *Dispositionen*, strukturierte Strukturen, die geeignet sind, als strukturierende Strukturen zu wirken“.¹⁹² Die durch den jeweiligen Habitus erzeugten Praxisformen ergeben einen Lebensstil:

„Insofern unterschiedliche Existenzbedingungen unterschiedliche Formen des Habitus hervorbringen, d.h. Systeme von Erzeugungsmustern, die kraft einfacher Übertragungen auf die unterschiedlichsten Bereiche der Praxis anwendbar sind, erweisen sich die von den jeweiligen Habitus erzeugten Praxisformen als systematische Konfigurationen von Eigenschaften und Merkmalen und darin als Ausdruck der Unterschiede, die, den Existenzbedingungen in Form von Systemen differenzieller Abstände eingegraben und von den Akteuren mit den erforderlichen Wahrnehmungs- und Beurteilungsschemata zum Erkennen, Interpretieren und Bewerten der relevanten Merkmale *wahrgenommen*, als Lebensstile fungieren.“¹⁹³

Stark vereinfacht gesagt ist der Habitus der Ausdruck „für die Übersetzung ökonomischer Zwänge in die scheinbare Freiheit eines Lebensstils“.¹⁹⁴ Nach Bourdieu realisiert der Habitus genau den Lebensstil, der objektiv, also im Hinblick auf zur Verfügung stehende Ressourcen, wie subjektiv, also im Hinblick auf die angelegten Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata, mit den Existenzbedingungen vereinbar ist, und verleiht diesem Lebensstil seinen Sinn. Der Habitus wird deutlich in einem Gespür „für das Schickliche und das Unschickliche“.¹⁹⁵ Geschmack ist damit kein Resultat beliebiger subjektiver ästhetischer

188 Vgl. Markus Schwingel: Bourdieu zur Einführung, Hamburg: Junius 1995 (Zur Einführung; 115), S. 54.

189 Pierre Bourdieu: Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, S. 165.

190 M. Schwingel: Bourdieu zur Einführung, S. 55.

191 „Inkorporation der persönlichen Existenzbedingungen“ ist im Bourdieu'schen Duktus die Inkorporation von ökonomischem, kulturellem und sozialem Kapital, über das jeder Mensch in individueller Zusammensetzung verfügt. Das Kapitalkonzept Bourdieus wird weiter unten ausführlich erläutert.

192 P. Bourdieu: Entwurf einer Theorie der Praxis, S. 165, Hervorhebung im Original.

193 P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 278f., Hervorhebung im Original.

194 H.-P. Müller: Kultur, Geschmack und Distinktion, S. 182.

195 P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 392.

Bewertungen, sondern sozialstrukturell bedingt.¹⁹⁶ Geschmack ist bei Bourdieu deshalb ein Mechanismus, der aus der so häufig angeführten Not eine Tugend macht. Er bewirkt, dass „man hat, was man mag, weil man mag, was man hat, nämlich die Eigenschaften und Merkmale, die einem de facto zugeteilt und durch Klassifikation de jure zugewiesen werden.“¹⁹⁷ Not ist dabei nicht nur faktische materielle Not, sie ist eine relative Not: So kann beispielsweise ein finanziell gut gestellter Unternehmer durchaus im Vergleich zu einer Hochschullehrerin Not an Bildung leiden.

Nach der Bourdieu'schen Konzeption ist jede Akteurin und jeder Akteur gesellschaftlich geprägt, wenn sich diese Ausprägung auch verändern kann. Der Habitus ist auch nicht das ausschließliche Prinzip, nach dem AkteurInnen handeln, sondern ein Prinzip der Produktion von Praktiken unter anderen. Für Bourdieu ist der Mensch aber alles andere als kulturell autonom.¹⁹⁸

Bourdieu wurde und wird in Deutschland lebhaft diskutiert. So kritisieren AutorInnen beispielsweise, dass die soziale Herkunft bei Bourdieu zentral sei, dass er aber der Familie großen Einfluss nur zuschreibe, diesen jedoch nicht weiter untersuche. Es wurde bereits angedeutet, dass auch Bourdieu von einem *sozialen Raum* spricht. Dieser wird als nicht ausreichend ausformuliert angesehen.¹⁹⁹ Vor allem aber wird immer wieder angemerkt, eine Übertragung der Bourdieu'schen Ergebnisse, die auf empirischem Material aus dem Frankreich der 1960er Jahre basieren, auf eine aktuelle deutsche Gesellschaft sei unzulässig, u.a. im Hinblick auf eine zunehmende sozialstrukturelle Ausdifferenzierung und neu entstehende soziale Ungleichheiten.²⁰⁰ Das Bourdieu'sche Habitus-Konzept ist aber m.E. derart fundiert und seine Konzeption insgesamt so relational angelegt, dass sie auch in einem aktuellen deutschen Kontext Erklärungskraft besitzen.

Bei aller Kritik erweisen sich zwei zentrale Konzepte der Bourdieu'schen Kultur- und Gesellschaftstheorie für diese Arbeit als besonders wertvoll: Der erweiterte Kapitalbegriff und die Distinktion. Nach Bourdieu ist Kapital allgemein „akkumulierte Arbeit, entweder in Form von Materie oder in verinnerlichter, ‚inkorporierter‘ Form.“²⁰¹ Die gemeinhin vorherrschende Vorstellung von Kapital ist wirtschaftswissenschaftlicher Natur. Nach Bourdieu reduziert sie „die Gesamtheit der gesellschaftlichen Austauschverhältnisse auf den bloßen Warentausch, der objektiv und subjektiv auf Profitmaximierung ausgerichtet und vom (ökonomischen) *Eigennutz* geleitet ist.“²⁰² Ein derartiger Kapitalbegriff erklärt aber „implizit alle anderen Formen sozialen Austausches zu nicht-

196 Vgl. M. Schwingel: Bourdieu zur Einführung, S. 110.

197 P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 286.

198 Vgl. D. Konietzka: Lebensstile im sozialstrukturellen Kontext, S. 84.

199 Vgl. H.-P. Müller: Kultur, Geschmack und Distinktion, S. 181f.

200 Vgl. D. Konietzka: Lebensstile im sozialstrukturellen Kontext, S. 85.

201 Pierre Bourdieu: *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*, in: Reinhard Kreckel (Hg.): Soziale Ungleichheiten, Göttingen: Schwartz 1983 (Soziale Welt, Sonderband; 2), S. 183-198, S. 183.

202 Ebd., S. 184, Hervorhebung im Original.

ökonomischen, *uneigennütigen* Beziehungen.²⁰³ Doch auch vermeintlich unverkäufliche Dinge haben ihren Preis. Damit tragen sie objektiv ökonomischen Charakter, auch wenn dieser nicht erkannt oder gar verschleiert wird. Nach Bourdieu kann Kapital deshalb dreierlei grundlegender Natur sein: Nicht nur ökonomischer, sondern auch kultureller und sozialer. Das ökonomische Kapital ist dabei das Kapital im landläufigen Sinne wie Geld oder Besitz an Produktionsmitteln und Immobilien. Handelt es sich nicht um Geld, ist es unmittelbar in Geld konvertierbar. Ökonomisches Kapital findet sich im Eigentumsrecht institutionalisiert.²⁰⁴

Kulturelles Kapital kann drei Formen tragen; es kann inkorporiertes, objektiviertes oder institutionalisiertes Kapital sein. Inkorporiertes kulturelles Kapital ist weitgehend mit Bildung gleichzusetzen und findet sich institutionalisiert in Bildungstiteln. Es ist körpergebunden und setzt eine Verinnerlichung voraus. Es kann nur persönlich, nicht aber stellvertretend durch eine andere Person erworben werden, und erfordert in jedem Fall Zeit. Die starke Körpergebundenheit inkorporierten kulturellen Kapitals äußert sich auch darin, dass es nicht kurzfristig veräußert, also beispielsweise verkauft oder vererbt werden kann. Die Weitergabe inkorporierten kulturellen Kapitals erfolgt langfristig, zum Beispiel durch die Kindererziehung.

Objektiviertes kulturelles Kapital findet sich in Form von Büchern, Gemälden etc. In dieser Form ist es ebenso zu übertragen wie ökonomisches Kapital. Allerdings ist nur das Eigentum übertragbar. Die kulturellen Fähigkeiten, die das Lesen eines Buches oder das Genießen eines Gemäldes erfordern, müssen als inkorporiertes Kapital erworben werden. Umgekehrt setzt die kulturelle Aneignung eines Gemäldes o.Ä. nicht seinen Besitz voraus. Ebenso verhält es sich mit dem Eigentum an Produktionsmitteln: Es genügt ökonomisches Kapital, um beispielsweise Maschinen zu besitzen. Sie einzusetzen oder zu bedienen erfordert aber auch inkorporiertes kulturelles Kapital, über das man entweder selbst verfügen muss oder das man sich nutzbar zu machen in der Lage sein muss.

Die dritte Erscheinungsform kulturellen Kapitals ist das institutionalisierte. Institutionalisiert wird es insbesondere in Form von Bildungstiteln. So stellt das institutionalisierte kulturelle Kapital eine Vergleichbarkeit zwischen seinen TrägerInnen her: AutodidaktInnen müssen sich gegen AbsolventInnen beweisen, deren Kompetenzen per Titel quasi garantiert sind. Die Besonderheit des Bildungstitels liegt darin, dass er nicht übertragbar, beispielsweise vererbbar wie der Adelstitel ist, und (im Idealfall) nicht käuflich. So kann er nur durch einen Aufwand an Zeit und Mühe erworben werden. Der Wert eines Titels hängt aber immer auch von seiner Seltenheit ab. Steigende Bildungsteilhabe führt so entgegen den Erwartungen an diese Titel nicht zwangsläufig zu steigendem kulturellem Kapital.

Die dritte Grundform des Kapitals im Bourdieu'schen Sinne ist das soziale Kapital. Dabei handelt es sich um „die Gesamtheit der aktuellen und potentiellen Ressourcen, die mit dem Besitz eines dauerhaften Netzes von mehr

203 Ebd., Hervorhebung im Original.

204 Vgl. ebd., S. 185. Im Folgenden vgl. ebd., passim.

oder weniger institutionalisierten *Beziehungen* gegenseitigen Kennens oder Anerkennens verbunden sind“.²⁰⁵ Das soziale Kapital eines Menschen hängt vom Ausmaß seiner Beziehungen ab, aber auch von dem ökonomischen, kulturellen und sozialen Kapital, über das diejenigen verfügen, mit denen er in Beziehung steht. Es ist damit nicht allein an das Individuum gebunden, sondern beruht auf der Zugehörigkeit zu einer Gruppe: „Das Gesamtkapital, das die einzelnen Gruppenmitglieder besitzen, dient ihnen allen gemeinsam als Sicherheit“ und verleiht ihnen Kreditwürdigkeit im weitesten Sinne des Wortes.²⁰⁶ Dabei ist der Nutzen, der sich aus der Zugehörigkeit zu einer Gruppe ergibt, gleichzeitig die Grundlage für die Solidarität, die diesen Nutzen möglich macht. Die Existenz von solchen Beziehungsnetzen ist aber keine natürliche soziale Selbstverständlichkeit: Beziehungsnetze sind „das Produkt individueller oder kollektiver Investitionsstrategien, die bewußt oder unbewußt auf die Schaffung und Erhaltung von Sozialbeziehungen gerichtet sind, die früher oder später einen unmittelbaren Nutzen versprechen.“²⁰⁷ Für ihren Erhalt müssen Zeit und Geld investiert werden, beispielsweise in Form von Aufmerksamkeit, Besuchen oder Geschenken. Dabei besteht immer die Gefahr, dass eine daraus entstehende Schuldverpflichtung nicht anerkannt wird.

Die verschiedenen Kapitalien sind prinzipiell konvertibel, es muss aber ein mehr oder weniger großer Aufwand an Transformationsarbeit geleistet werden. Bestimmte Güter oder Dienstleistungen können ohne Verzögerung oder sekundäre Kosten durch ökonomisches Kapital erworben werden. Andere aber können nur erworben werden, wenn soziales Beziehungs- oder Verpflichtungskapital vorhanden ist. Solche Beziehungen und Verpflichtungen können aber nur dann kurzfristig und zeitlich punktgenau eingesetzt werden, wenn sie über lange Zeit gepflegt und etabliert wurden. Damit liegt einerseits allen Kapitalarten das ökonomische Kapital zugrunde. Andererseits können kulturelles und soziales Kapital nicht nur auf ökonomisches Kapital zurückgeführt werden.

Nach Bourdieu ist die Logik der Kapitalien nur zu verstehen, wenn man zwei einander entgegengesetzte und einseitige Betrachtungsweisen bekämpft: Zum einen einen „Ökonomismus“, „der alle Kapitalformen für letztlich auf ökonomisches Kapital reduzierbar hält und deshalb die spezifische Wirksamkeit der anderen Kapitalarten ignoriert“, und zum anderen einen „Semiologismus“, der soziale Austauschbeziehungen auf Kommunikationsphänomene reduziert und „die brutale Tatsache der universellen Reduzierbarkeit auf die Ökonomie“ ignoriert.²⁰⁸

Die Position eines Menschen innerhalb seiner sozialen Klasse und des weiteren sozialen Raums wird bestimmt durch den Umfang und die individuelle Zusammensetzung seines Kapitals – Kapital ist damit mit Macht gleichzusetzen. Leider arbeitet Bourdieu nicht aus, wie dies im Hinblick auf Ethnizität zu denken ist, und deutet lediglich an, dass Ethnizität in dieser Hinsicht auf Klasse

205 Ebd., S. 190, Hervorhebung im Original.

206 Ebd., S. 191.

207 Ebd., S. 192.

208 Ebd., S. 196.

reduziert werden könne.²⁰⁹ In dem Migrationskontext, in dem die vorliegende Arbeit angesiedelt ist, finden sich besondere Kapitalstrukturen. Im Hinblick auf das ökonomische Kapital hat sich die Ausstattung der türkischen Bevölkerung seit Beginn der VertragsarbeiterInnenanwerbung erheblich verändert. Während sie zunächst kaum mit ökonomischem Kapital ausgestattet war, konnte sie im Laufe der Zeit Kapital akkumulieren. Da sich das Sparverhalten der türkischen Bevölkerung grundlegend gewandelt hat, ist weniger Kapital durch Sparen gebunden und kann freigesetzt werden. Im Hinblick auf das soziale und kulturelle Kapital hat es den Anschein, dass diese in erheblichem Umfang vorhanden sind, sie aber außerhalb der türkischen Bevölkerung an Wert einbüßen und nur mit deutlich höherem Transformationsaufwand genutzt werden können.

Im Hinblick auf das kulturelle Kapital findet sich auf türkischer Seite häufig die Aussage, ein Türke/eine Türkin müsse für die gleiche Anerkennung Besseres leisten als ein Deutscher/eine Deutsche, oder müsse für die gleiche Stellung eine bessere Qualifikation aufweisen. Hinzu kommt hier, dass Angehörige einer ethnischen Gruppe häufig über erhebliches exklusives, d.h. ethnisches kulturelles Kapital verfügen, dass überhaupt nicht gewürdigt wird, beispielsweise Fremdsprachenkenntnisse.²¹⁰ Gerade die im Mittelpunkt der Arbeit stehenden türkischen Jugendlichen akkumulieren stetig ökonomisches und kulturelles Kapital, Letzteres insbesondere in Form von deutschen Bildungsabschlüssen. Empirisch betrachtet erweist sich offenbar die Akkumulation von sozialem Kapital als sehr schwierig.

Neben dem erweiterten Kapitalbegriff ist das Bourdieu'sche Konzept der Distinktion für diese Arbeit wertvoll. Distinktion meint die Unterscheidung, die Abgrenzung und Abhebung von anderen. Ästhetische Entscheidungen bieten die Möglichkeit, sich von anderen, Einzelnen wie Gruppen, abzusetzen. Über sie werden gesellschaftliche Unterschiede und damit die Position des Einzelnen oder einzelner Gruppen im sozialen Raum ausgedrückt.²¹¹ Distinktive Phänomene haben längst Einzug in die Umgangssprache gehalten: Der Begriff ‚Statussymbol‘ beschreibt, wie Stil sozioökonomische Unterschiede ausdrückt.²¹² Die Möglichkeiten und Gelegenheiten zu Distinktion sind zahllos:

„Ob Getränke (verschiedene Mineralwasser, Weine, Aperitifs) oder Autos, Zeitungen, Wochenzeitschriften, Ferienorte und Ferienformen, Hauseinrichtung und Gartengestaltung, ganz zu schweigen von politischen Programmen: jedem dieser Bereiche sind jene distinktiven Merkmale beigegeben, mit deren Hilfe die grundlegenden gesellschaftlichen Unterschiede [...] zum Ausdruck gebracht werden können [...]. Es liegt

209 Vgl. John R. Hall: *The Capital(s) of Cultures. A Nonholistic Approach to Status Situations, Class, Gender and Ethnicity*, in: Marcel Fournier/Michèle Lamont (Hg.): *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago: University of Chicago Press 1992, S. 257-285, S. 269.

210 Vgl. ebd., S. 271.

211 Vgl. P. Bourdieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 107 und S. 111.

212 Vgl. Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt/Main: Campus 2000, S. 110.

auf der Hand, welche nahezu unerschöpfliche Fülle an Möglichkeiten die Gesamtheit dieser Einzelbereiche dem Streben nach Unterscheidung an die Hand gibt.“²¹³

Dieses Streben nach Distinktion ermöglicht nicht nur eine Verortung im sozialen Raum, indem sie Zugehörigkeiten und Abgrenzungen schafft. Distinktion kann darüber hinaus das Gefühl vermitteln, ‚etwas Besonderes‘ zu sein, und Felder eröffnen, in denen Kompetenz bewiesen und zur Geltung kommen kann. So bereitet es beispielsweise als GastgeberIn Vergnügen, einen ‚guten‘ oder, noch besser, den ‚richtigen‘ Wein zu einem Abendessen auszuwählen und so Geschmack und Kompetenz zu beweisen, oder als Gast, diesen nach seinen Qualitäten zu bestimmen. Im Hinblick auf Wein dürften diese Kompetenz und das damit verbundene Vergnügen weitgehend anerkannt sein. Ebenso verhält es sich aber auch im Hinblick auf – auch populäre – Musik. Besucht man ein Konzert einer noch unbekannteren Gruppe, kann man sich als etwas Besonderes

- 213 P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 355. In dieser Aufzählung fehlt die Musik als Möglichkeit der Distinktion. An anderer Stelle schreibt Bourdieu Musik aber erhebliches distinktives Potenzial zu: „Man braucht sich nur vor Augen zu führen, daß es keine Praxis gibt, die stärker klassifizierend, distinktiv, das heißt enger an die soziale Klasse und den Besitz von Bildungskapital gebunden ist als der regelmäßige Konzertbesuch oder das Spielen eines Musikinstruments [...], und man versteht, daß das Konzert bestens geeignet war, eine der großen bürgerlichen Weihehandlungen zu werden“, ders.: Soziologische Fragen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993, S. 148. Bourdieu sieht eine besondere Schwierigkeit darin, Musik zu behandeln, denn sie sei „die ‚reine‘ Kunst schlechthin. Da sie jenseits aller Worte ist, sagt die Musik nichts und *hat nichts zu sagen* [...]“. Die Musik stellt die radikalste, absoluteste Form jener Negierung der Welt und insbesondere der sozialen Welt dar, die in jeder Form von Kunst realisiert wird“, ebd., S. 147f., Hervorhebung im Original. Sie sei die „mystischste“, „geistigste“ oder vielleicht auch schlicht die „körperlichste“ Form der Kunst, und deshalb „dürfte es wohl keinen Geschmack geben – mit Ausnahme vielleicht des Eßgeschmacks –, der tiefer im Körper verwurzelt wäre als der Musikgeschmack“, ebd., S. 148. Deshalb seien Menschen über ihren Musikgeschmack ‚klassifizierbar‘ und in ihm besonders empfindlich, vgl. ebd., S. 148 und S. 150. Im Hinblick auf populäre Musik geht diese Arbeit davon aus, dass sie vielfältige Distinktionsmöglichkeiten bietet, dass ihr aber der Charakter eines Kapitals im Bourdieu’schen Sinne weitgehend abgesprochen wird, da zumeist kein ökonomischer Nutzen offensichtlich wird. Diese Schwäche des Bourdieu’schen Kapitalkonzeptes sieht auch John Fiske, vgl. ders.: *Die kulturelle Ökonomie des Fantums*, in: SpoKK (Hg.): Kursbuch Jugendkultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende, Mannheim: Bollmann 1997, S. 54–69, S. 56f. Wenn populäre Musik auch kein anerkanntes Distinktionsmittel ist, so ist sie es doch vollwertig: „Musikgeschmack, Wissen über und Einstellungen zur Popmusik repräsentieren ein kulturelles Kapital, dessen Investition bislang zwar nur sehr begrenzt ökonomischen Nutzen verspricht, jedoch in gleicher Weise wie seine legitime Konkurrenz das Lancieren von Distinktionsstrategien und die Realisierung von Distinktionsgewinnen erlaubt.“, Ralf Hinz: Cultural Studies und Pop. Zur Kritik der Urteilskraft wissenschaftlicher und journalistischer Rede über populäre Kultur, Opladen: Westdeutscher Verlag 1998, S. 14. Vgl. J. Fiske: Kulturelle Ökonomie, S. 56.

fühlen, weil man diese Gruppe kennt und nicht zur breiten, unwissenden Masse gehört. Stößt man auf eine ‚gute‘ CD und stellt diese bei einem gemütlichen Beisammensein mit dem Freundeskreis vor, kann man dessen Ansehen ernten. Distinktion bereitet damit erhebliches Vergnügen.

Idealtypisch gesehen finden sich zwei entgegengesetzte Extrempositionen in der Lebensstilforschung. Die eine sieht Lebensstile durch die äußeren Umstände bestimmt, in die ein Individuum eingebunden ist, sieht sie bestimmt durch schichtenspezifische Momente wie das Einkommen, das Bildungsniveau und die soziale Herkunft. Dieser Vorstellung hängt auch Bourdieus Theorie an. Aber insbesondere seit der Soziologe Ulrich Beck in seiner „Risikogesellschaft“ (erschienen 1986) die *Individualisierungsthese* aufgestellt hat, hat sich eine Gegenauffassung zu dieser Vorstellung herausgebildet. Individualisierung bedeutet hier, dass der Mensch im Verlauf der Moderne immer stärker aus Gruppenbindungen herausgelöst wird und das individuelle Subjekt an größerer Bedeutung gewinnt; das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft erlangt eine „neue Unmittelbarkeit“:²¹⁴ „Das Selbst wird aus den traditionellen Einbettungen, aus ganzheitlichen Lebenszusammenhängen und religiös überwölbten Verortungen entlassen.“²¹⁵ Beck zufolge verlieren so horizontale Schichtungen ihre sozial-integrative Bedeutung. Ungleiche Konsumstile resultieren nicht aus Grenzziehungen zwischen Klassenwelten, sondern treten an ihre Stelle und haben „bei aller demonstrativer Unterschiedlichkeit – die klassenkulturellen Attribute abgelegt“.²¹⁶ Von dieser Warte aus werden Lebensstile als Produkte einer völligen Wahlfreiheit der Individuen gesehen. Dieser Ausrichtung ist Gerhard Schulze zuzuordnen. Sein sehr umfangreiches Werk „Die Erlebnisgesellschaft“ (erschienen 1993) hat den Anspruch, eine „Kultursoziologie der Gegenwart“ zu sein, und geht damit wie Bourdieu über die Beschreibung von Lebensstilen weit hinaus.²¹⁷ Schulze bezieht sich ausdrücklich auf Bourdieu, allerdings vor allem kontrastierend.

Ausgangspunkt der „Erlebnisgesellschaft“ ist die Annahme, Deutschland habe sich in den letzten Jahrzehnten von einer *Knappheitsgesellschaft* zu einer *Überflusgesellschaft* gewandelt. Durch einen allgemeinen Wohlstand hätten sich die in der Knappheitsgesellschaft bedingten sozioökonomisch strukturierten Klassenmilieus aufgelöst.²¹⁸ Die Überwindung von Knappheitsproblemen habe dazu geführt, dass sich die *normale existentielle Problemdefinition* der

214 W. Georg: Soziale Lage und Lebensstil, S. 16.

215 Johannes Moser: *Kulturanthropologische Jugendforschung*, in: Ders. (Hg.): *Jugendkulturen. Recherchen in Frankfurt am Main und London*, Frankfurt/Main: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie 2000 (Kulturanthropologie-Notizen; 66), S. 11-57, S. 34.

216 Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, S. 125.

217 Vgl. D. Konietzka: *Lebensstile im sozialstrukturellen Kontext*, S. 86f. Empirische Grundlage der „Erlebnisgesellschaft“ sind 1014 standardisierte Interviews, die im Jahre 1985 bei einer repräsentativen Auswahl der Bevölkerung der Stadt Nürnberg durchgeführt wurden, vgl. G. Schulze: *Erlebnisgesellschaft*, S. 592f.

218 Vgl. D. Konietzka: *Lebensstile im sozialstrukturellen Kontext*, S. 87.

Menschen gewandelt habe. Damit ist die „übergeordnete subjektive Sinngebung des Handelnden, die sich wie ein roter Faden durch das Leben zieht“, gemeint.²¹⁹ Da sich die Menschen nicht länger mit Implikationen von Knappheit auseinander setzen müssten, sei an die Stelle einer Außenorientierung, die sich auf „existentielle Probleme der materiellen Versorgung und Reproduktion“ konzentrierte, eine Innenorientierung getreten, die „das Subjekt selbst ins Zentrum des Denkens und Handelns“ stelle.²²⁰ Diese Innenorientierung rücke das „Erleben des Lebens“ ins Zentrum.²²¹ In der Erlebnisgesellschaft werden Entscheidungen der Ausgestaltung des Lebens deshalb allein nach dem Erlebniswert der vorhandenen Alternativen getroffen. Was unter ‚Erlebnis‘ zu verstehen ist, wird allerdings nicht näher bestimmt. Die Gesamtheit des Lebens werde ästhetisiert, um die Qualität von ‚Erlebnissen‘ zu steigern. An diesem Punkt setzt eine deutliche Kritik an Schulzes „Erlebnisgesellschaft“ an. Schulzes Perspektive sei die der ‚ModernisierungsgewinnerInnen‘, die aber nur einen Teil der Bevölkerung ausmachen.²²² Er blende die Bedeutung sozialer Ungleichheit aus, und dies trotz der Wiederkehr größerer sozialer Gegensätze insbesondere seit 1989: „Gerhard Schulze indes entwirft eine Kulturosoziologie über Leute, die Geld ausgeben, aber keines verdienen müssen. Daher dürfen sie ihre Erlebnisse wählen, brauchen aber keine zu ertragen.“²²³ Für die vorliegende Arbeit ist insbesondere Schulzes breitere Sicht von Stil interessant. Er definiert Stil allgemein als „die Gesamtheit der Wiederholungstendenzen in den alltagsästhetischen Episoden eines Menschen“.²²⁴ Dem Stil kommen in der Erlebnisgesellschaft drei Funktionen zu, 1. die Sicherung des Erlebens, 2. die Abwehr von Unsicherheiten und 3. die Sicherung der Identifizierbarkeit.

1. Zeichen bedürfen einer „Ähnlichkeit alltagsästhetischer Episoden“, um überhaupt eine Bedeutung erlangen und behalten zu können. Stil wird damit zu einer Notwendigkeit. Als Beispiel für die Abhängigkeit des Erlebens von der Wiederholung führt Schulze das Musikhören an. Erst bei mehrmaligem Anhören erschließe sich der ganze Erlebnisgehalt eines Musikstückes. Daraus schließt er verallgemeinernd: „Erlebnistiefe braucht Erlebnistraining.“²²⁵
2. Stil kann entlasten, weil er Handlungsrouninen ermöglicht. Dies sei „vor allem dann anzunehmen, wenn eingefahrene kollektive Muster kopiert wer-

219 G. Schulze: Erlebnisgesellschaft, S. 232.

220 D. Konietzka: Lebensstile im sozialstrukturellen Kontext, S. 87 und G. Schulze: Erlebnisgesellschaft, S. 35.

221 G. Schulze: Erlebnisgesellschaft, S. 33.

222 Vgl. Harald Funke: *Erlebnisgesellschaft*, in: Georg Kneer/Armin Nassehi/Markus Schroer (Hg.): *Soziologische Gesellschaftsbegriffe. Konzepte moderner Zeitdiagnosen*, München: Fink 2000, S. 305-331, S. 324.

223 Sighard Neckel: *Krähwinkel und Kabylei. Mit Pierre Bourdieu durch Deutschlands Kulturosoziologie*, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 9+10/1995 (49), S. 935-942, S. 939.

224 G. Schulze: Erlebnisgesellschaft, S. 103.

225 Ebd., S. 104.

den.²²⁶ Gerade Ratlosigkeit in dieser Hinsicht kann zu besonderem Stilbewusstsein führen.

3. Stil sichert persönliche Identifizierbarkeit, sowohl für die Individuen selbst als auch in den Augen der anderen. Identifizierbarkeit ist aber nur durch Kontinuität möglich: „Erst durch Wiederholung wird für den Handelnden selbst wie für seine Beobachter klar, wer er eigentlich ist.“²²⁷ Haben sich aber Selbst- und Fremdbilder herausgebildet, führen diese zu Erwartungshaltungen, die wiederum alltagsästhetische Wiederholungstendenzen stabilisieren. Das Individuum erlebt Stil somit als Konkretisierung seiner Identität, und Außenstehenden dient er als Anhaltspunkt alltagssoziologischer Einschätzung.²²⁸

Gerhard Schulze differenziert die Bedeutung von Stil weiter aus als Bourdieu. Er unterscheidet drei mögliche, aber nicht konstitutive und nicht ausschließliche Bedeutungsebenen: den Genuss, die Distinktion und die Lebensphilosophie. Der Genuss rückt dabei in der Erlebnisgesellschaft und der damit verbundenen Innenorientierung zunehmend in den Vordergrund. Genuss bestimmt Schulze als *psychophysischen Zustand positiver Wertigkeit*, als angenehme psychophysische Reaktion auf ein alltagsästhetisches Zeichen. Genuss ist damit eng verknüpft mit den körperlichen Reaktionen auf solche Zeichen:

„Ob Bier gut schmeckt oder nicht, ob jemand interessant ist oder langweilig, ob moderne Musik schön ist oder unerträglich, ob die Jacke zum Hemd paßt oder nicht, wissen wir umso genauer, je klarer unsere körperlichen Reaktionen auf diese Wahrnehmungen sind. Was uns indifferent läßt, bleibt immer auch ohne physische Wirkung auf uns.“²²⁹

Schulze plädiert dafür, die simple Begründung ‚weil es mir eben Spaß macht‘ ernster zu nehmen, um Stil zu verstehen. Stattdessen seien ästhetische Theorien aber darum bemüht, den Genuss, den die Erlebenden selbst als Hauptsache empfinden dürften, zu einem Nebeneffekt zu degradieren oder insbesondere seine physische Komponente schlichtweg zu ignorieren.²³⁰

Die zweite mögliche Bedeutungsebene von Stil ist die der Distinktion. Schulze sieht die Kommunikation durch Stile logisch und kognitionspsychologisch der Kommunikation durch Sprache vergleichbar. Schon mit unvermeidlichen Notwendigkeiten wie Frisur und Kleidung setzen Menschen Zeichen. Sie machen damit einerseits deutlich, wer sie sind, machen aber andererseits auch deutlich, wer sie nicht sind. Stil und die damit verbundene Distinktion haben vor allem ein negatives Vorzeichen. So sei es der ‚68er-Generation‘ darauf angekommen, *nicht* zum Establishment gezählt zu werden, ein Bohemien wolle *nicht* als bürgerlich gelten, eine Bürgerstochter *nicht* als liederlich oder schlam-

226 Ebd.

227 Ebd.

228 Vgl. ebd., S. 103f.

229 Ebd., S. 106.

230 Vgl. ebd., S. 105f.

Fig. Ein wichtiger Schlüssel zu dem, was man ist oder sein möchte, ist damit immer auch, was man eben nicht sein möchte.²³¹

Schulze betrachtet drei Annahmen, die üblicherweise mit Distinktion in Verbindung gebracht werden, als zu restriktiv, und setzt sich damit auch dezidiert von Bourdieu ab. Zum einen sieht er Distinktion nicht zwangsläufig allein von ökonomischen Implikationen wie Beruf, Bildung und Eigentum abhängig. Vielmehr gibt er zu bedenken, dass auch andere Bezugssysteme wie Alter, körperliche Merkmale oder religiöse Überzeugungen denkbar sind. Zum anderen werde angenommen, dass sich Distinktion auf oder gegen ganze Gruppierungen beziehe. Seiner Ansicht nach ist aber auch eine Distinktion ‚gegen den Rest der Welt‘ vorstellbar, in der Stil in erster Linie Widerstand ist. Dabei können sich paradoxerweise Versuche einer höchst individuellen Ästhetisierung wie beispielsweise der Individualtourismus zu Massenbewegungen entwickeln. Schließlich und drittens gingen Vorstellungen von Distinktion zumeist von einer vertikalen Anordnung aus, nach Schulze sollten aber horizontale Distinktionen stärker beachtet werden.²³²

Eine dritte mögliche Bedeutungsebene von Stil ist die der Lebensphilosophie. Unter Lebensphilosophie werden „grundlegende Wertvorstellungen, zentrale Problemdefinitionen, handlungsleitende Wissensmuster über Natur und Jenseits, Mensch und Gesellschaft“ gefasst.²³³ Diese finden sich nach Schulze aber nur unterschwellig, da Stil selbst eine Sprache sei in dem Sinne, dass er für bestimmte Leitbilder stehe. Für die soziale Wirklichkeit sei es damit unerheblich, ob seine Bedeutungen darüber hinaus in Worte gefasst werden oder nicht. Schulze geht davon aus, dass Außenstehenden solche Lebensphilosophien unverständlich sind und auch bleiben sollen, dass ‚Insider‘ aber spüren, welche Werte sie durch ihren Stil ausdrücken, wenn sie zumeist auch nicht auf Anhieb in der Lage seien, diese zu formulieren.²³⁴

In theoretischer Hinsicht nehmen Bourdieu und Schulze konträre Positionen ein. Für Bourdieu implizieren unterschiedliche Stile soziale Ungleichheit. Schulze hingegen leugnet nicht das Bestehen sozialer Ungleichheiten, sieht diese aber nicht länger als strukturbildend an.²³⁵ Beiden Autoren ist aber gemeinsam, dass sie kulturellen Implikationen eine zentrale Rolle für die Identifizierung und Abgrenzung unterschiedlicher sozialer Gruppen zusprechen, und dass sie Stile als Reproduktionsmechanismen der Sozialstruktur betrachten.²³⁶

231 Vgl. ebd., S. 111.

232 Vgl. ebd., S. 110.

233 Ebd., S. 112.

234 Vgl. ebd., S. 112ff.

235 Vgl. H. Funke: *Erlebnisgesellschaft*, S. 315.

236 Vgl. Annette Spellerberg: *Soziale Differenzierung durch Lebensstile. Eine empirische Untersuchung zur Lebensqualität in West- und Ostdeutschland*, Berlin: Ed. Sigma 1996, S. 70 und S. 73.

Kritische Betrachtung des Forschungsstandes

Betrachtet man den hier dargelegten Stand der Forschung, so fällt auf, dass ausgerechnet die Disziplin der Musikwissenschaft nicht zur Erschließung der Fragestellung beiträgt. Dies ist darauf zurückzuführen, dass das musikwissenschaftliche Interesse an populärer Musik insbesondere in Deutschland äußerst begrenzt ist. Die hiesige Musikwissenschaft unterscheidet strikt zwischen ‚E-Musik‘ und ‚U-Musik‘, zwischen ernster Musik und Unterhaltungsmusik. Populäre Musik fällt in den Bereich der U-Musik, die gemeinhin als nicht-wissenschaftswürdig gilt.

Erste Ansätze, wie sich der Nutzung von türkischer Musik in Deutschland zu nähern ist, bietet die Medienforschung. Eine zentrale Frage der Medienforschung ist die nach den Wirkungen von Medien. Sie hat schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts den Forschungsbereich der Medienwirkungsforschung begründet, der von einem erheblichen Maß an Forschungsaktivitäten geprägt ist. Bis heute existiert aber keine allgemein gültige Theorie zur Wirkung von Medien. Einflussreiche Ansätze wie das Stimulus-Response-Modell und später der Uses-and-Gratifications-Ansatz berücksichtigen ausschnittshaft nur einzelne Aspekte komplexerer medialer Vorgänge. Das Stimulus-Response-Modell klingt in Befürchtungen nach, türkische Musik oder ihre InterpretInnen könnten türkische Jugendliche (mit unerwünschtem Ausgang oder im Sinne einer Gefährdung für die deutsche Gesellschaft) manipulieren. Diese Untersuchung betrachtet, inwieweit dies der Fall ist. Dabei soll das Modell des *intermedialen Transfers* nach Jürgen Fritz herangezogen werden, das versucht, die Einschränkungen des Stimulus-Response-Ansatzes und des Uses-and-Gratifications-Ansatzes zu überwinden. Sollten empirische Phänomene einem Transfer nach Fritz entsprechen, darf dieser aber nicht als zwangsläufig verhaltenswirksam eingestuft werden.

Die Kulturanthropologie beschäftigt sich im Vergleich zu anderen Disziplinen erst seit kurzer Zeit mit Medien, ihre Ergebnisse haben aber die anderen Disziplinen wertvoll ergänzt und erheblich weitergeführt. Tenor der kulturanthropologischen Medienforschung ist, dass es nicht die ProduzentInnen medialer Texte sind, die die ‚Botschaften‘ dieser Texte produzieren, sondern dass jedem Leser und jeder Leserin, jedem Zuschauer und jeder Zuschauerin, kurz jedem einzelnen Menschen, der Medien nutzt, eine erhebliche aktive Rolle bei der Produktion von Bedeutungen zukommt. Damit wird auch die gängige Vorstellung von ‚Publikum‘ als weitgehend homogener Masse hinfällig. Es bedarf qualitativer Herangehensweisen, um mediale Bedeutungsproduktion zu erschließen. Die Aussagekraft quantitativer Untersuchungen muss deshalb hinterfragt werden. Aussagen wie die einer Studie des Bundespresseamtes zur Mediennutzung von türkischen MigrantInnen wie „[D]iejenigen, die ausschließlich türkische Medien nutzen, sind für integrationsspezifische Kommunikationsabsichten kaum (mehr) zugänglich“, oder „[D]iejenigen, die fast nur noch deutsche Medien nutzen, sind längst in der deutschen Gesellschaft angekommen“ sind aber nicht allein in Frage zu stellen, weil sie auf rein quantitativen Erhe-

bungen beruhen.²³⁷ Vielmehr ziehen sie Mediennutzung als einen Maßstab für Integration, Einstellung gegenüber dem deutschen Staat etc. heran, obwohl der Zusammenhang zwischen ihnen bislang nicht angemessen untersucht wurde. Diese Untersuchung betrachtet, ob die plausibel scheinende Deutung Bestand hat, die Nutzung von Medien des Herkunftslandes wäre Ursache oder Folge einer Nicht-Integration in die Aufnahmegesellschaft.

Es ist positiv zu bewerten, dass die Migrationsforschung wie beschrieben einen Perspektivwechsel vollzogen hat. Die vielfältigen Beziehungen, die MigrantInnen zu verschiedenen Ländern aufrechterhalten, werden nicht länger pauschal als integrationshemmend eingeschätzt und weitgehend ignoriert, sondern konstruktiv untersucht. Dennoch werden bislang noch zu wenig die folgenden, dieser Arbeit zugrunde liegenden Annahmen in Betracht gezogen:

Sozialer Erfolg nach den Maßstäben der Aufnahmegesellschaft muss nicht mit einer Assimilierung im Sinne eines Ablegens aller herkunftskulturellen Elemente einhergehen.

Ein Aufgreifen ausgewählter Aspekte der Herkunftskultur kann ein Weg sein, um sich reflektiert in der Aufnahmegesellschaft zu verorten.

Es ist davon auszugehen, dass sich im Rahmen der beschriebenen Entwicklungen in der internationalen Forschung auch die deutsche Migrationsforschung von ihrer stark eingeschränkten Vorstellung von ‚sozial auffälligen‘ oder ‚benachteiligten‘ MigrantInnen lösen wird. Bei aller Euphorie, die die Entdeckung der ‚neuen MigrantInnen‘ bei ForscherInnen ausgelöst hat, besteht aber auch die Gefahr, dass ihre Situation verklärt wird, dass sie beispielsweise, wie es Thomas Faist anführt, zu TrägerInnen eines Widerstands „gegen eine neoliberale Wirtschaftsideologie oder rabiaten Nationalismus“ stilisiert werden.²³⁸ Es gibt auch ‚TransnationalisierungsverliererInnen‘ in großer Zahl, denn nicht jeder Migrant, nicht jede Migrantin ist ein IT-Spezialist oder eine willkommene, hochqualifizierte Wissenschaftlerin. So finden sich beispielsweise unter denjenigen, die in die USA migrieren, gleichzeitig die höchsten und die niedrigsten Grade an formaler Bildung, Hausbesitz, Armut oder Sozialhilfeabhängigkeit. Die wirtschaftlichen Chancen für MigrantInnen haben sich extrem ausdifferenziert.²³⁹ Deshalb gilt es, sowohl das „Bodenpersonal der Globalisierung“ als auch hoch erfolgreiche Migrantengruppen wie die im Mittelpunkt dieser Arbeit stehenden türkischen Jugendlichen in der Forschung zu berücksichtigen.²⁴⁰

237 Presse- und Informationsamt der Bundesregierung: Mediennutzung und Integration, S. 54.

238 T. Faist: Grenzen überschreiten, S. 44.

239 Vgl. T. Faist: Jenseits von Nation und Postnation, S. 345f.

240 Sabine Hess: *Bodenpersonal der Globalisierung. Die neue Dienstmädchenfrage: Auch die Hausarbeit wird international – jenseits der Legalität* in: Die Zeit 51/2002, elektronisch unter http://www.zeit.de/2002/51/Essay_Hess vom 6.9.2004.

Der Fluss von Gütern, Informationen, Symbolen und kulturellen Praktiken ist ein zentrales Charakteristikum transnationaler Räume wie dem Deutschland – Türkei. Dieser Fluss führt zu der Frage, ob Transnationalisierungsprozesse zu ‚mehr‘ oder zu ‚weniger‘ Kultur führen. Die vorliegende Untersuchung betrachtet, auf welche Weise türkische Musik und auch ihre Nutzung nach Deutschland gelangen und wie sie hier aufgegriffen werden. Dabei wird von folgender Annahme ausgegangen:

Bei dem Phänomen der türkischen Musik in Deutschland handelt es sich nicht schlicht um ein Replikat der Musik und ihrer Nutzung in der Türkei, vielmehr weist sie eine eigene Dynamik auf.

Das Phänomen weist damit nicht auf Homogenisierungstendenzen von Kultur hin, sondern verhält sich im Sinne von Anthropologen wie Arjun Appadurai und Ulf Hannerz, die von einem ‚Mehr‘ an Kultur, einer Heterogenisierung ausgehen.

Das Bestehen transnationaler oder transstaatlicher Räume ist inzwischen vielfach dokumentiert. Wünschenswert wäre eine Untersuchung der Lebensdauer und der Zukunftsaussichten solcher Räume, denn darüber ist bislang wenig bekannt. Inter- und innerstaatliche Faktoren können sich auf Entwicklung und Fortbestand transstaatlicher Räume auswirken. So können beispielsweise Kriege oder andere zwischenstaatliche Konflikte zur Aufgabe der Toleranz gegenüber transstaatlichen Verbindungen führen, die zur anderen Partei unterhalten werden. Auch können bislang beispielsweise keine Aussagen darüber gemacht werden, ob transstaatliche Bindungen für Personen und Gruppen im Ankunftsland auf Dauer ausreichend Bewegungsfreiheit mit sich bringen oder ob sie in einer Sackgasse enden, denn es ist denkbar, dass ein ausschließlicher Fokus auf transstaatliche Bindungen es unmöglich macht, im Ankunftsland erfolgreich zu agieren.²⁴¹ Und so hat auch die türkische Jugendmusikkultur in Deutschland zunächst transitorischen Charakter, da unbestimmt ist, wie lange sie für die Jugendlichen attraktiv sein kann und wird.

Die Lebensstilforschung bietet wertvolle theoretische Konzeptionen, um sich der Frage nach der Bedeutung der türkischen Musik für türkische Jugendliche in Deutschland zu nähern: Bourdieu's erweiterten Kapitalbegriff und die Distinktion, Schulzes Auffassung von Stil und seine Betonung von Genuss. Aber genauso wenig, wie Bourdieu weitergehend ausarbeitet, wie Ethnizität und Migration innerhalb seiner Theorie zu denken sind, beschäftigen sich wichtige theoretische Entwürfe zur deutschen Gesellschaft wie Ulrich Beck's „Risikogesellschaft“ oder Gerhard Schulzes „Erlebnisgesellschaft“ mit MigrantInnen.²⁴² Diese werden in theoretischen wie in empirischen Arbeiten der Le-

241 Vgl. T. Faist: Jenseits von Nation und Postnation, S. 347.

242 Vgl. Gisela Welz: *Migration und Lebensstil. Zu kulturellen Differenzierungen in der Großstadt*, in: Ina-Maria Greverus (u.a.) (Hg.): Kulturtexte. 20 Jahre Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie, Frankfurt/Main: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie 1994, S. 135-148, S. 138.

bensstilforschung schlicht ausgespart. Sowohl die Migrationsforschung als auch die Lebensstilforschung thematisieren stark kulturelle Vielfalt und Vervielfältigung. Dieser Gegenstand kam in beiden Disziplinen in etwa zur gleichen Zeit auf, wurde bisher aber kaum in systematischer Form zusammen gedacht.²⁴³

Angesichts dieser Forschungslage stellt die Frage nach der Bedeutung türkischer Musik für türkische Jugendliche in Deutschland ein Novum und eine Forschungslücke von wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Relevanz dar. So wenig, wie die Lebensstilforschung berücksichtigt, dass in Deutschland MigrantInnen ein Teil der Bevölkerung sind, hat die Migrationsforschung bislang beachtet, dass sozial erfolgreiche, nach gängiger Auffassung ‚gut integrierte‘ türkische Jugendliche Teil der in Deutschland lebenden MigrantInnen sind. Letzteres hat zu einer weitgehend negativen Sicht von MigrantInnen geführt und das Seinige dazu beigetragen, dass beispielsweise die Verbreitung und Nutzung türkischer Musik für die Mehrheitsbevölkerung und in der öffentlichen Diskussion einen negativen Beigeschmack hat. Ganze Parteipolitiken können auf Vorstellungen aufbauen, dass die Nutzung ‚fremder‘ Medien die gewünschte Integration behindere oder BesucherInnen türkischer Diskotheken für die deutsche Gesellschaft ‚verloren‘ seien, ohne dass diese Vorstellungen hinterfragt würden und obwohl dies der Forschungsstand nicht zulässt.

243 Vgl. Gisela Welz: Inszenierungen kultureller Vielfalt. Frankfurt am Main und New York City, Berlin: Akademie-Verlag 1996 (Zeithorizonte. Studien zu Theorien und Perspektiven Europäischer Ethnologie. Schriften des Instituts für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin herausgegeben von Wolfgang Kaschuba; 5), S. 119f.

DIE BEFRAGTEN

Zur Erhebungsmethode

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit stehen das Lebensgefühl türkischer Jugendlicher, ihr Selbstverständnis und ihre Selbstverortung in der deutschen Gesellschaft. Es sollen die Sichtweisen, Einstellungen und Bedeutungszuschreibungen der Jugendlichen selbst erfasst werden. Es dürfte bereits deutlich geworden sein, dass diese nicht aus quantitativem Material erschlossen werden können. Vielmehr ist eine qualitative Herangehensweise erforderlich. Die Datenerhebung erfolgte multimethodisch, im Wesentlichen durch Literatur- und Dokumentenanalyse, teilnehmende Beobachtung und leitfadengestützte Interviews.

Der Überblick über den Stand der Forschung hat bereits gezeigt, dass es vergleichsweise wenig Sekundärliteratur zur vorliegenden Fragestellung gibt. Es gibt aber eine Fülle von Primärliteratur, deren Erscheinungsbild sich in der heutigen Zeit stark verändert hat. Sie findet sich nicht in Bibliotheken, sondern in Dokumenten wie Veranstaltungsmagazinen, auf Plakaten, Flugblättern oder Internetportalen. Die Dokumentenanalyse ermöglichte die Eingrenzung des Untersuchungsbereichs und bot einen Überblick über Musik, Trends und Kommunikationskanäle. Sie lieferte wichtige Anregungen und Kenntnisse, die auf andere Weise gewonnene Daten (teilnehmende Beobachtung und Interviews) ergänzen, aber auch überprüfbar machen.

Da der Gegenstand der Arbeit zum einen sehr explorativen Charakter hat und zum anderen stark in soziale Situationen eingebettet ist, die noch dazu schwierig von außen einsehbar sind, ist teilnehmende Beobachtung unerlässlich.¹ Teilnehmende Beobachtung ermöglicht es, komplexe Situationen und Handlungsprozesse zu erfassen, und kann Bereiche erschließen, die einer Erfragung nicht zugänglich sind. Die vielfältigen Umstände, die mit der Nutzung von Musik zusammenhängen, stehen der teilnehmenden Beobachtung weitgehend offen, so dass verfolgt und mitvollzogen werden kann, wie Musik im alltäglichen Lebenszusammenhang, sei es im häuslichen Bereich oder außer Haus, im Freundeskreis oder in der Öffentlichkeit, als Nebenbei-Medium oder zu herausgehobenen Anlässen genutzt wird. Teilnehmende Beobachtung wurde in türkischen Diskotheken und auf Konzerten, bei Geburtstags- und Hochzeitsfeiern und bei privaten Zusammenkünften ohne weiteren Anlass durchgeführt. Die Beobachtungen und Eindrücke wurden in einem Feldtagebuch festgehalten.

Die entscheidenden Informationen können aber nur die türkischen Jugendlichen selbst liefern. Deshalb wurden leitfadengestützte Interviews durchgeführt. Der Gesprächsleitfaden ermöglichte eine kontrollierte und vergleichba-

1 Vgl. Philipp Mayring: Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken, Weinheim: Beltz 1999, S. 61ff.

re Herangehensweise und diente außerdem als Orientierungsrahmen und Gedächtnisstütze für die Interviewerin.² Für die Interviews wurde ein detaillierter Leitfaden erarbeitet, der aber möglichst frei gehandhabt wurde und in erster Linie sicherstellen sollte, dass nichts vergessen wurde. Die Fragen wurden unterschiedlich, fast frei formuliert, und ihre Reihenfolge dem Verlauf des Gespräches angepasst.³ Deshalb wurden Fragen auch teilweise ausgelassen, die sich erübrigten hatten oder bereits *en passant* beantwortet worden waren.⁴

Über die Musik nutzenden Jugendlichen hinaus wurden Personen befragt, die beruflich, sei es im Voll- oder im Nebenerwerb, mit türkischer Musik in Deutschland zu tun haben. Sie können zumeist mit einer gewissen Distanz über das Phänomen berichten, kennen andere Zusammenhänge und gewichten Aspekte anders als die jugendlichen MusiknutzerInnen. Es wurden Party- und Konzertveranstalter, Discjockeys, Musiker, Radiomoderatorinnen u.Ä. befragt. Diese Interviews fielen in ihrer Motivation, Durchführung und Dauer sehr unterschiedlich aus. Manche waren, insbesondere zu Beginn der Feldforschungsphase, darauf ausgerichtet, grundlegende und breite Informationen zu erbringen, manche darauf, ganz bestimmte und sehr detaillierte Fragen, die sich im Laufe der Forschung ergeben hatten, zu klären. Analysephase und Befragungsphase wurden nicht voneinander getrennt, damit Forschungsfortschritte reflektiert und im weiteren Gang der Arbeit berücksichtigt werden konnten.

Alle Gespräche wurden so bald wie möglich nach ihrer Durchführung vollständig verschriftlicht. In den meisten Fällen ermöglichten die Umstände des Interviews eine Tonaufnahme, der die Befragten nur in einem Fall nicht zustimmten. In diesem Fall und wenn eine Tonaufnahme aus anderen Gründen nicht möglich war, so bei einigen Telefongesprächen, wurde ein Gesprächsprotokoll aus dem Gedächtnis und den angefertigten Notizen erstellt. Ich entschied mich bewusst gegen eine zu akribische Transkription, wie sie einige AutorInnen empfehlen. So wurden längere Pausen, Stockungen etc. nicht aufgeführt. Auch wurden im Text der Arbeit m.E. bedeutungslose Versprecher nicht übernommen oder in vertretbarem Maße korrigiert. Dies mag einer positiven Diskriminierung gleichkommen, vermeidet aber hoffentlich, dass sich die Aufmerksamkeit vom Inhalt der Äußerungen auf deren Form verschiebt.

Die Interviews fanden auf Deutsch statt. Dies dürfte gerechtfertigt sein, wenn man die sprachliche Situation der Befragten genauer betrachtet (s.u.). Der überwiegende Teil der Befragten spricht akzentfrei Deutsch und nach ihrer eigenen Einschätzung auch besser Deutsch als Türkisch. Dennoch waren meine Türkischkenntnisse von Vorteil, da beispielsweise häufig türkische Sprichwörter

2 Vgl. Andreas Witzel: Verfahren der qualitativen Sozialforschung. Überblick und Alternativen, Frankfurt/Main: Campus 1982, S. 90.

3 Vgl. Andreas Diekmann: Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002, S. 451.

4 Zu dem ebenfalls angefertigten Kurzfragebogen zu Beginn eines Gespräches, der insbesondere dem Erfassen sozialstatistischer Daten dient, und dem Postskriptum, das Eindrücke, Ideen, besondere Situationen etc. festhält, siehe A. Witzel: Verfahren der qualitativen Sozialforschung, S. 90ff.

ter und Redewendungen eingeflochten wurden, deren deutsche Entsprechungen den Befragten manchmal nicht bekannt oder präsent waren. Die Interviews fanden meistens bei den GesprächspartnerInnen zu Hause statt oder in einem Raum der Universität Bonn, der zur Verfügung stand, da er zum Zeitpunkt der Interviews nicht anderweitig genutzt wurde. In einigen wenigen Fällen waren weitere Personen anwesend oder wurden GesprächspartnerInnen gemeinsam interviewt. Während der Interviews herrschte eine aufgeschlossene und vertrauliche Atmosphäre vor, nur zwei der jüngsten InterviewpartnerInnen schien die Interviewsituation unangenehm zu sein, sie wirkten aufrichtig, aber etwas wortkarg. Die Dauer der Interviews variierte zumeist zwischen 45 Minuten und anderthalb Stunden, die Gespräche mit den beruflich oder nebenberuflich mit Musik Beschäftigten fielen deutlich kürzer aus.

Die InterviewpartnerInnen

Wie bereits im Kapitel „Transnationalisierung: Eine neue Perspektive auf weltweite Migration“ deutlich wurde, findet sich in der deutschen Forschung ein eklatantes Ungleichgewicht: ‚Sozial auffällige‘ Jugendliche sind in der bisherigen Forschung derartig überrepräsentiert, dass es zu einer verzerrten öffentlichen Wahrnehmung von Bevölkerungsgruppen mit Migrationshintergrund gekommen ist. Diese Arbeit konzentriert sich – entgegen dem bisher vorherrschenden Forschungsinteresse – auf sozial erfolgreiche Jugendliche, nicht zuletzt in der Hoffnung, einen Beitrag zur Korrektur dieser verzerrten öffentlichen Wahrnehmung zu leisten. Sozialer Erfolg wird am formalen Bildungsgrad und der Einbindung in das Ausbildungs- oder Berufsleben festgemacht. Die Befragten verfügen alle über einen Schulabschluss, die meisten über Abitur. Sie studieren an einer Hochschule oder beabsichtigen, nach dem Abitur ein Studium aufzunehmen. Zwei der Befragten haben einen Ausbildungsberuf erlernt und sind in diesem tätig.

Wie wenig repräsentativ die Befragten damit für die türkischen Jugendlichen in Deutschland sind – und dieses Maß an ‚Nicht-Repräsentativität‘ ist aus den oben genannten Gründen ausdrücklich erwünscht – zeigen ausbildungsstatistische Zahlen. Migrant*innenjugendliche und insbesondere türkische Jugendliche weisen einen deutlich niedrigeren Bildungserfolg als deutsche Jugendliche auf, und dieses Bildungsgefälle ist in Deutschland stärker als in anderen Ländern, wie die so genannte PISA-Studie ergab.⁵ Dem Statistischen Bundesamt zufolge hatten im März 2004 je 1,7% der deutschen Männer und Frauen keinen allgemeinen Schulabschluss und 19,8% der Männer und 31,7% der Frauen keinen beruflichen Bildungsabschluss. Bei den ausländischen Männern und Frauen lagen diese Zahlen deutlich höher: 12,2% der Männer und 15,4% der Frauen hatten keinen Schulabschluss, 48,7% der Männer und 58,1% der Frauen hatten keinen berufsbildenden Abschluss.⁶

5 Vgl. Cornelia Kristen: *Ethnische Unterschiede im deutschen Schulsystem*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 21+22/2003, S. 26-32, S. 29f.

6 Vgl. Statistisches Bundesamt, *Mikrozensus 2004*. Der Mikrozensus ist die amt-

Um dies nach Herkunftsnationalitäten differenziert zu sehen, muss auf deutlich ältere Zahlen zurückgegriffen werden. Dem Mikrozensus von 1996 zufolge haben 8,5% der Deutschen Abitur als höchsten Bildungsabschluss, aber nur 3,3% der in Deutschland lebenden türkischen Bevölkerung. Mit einem Hochschulabschluss als höchstem Bildungsabschluss verhält es sich ähnlich: 11,8% der Deutschen weisen ihn als ihren höchsten Bildungsabschluss auf, aber nur 2,0% der in Deutschland lebenden TürkInnen.⁷ Andere Herkunftsnationalitäten wie GriechInnen, ItalienerInnen oder SpanierInnen bewegen sich weitgehend innerhalb des von Deutschen und TürkInnen aufgespannten Spielraumes.⁸

Die Jugendforschung versteht heute unter ‚Jugend‘ eine deutlich längere Lebensphase als früher.⁹ Sie reicht bis weit in die zweite oder gar dritte Lebensdekade hinein. Dem Stand der Forschung entsprechend fasse ich Jugend als nicht klar zu definierende Lebensphase oder Altersgruppe auf. Im Hinblick auf die Untersuchung wird die untere Altersgrenze von Jugend deutlich durch zwei Kriterien bestimmt: Zum einen müssen die Befragten ein gewisses Interesse daran haben, ihre Freizeit selbstbestimmt zu gestalten. Zum anderen müssen sie über ein Mindestmaß an persönlichem Freiraum und finanziellen Mitteln für diese Ausgestaltung verfügen. Eine Abgrenzung nach oben ist deutlich schwieriger zu ziehen. Die älteren der Befragten erschienen mir aus den verschiedensten Gründen noch ‚jugendlich‘. So ist eine der Befragten bereits verheiratet. Nach früheren Auffassungen von Jugend gilt sie damit nicht länger als jugendlich, sondern als erwachsen. Sie pflegt mit ihrem Mann aber weiterhin einen sehr studentischen Lebensstil, der von einem nicht regelmäßigen oder gesicherten Einkommen gekennzeichnet ist. Insgesamt wird von den Befragten ein Altersspektrum von 16 bis 28 Jahren abgedeckt.

liche Repräsentativstatistik, an der jährlich 1% der Bevölkerung teilnimmt. Bei diesen und anderen Zahlenangaben ist immer ein statistisches Problem zu berücksichtigen: Häufig wird mit der Annahme der deutschen Staatsangehörigkeit ein Migrationshintergrund für die Statistik unsichtbar. Dies ist im Hinblick auf die Bildungsstatistik von großer Bedeutung, da so vielfach ein erheblicher Bedarf an schulischen Maßnahmen speziell für Jugendliche mit Migrationshintergrund nicht erkennbar wird. Gleichzeitig werden Personen als AusländerInnen gefasst, die keinen Migrationshintergrund aufweisen in dem Sinne, dass sie und vielleicht schon ihre Eltern und Großeltern in Deutschland geboren wurden. Seit dem 1. Januar 2005 gilt ein neues Mikrozensusgesetz. Dies sieht vor, zumindest im Mikrozensus nicht länger nur die aktuelle Staatsangehörigkeit von Personen zu erfassen, sondern auch die vorherige Staatsangehörigkeit und das Jahr der Einbürgerung.

7 Vgl. C. Kristen: *Ethnische Unterschiede im deutschen Schulsystem*, S. 28.

8 Vgl. ebd. und Alois Weidacher (Hg.): *In Deutschland zu Hause. Politische Orientierungen griechischer, italienischer, türkischer und deutscher junger Erwachsener im Vergleich*, Opladen: Leske & Budrich 2000, S. 59.

9 Vgl. Wilfried Ferchhoff: *Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile*, Opladen: Leske & Budrich 1999, S. 68ff. Die Jugendforschung wird im Kapitel „Selbstverortung innerhalb der deutschen Jugendkultur“ ausführlicher behandelt.

Die Befragten gehören allesamt der ‚zweiten Generation‘ der türkischen MigrantInnen an. Als Angehörige der zweiten MigrantInnengeneration betrachte ich Personen, die in Deutschland geboren wurden oder den Migrationsprozess zwar vollzogen, nicht aber selbst beschlossen und organisiert haben, also Personen, die gewissermaßen passiv migriert sind oder ‚migriert wurden‘. Darüber hinaus möchte ich nicht auf die Generationenthematik eingehen. Ich halte diesen Diskurs für nicht sinnvoll. Er ist zum einen wenig ergiebig, da es kaum erfolgreiche Versuche gibt, MigrantInnen und Nachkommen von MigrantInnen in Generationen zu unterteilen. Zum anderen glaube ich nicht, dass eine Unterteilung in MigrantInnengenerationen nützlich ist. Ohnehin werden MigrantInnen zu wenig differenziert betrachtet. Ein Denken in Generationen möchte vielleicht differenzieren, leistet m.E. aber Undifferenziertheit weiteren Vorschub.

Entscheidendes Kriterium für die Auswahl der Befragten ist ihr Konsum türkischer populärer Musik. Hier wird das ganze Spektrum von einer geringen Nutzung türkischer Musik bis hin zu einer intensiven oder vorwiegenden Nutzung türkischer Musik abgedeckt.

Der Zugang zu in Frage kommenden InterviewpartnerInnen gestaltete sich unerwartet unkompliziert, da private, studienbedingte Kontakte zum Feld vorhanden waren. Ich sprach zunächst mit Personen aus meinem persönlichen Bekanntenkreis. Darüber hinaus sprach ich in der Universität Studierende an. Letzteres geschah mit einer sehr zufriedenstellenden Erfolgsquote. Über das Schneeballsystem fanden sich weitere GesprächspartnerInnen. Manchmal boten GesprächspartnerInnen auch von sich aus an, Kontakte zu weiteren, vielleicht interessanten GesprächspartnerInnen herzustellen, was in jedem Fall gelang. Insgesamt war es schwieriger, männliche Gesprächspartner zu finden als weibliche. Dies könnte unterschiedliche Gründe haben. So wäre beispielsweise denkbar, dass die Gesprächsbereitschaft bei dieser Thematik bei Frauen höher ist als bei Männern, oder auch, dass Frauen eher als Männer dazu bereit waren, mit einer Forscherin im Gegensatz zu einem Forscher zu sprechen. Es könnte auch sein, dass Personenkreise durchaus einer gewissen geschlechtlichen Trennung unterliegen und deshalb der Zugang zu männlichen Gesprächspartnern erschwert war.

Um zu vermeiden, dass die Jugendlichen hinter Überblicksdarstellungen und Statistiken verschwinden, möchte ich sie im Folgenden kurz einzeln vorstellen. Ich beginne mit den weiblichen Befragten und bei weiblichen wie männlichen Befragten jeweils mit den jüngsten.

Die weiblichen Befragten

- Gülay lebt mit ihrer Familie in einem kleinen Ort in der Nähe von Bonn.¹⁰ Sie und ihre Mutter holten mich mit dem Auto vom Bahnhof des Ortes ab. Gülays Eltern verabschiedeten sich dann sofort, da sie Gäste hatten und mit ihnen etwas unternehmen wollten. Gülay und ich sprachen im Wohnzimmer des Hauses miteinander. Das Gespräch dauerte nur 45 Minuten und war damit eines der kürzesten Interviews. Gülay machte auf mich einen sehr nervösen und deshalb zurückhaltenden Eindruck.

Gülay ist die jüngste der Befragten und war zum Zeitpunkt des Interviews 16 Jahre alt. Sie wurde in einer Kleinstadt in der Nähe von Bonn geboren und besucht dort die Handelsschule. Gülay konnte nicht genau sagen, seit wann ihre Eltern in Deutschland sind, „so ungefähr zwanzig Jahre“. Beide unterrichten Türkisch an einer Hauptschule im Wohnort bzw. im nahe liegenden Geburtsort Gülays. Gülay hat einen älteren Bruder, der gerade sein Studium der Politikwissenschaft beendet hat und übergangsweise wieder bei seinen Eltern wohnt. Ihre Familie spricht vorwiegend Türkisch miteinander, Gülay selbst spricht hervorragend Deutsch. Sie hört normalerweise wenig türkische Musik und hier ausschließlich Popmusik, aber insbesondere nach einem Urlaub in der Türkei hört sie deutlich mehr, wie es auch zum Zeitpunkt des Interviews der Fall war.

- Filiz ist 20 Jahre alt und studiert Englisch und Türkisch (Diplom-Übersetzen) an der Universität Bonn. Wir trafen uns zu einem Gespräch in der Universität. Filiz wurde in Krefeld geboren und lebt dort mit ihrer Familie. Sie ist 20 Jahre alt und hat zwei jüngere Geschwister, die noch zur Schule gehen. Ihre Eltern haben ein Geschäft, in dem beide arbeiten. Ihr Vater spricht besser Deutsch als ihre Mutter, innerhalb der Familie wird sowohl Deutsch als auch Türkisch gesprochen. Früher hat Filiz deutlich mehr englischsprachige Musik gehört, heute hört sie überwiegend türkische und nur wenig anderssprachige Musik. Das Gespräch mit Filiz dauerte etwa eine Stunde.
- Aliye ist 21 Jahre alt und studiert wie Filiz Englisch und Türkisch. Sie besuchen die gleichen Veranstaltungen, sind aber privat nicht miteinander befreundet. Aliye wurde in Hennef bei Bonn geboren und lebt dort auch mit ihrer Familie. Ihre Eltern kamen 1973 nach Deutschland. Ihr Vater ist Werkzeugmacher, ihre Mutter nicht berufstätig. Aliye entpuppte sich im Interview als ausgesprochen interessiert an sowohl türkischer als auch internationaler Musik, insbesondere an amerikanischem Heavy Metal. Aliye ist eine der zwei Befragten, die Kopftuch tragen. Sie trägt das Kopftuch bereits seit ihrem fünften oder sechsten Lebensjahr, und sie geht davon aus, es auch weiterhin zu tragen, obwohl sie sich nicht als besonders religiös empfindet. Das Gespräch mit Aliye dauerte fast zwei Stunden.

10 Die Namen der Befragten wurden verändert, ebenso weitestgehend ihre Geburts- und Wohnorte, Namen von LehrerInnen, besuchten Lokalen etc., nicht jedoch Studienfächer oder Berufe. Alle Altersangaben u.Ä. beziehen sich auf den Zeitpunkt der Interviews, also auf die Jahre 2002 und 2003.

- Alev ist 22 Jahre alt. Als ich sie für das Interview besuchte, war sie gerade aus einem Studierendenwohnheim in eine neue Wohnung gezogen. Sie war dort zeitgleich mit einer Freundin eingezogen. Als dritte Person lebte ein deutscher Student in der Wohngemeinschaft. Alev ist mir von allen Befragten am nachdrücklichsten in Erinnerung geblieben. Sie hebt sich in verschiedener Hinsicht von den meisten anderen Befragten ab. Alev ist 22 Jahre alt und gehört damit zu den jüngeren Befragten. Sie wohnt schon seit ihrer Schulzeit allein in Deutschland. Ihr Vater kam bereits 1960 nach Deutschland, ihre Mutter erst Ende der 1960er Jahre. Alev hat vier deutlich ältere Geschwister, die ebenfalls alle in Deutschland leben. Nachdem Alevs Vater gestorben war, kehrte ihre Mutter 1997 in die Türkei zurück. Alev war damals 17 Jahre alt und ging noch zur Schule. Sie stand vor der Wahl, mit ihrer Mutter in die Türkei zu gehen oder in Deutschland zu bleiben. Alev entschied sich dafür, zunächst in Deutschland die Schule und danach eventuell die Universität zu beenden. Seitdem lebt sie allein, ohne ihre Mutter und auch ohne ihre Geschwister. Sie wohnte in verschiedenen Städten in Nordrhein-Westfalen, bis sie schließlich 2001 nach Bonn zog und dort begann, Germanistik und Islamwissenschaft zu studieren. Eine ihrer Schwestern lebt ebenfalls in Bonn. Alev spricht davon, in den ersten Jahren Probleme damit gehabt zu haben, völlig unabhängig von ihrer Familie in Deutschland zu leben. Sie habe die Entscheidung ihrer Mutter aber mitgetragen, da diese sich nach dem Tod ihres Mannes in Deutschland nicht mehr wohl und sehr allein gefühlt habe. Ihre Mutter wiederum habe Alevs Entscheidung, in Deutschland zu bleiben, befürwortet, und ihre Geschwister hätten sich nicht in die Entscheidungsfindung eingemischt. Heute sei sie sehr froh über diese Entwicklung: Da sie sich völlig allein finanziert habe, sei sie sehr früh erwachsen geworden und stehe auf eigenen Beinen.

Alev hörte früher auch englischsprachige Musik, heute aber hört sie neben türkischer Popmusik überwiegend türkische traditionelle Musik. Diese ist für sie eng mit ihrem verstorbenen Vater verbunden. Das Gespräch mit Alev dauerte gut anderthalb Stunden und war von ihrer Seite zeitweise äußerst emotional.

- Erdenay studiert ebenfalls Englisch und Türkisch. Wir trafen uns zu einem Gespräch in einer Seminarsbibliothek der Universität. Dabei begann Erdenay von sich aus, türkische InterpretInnen auf einen Block zu schreiben, während ich noch das Aufnahmegerät vorbereitete. Erdenay sprach dann kurz über türkische Musik allgemein und schien das Interview damit als beendet zu betrachten. Als ich ihr sagte, ich hätte einen Leitfaden vorbereitet, den ich gern mit ihr durchgehen würde, war sie aber dazu bereit.

Wie Alev ist Erdenay 22 Jahre alt. Sie war elf, als sie nach Deutschland kam. Schon zum Zeitpunkt des Interviews sprach Erdenay sehr gut Deutsch, ich hatte aber in der darauffolgenden Zeit bei zufälligen Begegnungen den Eindruck, dass sich ihr Deutsch weiter verbesserte, so dass ich sie zuletzt nicht mehr für eine türkische Muttersprachlerin gehalten hätte. Erdenay hat einen jüngeren Bruder, der mit ihrer Mutter und ihrem Stiefvater in Braun-

schweig wohnt. Ihr Vater starb, lange bevor die Familie nach Deutschland kam. Erdenay kam zum Studium nach Bonn, hatte aber zuvor ein Studium in Istanbul begonnen. Sie hatte ursprünglich geplant, ihr ganzes Studium in der Türkei zu absolvieren, der gewählte Studiengang und das Leben in der Türkei entsprachen dann aber nicht ihren Vorstellungen. In Bonn hat sie bislang wenig Anschluss an andere StudentInnen gefunden. Sie ist seit elf Monaten mit einem Deutschen verlobt, den sie vor drei Jahren während eines Seminars zu ‚multikultureller Kommunikation‘ kennen gelernt hat. Ihr Verlobter lebt in Mainz. Sie geht davon aus, dass sie ihn später heiraten wird. Anfänglich habe das in ihrer Familie für Probleme gesorgt, die heute aber größtenteils überwunden seien. Erdenay hört überwiegend Radio und deshalb häufiger internationale Musik als türkische Musik. Im Anschluss an das Interview unterhielten wir uns über die Möglichkeiten, als Diplom-Übersetzerin zu promovieren.

- Ebru studiert Islamwissenschaft und erklärte sich sofort zu einem Interview bereit. Wir trafen uns dann in ihrer Wohnung. Während des Interviews war ihr Freund ebenfalls im Zimmer anwesend und am Computer beschäftigt. Insgesamt traf ich Ebru zweimal zu einem Interview, da es bei unserem ersten Treffen technische Probleme mit dem Aufnahmegerät gegeben hatte. In das zweite Gespräch flossen die zwischenzeitlich gemachten Erfahrungen und Erkenntnisse ein, indem ich Ebru neugewonnene Ideen und Hypothesen vorstellte. Zu diesem Zeitpunkt wohnte Ebru nicht mehr in ihrer Wohngemeinschaft, sondern allein. Ebru wurde in Solingen geboren und ist 22 Jahre alt. Ihr Vater kam Mitte der 1970er Jahre nach Deutschland, ihre Mutter folgte ihm etwa zwei Jahre später. Ebru hat einen jüngeren Bruder, der eine Ausbildung zum Erzieher macht und bei den Eltern in Solingen wohnt. Sie hat seit längerer Zeit eine feste Beziehung mit einem Deutschen, der nun ebenfalls in Bonn lebt. Zur Zeit plant Ebru, ein Semester in Istanbul zu studieren. Sie hört deutlich mehr internationale als türkische Musik.
- Yasemin studiert ebenfalls Englisch und Türkisch und ist seit Beginn ihres Studiums auch privat mit Filiz befreundet. Yasemin ist 23 Jahre alt und wurde in Altenkirchen geboren. Ihre Eltern kamen Anfang der 1970er Jahre gemeinsam nach Deutschland. Yasemin hat zwei ältere Brüder. Der ältere der beiden ist Speditionskaufmann, der jüngere studiert Jura und lebt wie Yasemin in Bonn. Yasemin wohnt allein in einem Studierendenwohnheim. Sie hat seit längerer Zeit eine feste Beziehung mit einem afghanischen Informatikstudenten, der ebenfalls in Bonn lebt. Yasemin hört generell mehr englische als türkische Musik und sprach im Interview davon, gerade in der letzten Zeit nur wenig türkische Musik gehört zu haben.
- Nazan studiert im Hauptfach Politikwissenschaft und hat vor kurzer Zeit ihr Nebenfach von Philosophie zu Islamwissenschaft gewechselt. Nazan ist 24 Jahre alt und in Süddeutschland geboren und aufgewachsen. Ihre Eltern kamen Ende der 1960er Jahre nach Deutschland. Nazan lebte als so genanntes Kofferkind ein Jahr in der Türkei bei Verwandten und besuchte dort das erste

Schuljahr.¹¹ Sie hat drei jüngere Brüder, die noch zur Schule gehen. Ich traf Nazan zu zwei Gesprächen. Zum ersten Interview besuchte ich sie in dem Bonner Wohnheim, in dem sie ein Einzelappartement mit zusätzlicher Gemeinschaftsküche bewohnte. Eine andere Studentin war anwesend und die beiden diskutierten gerade ein islamwissenschaftliches Problem – die Auslegung verschiedener *Hadithe* zum Alkoholkonsum – da diese andere Studentin gleich dazu einen Vortrag halten würde.¹² Während des Interviews verabschiedete sie sich. Zwölf Monate nach diesem Interview nutzte ich die Möglichkeit, Nazan ein zweites Mal zu interviewen und mit ihr die zwischenzeitlich gemachten Fortschritte meiner Forschung zu diskutieren. Für das zweite Interview kam Nazan in meine Wohnung. Sie wohnte mittlerweile in meiner Nähe und kam sonntags nachmittags nach einem Vereinstreffen auf dem Nachhauseweg bei mir vorbei. Wie die bereits erwähnte Studentin, die beim ersten Interview mit Nazan anwesend war, ist auch Nazan in einem studentischen interdisziplinären Verein aktiv, der Bildungsarbeit über den Islam leisten möchte.

Nazan gehört zu den zwei Befragten, die Kopftuch tragen. Sie trage das Kopftuch meistens, aber auch nicht unter allen Umständen. Dies sei nicht religiös bedingt. Sie sehe es in erster Linie als eine Solidaritätsbekundung mit den Frauen, die es aus religiöser Überzeugung tragen, da diese durchaus diskriminiert würden. Gleichzeitig erfahre sie wenig Verständnis, auch von Kopftuchträgerinnen, dafür, wie sie das Kopftuch handhabe. Sie sei häufig mit ‚Ganz-oder-gar-nicht‘-Einstellungen konfrontiert. Sie selbst betrachte das Kopftuch aber als eine Empfehlung und einen Schutz, die sie handhaben dürfe, wie sie wolle. Nazan hörte lange Zeit kaum türkische Musik. Erst durch eine Türkin, die sie im Wohnheim kennen lernte und mit der sie viel Zeit verbringt, hört sie mehr türkische Musik, da diese sehr viel türkische Musik hört, vor allem klassische türkische Musik. Nazan selbst hört nur sehr ausgewählte türkische InterpretInnen, vorwiegend aus der Popmusik.

11 Als ‚Kofferkinder‘ werden Kinder bezeichnet, die eine Zeit lang in der Türkei leben, während ihre Eltern in Deutschland sind. Diese Kinder leben dann bei Verwandten und besuchen, wenn sie schulpflichtig sind, auch die türkische Schule. Die Gründe für eine zeitweilige Trennung der Familie liegen zumeist darin, dass die Eltern davon ausgehen, in absehbarer Zeit in die Türkei zurückzukehren. Sie möchten dem Kind keinen Schulwechsel von Deutschland in die Türkei zumuten oder nehmen eine zeitweilige Trennung in Kauf, damit beide Elternteile möglichst viel arbeiten und so früher in die Türkei zurückkehren können. Für gewöhnlich kehren die Kinder nach unterschiedlich langem Aufenthalt in der Türkei nach Deutschland zurück, weil sich die Vorstellungen der Eltern gewandelt haben (dazu ausführlicher das Kapitel ‚Zukunftspläne: „Zurück“ in die Türkei oder hinaus in die ganze Welt?“).

12 *Hadith* ist arabischen Ursprungs und bedeutet wörtlich ‚Mitteilung‘. Gleichzeitig ist es die Bezeichnung für Überlieferungen von Aussprüchen und Handlungen des Propheten. *Hadithe* sind eine Quelle des islamischen Rechts, da der Koran viele Fragen rechtlicher und kultischer Natur nicht oder nicht verbindlich behandelt.

- Melek studiert Jura und erklärte sich auf Anhieb zu einem Interview bereit. Ich besuchte Melek bei ihren Eltern, die in Gummersbach wohnen. Melek ist 25 Jahre alt. Sie hat eine Ausbildung zur Steuerfachfrau absolviert und ging dann zum Studium nach Bonn. Dort engagierte sie sich zeitweilig in der Hochschulpolitik und arbeitete im Kulturreferat des Allgemeinen Studierendenausschusses (ASStA) (ausführlicher s.u.). Gerade war sie ein Jahr in Italien gewesen und wollte das nächste Semester in Lausanne studieren, deshalb hatte sie momentan keine eigene Wohnung. Meleks ältere Schwester Mijde war ebenfalls über das Wochenende zu Besuch bei ihren Eltern und beteiligte sich zwischendurch an dem Interview. Es entwickelte sich schnell ein angelegtes und unterhaltsames Gespräch, das drei Stunden dauerte. Die Anwesenheit von Meleks Schwester lockerte das Interview stark auf und gab zahlreiche Gesprächsimpulse. Allerdings fiel so auch erst später auf, dass manche Details, die in anderen Interviews geklärt werden konnten, unberücksichtigt blieben. Melek hält seit dem Interview von sich aus sporadischen E-Mail-Kontakt aufrecht. Sie informiert mich über ihre Aktivitäten im Hinblick auf türkische Musik oder Veranstaltungen, die ihrer Ansicht nach für meine Forschung interessant sein könnten.
- Ajda ist 26 Jahre alt. Sie studiert wie Melek Jura und ist auch privat mit ihr befreundet. Bei meiner Kontaktaufnahme freute sich Ajda darauf, an meiner Untersuchung teilnehmen zu können, da sie sich selbst als sehr musikinteressiert beschrieb. Da sie in meiner Nähe wohnte, schlug sie vor, zum Interview bei mir vorbeizukommen. Sie bereitete sich zu diesem Zeitpunkt auf ihr Jura-Examen vor. Das Gespräch dauerte etwa 45 Minuten. Ajda besitzt eine umfangreiche Sammlung insbesondere türkischer Musik, auf die sie nach eigener Aussage sehr stolz ist. Deshalb war sie gern bereit, mir diese Sammlung vorzustellen. Wir verabredeten ein zweites Treffen, bei dem sie mir einen Nachmittag lang CDs vorspielte und wir uns darüber unterhielten. Was mir von Ajda am nachhaltigsten in Erinnerung geblieben ist, ist ihr wunderschöner Umgang mit der deutschen Sprache und ihre bemerkenswert gute Ausdrucksweise weit über muttersprachlichem Durchschnitt.
- Die beiden ältesten weiblichen Befragten sind Halide und Latife, sie sind 27 Jahre alt. Sie sind auch die einzigen verheirateten Befragten. Ich besuchte Halide in ihrer Wohnung in Köln. Sie war gerade aus dem Urlaub in der Türkei zurückgekehrt und musste schon am nächsten Tag wieder arbeiten, so dass sie nur diesen Termin als möglich ansah. Halide studiert an der Universität Bonn Japanisch und Türkisch (Diplom-Übersetzen) und ist mit einem in Deutschland aufgewachsenen Türken verheiratet. Ihr Vater kam 1968 nach Deutschland. Später heiratete er in der Türkei und Halides Mutter folgte ihm 1973 nach Deutschland. Halide ist wie Nazan ein Kofferkind. Sie wurde in Deutschland geboren, lebte aber von acht bis 16 Jahren bei ihren Großeltern in der Türkei und besuchte dort die Schule. Sie hat eine jüngere Schwester, die eine Ausbildung zur Rechtsanwaltsgehilfin macht. Das Gespräch mit Halide dauerte etwa anderthalb Stunden.

- Latife war 14, als sie nach Deutschland kam. Als sie 17 war, kehrten ihre Eltern und ihre jüngeren Geschwister in die Türkei zurück. Latife entschied sich, allein in Deutschland zu bleiben und eine Ausbildung zur Krankenschwester zu beginnen. Sie lebte zunächst einige Monate bei Verwandten, die ebenfalls in der Region wohnten, und dann allein. Latifes Vater starb 2001 und nahm ihr auf dem Sterbebett das Versprechen ab, gegen ihren Willen ihren Cousin zu heiraten. Latifes Mann lebt zur Zeit in der Türkei, Latife plant aber nicht, in die Türkei zurückzukehren. Die in der Nähe lebenden Verwandten versuchen, Einfluss auf Latifes Leben zu nehmen, was immer wieder zu Spannungen und Problemen führt.

Latife war die erste, die ich befragte. Ich kannte sie schon einige Zeit, da wir eine gemeinsame Freundin haben, und ich fühlte mich wohler damit, die ersten Interviews nicht mit Fremden, sondern bereits Bekannten durchzuführen. Latife hört in etwa ausgewogen türkische und englischsprachige Musik. Als wir das Interview durchführten, kam es zu einer sehr bezeichnenden Situation: Latife erhielt einen Anruf von einer Verwandten, der sie sehr aufwühlte. Nach dem Telefonat fragte sie mich, ob sie Musik auflegen könne, da dies eine beruhigende Wirkung auf sie habe. Sie wählte LORD OF THE DANCE. Diese Aufnahme habe sie in letzter Zeit häufig gehört. Sie sei auf die bekannte irische Steptanzgruppe aufmerksam geworden, als sie das letzte Osterwochenende bei der Familie der gemeinsamen Freundin verbracht hatte. Sie erinnere sich sehr gern an dieses Wochenende.

Die männlichen Befragten

- Derya ist 17 Jahre alt und gehört damit zu den jüngsten der männlichen Befragten. Derya lebt mit seinen Eltern in Freudenberg bei Siegen und geht dort zur Schule. Die Familie lebt in einer malerischen Altstadt mit niedrigen Fachwerkhäusern. Das Gespräch fand im Wohnzimmer der Eltern statt. Deryas Mutter servierte uns zwischendurch Tee und Gebäck, und auch der Vater kam kurz zu uns, um mich zu begrüßen. Derya hört ausgewogen türkische und anderssprachige Musik. Er ist ein großer Fan des bereits 1996 verstorbenen schwarzamerikanischen Sängers 2PAC, mit dessen Texten er sich intensiv auseinandersetzt. Das Interview dauerte etwa anderthalb Stunden.
- Okan ist ebenfalls 17 Jahre alt und wurde in der Nähe von Bonn geboren. Dort lebt er auch mit seinen Eltern und Geschwistern. Er erklärte sich sofort zu einem Interview bereit und wir trafen uns, als Okan nachmittags etwas im Zentrum seiner Heimatstadt zu erledigen hatte. Wir gingen in ein Café, das in der Mittagszeit kaum besucht war, sich aber im Laufe des Gesprächs füllte. Okan hört überwiegend englische Musik und schaut sowohl deutsche und englische als auch türkische Musik-Fernsehsender. Das Interview dauerte etwa anderthalb Stunden. Zum Schluss wollte ich Okan zu dem Kaffee einladen, den er getrunken hatte. Er aber sagte, er habe ein Problem damit, wenn eine Frau für ihn zahle, und bezahlte deshalb auch mein Getränk.

- Levent ist 23 Jahre alt und wurde mir von Ebru als Gesprächspartner empfohlen, da er sehr musikvernarnt sei. Levent hing die Anekdote an, bei einem Deutschlandkonzert von SEZEN AKSU auf die Bühne gegangen zu sein und sich aus Begeisterung an die Sängerin geklammert zu haben, bis ihn der Sicherheitsdienst entfernt habe. Ebru stellte den Kontakt zu Levent her. Er war sofort zu einem Gespräch bereit. Bis wir uns dann aber schließlich trafen, verging einige Zeit, da er sehr mit der Vorbereitung einer Mappe für die Aufnahme an eine Kunsthochschule beschäftigt war. Nach Abgabe dieser Mappe trafen Levent und ich uns zu einem Interview in der Universität. Levent war der Treffpunkt egal, solange man dort rauchen dürfe. Levent hatte bereits nach dem Zivildienst eine Mappe begonnen, diese aber nicht rechtzeitig fertig stellen können. Nach verschiedenen Studienfächern an verschiedenen Universitäten studiert Levent momentan Regionalwissenschaften Nordamerika und Türkisch und Englisch (Diplom-Übersetzen) in Bonn, hofft aber, doch noch ein Kunststudium aufnehmen zu können.

Levents Vater kam Ende der 1960er Jahre im Alter von 16 Jahren nach Deutschland. Er kannte Levents Mutter schon in der Türkei und heiratete sie, als sie einige Jahre später auch nach Deutschland kam. Levent wurde in Deutschland geboren. Er hat eine jüngere Schwester und einen jüngeren Bruder. Levents Bruder geht noch zur Schule, seine Schwester ist auf der Suche nach einem Ausbildungsplatz. Levent hört überwiegend englischsprachige Musik, beschäftigt sich aber auch sehr intensiv mit türkischer Musik. Er besitzt ungewöhnlich viele CDs und auch Videoclips. Während sich insbesondere die männlichen Befragten den neueren Speichermedien wie dem mp3-Format angenommen haben, lehnt Levent diese ab; er „brauche alles, vom Booklet bis zum Cover.“

- Taner ist 24 Jahre alt und studiert wie einige der anderen Befragten Englisch und Türkisch (Diplom-Übersetzen). Er wurde in Köln geboren und wuchs dort auf. Als kleines Kind lebte er etwa zwei Jahre bei seiner Großmutter in der Türkei, da seine Eltern sehr viel arbeiteten. Er hat aber an diese Zeit kaum noch Erinnerungen. Taners Vater ist heute bei der Bundeswehr beschäftigt, seine Mutter führt den Haushalt. Taner hat zwei jüngere Geschwister. Seine Schwester macht eine Ausbildung, sein Bruder geht noch zur Schule. Taner wohnt seit einem Jahr in Bonn und ist mit einer Studentin aus Litauen zusammen. Er hört recht ausgewogen türkische und anderssprachige, auch italienische oder arabische Musik. Das Gespräch mit Taner fand in der Universität statt und dauerte fast zwei Stunden.
- Güven ist ein Freund von Taner. Taner empfahl ihn als Gesprächspartner, da sich Güven sehr für Musik interessiere „und sich viel besser ausdrücken könne“ als er selbst. Güven war sofort zu einem Interview bereit, wir konnten aber keinen Termin ausmachen, da er nur sehr kurzfristig erfahren würde, wann er in den nächsten Tagen arbeiten müsse. Wir verblieben so, dass er sich melden würde, wenn er Zeit für ein Interview habe. Er rief dann freitags morgens gegen viertel vor zwölf an und fragte, ob ich für das Interview um ein Uhr in Köln sein könne. Das Interview fand dann in Güvens Wohnung statt,

in die er gerade erst eingezogen war. Güven hatte einen Freund zu Besuch, der sich aber erst zum Schluss des Gesprächs zu uns gesellte. Das Gespräch dauerte etwa zwei Stunden. Erst beim Transkribieren des Interviews ein paar Tage später fielen mir einige Punkte auf, über die ich gern noch einmal mit Güven gesprochen hätte. Deshalb trafen wir uns ein paar Monate später ein zweites Mal. Bei diesem zweiten Gespräch konnte ich mit Güven dann auch über neue Ideen oder Erkenntnisse reden, zu denen ich durch die Forschung gelangt war.

Güven ist 24 Jahre alt und wurde in der Nähe von Köln geboren. Er hat zwei ältere Geschwister. Im Alter von vier bis elf Jahren lebte er bei Verwandten in der Türkei und wurde dort auch eingeschult. Seit 1999 studiert er in Köln Jura. In den letzten Jahren hat er mal bei seiner Schwester, mal bei seinem Bruder, mal bei den Eltern gewohnt, heute wohnt er allein. Güven ist der einzige der Befragten, der Kontakt zu einer türkischen Hiphopszene gehabt hat. Dies gehört aber mittlerweile der Vergangenheit an. Güven erlaubte sich früher nicht, türkische Musik zu hören, da er glaubte, sich dann nicht in die deutsche Gesellschaft einfinden zu können. Heute hört er verstärkt türkische Musik. Er hat eine Kassettensammlung, an der er sehr hängt, die er aber bei seinen Eltern aufbewahrt. In der neuen Wohnung hört er Musik nur über die Festplatte seines Computers.

- Barış und Altan wurden beide in Mülheim a.d. Ruhr geboren und sind 28 Jahre alt. Barış erklärte sich sofort zu einem Interview bereit. Wir trafen uns am Rande einer Wahlkampfveranstaltung im Rahmen der Oberbürgermeisterwahl 2003 in Mülheim. Barış brachte seinen Freund Altan zu dem Interview mit. Dadurch, dass sie das Interview zu zweit absolvierten, fiel es, wie schon im Falle Meleks und ihrer Schwester, lebhafter als die meisten anderen Gespräche aus. Barış hat gerade sein Studium der Kommunikationswissenschaft und Germanistik beendet. Er ist mit einem deutsch-türkischen Medienprojekt beschäftigt und arbeitet auf eine berufliche Zukunft in diesem Bereich hin. Barış hört überwiegend türkische Musik und hat sich auch nebenberuflich mit Musik beschäftigt, da er bereits CD-Kritiken für deutsch-türkische Zeitschriften geschrieben hat. Altan wohnt und arbeitet in Gelsenkirchen. Er war über das Wochenende bei seinen Eltern zu Besuch. Er hört etwa ausgewogen türkische und anderssprachige Musik.

Relevante Aspekte der Lebenssituation der Befragten

Im Folgenden soll die Lebenssituation der Befragten näher beleuchtet werden, insbesondere solche Aspekte, die für ihre Musiknutzung oder allgemeiner für das Ausleben jugendkultureller Muster von Bedeutung sind.

Die Wohnsituation

Das Deutsche Jugendinstitut (DJI) führte 1997 zwei vergleichende und vergleichbare Studien zur allgemeinen Lebenssituation deutscher und ausländi-

scher Jugendlicher durch, *DJI-Jugendsurvey 1997* und *DJI-Ausländersurvey 1997* genannt. Im Rahmen des Ausländersurveys wurden 826 griechische, 848 italienische und 830 türkische Jugendliche zwischen 18 und 25 Jahren befragt. Diese beiden Studien sollen im Folgenden als Vergleichsfolie für die Situation der von mir Befragten dienen.¹³

Die Jugendlichen, die ich für die vorliegende Untersuchung befragte, sind durch ihre Wohnsituation nicht weiter in ihrer Musiknutzung eingeschränkt. Laut Ausländersurvey leben 51% der weiblichen und 61% der männlichen türkischen befragten Jugendlichen bei ihren Eltern. Im Vergleich dazu leben 70% der ost- und 71% der westdeutschen männlichen Jugendlichen und 50% der ost- und 59% der westdeutschen weiblichen Jugendlichen bei ihren Eltern.¹⁴ Von den 12 von mir Befragten weiblichen Jugendlichen leben nur 3 bei ihren Eltern, das entspricht 25%, von den sieben männlichen immerhin vier (etwa 57%). Damit ergibt sich für die Befragten zusammengefasst eine etwas andere Wohnsituation als für den türkischen Durchschnitt: Sie leben überdurchschnittlich oft nicht mehr bei ihren Eltern. Dies gilt insbesondere für die weiblichen Befragten.¹⁵

Dass die meisten der Befragten nicht mehr bei ihrer Familie leben, ist in der Regel dadurch bedingt, dass sie für das Studium die Heimatstadt verlassen haben. Diejenigen, die noch bei ihren Eltern leben, gehören zu den jüngeren Befragten. Sie gehen entweder noch zur Schule oder haben ein Studium in der Nähe ihrer Heimatstadt aufgenommen, so dass sie pendeln können. Obwohl nicht ausdrücklich danach gefragt wurde, ob die Befragten allein oder in einer Wohngemeinschaft wohnen, entstand der Eindruck, dass die Befragten, so sie nicht mehr bei ihren Eltern leben, zumeist alleine wohnen. Einige wohnen in Studierendenwohnheimen; ob es sich dort um Einzelhaushalte oder Wohngemeinschaften handelt, ist nicht in allen Fällen bekannt. Nur von zweien, von Ebru und Alev kann ich sagen, dass sie sich bewusst für eine Wohngemeinschaft entschieden haben. In Ebrus Fall hat diese Tatsache erheblich dazu beigetragen, dass ihre Eltern überhaupt dem Auszug aus dem elterlichen Haushalt zustimmten, denn in der Wohngemeinschaft wohnte eine Deutsch-Iranerin aus Ebrus Heimatstadt, mit deren Familie man schon lange befreundet war. Als ich aber

13 Beide Surveys in A. Weidacher: In Deutschland zu Hause, passim.

14 Vgl. ebd., S. 54. Dies ist darauf zurückzuführen, dass türkische Jugendliche früher heiraten als deutsche und dass mit der Heirat ein Auszug aus dem elterlichen Haushalt verbunden ist.

15 Dies könnte daran liegen, dass einige der Befragten älter als die des Surveys sind. Während türkische Jugendliche im Hinblick auf die Bildungssituation von deutschen und ausländischen Jugendlichen eine Randposition einnehmen (siehe das Kapitel „Die InterviewpartnerInnen“), ist eine solch deutliche Tendenz bei der Wohnsituation nicht gegeben. Von den Jugendlichen griechischer, italienischer und türkischer Herkunft sind es die türkischen, die am häufigsten mit ihrem Ehepartner oder ihrer Ehepartnerin zusammenleben und am seltensten unverheiratet mit einem Partner oder einer Partnerin zusammenleben. Türkische Jugendliche wohnen zwar seltener allein als deutsche oder italienische Jugendliche, häufiger aber als griechische Jugendliche, vgl. ebd.

mit Ebru zu einem späteren Zeitpunkt ein zweites Gespräch führte, wohnte sie allein.

Alev lebt schon seit der Schulzeit allein und finanziert auch ihren Lebensunterhalt allein (ausführlicher s.o.). Die ersten zwei Jahre nach der Rückkehr ihrer Mutter in die Türkei empfand sie als schwierig. Heute sieht sie die Entwicklung insgesamt positiv:

„Die ersten zwei Jahre war es schwierig. Bis zu meinem 20. Lebensjahr habe ich ein bisschen Probleme damit gehabt, alleine zu wohnen, selbstständig zu sein. Jetzt, im Nachhinein, bin ich froh. Weil ich relativ früh erwachsen geworden bin, weil ich relativ früh auf eigenen Beinen stand und wirklich alles selber bezahlt habe. Miete, Telefonrechnung, was zu essen, Klamotten, ich habe alles selber finanziert. Das hat mich ein ganzes Stück nach vorne gebracht.“

Mit dieser Lebenssituation hebt sich Alev deutlich von den anderen Befragten ab, die erst zum Studium aus der elterlichen Wohnung ausgezogen sind. Eine vergleichbare Entwicklung erlebte nur Latife, deren Eltern in die Türkei zurückkehrten, als sie 17 war (s.o.).

Persönliche Freiheit

Persönliche Freiräume sind entscheidend für das Ausleben jugendkultureller Muster. Hier ist von großer Bedeutung, welche Freiheiten Eltern ihren Kindern einräumen. Im Hinblick auf türkische Jugendliche wird immer wieder hervorgehoben, dass insbesondere Mädchen weniger Freiräume hätten, ihr Aktionsradius auf das Haus begrenzt sei und sich nicht in öffentliche Räume erstrecke.¹⁶ Für die Befragten ist festzustellen, dass die weiblichen zwar häufiger als die männlichen von Problemen beim Aushandeln des persönlichen Freiraumes sprechen, dass sie letztendlich aber darin erfolgreich sind, und dass die Einflussnahme der Eltern bei Männern wie Frauen mit steigendem Alter abnimmt.

Da Alev allein lebt und sich ihre ebenfalls in Deutschland lebenden Geschwister nach ihren Erläuterungen nicht in ihr Leben ‚einmischen‘, sieht sie sich keinerlei Kontrollmechanismen unterworfen. Doch auch, als sie noch bei ihren Eltern lebte, fand sie in dieser Hinsicht nichts Problematisches:

„Meine Eltern haben mich relativ frei erzogen. Mein Vater ist zwar streng gläubig gewesen, meine Mutter auch, aber relativ modern auch eingestellt. Es war halt nie so, dass mir irgend etwas verboten wurde. Oder wie andere türkische Mädchen erzogen wurden, dass die das nicht durften, dies nicht durften. Das war eher frei. Ich durfte relativ früh schon weggehen und das war nie ein Thema. Es gab zwar schon Dinge, die ich nicht durfte, worüber mein Vater mit mir geredet hat, aber sonst durfte ich eigentlich alles. Ich hatte auch das Glück, mein Vater war ein sehr offener Mensch. Ich konnte mit dem über alles reden. In der Hinsicht hatte ich wirklich keine Probleme. Und da bin ich auch froh drüber, weil ich wirklich parallel zu mir türkische Freundinnen hatte, die nicht ins Kino durften, die keinen Freund haben durften, die irgendwie

16 Vgl. Deutsche Shell (Hg.): Jugend 2000, 2 Bde., Bd. 1, Opladen: Leske & Budrich 2000, S. 346.

mittags um fünf, vier wieder zu Hause sein mussten, nichts durften. Ich war ehrlich gesagt immer dankbar, dass ich nicht solche Eltern habe und dass das nie ein Thema war.“

Eine ähnlich positive Sicht der persönlichen Freiheiten findet sich auch bei Yasemin, Ajda und Halide. Einige der Frauen sprechen aber auch von problematischen Aushandlungsprozessen, die sie jedoch letztendlich erfolgreich meistern konnten, beispielsweise Ebru:

„Zu Hause war es schon einfach immer ein Kampf, sagen wir mal so. Was so nachmittags angeht oder die Schule angeht, war es natürlich nicht so schlimm. Aber es ist schon immer irgendwie ein Thema gewesen. Wenn es ums Wochenende ging. Wenn es ums Weggehen ging. Oder zeitlich, nicht zu spät nach Hause kommen. Und: Mit wem bist du zusammen? Und: Wo bist du?“

Ebrus Eltern waren auch dagegen, dass sie in einer anderen Stadt studieren und dort wohnen wollte. Sie stimmten dem schließlich nur zu, weil Ebru in eine Wohngemeinschaft ziehen konnte, in der auch die Tochter einer befreundeten Familie wohnte.

Für Nazan war der Auszug aus dem Elternhaus ein bewusster und angestrebter Akt der Selbstermächtigung. Während die Eltern kein Problem darin sahen, dass Nazan zum Studium auszieht, wollten sie doch, dass sie zumindest in der Nähe bleibt:

„Ausziehen war eigentlich kein Thema. Also, dass ich studieren würde, war für meine Eltern selbstverständlich. Aber sie wünschten sich, dass ich irgendwo in der Nähe bleibe. Sprich Freiburg, Konstanz, Stuttgart. Es gab ja zig Unis. Aber ich wollte bewusst weiter weg von meinen Eltern. Damit waren sie überhaupt nicht zufrieden. Bonn, 500 Kilometer weg. Und sie können eben nicht immer kommen, wenn sie möchten, oder ich kann nicht jederzeit runter. Anfangs gab es auch einen Krach mit meinem Vater, der aber mittlerweile bereinigt ist. Es waren echt einfach zwei Monate, wo wir nicht miteinander gesprochen haben. Aber nachdem er ein paar Mal hier war und gesehen hat, wie ich wohne, und dass ich alles so mache, wie er sich das vorstellt, ist das Verhältnis mittlerweile auch wieder ganz gut. Die respektieren das auch.“

Ebru und Nazan gelang es durch den Auszug aus dem Elternhaus, sich von den Einschränkungen durch diese zu befreien. Von den männlichen Befragten spricht nur Okan von gewissen Einschränkungen, er lebt bei seinen Eltern und geht noch zur Schule: „Natürlich machen die [Eltern, M.W.] Vorschriften. Und es ist so, dass ich manchmal auch sehr eingeschränkt bin. Was abends nach Hause Kommen betrifft zum Beispiel. Aber sonst ist es eigentlich ganz okay. Wenn ich mit denen rede und sage, was los ist, dann geht das eigentlich.“ Mit den Eltern zu reden erscheint auch den anderen Befragten als adäquates Mittel für das Aushandeln des persönlichen Freiraums. Nur Gülay – die jüngste der Befragten – räumt ein, sich ohne das Wissen der Eltern über deren Maßgaben hinwegzusetzen: Sie besucht am Wochenende Diskotheken in der Umgebung. Ihre Eltern lässt sie dann glauben, sie übernachtete bei einer Freundin. Die älteren Befragten sprechen nicht davon, früher solche Eskapaden unternommen zu haben.

Bariş und Taner mussten sich nicht durch einen Auszug von der Einflussnahme der Eltern befreien. Während Bariş früher durchaus Verbote zu hören bekommen habe, hätten sich diese heute eher in gut gemeinte Ratschläge verwandelt. Anders gehe das auch nicht, wenn man mit 28 noch zu Hause wohne, so Bariş. Taner spricht davon, schon früh erfolgreich gegen die Vorschriften seiner Eltern rebellierte und sich so seinen Freiraum erkämpft zu haben:

„Da ich immer rebellierte habe, von Anfang an eigentlich, ab 16, 17 habe ich angefangen zu rebellieren. Und irgendwann hat sich das bei meinen Eltern eingependelt, dass sie mich zwar sowieso, also trotzdem gefragt haben, aber im Endeffekt habe ich doch gemacht, was ich wollte, oder bin nach Hause gekommen, wann ich wollte. In Extremfällen musste ich dann mal meinem Vater Rechenschaft abgeben, aber eigentlich war ich nicht eingeschränkt. Also, ich habe mir die Freiheit schon ziemlich früh erkämpft sozusagen.“

Einschränkungen durch das Elternhaus nehmen mit zunehmendem Alter ab. So spricht Filiz von kulturell bedingten Grenzen, die ihr gesetzt seien, die sie aber einhalten könne. Früher habe es deswegen „Reibereien“ gegeben, heute habe sie aber in dieser Hinsicht keine besonderen Probleme: „Reibereien gibt es nicht. Die gab es früher mit 14 oder so, aber das ist, glaube ich, normal. Im Moment läuft es ganz gut so. Ich habe da im Moment auch gar keine Probleme.“ Ungewöhnlich erscheint in dieser Hinsicht Latife, die eine entgegengesetzte Entwicklung erlebt. Sie empfand den Freiraum, den sie als junges Mädchen hatte, als akzeptabel: „Das hat ganz früh damit angefangen, dass wir schwimmen gehen durften. Und es gab Mädels in meinem Bekanntenkreis, die durften nicht schwimmen gehen. Mein Vater hat das für Quatsch gehalten.“ Als Latifes Eltern in die Türkei zurückkehrten, zog sie zu Verwandten, die in der Nähe wohnten. Obwohl sie dort vor langer Zeit ausgezogen ist und seitdem allein lebt, sieht sie sich großer sozialer Kontrolle ausgesetzt: Die Verwandten versuchen vor allem seit dem Tod ihres Vaters, stärker auf ihr Leben einzuwirken. Deshalb sieht sie sich beispielsweise gezwungen, zu Diskothekenbesuchen auf andere Städte auszuweichen. In der eigenen Stadt geht sie ungern aus. Sie schildert einen Abend, an dem sie in einer Diskothek auf einen Bekannten ihres Onkels traf: „Da haben wir einen Freund von meinem Onkel gesehen. Ich meine, es hat mir sowieso nicht gefallen da, aber als ich den gesehen habe, der hat mich die ganze Zeit angeguckt. Ich habe mich so eingeengt gefühlt. Ich so: Scheiße, ich muss hier raus. Ich halte es hier nicht aus.“¹⁷ Latife fürchtet, durch eine solche Situation könne es zu Gerede kommen: „Die sehen dich da und dann erzählen die rum: Ich habe die da gesehen. Die ist eine Schlampe.“ Sie sieht sich nicht in der Lage, sich über diese soziale Kontrolle hinwegzusetzen, da ihr Verhalten in Deutschland Konsequenzen für den Teil ihrer Familie haben könnte, der in der Türkei lebt, insbesondere für ihre jüngeren Schwestern: „Ich kann mich da nicht so richtig lösen. [...] Weil ich auch Angst habe, dass man über meine Geschwister schlecht redet.“

17 Es handelte sich in diesem Fall um eine konventionelle Diskothek, aus dem gleichen Grund besucht Latife aber auch ungern türkische Partys in der eigenen Stadt.

Damit sind insbesondere die jüngeren Befragten in ihren persönlichen Freiräumen und damit in ihrer Außer-Haus-Musiknutzung, beispielsweise in Form von Diskotheken- oder Konzertbesuchen, eingeschränkt. Ihre häusliche Musiknutzung erscheint aber nicht weiter reglementiert. Letztendlich meistern die Jugendlichen in der Regel die Aushandlungsprozesse mit den Eltern, wenn vielleicht auch erst mit steigendem Alter. Für die jungen Frauen ist die Aufnahme eines Studiums außerhalb der Heimatstadt eine geeignete Strategie, der elterlichen Einflussnahme zu begegnen.

Sprachliche Situation

Weit über die Hälfte der Weltbevölkerung lebt mit individueller oder gesellschaftlicher Zwei- oder Mehrsprachigkeit. Deshalb sollte eigentlich davon ausgegangen werden, dass dies der Normalfall ist und eine überwiegende Einsprachigkeit wie in Deutschland eher die Ausnahme. Dem Sprachwissenschaftler Hans Goebel zufolge sind die vorherrschenden Vorstellungen von Sprache und Zweisprachigkeit in zwei entscheidende Traditionsstränge eingebunden. Diese sind zum einen der biblische Mythos vom Turmbau zu Babel und zum anderen die europäische Nationalstaatsvorstellung. Gemäß dem Mythos vom Turmbau zu Babel war die Menschheit ursprünglich einsprachig. Mehrsprachigkeit und Sprachverwirrung kamen als ein Fluch Gottes über sie. Bei der Bildung der europäischen Nationalstaaten entstand dann die Vorstellung, Staaten fielen gleichsam natürlich mit einem bestimmten Sprachgebiet zusammen und die Nationalsprache hielt die Nation zusammen.¹⁸ Gemäß dieser Traditionen verfestigte sich die Vorstellung, „wonach Einsprachigkeit der natürliche, gottgewollte und/oder politisch legitime Zustand der Menschen sei.“¹⁹

Diese Vorstellung führte schon im 19. Jahrhundert dazu, dass Philosophen, Philologen und Erzieher Zweisprachigkeit als äußerst problematisch empfanden. Man ging davon aus, Zweisprachigkeit habe einen schädlichen Einfluss auf die Entwicklung von Kindern. Empirische Forschung dazu gab es nicht und die Annahme hielt sich noch, als empirische Untersuchungen begonnen wurden. Die Soziolinguistin Charlotte Hoffmann spricht von einer Forschungsperspektive der ‚schädlichen Effekte‘ (*detrimental effects*), die bis weit in das 20. Jahrhundert reichte. Sie unterscheidet außerdem eine Perspektive der ‚neutralen Effekte‘, die ab den 1930er Jahren überwog, und eine der ‚additiven Effekte‘, die seit den 1960er Jahren vorherrscht. So gab und gibt es bis heute ein breites Spektrum von Ansichten über Zweisprachigkeit. Sie wird mal als schädlich für die Wahrnehmung, Intelligenz oder geistige Gesundheit von Menschen be-

18 Vgl. Hans Goebel (u.a.) (Hg.): Kontaktlinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung, 2 Bde., Bd. 1, Berlin: De Gruyter 1996, s.v. *Mehrsprachigkeit*.

19 Ebd.

trachtet, mal als ohne besonderen Einfluss, mal als äußerst förderlich. Welchen Einfluss *Einsprachigkeit* auf Menschen hat, wurde bislang nicht erforscht.²⁰

In der Debatte um MigrantInnen hat das Thema Sprache einen erheblichen Stellenwert. Die sprachliche Kompetenz von MigrantInnen oder Nachkommen von MigrantInnen wird gemeinhin als ein zentraler Indikator ihrer soziokulturellen Position betrachtet. Ausreichende Deutschkenntnisse gelten als notwendige Voraussetzung für eine erfolgreiche Bewältigung von Schule, Beruf oder des außerhäuslichen Alltags und gleichzeitig für die Akzeptanz durch die Mehrheitsbevölkerung. Geringe Deutschkenntnisse werden gar als ein Zeichen mangelnder Integrationsbereitschaft gewertet. Damit besteht für MigrantInnen eine individuell mehr oder weniger stark empfundene Notwendigkeit, die deutsche Sprache zu beherrschen. Die Herkunftssprache hingegen wird, gerade in einem Fall wie dem Türkischen, weder von offizieller Seite noch von der Mehrheitsbevölkerung anerkannt. So wird unter dem Schlagwort der europäischen Einigung oder der Globalisierung eine Aufwertung von Mehrsprachigkeit lebhaft diskutiert und beispielsweise mit dem Unterricht in einer ersten Fremdsprache schon in der Grundschule begonnen. Dabei „wird von offizieller Seite im Allgemeinen weitgehend übersehen, dass viele Schüler bereits bilingual (oder gar multilingual) sind.“²¹ Um ‚korrekt‘ und anerkannt mehrsprachig zu werden, müssen Kinder von MigrantInnen, die ihre Herkunftssprache beherrschen, ebenso wie einsprachige deutsche Schulkinder beispielsweise Englisch lernen. Die SprachwissenschaftlerInnen Wilhelm Oppenrieder und Maria Thurmair sprechen deshalb im Hinblick auf die Situation von MigrantInnen in Deutschland von einer *ignorierten* oder gar *unterdrückten* Mehrsprachigkeit.²²

Die meisten der Befragten sprechen hervorragend und akzentfrei bis fließend Deutsch. Latife und Erdenay, die in der Türkei geboren sind und dort die ersten Jahre ihres Lebens verbracht haben, sprechen gut bis sehr gut Deutsch. Und sogar Erdenay, die erst im Alter von 11 Jahren nach Deutschland kam, geht davon aus, besser Deutsch als Türkisch zu sprechen. In Anlehnung an Charlotte Hoffmann kann deshalb bei allen Befragten von einer ausgewogenen Zweisprachigkeit („*balanced bilingualism*“) gesprochen werden. Hoffmann betrachtet eine Person als ausgewogen zweisprachig, wenn sie „fully competent in both codes“ ist.²³ Unter ausgewogener Zweisprachigkeit versteht sie modellhaft eine „roughly equal proficiency of the two languages, but with no implication that the knowledge this bilingual has in either language is compared to monolingual standards“.²⁴ Meiner Einschätzung nach gilt diese Einschränkung nicht

20 Vgl. Charlotte Hoffmann: *An Introduction to Bilingualism*, London: Longman 1991, S. 118ff.

21 Wilhelm Oppenrieder/Maria Thurmair: *Sprachidentität im Kontext von Mehrsprachigkeit*, in: Nina Janich/Christiane Thim-Mabrey: *Sprachidentität – Identität durch Sprache*, Tübingen: Narr 2003 (Tübinger Beiträge zur Linguistik; 465), S. 39-60, S. 48.

22 Vgl. ebd.

23 C. Hoffmann: *Bilingualism*, S. 22.

24 Ebd.

für alle Befragten, vielmehr entsprachen die deutschen Sprachkenntnisse häufig durchaus denen eines einsprachigen Muttersprachlers oder einer einsprachigen Muttersprachlerin.

Defizite in der türkischen Sprache werden den Befragten zumeist nur bewusst, wenn sie in der Türkei sind. Latife beschreibt:

„In der Umgangssprache bin ich ein bisschen zurückgeblieben. Ich finde, die Türken, die hier Türkisch reden, haben so alltägliche Wörter. Da wird sich nicht großartig Gedanken gemacht, dass man auch ein anderes Wort benutzen könnte. In der Türkei bin ich manchmal sprachlos. Es gibt Wörter, die höre ich in der Türkei und frage: Was bedeutet das? Und dann fragen die mich: Wie, weißt du nicht, was das bedeutet? Nein, weiß ich nicht. Ja, das und das. Und dann weiß ich ganz genau, dass die Türken in Deutschland da ein ganz einfaches Wort benutzen.“

Latife und auch andere Befragte nehmen dies aber nicht allein als ein individuelles Problem wahr, sondern sehen es für die gesamte deutschtürkische Bevölkerung gegeben. Die Befragten bedauern, dass ihre Türkischkenntnisse durch den ständigen Aufenthalt in Deutschland leiden und ihnen aktuelle Sprachentwicklungen entgehen. Sie empfinden dies sogar als peinlich, wie Melek erläutert: „Wir haben diese Redewendungen gar nicht drauf. Wir können zwar so reden, aber [...] ich meine, Sprache ich ja auch was Kulturelles. Das verändert sich ja auch ein bisschen. Wir sind nicht *up to date*. [...] Wenn wir in der Türkei sind, versteht uns keiner. Das ist voll peinlich.“ Über dieses Bedauern hinaus sind die Befragten erleichtert, besser Türkisch als andere türkische Jugendliche in Deutschland zu sprechen, wie es beispielsweise Güven beschreibt:

„In Deutschland habe ich das Gefühl, dass ich sehr gut Türkisch spreche. Im Vergleich zu den anderen türkischen hier, ja, Mitbürgern. [...] Im Vergleich zu den Leuten, die hier aufgewachsen sind, muss ich wirklich sagen, dass mein Türkisch sehr gut ist. Weil, viele Leute hier, die hier leben und aufgewachsen sind, haben ein niedriges Türkisch beziehungsweise ein sehr schlechtes Türkisch drauf, das muss ich sagen.“

Alle Befragten erwecken den Eindruck, sowohl der deutschen als auch der türkischen Sprache positiv gegenüber zu stehen und ihre Zweisprachigkeit als sinn- und wertvoll anzusehen. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt auch Claudia Koliander-Bayer in ihrer Untersuchung zur lebensweltlichen Mehrsprachigkeit österreichischer Schulkinder: Die Autorin stellt fest, „daß die Kinder sowohl ihrer Muttersprache als auch der deutschen Sprache positiv gegenüber stehen“ und schließt daraus, dass „die Wertschätzung einer ihrer Sprachen nicht notwendigerweise die Geringschätzung der jeweils anderen Sprache bedingt.“²⁵ Eine positive Einstellung gegenüber der türkischen Sprache stellt somit keinerlei ‚Gefahr‘ für die deutsche Sprache dar.

Alle Befragten gehen davon aus, besser Deutsch als Türkisch zu sprechen. Die einzige Ausnahme ist hier Alev: Sie schätzt ihr Türkisch besser als ihr

25 Claudia Koliander-Bayer: Einstellung zu Sprache und lebensweltlicher Mehrsprachigkeit. Eine empirische Erhebung zum Selbstverständnis von Kindern mit einer anderen als der deutschen Muttersprache, Innsbruck: Studien-Verlag 1998, S. 234f.

Deutsch ein, und das, obwohl sie akzentfrei Deutsch spricht. Sie betrachtet Türkisch ausdrücklich als ihre Muttersprache und erzählt mit einem gewissen Stolz von ihren Türkischkenntnissen:

„Wenn ich in der Türkei bin, merkt keiner, wirklich keiner, dass ich in Deutschland aufgewachsen und geboren bin. Man merkt es dann wirklich erst an meinen Klamotten oder an irgendwas anderem. Aber wegen meiner Sprache an sich ist man im ersten Moment erst mal verwundert. Die meisten Türken, die in Deutschland leben, sprechen nicht annähernd gut Türkisch. Man merkt denen an, dass sie in Deutschland aufgewachsen sind.“

Alev ist genau wie Güven, Latife und Melek der Ansicht, dass die türkischen Jugendlichen in Deutschland nicht besonders gut Türkisch sprechen. Dabei hat sie selbst aber auch erhebliche Mühe auf sich nehmen müssen, um ihre Türkischkenntnisse auf ihr jetziges Niveau zu bringen. Sie begann früh, türkische Bücher und Zeitungen zu lesen, legte Wert darauf, mit ihren Eltern Türkisch zu sprechen, und baute Türkisch-Veranstaltungen in ihr Studium ein. Alev misst diesen guten Türkischkenntnissen äußerste Bedeutung bei, da sie später in der Türkei leben will. Gülay hingegen, die dies ebenfalls plant, spricht freimütig darüber, dass sie besser Deutsch als Türkisch spreche. Sie lässt nicht erkennen, dass ihre Türkischkenntnisse ihrer Einschätzung nach für ein Leben in der Türkei nicht ausreichen könnten, und äußert keinen Verbesserungsbedarf.

Die meisten der Befragten sprechen mit ihren Eltern vorwiegend Türkisch, wobei sich ein Unterschied zwischen männlichen und weiblichen Befragten andeutet. Während von den 12 weiblichen Befragten elf angeben, mit ihren Eltern überwiegend Türkisch zu sprechen, sagen dies von den sieben männlichen Befragten nur drei. Filiz gibt als einzige der befragten Frauen an, mit ihren Eltern für gewöhnlich sowohl Deutsch als auch Türkisch zu sprechen. Bei den männlichen Befragten sagen dies Derya, Okan und Taner. Levent ist der einzige unter den Befragten, der angibt, mit seinen Eltern vorwiegend Deutsch zu sprechen. Es lässt sich kein Zusammenhang zwischen der Aufenthaltsdauer der Eltern und der gewählten Sprache erkennen. Es scheint aber, als würden von den Befragten eher die Frauen als die Männer mit ihren Eltern Türkisch sprechen, und die älteren Befragten eher als die jüngeren.

Die Kommunikation unter Geschwistern gestaltet sich anders. Nur fünf der Befragten geben an, mit den Geschwistern vorwiegend Türkisch zu sprechen. Diese fünf sprechen auch mit ihren Eltern vorwiegend Türkisch. Dies könnte als ein konsistentes Sprachwahlmuster angesehen werden. Zehn der Befragten sprechen sowohl Deutsch als auch Türkisch mit ihren Geschwistern, drei überwiegend Deutsch.²⁶ Die vier Befragten, die mit ihren Eltern sowohl Deutsch als auch Türkisch sprechen, sprechen auch mit ihren Geschwistern beide Sprachen. Levent ist der einzige, der sowohl mit seinen Eltern als auch mit seinen Geschwistern vorwiegend Deutsch spricht. Auch diese Fälle können als ein konsistentes Sprachwahlmuster betrachtet werden. Im Hinblick auf die Kommunikation mit Geschwistern lassen sich keine Alters- oder Geschlechtsunterschiede

²⁶ Zu Melek gibt es in diesem Punkt keine Angaben, deshalb ergibt die Summe der Befragten hier nur 18.

ausmachen. Es lässt sich nur der Trend erkennen, dass mit den Geschwistern häufiger Deutsch oder vielmehr häufiger *auch* Deutsch gesprochen wird als mit den Eltern. Es zeichnen sich keine Geschlechtsunterschiede ab, allenfalls die älteren männlichen Befragten neigen stärker dazu, mit ihren Geschwistern vorwiegend Türkisch zu sprechen. Ein Zusammenhang zwischen der Dauer ihres Aufenthaltes in Deutschland und der vorwiegend in der familiären Kommunikation eingesetzten Sprache lässt sich ebenfalls nicht erkennen.

Die Psychologin Ülger Polat sieht in der Tatsache, dass türkische Jugendliche im Alltag überwiegend Deutsch, in der Familie oder vielmehr vor allem mit den Eltern aber weiterhin überwiegend Türkisch sprechen, einen „Beleg dafür, daß sie sich bezüglich des Sprachgebrauches in die deutsche Gesellschaft integriert hätten.“²⁷ Die Wahl der Sprache sollte als Integrationsmaßstab aber nicht überbewertet werden. Nach Charlotte Hoffmann wird die Wahl der Sprache immer von drei Aspekten beeinflusst, (1.) den TeilnehmerInnen der Unterhaltung, (2.) dem Ort, an dem die Unterhaltung stattfindet, und (3.) ihrem Inhalt. Im Hinblick auf (1.) die TeilnehmerInnen einer Unterhaltung können deren Alter, Geschlecht, sozialer Hintergrund, aber auch das Verhältnis, in dem sie zueinander stehen, für die Sprachwahl von Bedeutung sein. So ist vorstellbar, dass es als höflich oder respektvoll empfunden wird, mit den Eltern oder älteren Verwandten Türkisch zu sprechen.

Im Hinblick auf den Ort der Unterhaltung ist (2.) anzunehmen, dass für bestimmte Orte quasi gewohnheitsmäßig eine bestimmte Sprache gewählt wird:

„There is, of course, a multitude of places or locations where conversations may take place. Many of them will not have any particular bearing on bilingual speakers' choice, but there are certain areas where a particular language is more likely to be used than another, e.g. the home, government offices, etc.“²⁸

Hoffmann geht davon aus, dass sich in vielen Fällen schon von Geburt an eine natürliche Trennung der Kontexte ergibt, wenn beispielsweise Kinder zu Hause mit der Muttersprache und außer Haus mit einer Zweitsprache konfrontiert werden. Diese oder eine ähnliche Trennung der Kontexte wird im Übrigen als wichtig angesehen, da sie Kindern ermöglicht, die verschiedenen Sprachen auch als solche zu begreifen.²⁹

Schließlich kann (3.) der Inhalt einer Unterhaltung die Wahl der Sprache beeinflussen, weil beispielsweise einer Person ein Fachvokabular nur in einer bestimmten Sprache zur Verfügung steht:

„The speaker may feel more competent in handling a topic in a particular language, perhaps because (s)he has learnt the appropriate terminology only in the context of one language; or (s)he may feel that the other language does not possess the required terms; or (s)he will somehow consider one language to be better than another for speaking about a particular subject.“³⁰

27 Ü. Polat: Soziale und kulturelle Identität, S. 97.

28 C. Hoffmann: Bilingualism, S. 178.

29 Vgl. ebd., S. 86f.

30 Ebd., S. 178f.

Genau diesen dritten Punkt spricht Taner an, um zu erläutern, in welchen Situationen er mit seinen Eltern und Geschwistern eher Deutsch bzw. eher Türkisch spricht:

„Es kommt darauf an, worüber wir sprechen, eigentlich. Wenn es so praktische Sachen sind, die schnell geklärt werden sollen [...] Dann wird es meistens auf Türkisch gemacht. Aber wenn wir über Themen sprechen, die aktuell, auch in der deutschen Gesellschaft aktuell sind, dann wird das meistens auf Deutsch gemacht. Weil uns, ich denke, das kommt auch darauf an, welche Wörter uns einfach geläufig sind. Der Wortschatz ist bestimmend, in welcher Sprache wir dann sprechen. [...] Ich kann mich besser ausdrücken auf Deutsch.“

Auch Ebru wählt die Sprache, in der sie sich in der jeweiligen Situation besser ausdrücken kann, und ignoriert für diesen Zweck auch durchaus, dass für ihre GesprächspartnerInnen die andere Sprache verständlicher sein könnte: „Es ist schon so, dass wir zum Beispiel, wenn wir diskutieren und mit dem Türkischen nicht so ganz weiterkommen, dann switchen wir so ins Deutsche. Dann müssen die Eltern gucken, wie weit sie zurechtkommen.“

Die Psychologin Janet Aleemi hält es für problematisch, dass die Jugendlichen die Sprache des Aufnahmelandes häufig besser beherrschen als ihre Eltern:

„Immigrantenkinder neigen generell dazu, nach einer gewissen Zeit die Sprache ihrer neuen Heimat besser zu beherrschen als ihre Eltern es tun. Die damit verbundenen Schwierigkeiten liegen auf der Hand: Autoritätsverlust, Disziplinverlust, verfrühte Loslösung von den Eltern und somit von deren Sprache und Kultur, um nur einiges zu nennen.“³¹

Dies kann für die von mir befragten Jugendlichen nicht bestätigt werden. Trotz des Umstandes, dass sie in der Regel besser Deutsch sprechen als ihre Eltern, schien das Verhältnis zu ihnen, soweit erkennbar, von Respekt geprägt zu sein, und insbesondere die türkische Sprache als *Muttersprache* eine besondere Bedeutung für sie zu haben. Diese besondere Bedeutung lässt sich nicht aus der Darstellung der Sprachkenntnisse und der alltäglichen Verwendung des Deutschen und des Türkischen ablesen. Sie wurde auch in den Gesprächen immer erst deutlich, wenn es um Liedertexte ging und die Sprache, in denen sie verfasst sind. Deshalb muss hier darauf eingegangen werden, welche Bedeutung der Sprache im Hinblick auf Liedertexte zukommt.

Da die Popmusik weltweit von Englisch dominiert wird, rückt die deutsche Sprache hier in den Hintergrund und das Verhältnis zwischen Türkisch und Englisch in den Vordergrund. Für die Befragten ist Englisch in der Regel schon die dritte Sprache, die sie nach Deutsch und Türkisch erlernt haben. Beim Vergleich ihrer Deutsch- und ihrer Türkischkenntnisse schätzten bis auf Alev alle Befragten ihr Deutsch besser als ihr Türkisch ein. Sie bedauerten, dass ihr Türkisch

31 Janet Aleemi: Zur sozialen und psychischen Situation von Bilingualen. Persönlichkeitsentwicklung und Identitätsbildung, Frankfurt/Main: Lang 1991 (Sprachwelten; 6), S. 52.

einen gewissen ‚Schliff‘ vermissen lasse und ihnen manche sprachliche Entwicklung entgehe. Verständnisprobleme traten aber allenfalls in der Türkei zu Tage. Dass man sich mit der einen oder der anderen Sprache mehr oder weniger identifiziere, wurde gar nicht thematisiert. Anders ist das im Hinblick auf das Englische. So geht Taner davon aus, dass er sich mit Liedertexten umso besser auseinander setzen könne und sie ihn deshalb auch mehr berühren würden, je besser er die jeweilige Sprache verstehe.

„Wenn ich türkische Musik höre, sind das mehr Sachen, die mich innerlich mehr berühren, irgendwie. [...] Das liegt daran, dass ich mich mit den Texten besser auseinander setzen kann, wahrscheinlich. [...] Die Redewendungen sind mir einfach geläufig und ich weiß ganz genau, was die bedeuten und worauf die anspielen. Bei englischer Musik zum Beispiel, da gibt es natürlich auch Lieder, die mich berühren, aber da gibt es viele Sachen, die ich nicht hundertprozentig verstehen kann. Das ist im Türkischen anders. Die kann ich hundertprozentig verstehen.“

Taner spricht als einziger der Befragten davon, sich auch mit einigen deutschen Stücken identifizieren zu können. Als Beispiel dafür führt er das Stück *Super geile Zick* (Super geile Zeit) der Kölner Mundart-Band BRINGS an.

„So was spricht mich natürlich auch sehr an. Weil, ich bin in Köln aufgewachsen, in Nippes, das ist so Kölsches Zentrum praktisch. Und da verstehe ich natürlich auch alles. Und das spricht mich super an. Und das finde ich einerseits sehr lustig, einerseits berührt mich das, stimmt mich das auch ein bisschen traurig. Wenn du verstehst, was ich meine. Worauf ich hinaus will ist, dass ich meistens mich mit der Musik mehr identifizieren kann, die ich auch besser verstehe.“

Doch es ist nicht allein das bessere sprachliche Verständnis, das Identifikationsmöglichkeiten birgt. Auch wenn die Befragten sehr gut Deutsch und Englisch sprechen und daraus keine größeren Verständnisprobleme rühren, hat Türkisch für sie eine ganz besondere Qualität: Es ist die *eigene* Sprache, es ist *Muttersprache*. Diese besondere Qualität der türkischen Sprache lässt sich durch die bereits erwähnte natürliche Trennung sprachlicher Kontexte erklären, die Charlotte Hoffmann zufolge besteht. Ein solcher Kontext und der erste, mit dem ein Mensch konfrontiert wird, ist die Familie. In der Familie werden die ersten Beziehungen zu anderen Menschen aufgebaut und diese Beziehungen sind, im Vergleich zu späteren Beziehungen, häufiger und stärker von Emotionalität, beispielsweise von Empfindungen wie Geborgenheit und Akzeptanz, bestimmt. Im Laufe des Lebens hinzukommende Kontexte wie Kindergarten, Schule, Beruf etc. sind weniger mit Emotionalität und gleichzeitig nicht so stark mit der türkischen Sprache verbunden. Und so spricht beispielsweise Güven davon, dass türkische Texte „einem irgendwie auch näher sind“, obwohl er bei englischen Texten keine größeren Verständnisprobleme hat:

„Ich könnte behaupten, dass da ein klarer Unterschied ist. [...] Man kann sich besser damit identifizieren, obwohl ich auch mit der englischen Musik sehr gut zurechtkomme, muss ich sagen. Aber trotzdem, doch, trotzdem kann man sich mit der eigenen, also, sozusagen mit der eigenen Musik, mit der eigenen Sprache besser identifizieren.“

Alev geht so weit, englische Texte weitestgehend regelrecht zu ignorieren, da sie sie ‚kalt lassen‘:

„Wenn ich englische Musik höre, achte ich nicht so sehr auf den Text. [...] Türkisch ist meine Muttersprache. Und ich höre dann auch ganz anders hin, wenn ich türkische Musik höre. [...] Bei englischer Musik ist es so, [...] dass ich es nur so im Hintergrund höre und nicht bewusst höre wie bei türkischer Musik. Es berührt mich auch, ehrlich gesagt, nicht so sehr.“

Im Hinblick auf die Musikknutzung führt das besondere Verhältnis zum Türkischen als *eigene* oder *Muttersprache* dazu, dass türkische Texte tendenziell mehr Beachtung finden als anderssprachige und dass bei anderssprachiger Musik der Rhythmus oder die Melodie in den Vordergrund treten. In der Literatur herrscht Einigkeit darüber, dass die Sprache und im Falle von Mehrsprachigkeit die Muttersprache von ganz besonderer Bedeutung für einen Menschen ist. Über die (Mutter-)Sprache vollzieht sich die (Grund-)Sozialisation eines Individuums und es findet Zugang zur Wirklichkeit.³² Deshalb erstaunt es, dass sich bislang keine Ergebnisse dazu finden, wie eine mehrsprachige Person empfindet, wenn sie die Muttersprache oder eine andere Sprache benutzt.

Gleichaltrigengruppe und Freundeskreis

Die sozialwissenschaftliche Forschung hat sich intensiv mit der Bedeutung der Gleichaltrigengruppe für Jugendliche beschäftigt. Gleichaltrigengruppen gelten neben Familie, Schule oder Beruf und gleich- und andersgeschlechtlichen Beziehungen (gemeint sind hier Freundschaften) als ein entscheidendes Sozialisationsfeld für Jugendliche und stellen häufig „in den Biographien der Heranwachsenden die ersten selbstständig aktivierten sozialen Netze“ dar.³³ Der Gleichaltrigengruppe wird eine Reihe wichtiger Funktionen zugeschrieben. So ist empirisch belegt, dass sie eine wichtige Instanz bei Problembewältigung darstellt und Einfluss auf das psychosoziale Wohlbefinden hat. Sie kann Jugendlichen insbesondere emotionale Unterstützung bieten.³⁴ Darüber hinaus kommt der Gleichaltrigengruppe eine große Bedeutung bei der Persönlichkeits- und Identitätsbildung zu, denn sie „gibt die Vorgaben für Verhaltensvorbilder“ und bietet „Anerkennung, Sicherheit und Solidarität“.³⁵

Das Phänomen Freundschaft hingegen ist bislang weniger ergiebig untersucht worden. Eine umfassende ‚Theorie der Freundschaft‘ fehlt bislang, im „Wörterbuch der Soziologie“ (Günter Endruweit/Gisela Trommsdorff) findet

32 Vgl. C. Koliander-Bayer: *Einstellung zu Sprache*, S. 96.

33 Werner Thole: *Jugend, Freizeit, Medien und Kultur*, in: Heinz-Hermann Krüger/Cathleen Grunert (Hg.): *Handbuch Kindheits- und Jugendforschung*, Opladen: Leske & Budrich 2002, S. 653-684, S. 672.

34 Vgl. Petra Kolip: *Freundschaften im Jugendalter. Der Beitrag sozialer Netzwerke zur Problembewältigung*, Weinheim: Juventa 1993, S. 91.

35 Günter Endruweit/Gisela Trommsdorff (Hg.): *Wörterbuch der Soziologie*, Stuttgart: Lucius & Lucius 2002, s.v. *Gleichaltrigengruppe*.

sich nicht einmal ein Eintrag zu diesem Begriff. Im Folgenden werden deshalb Gleichaltrigengruppe und Freundeskreis gemeinsam behandelt.

Der Stellenwert der Gleichaltrigengruppe ist in den letzten Jahrzehnten deutlich höher geworden. In den 1960er Jahren waren etwa die Hälfte der Jugendlichen in eine Gleichaltrigengruppe eingebunden, gegenwärtig sind es aber zwischen knapp 70% und 80%.³⁶ Dabei ist zu beachten, dass sich die sozialwissenschaftliche Forschung und somit solche Zahlen auf *deutsche* Jugendliche konzentrieren. Türkische Jugendliche oder Jugendliche anderer Herkunft werden leider weitgehend außer Acht gelassen. Allgemeine Aussagen über Stellenwert und Bedeutungsinhalte von Gleichaltrigengruppen und Freundschaften lassen sich deshalb über andere als deutsche innerethnische Beziehungskonstellationen nicht machen. Allenfalls interethnische Beziehungen zwischen Jugendlichen waren bislang Gegenstand der Forschung. Sie werden zu einem „ganz zentralen Indikator der dauerhaften ‚Eingliederung‘ von Migranten in der Aufnahmegesellschaft“ erhoben.³⁷ Dies gerade, weil sie, rein soziologisch betrachtet, unwahrscheinlicher und unökonomisch (s.u.) sind.

Die Soziologie geht davon aus, dass am Anfang aller freundschaftlichen Beziehungen zufällige oder auch institutionalisierte Begegnungen stehen. Kommt es im Laufe erster Begegnungen zu einer „Synchronisation der gegenseitigen Attraktionen“, entstehen Freundschaften und Freundeskreise.³⁸ Dabei hängt die Wahrscheinlichkeit einer Begegnung „deutlich mit der positionellen Verteilung von Personen in bestimmten Kontexten und daher auch mit strukturierten soziodemographischen Ähnlichkeiten“ zusammen.³⁹ Damit sind gerade in der Kindheit, die durch familiäre Einflüsse (intensivere Verwandtschaftsbeziehungen, häufige starke soziale und ethnische Homogenität von Wohnumfeldern etc.) und Immobilität gekennzeichnet ist, innerethnische Freundschaften wahrscheinlicher als interethnische.

Innerethnische Freundschaften werden aber auch durch etwas begünstigt, das man die ‚Ökonomie menschlicher Beziehungen‘ nennen könnte. Es ist davon auszugehen, dass Freundschaften oder allgemeiner befriedigende soziale Beziehungen für Menschen *per se* von Interesse sind. Es ist aber auch davon auszugehen, dass Menschen nur begrenzte Ressourcen haben, um Freundschaften zu unterhalten (Zeit, Muße etc.). Der Soziologe Hartmut Esser betrachtet nun interethnische Freundschaften als Ressourcen-aufwendiger als innerethnische.⁴⁰ Dies ließe sich damit erklären, dass interethnische Beziehungen beispielsweise kulturelle Anpassungsleistungen erfordern könnten. Zu fragen bliebe dann allerdings, inwiefern interethnische Beziehungen ‚ergiebiger‘ sein

36 Vgl. W. Thole: Jugend, Freizeit, Medien und Kultur, S. 672.

37 Hartmut Esser: *Interethnische Freundschaften*, in: Hartmut Esser/Jürgen Friedrichs (Hg.): Generation und Identität. Theoretische und empirische Beiträge zur Migrationssoziologie, Opladen: Westdeutscher Verlag 1990 (Studien zur Sozialwissenschaft; 97), S. 185-195, S. 185.

38 Ebd., S. 188.

39 Ebd.

40 Vgl. ebd., S. 191.

können als innerethnische, dies ist schließlich auch denkbar. Dennoch geht Esser davon aus, dass „das faktische (nicht unbedingt: das latente) Interesse an fremdethnischen Beziehungen [...] zu allererst mit dem jeweils erforderlichen Aufwand dafür“ variiert.⁴¹ Neben der soziodemographischen Wahrscheinlichkeit und dem notwendigen Aufwand an Ressourcen können auch kulturelle Vorstellungen, beispielsweise Endogamie-Normen, interethnische Beziehungen erschweren oder begünstigen.⁴² Soziologisch betrachtet stellt sich damit weniger die Frage, warum es so wenige interethnische Freundschaften gibt, als die Frage, warum es sie überhaupt gibt.

Alev hat in den vergangenen Jahren in mehreren verschiedenen Städten gelebt. In Bonn verfügt sie über einen kleinen Bekanntenkreis und hat darüber hinaus Freunde in Köln. Alevs fester Freund lebt ebenfalls in Bonn. Sie beschreibt ihren Freundeskreis als rein türkisch, allenfalls ausländisch:

„Ich muss auch gestehen, ich hatte noch nie deutsche Freunde. Ich bin im türkischen Kulturkreis aufgewachsen und hatte nur türkische Freunde oder wenn überhaupt, dann Ausländer. Ich hatte noch nie einen deutschen Freundeskreis. Auch nie eine deutsche Freundin gehabt. War nicht bewusst so, ehrlich gesagt. Ich habe hier in Bonn dann viele Deutsche kennen gelernt. Aber auch in meiner Schule waren sehr viele Ausländer. Das war wirklich so, dass ich nie deutsche Freunde hatte. Deutsche Freundinnen oder einen Freund.“

Ähnliches erzählt Güven. Bei ihm hört man ein gewisses Bedauern über diesen Umstand heraus:

„Ich finde es traurig, dass ich zu wenige, oder dass zu wenige Deutsche zu uns den Kontakt haben. Das ist wirklich leider Gottes so. Ich habe überwiegend, circa 90% meiner Freunde sind Türken bzw. kurdischstämmige Türken. Und andere Ausländer zuzusagen. Aber die Deutschen darunter leider eine Rarität.“⁴³

Zumeist verfügen die Jugendlichen über mehrere, unterschiedlich stark voneinander getrennte Freundeskreise und Freundschaften. Taner beschreibt:

„Mein bester Freundeskreis ist komischerweise ein kurdischer Freundeskreis. Das sind meist Kurden. Das ist eine bestimmte Clique. Ich bin aber trotzdem nicht irgendwie eingeeengt, dass ich nur mit denen zu tun habe, dass das meine einzigen Freunde sind. Ich habe auch andere Freundeskreise, mit denen ich gern zusammen bin. Es gibt zum Beispiel einen Freundeskreis, der ist ziemlich gemischt. Da ist ein Marokkaner

41 Ebd., S. 192.

42 Ebd., S. 191.

43 Diese Äußerung finde ich aus einem weiteren Grund bemerkenswert. Im Zusammenhang mit ihrem Freundeskreis unterscheiden auch Ajda, Alev und Taner zwischen TürkInnen und KurdInnen. Ich hatte bei der Erarbeitung des Interviewleitfadens nicht vorgesehen, auf die Ethnie der Befragten einzugehen. Deshalb fand ich es umso überraschender, dass einige der Befragten, soweit ich das einschätzen kann sowohl türkischer als auch kurdischer Herkunft, in ihrem persönlichen Umfeld zwischen TürkInnen und KurdInnen differenzierten. Diese Differenzierung kann im Rahmen dieser Arbeit leider nicht weiter untersucht werden.

dabei, da bin ich als einziger Türke dabei, da sind zwei Deutsche dabei, keine Ahnung. Es gibt andere Freundeskreise, wo mehr Deutsche sind, es gibt auch Freundeskreise, wo nur Türken sind. Und durch meine Freundin, die aus Litauen kommt, habe ich auch mit Litauern und, keine Ahnung, Russen zu tun.“

Diese verschiedenen Freundeskreise und Freundschaften können nebeneinander und zeitgleich bestehen. Melek sieht darin strategische Vorteile:

„Das ist jeweils mehr die Freundschaft zum Einzelnen. Ich treffe mich mit Ajda und wir machen irgendwas, und dann treffe ich mich mit Fazilet und wir machen irgendwas, und dann treffe ich mich irgendwann mit Katja und wir machen was. Das ist eher so einzeln. Ich merke das immer, wenn ich Geburtstag habe: Das passt ja gar nicht. Also, gar nicht. Und keiner kennt keinen. [...] Es ist aus dem Grunde besser, dadurch kann ich nicht so großartig enttäuscht werden. Wenn mal irgendeiner blöd kommt oder keine Freundin mehr ist oder wie auch immer, dann fällt nur eine weg und nicht die ganze Clique.“

Darüber hinaus verändern sich Freundeskreise normalerweise im Laufe der Jahre, zum Beispiel durch einen Schulwechsel, die Veränderung persönlicher Interessen oder einen Umzug in eine andere Stadt. So erzählte Dicle, die an einem Gruppeninterview teilnahm, das ich zur Erarbeitung des Gesprächsleitfadens durchführte:

„Bei mir war das so, als Kind und Jugendliche hatte ich einen rein deutschen Freundeskreis. Weil ich auf einer Schule war, auf der es überhaupt keine Türken gab. Seit der Grundschule. Auch auf dem Gymnasium nicht. Und seitdem ich studiere, hat sich das dann schlagartig geändert. Was wahrscheinlich irgendwie auch an meiner Fächerkombination lag, mit Islamwissenschaft. [...] Das fällt sogar meinen Eltern auf. Als ich angefangen habe zu studieren, da meinte meine Mutter: Früher haben so viele Deutsche auch bei dir angerufen. Und plötzlich rufen nur noch Türken bei dir an.“

Der Sozialwissenschaftlerin Gaby Straßburger zufolge gewinnen für türkische weibliche wie männliche Jugendliche mit zunehmendem Alter gerade eigenethnische Freundeskreise an Attraktivität:

„Viele türkische Mädchen, die vorher überwiegend mit Deutschen zusammen waren, [ziehen es, M.W.] irgendwann vor, sich mit ihresgleichen zusammenzutun, weil sie es als anstrengend empfinden, sich in einer deutschen Umgebung immer und immer wieder bestimmten Fragen stellen zu müssen.“⁴⁴

Dieser eigenethnische Freundeskreis komme einem Schutzraum gleich, in dem sie nicht an einer „imaginierten deutschen ‚Normalbiographie‘ gemessen“ würden und einen eigenen Lebensstil entwickeln könnten.⁴⁵ Auch Esra, die an dem Gruppeninterview zu Beginn der Feldforschungsphase teilnahm, sah sich immer wieder den gleichen Fragen ausgesetzt und empfand dies als anstrengend:

44 Gaby Straßburger: Heiratsverhalten und Partnerwahl im Einwanderungskontext. Eheschließungen der zweiten Migrantengeneration türkischer Herkunft, Würzburg: Ergon 2003, S. 150.

45 Ö. Bernin Otyakmaz: „Und die denken dann von vornherein, das läuft irgendwie ganz anders ab“: Selbst- und Fremdbilder junger Migrantinnen türkischer Herkunft, in: Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis Nr. 51/1999

„Wenn ich dann manchmal mit Freunden oder so gesprochen habe. In der Schule zum Beispiel kam das oft vor, dass ich spät weggehen wollte. [Wenn, M.W.] mein Vater dann gesagt hat: Nein, möchte ich nicht, dann habe ich schon mal gesagt: Okay, dann halt nicht. Und das hat dann meine Freundin nicht verstanden. Sie war eine Deutsche und das war kein Problem, grundsätzlich nicht, aber sie musste die Dinge einfach akzeptieren. Das hat sie auch, aber so richtig verstanden hat sie nicht. Und ich musste ihr das dann immer erklären. [...] Und dann fühlt man sich dort [im eigenethnischen Freundeskreis, M.W.] doch viel eher verstanden.“

So wurde für Esra ein türkischer Freundeskreis im Laufe der Zeit immer attraktiver:

„Bei mir war das, ich will nicht sagen richtig zielstrebig, aber schon bewusster. Ich habe in der Schule auch wirklich nur deutsche Freunde um mich herum gehabt. Ich hatte ganz am Anfang im Studium Geschichte, Politik und Germanistik. Und da waren es auch wirklich nur Deutsche. Nach zwei Semestern war ich von Germanistik so angekotzt, dass ich Islamwissenschaft studiert habe. Zum einen, weil ich mich mehr mit dem Islam beschäftigen wollte. Also auch auf wissenschaftlicher Ebene. Weil ich von zu Hause aus zwar, klar, Muslime und so weiter, das beigebracht bekommen habe. Das, was einem die Familie praktisch als religiöses Wissen vermittelt, aber nicht mehr. Und ich hatte, weil meine Eltern auch einen relativ kleinen türkischen Freundeskreis hatten, da nicht so viele türkische Freunde. Eigentlich als Freund kann ich da keinen bezeichnen. Und an der Uni habe ich dann immer sporadisch welche getroffen. Und dann eben die Islamwissenschaftler, einige. Und mich hat das dann einfach interessiert. Weil ich eben nie was mit denen zu tun hatte. Wie ist das denn bei denen? Du hast diese und jene Überlegungen im Kopf, du hast diese und jene Probleme oder so. Wie sehen die das? Wie erleben die das? Bin dann da auf einige Türken gestoßen, also bewusst dann in dem Sinn schon, dass ich gedacht habe: Mal gucken, was die so alles erleben.“

Esra unterscheidet hier wie auch andere Befragte zuvor zwischen zwei Freundeskreisen, einem länger existierenden, deutschen und häufig engeren Freundeskreis und einem neueren, teilweise weniger verbindlichen, türkischen bzw. muslimischen Freundeskreis. Hartmut Esser charakterisiert Freundschaften als vernetzt und dauerhaft. Vernetzung bedeutet, dass Freundschaften auf bereits bestehende Beziehungssysteme abgestimmt sein müssen. Dauerhaftigkeit erfordert, dass Freundschaften nicht mit bereits bestehenden oder sich später neu entwickelnden Freundschaften in Konflikt geraten.⁴⁶ Die Trennung von Freundeskreisen erscheint also als eine Strategie zur zeitgleichen Aufrechterhaltung von nicht miteinander zu verbindenden Freundschaften. Im Hinblick auf die, soziologisch betrachtet, geringere Wahrscheinlichkeit von interethnischen Freund-

(o.Jg.), S. 79-92, S. 90, zitiert nach G. Straßburger: Heiratsverhalten und Partnerwahl, S. 150. Wünschenswert wäre eine Untersuchung dazu, ob ein Zusammenhang zwischen einem größeren Interesse an einem eigenethnischen Freundeskreis und dem Auszug aus dem elterlichen Haushalt/der abnehmenden Einflussnahme der Eltern besteht, da diese in vielen Fällen zeitlich zusammenfallen.

46 Vgl. H. Esser: Interethnische Freundschaften, S. 185.

schaften ergibt eine solche Trennung großen Sinn. Es muss aber betont werden, dass sie in innerethnischen Freundschaftskontexten genauso sinnvoll ist.

Insgesamt vermitteln die Befragten den Eindruck, dass sie mit ihrer Einbettung in einen Freundeskreis oder eine Gleichaltrigengruppe zufrieden sind, von wenigen Ausnahmen wie Aliye und Erdenay abgesehen. Die Freundeskreise sind überwiegend türkisch geprägt, und dies zunehmend, wenn die Befragten die Schule verlassen und an eine Hochschule wechseln. Ein größerer Wunsch nach verstärkten Kontakten zu deutschen Jugendlichen lässt sich nicht erkennen.

Freizeit

Jugend wird heute in erster Linie mit Freizeit in Verbindung gebracht und tatsächlich ist das Maß an ‚freier Zeit‘ im letzten Jahrhundert beträchtlich gestiegen – nicht nur für Jugendliche. Die jährliche Arbeitszeit erwerbstätiger Jugendlicher hat sich von fast 4000 Stunden im Jahre 1850 auf rund 1600 Stunden in den 1990er Jahren mehr als halbiert, die Zahl der Urlaubstage ist um mehr als das Dreifache gestiegen. Schülerinnen und Schüler haben gegenwärtig über durchschnittlich 90 Tage im Jahr Ferien. Jugendliche können heute im Durchschnitt über täglich vier bis acht Stunden Freizeit verfügen, an den Wochenenden über bis zu zehn Stunden. Die Entwicklung hin zu mehr frei verfügbarer Zeit ist allerdings für Jugendliche in den letzten drei Jahrzehnten zum Stoppen gekommen, während andere Bevölkerungsgruppen eine weitere Verkürzung der Wochen- und Jahresarbeitszeit erfuhren.⁴⁷

Die Möglichkeiten der Freizeitgestaltung unterliegen einer enormen und ständigen Vervielfältigung, so dass Freizeitangebote heute in unüberschaubarer Fülle bestehen. Dennoch sind es die völlig unspektakulären Aktivitäten, die in der Freizeit am meisten unternommen werden. So hören laut der Shell-Studie aus dem Jahr 2000 sowohl 96% der deutschen als auch der türkischen Jugendlichen Musik. 98% bzw. 96% gehen zu Feiern oder Partys, 81% bzw. 68% treiben Sport, 85% bzw. 77% besuchen Diskotheken, während 88% bzw. 84% „rumhängen“, wie es die Studie formuliert.⁴⁸ Nach der Shell-Studie gibt es gerade bei türkischen Jugendlichen große Geschlechtsunterschiede in der Freizeitgestaltung. Diese zeigten sich zum einen in der Computernutzung, zum anderen in Außer-Haus-Aktivitäten. Letzteres wird auf einen engeren Aktionsradius von Mädchen zurückgeführt (siehe auch das Kapitel „Persönliche Freiheit“).⁴⁹

Eine wichtige Ressource zur Freizeitgestaltung stellt Geld dar. Das heutige Freizeitverhalten ist stark konsumorientiert und „ohne nennenswerte finanzielle Ressourcen nicht angemessen zu bedienen“.⁵⁰ Die meisten Jugendlichen, deut-

47 Vgl. W. Thole: *Jugend, Freizeit, Medien und Kultur*, S. 663.

48 Vgl. *Deutsche Shell: Jugend 2000*, S. 206.

49 Vgl. ebd., S. 206ff. Die Studie berücksichtigte eine Kernaltersgruppe von 15-24 Jahren.

50 Klaus Hurrelmann: *Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung*, Weinheim: Juventa 1994, S. 161.

sche wie nicht-deutsche, verfügen aber „über günstige materielle Ressourcen, die sich aus Taschengeld der Eltern und selbstverdientem Geld zusammensetzen.“⁵¹ Es ist längst nicht mehr der Fall, dass MigrantInnen extrem sparsam sind oder gar große Teile ihres Einkommens in die Türkei senden. Wie es eine Ethno-Marketing-Agentur formuliert: „Es wird nicht mehr für ein Haus in der Türkei gespart, sondern in Deutschland konsumiert.“⁵² Werbeagenturen schreiben türkischen Jugendlichen eine ausgeprägte Konsumorientierung und die dazu notwendigen finanziellen Möglichkeiten zu. Erstere sei eine Reaktion auf die große Sparsamkeit der Eltern und den Verzicht, den man als Kind habe erfahren müssen. Diese starke Konsumneigung sei mit einem großen Qualitäts- und Markenbewusstsein gekoppelt, schließlich wolle man das „Gastarbeiter-Image“ ablegen.⁵³

Die Befragten nannten ein sehr überschaubares Spektrum an Freizeitaktivitäten. Am häufigsten treffen sie sich in ihrer Freizeit mit ihren Freunden, Freundinnen oder dem festen Freund bzw. der festen Freundin. Außerdem werden etwa gleich häufig Musikhören, Lesen und Sporttreiben genannt. Weitere Aktivitäten, die allerdings seltener genannt werden, sind Ausgehen, Fernsehen, Kino, Internet, Spazieren oder Urlaub. Ausgefallene oder kosten- oder zeitintensive Hobbys werden nicht genannt. Es lassen sich keine Geschlechtsunterschiede ausmachen. Von diesem sehr unauffälligen Profil heben sich Alev, Melek und Nazan etwas ab, da sie sich in interkulturellen Vereinen oder, wie Melek, in der Hochschulpolitik engagieren.

Alev gestaltet ihre Freizeit gegenwärtig kaum. Sie hat momentan wenig freie Zeit, da ihre Zwischenprüfung ansteht. Hinzu kommt, dass sie neben ihrem Studium ihren Lebensunterhalt verdienen muss. Sie hat früher in einem Verein Basketball gespielt. Außerdem hat sie türkische Folklore bei *Milli Görüş* und Bauchtanz getanzt.⁵⁴ Alev würde gern wieder türkischen Volkstanz tanzen und spricht davon, sich nach entsprechenden Angeboten erkundigen zu wollen. Wenn es die Zeit zulässt, engagiert sie sich in einem Verein zur Förderung des deutsch-türkischen Kulturaustausches und der deutsch-türkischen studentischen Zusammenarbeit, der seine Aktivitäten mittlerweile auch auf Südosteuropa ausgeweitet hat.

Nazan ist in einem interdisziplinären Verein von Studierenden aktiv, dem eine ähnliche Motivation zugrunde liegt. Dieser Verein möchte den Islam und

51 Ebd.

52 [Http://www.beys.de/content/html/de/content0302.html](http://www.beys.de/content/html/de/content0302.html) vom 19.8.2004.

53 [Http://www.beys.de/content/html/de/content0305.html](http://www.beys.de/content/html/de/content0305.html) vom 19.8.2004. Vgl. Folker Krauss-Weysser/B. Natalie Uğurdemir-Brincks: Ethno-Marketing. Türkische Zielgruppen verstehen und gewinnen, München: Verlag Moderne Industrie 2002, S. 43ff.

54 Die Islamische Gemeinschaft Milli Görüş (IGMG), kurz Milli Görüş genannt und zumeist mit *nationale Sicht* übersetzt, gilt als Auslandsorganisation des islamistischen ehemaligen türkischen Ministerpräsidenten Necmettin Erbakan. Die IGMG betreibt in Deutschland zahlreiche Moscheen bzw. Moscheevereine, außerdem Jugend-, Frauen- und Sportvereine. Sie wird vom Verfassungsschutz beobachtet.

die Islamwissenschaft in der Öffentlichkeit bekannter machen, eine objektive Sichtweise der vom Islam geprägten Kultur vermitteln und so Vorurteile in der Bevölkerung abbauen. Dazu werden beispielsweise Podiumsdiskussionen veranstaltet. Außerdem besteht das Angebot, in Schulen über den Islam zu informieren oder in konkreten Fragen Hilfestellung zu leisten.

Mit diesem organisierten Engagement heben sich Alev, Melek (ausführlich s.u.) und Nazan von den anderen Befragten und auch von den Befragten des DJI-Ausländersurveys ab. Dem Ausländersurvey zufolge ist eine Mitgliedschaft in Vereinen oder Organisationen, von Sportvereinen und Gewerkschaften abgesehen, unter türkischen Jugendlichen eher selten. Der Survey unterscheidet dabei zwischen Mitgliedschaften in deutschen und Mitgliedschaften in ausländischen Vereinen und Organisationen. Zusammenschlüsse mit nicht nur interkultureller Zielsetzung, sondern auch stark internationaler Mitgliederstruktur werden nicht eigens berücksichtigt. Doch sowohl in deutschen als auch in eigenethnischen Vereinen und Organisationen sind türkische Frauen für gewöhnlich seltener als türkische Männer Mitglied.⁵⁵ Unter den Befragten ist es hingegen so, dass gleich ein Viertel der Frauen, aber keiner der Männer von einem solchen Engagement spricht.

Alev spricht davon, dass sie gern ausdrücklich türkische Kulturangebote nutzt: „Wenn ich mitkriege, dass mit türkischem Hintergrund was angeboten wird, versuche ich, da dabei zu sein.“ Derart explizit legt keine(r) der anderen Befragten Wert auf eigenethnische Freizeitangebote. Die meisten unterscheiden sich damit von den im DJI-Ausländersurvey befragten Jugendlichen. Dem Survey zufolge legen türkische MigrantInnen im Allgemeinen deutlich mehr Wert auf eigenethnische infrastrukturelle Einrichtungen als andere Nationalitäten, und dies gilt insbesondere für den Freizeitbereich. Dies wird auf eine größere unterstellte und teilweise auch nachgewiesene kulturelle Nähe von GriechInnen und ItalienerInnen zu Deutschen zurückgeführt.⁵⁶

55 Vgl. A. Weidacher: In Deutschland zu Hause, S. 102.

56 Vgl. ebd., S. 96f.

DIE PRAXISEBENE

Da Medien nicht losgelöst von ihrer Nutzung betrachtet werden können (siehe das Kapitel „Medienforschung“), wird im Folgenden zunächst die Praxisebene der Musikknutzung erläutert. Sie eröffnet den Weg zur Bedeutungsebene. Obwohl sich die praktischen Aspekte der Musikknutzung türkischer Jugendlicher vergleichsweise leicht erschließen lassen, ist über sie bislang kaum etwas bekannt.

Die musikalische Sozialisation

Die musikalischen Vorlieben eines Menschen verändern sich im Laufe des Lebens zumeist mehrfach. Zunächst soll betrachtet werden, wie sich die aktuellen Präferenzen der Befragten herausgebildet haben. Alev beispielsweise geht davon aus, dass ihr ihr Musikgeschmack „in die Wiege gelegt“ wurde. Für sie ist türkische Musik sehr stark mit ihrem verstorbenen Vater konnotiert. Er habe sie an die türkische traditionelle Musik herangeführt, deshalb werde sie durch sie an ihn erinnert. Durch diese Erinnerungen ist türkische Musik für sie stark emotionsgeladen.

„Ich habe das von meinem Vater sozusagen in die Wiege gelegt bekommen. Weil mein Vater eine sehr schöne Stimme hatte und sehr viel gesungen hat. Er war auch Hoca und Muezzin und hat zum Gebet ausgerufen, wenn wir in der Türkei waren. Ich habe früher auch sehr viel mit meinem Vater gesungen, zusammen gesungen. Da[her, M.W.] habe ich auch dieses Traditionelle. Diese ganzen alten Lieder kenne ich von meinem Vater. Ich mag das wahrscheinlich auch deshalb sehr gerne. Weil es mich auch an ihn erinnert und an die Zeit mit ihm.“

Während Alev davon ausgeht, ihr Interesse für traditionelle türkische Musik „in die Wiege gelegt bekommen“ zu haben, hat sich Levent bewusst um Orientierungshilfe von außen bemüht:

„Auf Black Music bin ich echt spät aufmerksam geworden. Ich meine, MICHAEL JACKSON, das war auch die erste Platte, die ich hatte, und MADONNA. Und dann so im Freundeskreis fing dann dieses ganze Techno-Dings an mit 2UNLIMITED und *Mister Vain* und all so was, wo ich dann auch mitgemacht habe. Und irgendwann war es dann so, dass ich wirklich zum ersten Mal einen CD-Player hatte und ich nicht wusste, was ich dann mache. [...] Und irgendwann, da kann ich mich noch genau dran erinnern, da war ich in der Schule und hatte Taschengeld noch zu dem Zeitpunkt. Und habe so gefragt: Was hört ihr denn so? Sag mal. Und dann hat einer einfach so gesagt: ARRESTED DEVELOPMENT. Das ist eine ziemlich krasse CD. Und ich weiß nicht warum, ich bin einfach in den Laden gegangen und habe mir die gekauft. Und fand die dann auch klasse. Und dann so auf der Klassenfahrt haben wir dann immer so verglichen, was die anderen dabei hatten und da war eine, [...] die war schon ein

bisschen erfahren so in Musik. Die hat mich auf SADE aufmerksam gemacht, EN VOGUE und all so was. Und die fand ich dann immer klasse. Und dann habe ich auch sofort die CDs geholt. Dann fing es eigentlich an von wegen: Das ist meine Musikrichtung.“¹

Erst viel später und nur zufällig wurde Levent auf SEZEN AKSU und damit auf die türkische Popmusik aufmerksam. Während eines Türkeiurlaubes hörte er in einem Fußballstadion zum ersten Mal ihr Lied *Hadi bakalım* und ist seitdem von ihr begeistert.

„Und die türkische Musik fing ja wirklich nur mit SEZEN AKSU an. Wo ich dann einmal im Urlaub da war und dann mit einem Mal fand ich das dann so geil, dass ich mir ihr Album gekauft habe und gleichzeitig die ganzen Alben gekauft habe, wo sie nur ein Lied beigesteuert hat für andere Stars. Ich war so krank in der Hinsicht, dass ich wirklich alles gekauft habe.“

Bei allen Befragten veränderten sich die Musikvorlieben im Laufe der Zeit. So auch bei Alev. Heute hört sie gern arabische oder spanische und sehr viel türkische Musik. Es gab aber auch Zeiten, in denen sie sehr viel englischsprachige Musik, vor allem R&B gehört hat. Dies ist allerdings zum Zeitpunkt des Interviews nicht mehr der Fall:

„Ich habe früher sehr gerne R&B gehört. Aber, ehrlich gesagt, in den letzten andert-halb Jahren fast gar nicht mehr. [...] Ich höre wirklich nur noch so traditionelle Sachen. Ich höre super gern türkische traditionelle Musik. Ansonsten sehr viel Arabisch. Spanische Musik höre ich auch sehr gerne, aber englische Musik wenig; wenig in der letzten Zeit.“

Musikvorlieben unterliegen offenbar gewissen Phasen, die von unterschiedlicher Dauer und unterschiedlich bedingt sein können. So wehrte sich Güven, als er nach einem siebenjährigen Aufenthalt in der Türkei nach Deutschland zurückkehrte, lange Zeit gegen alles Türkische, auch gegen türkische Musik:

„Wenn ich es mit früher vergleiche, habe ich zum Beispiel nur einseitige Musik gehört. Das war jetzt überwiegend, als Black Music wird das ja heutzutage bezeichnet, ja. Überwiegend Rap und Hiphop. Und im Nachhinein habe ich auch mit den weicheren Tönen von Black Music, also R&B und Soul Bekanntschaft gemacht. Wobei ich sagen muss, mit der türkischen Musik habe ich sehr, sehr spät angefangen. Obwohl ich in der Türkei aufgewachsen bin. Ich habe das eine Zeit lang nicht an mich rangelassen sozusagen. Aber vielleicht war das so eine Phase, die lange gedauert hat zwar, aber vielleicht habe ich mit 17, 18 die türkische Musik wiederentdeckt sozusagen.“

Zu der Zeit, als Güven englischsprachige Musik hörte und türkische Musik ‚nicht an sich rangelassen‘ hat, war er mit einer Gruppe türkischer Jugendlicher befreundet, die in eine Hiphopkultur eingebunden waren. Güven beschreibt die Zeit in der Hiphopkultur so:

1 Arrested Development gelten als eine der einflussreichsten schwarzamerikanischen Hiphopbands. Sie trennten sich kurz nach ihrem sehr erfolgreichen Debüt Anfang der 1990er Jahre, spielen aber neuerdings wieder zusammen. Bei Sade und En Vogue handelt es sich ebenfalls um schwarze Sängerinnen, sie gehören zur Black-Music-Sparte (ausführlicher s.u.) und machen Soul/R&B.

„Das war eigentlich nur die Musik [gemeint ist amerikanischer Rap, M.W.], die wir damals gehört haben. Und nichts anderes kam eigentlich auch in Frage. [...] Eine Zeit lang hatte ich sogar die Möglichkeit, das zu intensivieren. Wir haben auch angefangen mit Graffitis und so, was eigentlich auch dazu gehört. *DJ-ing* und so weiter. Das haben wir wegen Zeitmangel irgendwie liegengelassen. Wir hatten die ganzen Equipments, wir hatten, nach unserem Budget sozusagen, auch unsere Platten langsam zurechtgelegt, um vielleicht selber was zu starten. Aber das ist auf der Strecke geblieben. Der Zeit wegen und des Geldes wegen eigentlich.“

Inhalt dieser Jugendkultur war nicht nur die Rapmusik, sondern auch eng damit verflochten Graffiti:

„Graffiti war ja auch so ein Ding bei uns, in dieser Clique sozusagen. Wir haben auch klein angefangen und haben eigentlich gemerkt, dass es unser Budget sprengt. Die ganzen Farben, die ganzen Sachen zu besorgen. War schon ein bisschen teuer für uns damals. Deswegen haben wir es sein lassen. [...] In dieser Phase habe ich nur englische Sachen [gehört, M.W.], und englisch hieß für mich auch Synonym für Rap und Hiphop und nichts anderes, und Türkisch kam da sozusagen auch nicht in Frage damals. Aber mittlerweile hat sich das irgendwie gewandelt.“

Güven bedauert, dass diese Hiphopkultur damals nicht aufrechterhalten wurde. Er schließt nicht aus, dass die empfindlichen Strafen, die gegen Graffitisprayer verhängt werden, ein Grund dafür waren, diese Kultur aufzugeben.

Sich verändernde Musikvorlieben können auch in banaleren Umständen als einem neuen Lebensstil gründen. Gülay beispielsweise hört im Allgemeinen weniger türkische Musik als anderssprachige. War sie aber im Sommerurlaub in der Türkei, hört sie verstärkt türkische Musik. Ähnlich geht es Melek. Sie war zum Auslandsstudium ein Jahr in Italien gewesen und hatte dort keine türkische Musik gehört. Zum Zeitpunkt des Interviews war sie für einige Wochen bei ihren Eltern, bevor sie für ein weiteres Auslandssemester in die Schweiz gehen würde. Sie verspürte einen Nachholbedarf und wollte gleichzeitig türkische Musik gewissermaßen auf Vorrat hören, um sie in der Schweiz nicht schon wieder zu vermissen.

Unabhängig von diesen sich verändernden Vorlieben wird der persönliche Musikgeschmack als beständig eingeschätzt. Dabei ist ein beständiger Musikgeschmack etwas, das ein gewisses Prestige einbringen kann, das durch musikalische Wechselhaftigkeit nicht erlangt wird. Hier lässt sich kein Unterschied zwischen türkischer und anderssprachiger Musik feststellen: Bei beiden Musiken sind die Befragten darauf bedacht, ihren Geschmack als beständig zu beschreiben.

Ein Zusammenhang zwischen dem ‚musikalischen Erstkontakt‘ der Befragten und der weiteren Entwicklung der Musikvorlieben lässt sich nicht erkennen. So hörten beispielsweise Aliye, Filiz, Güven, Levent und Nazan anfänglich englischsprachige Musik. Von ihnen hörten zum Zeitpunkt der Interviews Aliye, Filiz und Güven mehr türkische als englischsprachige Musik und Levent und Nazan weiterhin mehr englischsprachige als türkische. Okan erzählte, von Kindheit an Kontakt zur türkischen Musik gehabt zu haben, heute aber mehr englischsprachige Musik zu hören. Gülay und Ebru wiederum, die gleichzeitig

mit türkischer und englischsprachiger Musik begannen, hören heute überwiegend englische Musik.

Allgemeine Musikpräferenzen

Das Nutzungsverhältnis von türkischer und ausländischer Musik ist unter den Befragten sehr ausgewogen. Es findet sich jede Gewichtung von ‚fast nur türkische Musik‘ bis hin zu ‚sehr wenig türkische Musik‘. So hört Alev überwiegend türkische Musik. Gleichzeitig ist sie die einzige der Befragten, die mehr türkische traditionelle Musik als Popmusik hört. Am anderen Ende des Spektrums befindet sich Gülay. Sie hört vorwiegend englische und kaum türkische Musik. Allerdings hört sie verstärkt türkische Musik, wenn sie in der Türkei im Urlaub war. Insgesamt gesehen dürfte weniger türkische als anderssprachige Musik gehört werden. Die beliebteste Musikrichtung innerhalb der türkischen Musik ist neben der Popmusik die Volksmusik. Arabesk wird von einigen Befragten äußerst heftig abgelehnt, da diese Musikrichtung fatalistisch, anklagend, niederschmetternd usw. sei. Von Popmusik und Volksmusik abgesehen, werden kaum weitere türkische Musikrichtungen genannt. Dabei muss bedacht werden, dass der Fokus des Gesprächsleitfadens auf der türkischen Popmusik als der beliebtesten türkischen Musikrichtung lag. Es wird aber auch deutlich, dass die populäre Musik der Türkei nicht in dem Maße ausdifferenziert ist wie in manchen europäischen Ländern oder Nordamerika. Musikrichtungen wie etwa Heavy Metal sind, wie oben bereits erläutert, erst im Entstehen begriffen. Auch deutsch-türkischer Hiphop wird nicht genannt, weder als türkische noch als anderssprachige Musikrichtung. Hier zeigt sich die deutliche Trennung der Personenkreise, wie sie bereits Ayşe Çağlar beschrieben hat (s.o.). Die Befragten empfinden es als natürlich und in keiner Weise widersprüchlich, sowohl türkische als auch anderssprachige Musik zu hören.

Die Präferenzen bei türkischer Musik können sich erheblich von denen bei anderssprachiger Musik unterscheiden. So hört Ebru vorwiegend weichere englischsprachige Musik, mag aber bei türkischer Musik deutlich rockigere Stücke. Umgekehrt ist es bei Aliye: Sie mag englischsprachigen Heavy Metal. Rockige türkische Musik gefällt ihr nicht, hier bevorzugt sie Popmusik. Dies zeigt, dass die Befragten sehr flexibel und nicht rigide mit ihren Vorlieben umgehen. Markante Unterschiede im Musikgeschmack der Befragten im Hinblick auf Alter und Geschlecht lassen sich nicht feststellen.

Musik hat für die Befragten eine enorme, für manche sogar *lebenswichtige* (Aliye) Bedeutung. Das bedeutet für sie aber nicht, dass sie sie mit einer jugendkulturellen Szene oder einem bestimmten Lebensstil verknüpfen müssen. Deutsche Jugendliche, die in dieses Muster fallen, werden von dem Soziologen Wilfried Ferchhoff als *Normalos* oder auch *Stinos* („Stinknormale“) gefasst, die Soziologen Klaus Neumann-Braun und Axel Schmidt kategorisieren sie als ‚AJOs‘, als Allgemein Jugendkulturell Orientierte.² Sie stellen das

2 Vgl. W. Ferchhoff: *Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert*, S. 148 und Klaus Neumann-Braun/Axel Schmidt: *Keine Musik ohne Szene? Eth-*

Gros der MusiknutzerInnen dar, teilen aber wie sozial erfolgreiche türkische Jugendliche das Schicksal, von der Forschung nicht beachtet zu werden. Die Jugendforschung konzentriert sich auf spektakuläre, ‚widerständige‘ Jugend- und Musikkulturen. Jugendliche, die den Verhaltenserwartungen der Gesellschaft weitestgehend nachkommen, werden kaum berücksichtigt:

„The emphasis on resistance and spectacular forms of youth cultures has led to a neglect of the young people who conform in many ways to social expectation. We have an inadequate understanding of young people who perform well at school, have good and positive relationships with their parents and other adults, who participate in a range of activities which do not cause harm or annoyance.“³

Die verschiedenen Nutzungsweisen von Musik

„Ich denke, Musik wird eigentlich so in allen Lebenslagen benutzt. Geht es einem dreckig, wird Musik angemacht. Freut man sich, wird Musik angemacht.“
Barış

Im Folgenden sollen die verschiedenen Nutzungsweisen von Musik kurz erläutert werden. In den Interviews stellte ich die Frage, was man über das Musikhören hinaus alles mit Musik mache. Als Impulse gab ich die Möglichkeiten Mitsingen, Tanzen und Unterhaltung über Musik. Dabei stellte sich heraus, dass Musik und InterpretInnen von den Befragten nicht als übliches Gesprächsthema angesehen werden. Allein Aliye erzählt, dass Musik für sie durchaus ein Gesprächsthema sei. Vor allem mit ihren Geschwistern unterhalte sie sich über Musik, aber auch im weiteren Familienkreis:

„Mit meinen Geschwistern unterhalte ich mich sehr über Musik. Ist eigentlich so eins der Themen schlechthin. Meine Mutter ist auch sehr musikinteressiert, außer mein Vater. Der hört sich das an, aber der beschäftigt sich damit nicht so sehr. Auch mit meinen Freundinnen oder Freunden, Cousins oder Cousinen. Ist schon wichtig für uns.“

Von Aliye abgesehen erzählen auch einige andere der Befragten, dass man sich gelegentlich beiläufig über Musik oder InterpretInnen unterhalte, alles in allem ist es aber kein etabliertes Gesprächsthema. Die anderen Impulse, Mitsingen und Tanzen, wurden von den Befragten aufgegriffen und um einige weitere Nutzungsweisen ergänzt.

nografie der Musikrezeption Jugendlicher, in: Manfred Mai/Klaus Neumann-Braun/Axel Schmidt: Popvisionen. Links in die Zukunft, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 246-272, passim.

3 Tracey Skelton/Gill Valentine (Hg.): Cool Places. Geographies of Youth Culture, London: Routledge 1998, S. 24, zitiert nach K. Neumann-Braun/A. Schmidt: Keine Musik ohne Szene?, S. 248.

Musikhören

Das Hören von Musik ist die verbreitetste Art, Musik zu nutzen. Musik wird in jeder Lebenssituation und zu jeder Tageszeit gehört: Vor oder bei dem Aufstehen, beim Frühstück, auf dem Weg zur Arbeit oder zur Schule/Universität, sei es im Auto über das Autoradio oder in der Straßenbahn über einen Walkman, beim Kochen, Putzen, Aufräumen oder bei den Hausaufgaben, beim Abendessen mit FreundInnen oder zum Einschlafen. Musik wird eingesetzt zur Entspannung, zur Beruhigung oder zur Motivation. In einigen Fällen dient sie als Gedächtnisorganisation und sogar als Familienersatz in Form einer Geräuschkulisse.

Eine Äußerung Alevs zeigt beispielhaft, wie viele Facetten und Funktionen das Musikhören für die Befragten haben kann. Auf die Frage, warum sie Musik höre, antwortet sie:

„Meistens, um mich in gute Laune zu bringen. Manchmal, um mich an irgend etwas zu erinnern, an früher. Ich muss sagen, Musik ist für mich sehr, sehr wichtig. Ich bin wirklich mit Musik groß geworden. Es war wirklich ein wichtiger Bestandteil meines Lebens. Ich höre immer Musik. Egal, auch wenn ich manchmal was für die Uni tue oder früher in der Schule, wenn ich gelernt habe. Ich konnte jahrelang nicht lernen, ohne Musik im Hintergrund zu haben. Gerade als ich ausgezogen bin von zu Hause. Da ich aus einer großen Familie komme, wir sind fünf Geschwister, war es für mich in der Anfangszeit sehr schlimm, alleine zu wohnen. Weil plötzlich keine Geräusche mehr da waren. Es waren keine Menschen mehr da. Ich war allein. Ich habe das gebraucht, Stimmen einfach im Hintergrund. Ich habe wirklich 24 Stunden fast des Tages Musik gehabt. Auch zum Einschlafen brauche ich Musik. Es kommt immer darauf an. Ich brauche manchmal Lieder, wo ich, wenn ich mich gut fühle, wenn ich mich nicht gut fühle, dass ich dann einfach nur Musik auflege, ein bisschen tanze, dann geht es mir besser. Und manchmal, wenn ich merke, ich bin heute nicht gut gelaunt und ich möchte auch gar nicht gut gelaunt sein, dann höre ich traurige Musik und lasse es dann auch zu, traurig zu sein. Und mache dann einen Tag, wo ich mir wirklich Zeit für mich nehme und nicht versuche, es irgendwie zu überspielen, indem ich gute Musik höre oder aufgesetzt gute Laune [habe, M.W.], das nicht.“

Alev setzt Musik damit auch gezielt ein, um eine quasi-soziale Atmosphäre zu schaffen. In solchen Situationen dürfte der Musik der Charakter eines Nebenbei-Mediums zukommen. Hier wird einmal mehr deutlich, wie wenig aussagekräftig Einschaltquoten oder Nutzungsdauern sind. Sie geben Aufschluss darüber, wie viele Geräte oder Sender *eingeschaltet* sind, nicht aber, ob und wie die Inhalte wahrgenommen werden, oder ob vielleicht ‚nur‘ ein Gefühl von Einsamkeit vertrieben oder beispielsweise der innerfamiliären Kommunikation entgangen werden soll.⁴ Alev geht aber davon aus, Musik meistens sehr bewusst zu hören und auch genau auszuwählen, welche Musik sie gerade hören möchte:

„Manchmal höre ich es, wenn ich in der Küche bin oder mich mit der Mürvet [der Mitbewohnerin, M.W.] unterhalte, im Hintergrund einfach nur. Und manchmal, auch

4 Vgl. David Morley: *Bemerkungen zur Ethnographie des Fernsehpublikums*, in: Roger Bromley/Udo Göttlich/Carsten Winter (Hg.): *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*, Lüneburg: zu Klampen 1999, S. 281-316, S. 285.

meistens, habe ich Tage, wo ich weiß, was ich hören möchte, was meiner Laune gerade gut tut. Dann lege ich mich auch hin und höre einfach nur der Musik und den Worten zu. Dem Inhalt auch bewusst zu. Weil ich mir dann meistens auch Gedanken darüber mache, was die Person gerade singt. Weil es im Türkischen wirklich wunderschöne Texte sind, die das Herz berühren und auch dazu anregen nachzudenken. Richtig Gedanken zu machen über alles Mögliche eigentlich. Das mache ich dann auch bewusst. Dann weiß ich: Okay, das möchte ich jetzt hören. Momentan höre ich ZARA sehr gerne. Weil sie auch alte türkische Volkslieder in Anführungsstrichen aufgepeppt hat und singt. Das sind die Lieder, wo ich mich bewusst hinsetze und sage: Okay, da möchte ich jetzt hinhören, was sie singt, was sie sagt, und mache mir dann meine Gedanken während des Zuhörens.“

Damit können MusikhörerInnen in sehr unterschiedlichem Maß in die Musik involviert sein. Dieses Maß kann „vom oberflächlichen Backgroundhören über gefühlsbestimmten Konsum, diverse Stadien der Aufmerksamkeit und der gedanklichen Durchdringung bis hin zu essentieller Verflochtenheit mit den Lebenswelten“ reichen, wie auch im Kapitel „Das emotionale Erleben von Musik“ deutlich werden wird.⁵

Mitsingen und -tanzen

Mitsingen und -tanzen sind nach dem Musikhören die häufigsten Nutzungsweisen von Musik. Die Gelegenheit dazu bietet sich auf Hochzeiten und privaten Feiern, in Diskotheken und natürlich auch schlicht in der eigenen Wohnung oder dem eigenen Zimmer. Bei türkischen Hochzeitsfeiern steht zumeist die Unterhaltung der häufig durchaus mehreren hundert Gäste durch Musik im Vordergrund. Dies hat zur Entstehung einer mittlerweile nicht mehr überschaubaren Landschaft an durchweg nebenberuflichen Hochzeitsbands geführt. Statt aufwendiger Menüs oder Büfets, wie man sie von deutschen Hochzeiten kennt, gibt es auf türkischen Hochzeiten allenfalls einfache Imbisse. So wird gern eine mobile Hähnchenbraterei beauftragt, in ihrem Wagen vor dem Hochzeitssaal halbe Hähnchen zuzubereiten und im Saal auf Papptellern zu servieren. Getränke gibt es häufig in Plastikbechern. Das bei deutschen Hochzeitsfeiern übliche Unterhaltungsprogramm, das FreundInnen des Hochzeitspaares vorbereitet haben, wird von einer häufig ermüdend langen Geschenkzeremonie ersetzt. Dabei stecken die Gäste der Reihe nach dem Brautpaar Gold oder Geld an oder zu und Geschenke werden überreicht. Häufig moderiert jemand über ein Mikrofon diese Geschenkübergabe und nennt dabei die Beträge, die übergeben werden.

Von den beiden Programmpunkten des Essens und der Geschenkübergabe abgesehen, unterhalten sich die Gäste miteinander oder tanzen. Die engagierten Bands erkundigen sich im Vorfeld, aus welcher Region der Türkei das Ehepaar stammt, um die entsprechende Musik spielen zu können, oder werden nach diesem Kriterium ausgewählt. Erwartet wird nicht so sehr musikalisches Können als ein großes Repertoire, so dass jedes beliebige Stück auf Wunsch gespielt

5 Günter Kleinen: Die psychologische Wirklichkeit der Musik. Wahrnehmung und Deutung im Alltag, Kassel: Bosse 1994 (Perspektiven zu Musikpädagogik und Musikwissenschaft; 21), S. 29.

werden kann.⁶ Es werden traditionelle Rundtänze getanzt, es wird aber auch ‚orientalisch‘ getanzt oder in Standardtanz-Paarformation, was zu türkischer Musik häufig ungeschickt wirkt. Manchmal beherrscht nur ein Tänzer oder eine Tänzerin die gesamte Tanzfläche, die anderen Gäste stellen das Tanzen ein und klatschen im Takt und applaudieren. Es kommt auch vor, dass die Brautleute ‚orientalisch‘ und als einzige auf der Tanzfläche tanzen und sich währenddessen weitere Geldgeschenke zustecken lassen.

Nach meiner Beobachtung wird insbesondere bei kleineren privaten Feiern, zum Beispiel bei Kindergeburtstagen oder beim ‚gemütlichen Beisammensein‘ von Freundinnen, deutlich häufiger getanzt, als dies nach meinen persönlichen Erfahrungen auf vergleichbar kleinen deutschen Feiern der Fall ist. Tanzen ist sowohl bei den befragten Männern als auch bei den Frauen sehr beliebt. Nur Aliye, Gülay und Okan geben an, nicht zu tanzen. Dabei sind Aliye und Okan die beiden, die auch ausdrücklich sagen, dass sie beim Musikhören nicht mitsingen.⁷ Die Befragten tanzen aber auch zu einem großen Teil allein zu Hause. Dies dient der Entspannung, wie Nazan beschreibt: „Manchmal habe ich Phasen, wo ich zu Hause eine halbe Stunde Musik höre und tanze, damit ich den Kopf frei bekomme.“ Dieses Tanzen allein zu Hause scheint bei den Frauen verbreiteter zu sein als bei den Männern. Der einzige Mann, der ebenfalls davon spricht, ist Levent. Er erzählt, manchmal bei Tätigkeiten wie Aufräumen zwischendurch zu tanzen. In anderem Rahmen, beispielsweise auf Hochzeiten oder Geburtstagspartys, scheint Tanzen bei Frauen und Männern gleichermaßen beliebt. Hier decken sich die Aussagen der Befragten mit meiner persönlichen Beobachtung.

Es wird sowohl zu türkischer als auch anderssprachiger Musik getanzt. Allerdings gibt es in dieser Hinsicht Geschmacksunterschiede. Alev beispielsweise tanzt lieber zu englischsprachiger Musik, obwohl sie ansonsten fast ausschließlich türkische Musik hört: „Tanzen weniger zu türkischer Musik. [...] Ich tanze lieber auf englische Musik. Auf R&B. Hiphop.“ Unabhängig davon, dass sie lieber zu englischsprachiger Musik als zu türkischer tanzt, ist sie aber froh, auch auf türkische Musik tanzen zu können: „Wenn man auf Hochzeiten ist, tanze ich auch gern auf türkische Musik. Und dann bin ich auch froh, weil ich auch Bauchtanz gemacht habe, darauf tanzen zu können.“

Die Gelegenheit, die typischerweise mit Tanzen verbunden wird, ist der Besuch einer Diskothek oder einer der im Falle der türkischen Musik in Deutschland sehr verbreiteten kommerziellen Diskopartys. Auf die Diskotheken und kommerziellen Partys wird im folgenden Kapitel ausführlich eingegangen, da dieser Aspekt von besonderer Bedeutung innerhalb der Thematik ist. An ihm

6 Vgl. M. Greve: Musik der imaginären Türkei, S. 113.

7 Gülay möchte vielleicht an dieser Stelle des Gespräches noch nicht preisgeben, dass sie ohne das Wissen ihrer Eltern Diskotheken besucht, und gibt deshalb an, nicht zu tanzen. Später spricht sie aber davon, am Wochenende manchmal mit FreundInnen Diskotheken zu besuchen, allerdings erzählt sie nicht, ob sie dort tanzt.

lässt sich das veränderte Selbstverständnis bzw. Selbstbewusstsein der türkischen Jugendlichen in Deutschland eindrucksvoll ablesen.

Informelles Singen ist unter den Befragten ähnlich verbreitet wie das Tanzen. Gerade lautstarkes Mitsingen hat offenbar eine enorme befreiende Wirkung, so erzählen Latife und Güven. Taner spricht davon, manchmal mit Freunden zusammen in vertrauter Runde zu singen. Er betont dabei aber, dass dies nur im Zusammenhang mit türkischer Musik geschieht:

„Wir machen das schon mal sehr gerne, dass wir, das passiert allerdings nur unter dem Dach türkischer Musik, dass wir, wenn wir mal einen besonderen Anlass haben, dass wir dann ein bisschen auch was trinken und dann unter Freunden einfach singen. Also, entweder singt dann mal einer und die anderen begleiten ihn, oder es singen alle zusammen oder keine Ahnung. Das kommt schon öfter vor.“

Diskothekenbesuche

Die seit Mitte der 1990er Jahre gegründeten Diskotheken unterscheiden sich grundlegend von den türkischen Lokalen, die es bis dahin in Deutschland gab. So werden türkische Lokale im Berlin der 1970er und 1980er Jahre als äußerst folkloristisch beschrieben. Speisenangebot, Musik und Unterhaltungsformen seien sehr traditionell gewesen, das Interieur orientalisches, und vor allem seien die Lokale in den vorwiegend von MigrantInnen bewohnten Wohngebieten gelegen gewesen. Die neu gegründeten türkischen Diskotheken hingegen stellen sich völlig anders dar. Ayşe Çağlar führt den Betreiber eines türkischen Musiklokals in Berlin an, dessen Vorbild für das Lokal die von Intellektuellen besuchten Cafés und Bars in Istanbul seien. Die Bezüge auf die Türkei werden stets sehr genau gewählt,

„sie beziehen sich alle auf die türkischen Metropolen und städtischen Gebiete, nicht auf die sogenannte ‚traditionelle türkische Kultur‘. [...] So präsentiert sich der Bezug auf die türkische Sprache und Türkei nicht als rückwärts gewandte Nostalgie, sondern als weltstädtische Geste der Offenheit gegenüber Differenz, Vielfalt und vor allem gegenüber dem Westen.“⁸

Heutige türkische Diskotheken befinden sich zumeist in den Innenstädten in bester Lage – und demonstrieren auf diese Weise den sozialen Aufstieg der DiskothekenbesucherInnen und -betreiberInnen.⁹ So betont auch die türkische Veranstaltungsagentur RAKKAS (*rakkas*: orientalischer Tänzer; *rakkase*: orientalische Tänzerin) in Köln, die vorwiegend kommerzielle türkische Parties in Nordrhein-Westfalen, aber auch darüber hinaus veranstaltet, immer wieder, dass ihre Veranstaltungen nur ‚im besten Haus am Platz‘ stattfinden. In den Newslettern und auf den Hochglanz-Flugblättern, die postalisch zugestellt werden, lautet es stets beispielsweise: „Die Party-Sensation!!! Im Nachtflug & Tiefenrausch. Rakkas Entertainment präsentiert eine Premiere der besonderen Art!

8 A. S. Çağlar: Verordnete Rebellion, S. 51.

9 Vgl. M. Greve: Musik der imaginären Türkei, S. 140.

Die beiden beliebtesten und schönsten Clubs von Köln öffnen zu diesem Grand-Opening gemeinsam ihre Tore!¹⁰ Es ist Teil des Konzeptes der Agentur, sich nicht auf eine Lokalität festzulegen, sondern stets ‚nur das Beste‘ anzubieten.

Der Außer-Haus-Gebrauch türkischer Musik in Deutschland unterscheidet sich sehr von dem in der Türkei. In Deutschland herrschen insbesondere größere Diskotheken oder kommerzielle Party-Veranstaltungen vor. Dabei handelt es sich um einen heftig umkämpften Markt, da die Zielgruppe bereit ist, vergleichsweise hohe Eintritts- und Getränkepreise zu zahlen (s.u.). Immer wieder versuchen neue Partyveranstalter, ihre Veranstaltungen zu etablieren. Dies ist schwierig, da sie sich letztendlich kaum von bestehenden Veranstaltungen abheben können und eine Erweiterung der Zielgruppe zumindest zur Zeit wenig wahrscheinlich ist.

In der Türkei werden viel häufiger kleinere Bars und Lokale besucht, in denen Live-Musik gespielt wird. Dabei werden, auch von nur einer Person, alte Lieder bekannter InterpretInnen vorgetragen, die wiederum häufig auf alten Volksdichtungen basieren. In den türkischen Diskotheken in Deutschland wird vorwiegend türkische Popmusik gespielt. In deutlich geringerem Umfang, aber obligatorisch, wird auch traditionelle Musik gespielt, beispielsweise *Halay*. Hierbei handelt es sich um mittelanatolische Musik und einen dazugehörigen Rundtanz, der dann auch in den Diskotheken getanzt wird. In der Türkei hingegen wird eher nicht-türkische Musik gespielt, traditionelle Tänze sind in Diskotheken als ‚bäuerlich‘ verpönt.

Der Gebrauch türkischer Musik unterscheidet sich aber auch innerhalb Deutschlands und Europas. Dies bemerken insbesondere die Discjockeys. Sie arbeiten zumeist deutschlandweit und häufig auch in europäischen Nachbarländern. Nach den Schilderungen von Levent Aydın, Malik Çardaklı und Fatih Ergen, die seit den 1990er Jahren türkische Musik in Deutschland auflegen, ergibt sich folgendes grobes Bild: Innerhalb Deutschlands wird in den Regionen Berlin, Köln und München/Stuttgart die meiste Popmusik gespielt, traditionelle Musik wird Richtung Süddeutschland stärker gespielt als Richtung Norden, und in Belgien, Österreich und der Schweiz wiederum stärker als in Deutschland. Holland hebe sich hier etwas ab, da die Musik dort stärker von Techno geprägt sei und sich das auch auf die Nutzung türkischer Musik auswirke.¹¹

Im Rahmen meiner Feldforschung besuchte ich verschiedene türkische Diskotheken und kommerzielle Partys in Köln und die Großraumdiskothek TAKSIM in Bochum.¹² Bei diesen Lokalen und Veranstaltungen ließen sich Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede feststellen. Soweit es Parkmöglichkeiten in unmittelbarer Nähe der Veranstaltungen gab, parkten dort häufig auswärtige und teilweise sehr teure Wagen. Im Eingangsbereich fanden sich in der Regel sehr präsenste Ordner, häufig im Anzug. Egal ob in ‚deutscher‘ oder ‚ausländischer‘

10 Rakkas-Newsletter vom 26.1.2004.

11 Telefonat mit Levent Aydın, persönliches Gespräch mit Malik Çardaklı, E-Mail-Korrespondenz mit Fatih Ergen.

12 Taksim ist der Name eines sehr bekannten und zentralen Platzes in Istanbul. Die Diskothek zog 2006 nach Wesel um.

Begleitung, wurde ich mehrmals vor Betreten einer Lokalität darauf hingewiesen, dass es sich um eine türkische Veranstaltung handele. Einmal wurde mir der Zutritt sogar mit dieser Begründung verwehrt. Als der Geschäftsführer das bemerkte, wurde ich auf sein Geheiß doch eingelassen. Auf meine Nachfrage erklärte er mir, man habe häufig Probleme mit Gästen, die zu spät bemerkten, dass sie auf einer türkischen Veranstaltung ‚gelandet‘ seien, und dann unangenehm würden. Meine ‚ausländische‘ Begleitung überzeugte diese Erklärung damals nicht. Sie blieb der Ansicht, bei der Abweisung habe es sich um eine Revanche des Türstehers gehandelt dafür, dass türkische Gäste in konventionellen deutschen Diskotheken abgewiesen würden.

Die Eintrittspreise sind in türkischen Diskotheken häufig vergleichsweise hoch, 10 bis 14 Euro sind keine Seltenheit. Manchmal ist darin ein Begrüßungsgetränk inbegriffen, beispielsweise bei RAKKAS. Dabei handelt es sich dann um ein Glas Sekt. Da der Sekt von Sponsoren stammt, kann kein anderes Getränk gewählt werden.¹³ Deshalb kam es durchaus vor, dass junge Frauen auf uns zu kamen und uns ihr Getränk anboten, da sie keinen Alkohol tranken. Die Lokale füllen sich meist erst nach Mitternacht. Kaum ein(e) Deutsche(r) ‚verirrt‘ sich in die Lokalitäten. Deutsche Frauen sind eine Ausnahme, deutsche Männer habe ich in keinem einzigen Fall in einer türkischen Diskothek bemerkt. Durch diese Publikumsstruktur wird es in einer türkischen Diskothek zu etwas Selbstverständlichem, Türke oder Türkin zu sein, und damit zu etwas, das nicht weiter thematisiert oder problematisiert werden muss – eine Situation, die die Jugendlichen in Deutschland nur äußerst selten vorfinden, und die deshalb großen Erholungswert für sie haben dürfte.

Das Publikum ist für gewöhnlich äußerst gepflegt. Ertan Sayan, Geschäftsführer der Kölner Eventagentur RAKKAS, führt dies auf die Ursprünge der Veranstaltungen zurück.¹⁴ Diese sieht er in der Tradition der türkischen Hochzeitsfeiern in Deutschland. Der Zugang zu konventionellen Diskotheken sei für türkische Jugendliche schwierig gewesen. Tatsächlich haben laut einer Studie unter rund 1200 türkischen Jugendlichen 33% der Befragten in Diskotheken Diskriminierungserfahrungen gemacht.¹⁵ Von den von mir befragten Jugendlichen berichtete allerdings keine(r) von solchen Erfahrungen in konventionellen Diskotheken. Sayan erläutert aber weiter, dass man sich deshalb nur auf Hochzeiten getroffen habe. Heute könne man sich auch auf RAKKAS-Partys treffen, die von Hochzeiten gewohnte gepflegte Erscheinung habe man aber beibehalten. Doch es wird schon immer im Vorfeld klar gemacht: „Einlass nur in gepflegter Gar-

13 So lautete zumindest die Erklärung einer Bedienung auf der Rakkas-Party im Palladium in Köln am 8.6.2002.

14 Telefonat mit Ertan Sayan, Geschäftsführer von Rakkas. So auch im weiteren Verlauf der Arbeit.

15 Vgl. Wilhelm Heitmeyer/Joachim Müller/Helmut Schröder: Verlockender Fundamentalismus. Türkische Jugendliche in Deutschland, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 54.

derobe.“¹⁶ M.E. soll hierdurch nicht so sehr der Tradition der gepflegten Hochzeitskleidung nachgekommen werden, als vielmehr, wie auch durch die gute Innenstadtlage, auf distinktive Weise sozialer Aufstieg demonstriert werden. In der Feldforschungsphase herrschten bei den Frauen lange Haare, maximal knielange Röcke oder enganliegende, ausgestellte Hosen und schulterfreie Oberteile vor; bei den Männern waren beabsichtigt lässige Knitterhemden sehr beliebt, sie trugen größtenteils Kurzhaarschnitte. Die sehr hohen Preise und der große Stellenwert der Garderobe werden von vielen türkischen Jugendlichen über den Kreis der Befragten hinaus zunehmend kritisch gesehen und teilweise belächelt. Sie sind ein häufig angeführter Grund dafür, dass man solche Veranstaltungen nicht besuchen würde. Eine gegensätzliche oder alternative Entwicklung konnte bislang niemand nennen. Sowohl Frauen als auch Männer trinken Alkohol, teilweise zu sehr hohen Preisen, und rauchen. Ich habe nicht ein einziges Mal beobachten können, dass jemand Zigaretten selbst dreht.

In der Kölner Diskothek ALEM (eigentlich *âlem*, Welt, aber auch: gemütliches Beisammensein, gesellschaftliche Veranstaltung) geht es an Freitag Abenden vergleichsweise Türkei-türkisch zu. In dieser Diskothek trat im Herbst 2002 freitags ein türkischer Sänger, MUSTAFA, begleitet von einem Keyboarder auf. MUSTAFA und sein Keyboarder hatten einige Monate zuvor eine CD in der Türkei aufgenommen und tingelten nun auf einer Werbetour durch Deutschland. Seit einigen Wochen spielten sie in Köln und gingen davon aus, noch eine Zeit lang im ALEM zu spielen.

Wenn MUSTAFA auftritt, begrüßt er das Publikum zunächst auf Türkisch und spricht auch während seines Auftritts Türkisch. Sein Repertoire besteht nicht aus eigenen Kompositionen, sondern aus allgemein bekannten, teilweise sehr alten Liedern. Später nimmt er Musikwünsche auf Zetteln entgegen, die ihm die Gäste direkt oder durch eine Bedienung geben. Dabei geht MUSTAFA immer wieder durch das Publikum, unterhält sich, durch das Mikrofon für alle Anwesenden hörbar, mit einzelnen Gästen, scherzt und animiert die Gäste später auch zum Tanzen. Ein solcher Auftritt kann durchaus bis in die frühen Morgenstunden dauern.

Die Tanzfläche füllt sich, wie es auch in konventionellen Diskotheken der Fall ist, zumeist schlagartig von einem Lied auf das nächste und bleibt dann größtenteils gleichmäßig gefüllt. Das Musikspektrum, das in den verschiedenen Diskotheken gespielt wird, ist immer ähnlich: Es wird türkische Popmusik und später am Abend traditionellere Musik gespielt, je nach Lokal oder Region zu unterschiedlichen Anteilen (s.o.). Außerdem wird englischsprachige Musik gespielt, und zwar die so genannte *Black Music*, auf die weiter unten ausführlich eingegangen wird. In größeren Diskotheken gibt es häufig auch mehrere Tanzflächen, auf denen dann die unterschiedlichen Musikstile gespielt werden. Sowohl Frauen als auch Männer tanzen, für gewöhnlich mindestens zu zweit.

Nach meinen Beobachtungen kann keine vorherrschende Sprache ausgemacht werden. Die Ansagen der Discjockeys, beispielsweise bei Geburtstags-

16 So beispielsweise der Dauerhinweis in Rakkas-Newslettern und auf den postalisch zugestellten Flugblättern.

gratulationen oder Verlosungen, waren zumeist auf Deutsch. Mal hatte ich den Eindruck, die Gäste würden miteinander überwiegend Deutsch sprechen, am nächsten Abend gewann ich den Eindruck, sie würden vorwiegend Türkisch sprechen. Dabei wird im Laufe eines Gespräches auch häufig von der einen zur anderen Sprache gewechselt.

Im Ramadan finden deutlich weniger türkische Veranstaltungen statt. So gibt es beispielsweise keine türkischen Abende in der Diskothek TAKSIM, und auch RAKKAS veranstaltet während des Fastenmonats keine Partys. Ertan Sayan von RAKKAS geht davon aus, dass im Ramadan generell weniger Gäste erscheinen würden und dass es außerdem schlecht für das Image von RAKKAS sein könne, wenn man im Ramadan Veranstaltungen biete. Diese Vorgehensweise bringe keine finanziellen Nachteile mit sich, da man die letzte Veranstaltung unmittelbar vor Beginn des Ramadan lege und die Party zu *Bayram* (eigentlich: Fest; der umgangssprachliche Ausdruck für das Fest zu Ende des Ramadan) größer ausfalle. Deutsche kirchliche und gesetzliche Feiertage, türkische Feiertage oder auch der so genannte Valentinstag bzw. deren Vorabende werden als Termine und Aufhänger für Veranstaltungen genutzt.

Die Veranstaltungsagentur RAKKAS hat ihre Aktivitäten mittlerweile auch auf die Türkei ausgeweitet – eine profitable Reaktion darauf, dass sich die Praxisformen und Nutzungsweisen türkischer Musik in Deutschland und der Türkei unterscheiden und die türkische Musik in Deutschland kein schlichtes Replikat der Musik in der Türkei ist. In den Sommermonaten veranstaltet RAKKAS Partys in den Ferienorten an der türkischen Küste eigens für deutschtürkische UrlauberInnen. Deren Veranstaltungsgeschmack unterscheidet sich Ertan Sayan zufolge stark von dem der Türkei-TürkInnen.

Malik Çardaklı legt bereits seit 1993 in türkischen Diskotheken in Deutschland nebenberuflich türkische Popmusik auf. Zum Zeitpunkt unserer Gespräche lebte und arbeitete er in Istanbul, war aber auch weiterhin regelmäßig als Discjockey in Deutschland tätig, so dass er zumeist sogar mehrmals im Monat in Deutschland war. Für Malik Çardaklı ist im Hinblick auf die türkischen Diskotheken in Deutschland vor allem von Bedeutung, dass sie eine emanzipatorische Entwicklung für die jungen türkischen Frauen mit sich gebracht hätten:

„Wie sich das entwickelt hat vor zehn Jahren. Dass die Leute, dass diese jungen Mädchen zum Beispiel, sage ich mal, nur eine Alternative hatten, sich zu amüsieren. Das waren diese Hochzeiten. Samstag war eine Hochzeit, da ist man hingegangen als türkisches Mädchen. Das war's. Als die Diskothek vor zehn Jahren, die erste aufgemacht hat, kann ich mich sehr gut erinnern, da war die Öffnung um acht, und um ein Uhr war Schluss. Das heißt, die türkischen Mädchen haben sich entwickelt von von acht Uhr bis ein Uhr auszugehen bis jetzt, jetzt kommen die Leute um ein Uhr. Und das hat auch im sozialen Verhalten der türkischen Mädchen was Revolutionäres. Erst war es acht Uhr, neun Uhr. Dann war es mit einem geheimen Freund und jetzt mittlerweile mit einem öffentlichen Freund. Das ist ja auch so eine Öffnung. Was ich sehr, sehr gut finde, dass diese türkische Szene das geschafft hat.“¹⁷

17 Persönliches Gespräch mit Malik Çardaklı. So auch im weiteren Verlauf der Arbeit.

Malik Çardaklı geht außerdem davon aus, dass türkische Diskotheken den Eltern junger Mädchen eine gewisse Sicherheit vermitteln und sie ihnen den Besuch deshalb eher gestatten. Darauf mag sich ein Veranstalter wie RAKKAS allerdings nicht verlassen. Ertan Sayan erklärt, dass viele junge Frauen keine Post von RAKKAS erhalten möchten, damit ihre Familien nichts von ihren Diskothekenbesuchen erfahren. Zur Zeit verschicke man regelmäßig postalisch etwa 14000 Veranstaltungshinweise. Darüber hinaus versende man neuerdings 7000 SMS, um vor allem junge Frauen persönlich und von ihrer Familie unbemerkt über die Veranstaltungen zu informieren. Auf den Veranstaltungen herrscht aber zumeist ein ausgewogenes Geschlechterverhältnis, nicht zuletzt, weil notfalls männliche Gäste ohne weibliche Begleitung nicht eingelassen werden, um das Verhältnis zu wahren und eine für Frauen vielleicht unangenehme Atmosphäre zu vermeiden.¹⁸ Anders als vielfach dargestellt, ist es meiner Beobachtung nach jedoch nicht so, dass Männer ohne weibliche Begleitung prinzipiell nicht eingelassen werden.

Der Autor Georg Mühlhoyer spricht davon, dass kein Phänomen die heutige Jugend so geprägt habe wie die Diskothek. „Keine andere Örtlichkeit nimmt so starken Einfluß auf die Jugend: „Die Diskotheken sind neben den Toiletten zu den wichtigsten Aufenthaltsorten mehrerer Generationen geworden.“¹⁹ *Disco* ist damit der Inbegriff der jugendlichen Vergnügungskultur schlechthin.²⁰ Diskotheken erfreuen sich auch unter den Befragten großer Beliebtheit, weit über die Hälfte besucht Diskotheken. Seit ihrem Aufkommen Anfang der 1990er Jahre haben auch türkische Diskotheken und kommerzielle Partys eine gewisse Bedeutung für türkische Jugendliche gewonnen, wenn auch m.E. nicht in dem von Mühlhoyer für Jugendliche allgemein und konventionelle Diskotheken beschriebenen Ausmaß. Türkische Diskotheken sind unter den Befragten durchaus beliebt, werden aber deutlich weniger besucht als konventionelle Diskotheken.²¹ Dies könnte daran liegen, dass konventionelle Diskotheken schlichtweg weiter verbreitet sind. Gülay und Derya zum Beispiel wären auf ein Auto angewiesen, um eine türkische Diskothek zu erreichen, sie dürfen aber noch nicht Auto fahren. Davon abgesehen spricht ein weiterer Punkt

18 Telefonat mit Ertan Sayan.

19 Thomas Böhm: *Disco Deutschland. Wirtschaftswunder auf dem Parkett*, in: *Musikexpress/Sounds* 2/1989, S. 8-12, ohne Seitenangabe, zitiert nach Georg Mühlhoyer: *Phänomen Disco. Geschichte der Clubkultur und der Populärmusik*, Köln-Rheinkassel: Dohr 1999, S. 7.

20 Vgl. G. Mühlhoyer: *Phänomen Disco*, S. 54.

21 Die (inhaltlich umstrittene) Studie W. Heitmeyer/J. Müller/H. Schröder: *Verlockender Fundamentalismus kommt zu dem ähnlichen Ergebnis, dass 15,2% der befragten 15-21jährigen türkischen Jugendlichen häufig, 37,6% gelegentlich Diskotheken besuchen. (Ein Teil der Erhebungsgruppe ist damit noch nicht alt genug, um Diskotheken überhaupt besuchen zu dürfen.) Diskotheken gelten bei den Autoren als allgemeine Orte für Freizeitaktivitäten im Unterschied zu ethnozentrierten Orten. Unter ethnozentrierten Orten fassen die Autoren Vereine, Moschee, Teehaus, Jugendzentrum u.Ä., nicht aber türkische Diskotheken; ein Vergleich entfällt damit, vgl. ebd., S. 81.*

dafür, dass konventionelle Diskotheken bei den Befragten beliebter sind: Diejenigen, die früher konventionelle Diskotheken besucht haben, tun dies auch heute noch. Aber von den acht Befragten, die neben konventionellen Diskotheken früher auch türkische besuchten, besuchen heute nur noch drei türkische Diskotheken, während keine(r) davon spricht, auch nicht mehr in konventionelle Diskotheken zu gehen. Gerade die Frauen erzählen, früher gern türkische Diskotheken besucht zu haben, heute aber das Interesse daran oder den dafür geeigneten Freundeskreis verloren zu haben. Halide beschreibt:

„Vor Fuat [ihr Ehemann, M.W.] war ich sehr oft tanzen mit meinen Freundinnen, je nachdem, wie sich das ergeben hat, dann tanzen. Weil das auch türkische Musik war. Und dieser ganze Flair, Türkei und Halikarnas und keine Ahnung. Und der Fuat mag das irgendwie gar nicht. Der findet türkische Musik im Großen und Ganzen nicht so, wie soll ich sagen, ein bisschen unter seinem Niveau. Wegen der Art zu produzieren und keine Ahnung was noch. Und deshalb waren wir da auch lange nicht. Und meine ganzen Freundinnen haben da auch keinen Bock [...] Aber mir zuliebe gehen wir dann hin zu so einer Veranstaltung. Ich finde, so Konzerte sind ja auch ganz cool. Auch türkische Konzerte. Das ist dann wieder was anderes. Aber diese türkischen Feiern und Partys, die laufen ja immer nach demselben Schema ab. Das ist dann auf die Dauer auch nicht so toll, muss ich sagen. Da gibt es so ein bestimmtes Alter, was dahin geht. Diese zwischen 16- und 20jährigen, die gehen sehr gerne hin. Und andere, die gehen da einmal im Jahr hin. Wie gesagt, ist wieder so eine Phase, die man durchmacht.“²²

Auch Ajda ordnet die Zeit, in der sie türkische Diskotheken oder kommerzielle Partys besucht hat, klar ihrer ‚Jugend‘ zu:

„Das habe ich in meiner Jugend gemacht, aber mittlerweile nicht mehr. Da habe ich wirklich, jede Woche war ich auf einer Party. [...] Irgendwann ist es so, du siehst die gleichen Leute, die gleiche Musik, und da ändert sich auch nicht viel. Mittlerweile mache ich das [...] nicht mehr so oft.“

Niemand erzählte, früher, oder wie es Ajda ausdrückt, ‚in der Jugend‘ keine türkischen Diskotheken besucht zu haben, dies aber heute zu tun. Die Beliebtheit von türkischen Diskotheken scheint mit steigendem Alter erheblich stärker abzunehmen als die Beliebtheit konventioneller Diskotheken.²³ Keiner der Befragten gibt an, zwar in türkische, nicht aber in konventionelle Diskotheken zu gehen. Damit ist der häufige Vorwurf an türkische Diskotheken, durch sie könnten sich die Jugendlichen von der deutschen Gesellschaft abwenden, nicht haltbar. Diese Möglichkeit ist zwar denkbar, wird von den Jugendlichen aber nicht angenommen.

22 Halikarnas ist die türkische Bezeichnung für das antike Halikarnassos, heute Bodrum, und gleichzeitig der Name einer früheren Reihe von türkischen kommerziellen Partys im Kölner Raum.

23 Diese Erfahrung hat auch Rakkas gemacht und versucht seit dem Frühjahr 2005, mit einer zusätzlichen Veranstaltungsreihe unter dem Titel „Rakkas Deluxe“ ein Publikum ab 25 Jahren anzusprechen.

Aktives Musizieren

Während der Interviews stellte sich heraus, dass vier der Befragten früher auch aktiv Musik gemacht haben. Alev hat in einer multikulturellen Schülerband gesungen.

„Ich habe in einer Schulband bei uns gesungen. Wir haben zuerst in der Schule gesungen und dann auch außerhalb. Wir haben eine richtige Band gegründet und haben auf Festivals in Wuppertal, Remscheid, Solingen. In der Umgebung sind wir dann aufgetreten. Wir waren so eine Multikulti-Band. Wir hatten eine Spanierin, eine Italienerin, eine Jugoslawin und ich. Und jeder hat dann auch Lieder aus dem eigenen Land gesungen. Ich habe sehr viel von SEZEN AKSU gesungen. Sehr viele Lieder von ihr gecovered. Und die Italienerin dann LAURA POSSINI, was weiß ich. Die Spanierin hat dann irgendwas von den GYPSY KINGS vorgetragen. Das war ganz witzig. Wir haben dann auch eigene Texte und so gehabt. Hauptsächlich so was. Wir haben versucht, so eine multikulturelle Gruppe darzustellen. Hat auch Spaß gemacht. Ich habe das lange Jahre gemacht.“

Heute überlegt Alev, wieder mit dem Singen anzufangen. Sie betont, dass dafür aber nur türkische Musik in Frage komme.

Latife singt in einem türkischen Chor in Köln. Dieser Chor probt in den Räumlichkeiten der Arbeiterwohlfahrt (AWO). Die Arbeiterwohlfahrt ist seit 1962 für die soziale Betreuung türkischer MigrantInnen zuständig, seit 1969 auch für die MigrantInnen aus dem damaligen Jugoslawien. Die Arbeiterwohlfahrt richtete seit Anfang der 1960er Jahre zunächst Beratungsstellen für türkische MigrantInnen ein, in denen später auch kulturelle Projekte wie Musikunterricht und Chöre beherbergt wurden.²⁴ Solche Chöre sind zumeist nur mäßig institutionalisiert, ihre Aktivitäten kommen manchmal für Monate zum Erliegen, beispielsweise während der Sommermonate oder wenn der Chorleiter plötzlich ausfällt.²⁵ Das Repertoire des Chores, in dem Latife singt, besteht überwiegend aus *Türk sanat müziği*, türkischer Kunstmusik, aber auch aus Popmusik, beispielsweise Stücken von SEZEN AKSU oder HALUK LEVENT. Für den Fall, dass der Chor vor deutschem Publikum auftritt, hat er ein deutsches Volkslied im Repertoire, was Latife begrüßt: „Wir haben auch mal Deutsch gesungen: Marmor, Stein und Eisen bricht. Das war ganz nett. Und ich finde das auch sehr wichtig. Wir kriegen ja auch ab und zu mal deutsche Gäste. Dass die dann auch was zu hören kriegen und nicht nur drei Stunden lang Türkisch.“ Latife besitzt auch eine *Saz*, eine volkstümliche Laute, und hat eine Zeit lang Unterricht darin genommen. Dieser Unterricht wurde ebenfalls in den Räumen der Arbeiterwohlfahrt angeboten, Latife findet aber kaum die Gelegenheit, ihn wahrzunehmen.

Auch Halide hat einige Jahre in einem Chor für *Türk sanat müziği* gesungen. Sie erzählt, dass sie dort einiges gelernt habe, dass ihr das Niveau dort aber

24 Vgl. M. Greve: Musik der imaginären Türkei, S. 401. Neben der Arbeiterwohlfahrt waren die katholische Caritas und das evangelische Diakonische Werk für die Betreuung der MigrantInnen zuständig, je nach Herkunftsland, vgl. ebd.

25 Vgl. ebd., S. 336.

schließlich nicht hoch genug gewesen sei. Dies verwundert nicht. Ziel solcher Projekte ist es, möglichst viele TeilnehmerInnen zu erreichen, und dies ist häufig auch eine Bedingung, die von sozialpolitischer Seite an die finanzielle Förderung geknüpft wird. Mit steigendem Niveau sinken erfahrungsgemäß aber die Teilnehmerzahlen, deshalb verbieten sich hier Ambitionen.²⁶ Halide erzählt, sie habe deshalb und vor allem aus Zeitgründen damit aufgehört. Darüber hinaus hat Halide sowohl an einem türkischen als auch einem deutschen Gesangswettbewerb teilgenommen. Bei dem deutschen Gesangswettbewerb handelte es sich um einen regelmäßig stattfindenden öffentlichen Talentwettbewerb. FreundInnen hatten Halide ohne ihr Wissen dazu angemeldet. Sie sang dort ein Lied der schwarzamerikanischen Sängerin Whitney Houston.

Der türkische Wettbewerb wurde von dem Fernsehsender TRT-Int veranstaltet. Laut Halide wurden in mehreren Städten Europas Wettbewerbe in den zwei Musikrichtungen klassische türkische Kunstmusik und türkische Volksmusik durchgeführt. Die Siegerinnen und Sieger der jeweiligen Wettbewerbe nahmen an einer Endausscheidung in der Türkei teil. Halide belegte den zweiten Platz des Kölner Wettbewerbs und schaffte es deshalb nicht in die Endausscheidung. Außerdem singt sie auf Hochzeiten ihrer Freundinnen oder zu ähnlich wichtigen Anlässen als *special act*, wie sie es formuliert, Lieder bekannter türkischer Interpretinnen. Halides Ehemann ist musikalisch äußerst aktiv. Er komponiert und Halide schreibt Liedtexte für verschiedene seiner Projekte. Versuche, die Musik zu veröffentlichen, sind bislang gescheitert.

Abschließend seien noch Güvens musikalische Aktivitäten erwähnt. Güven war von dem türkischen Musiker HASAN YÜKSELİR in sein Ensemble aufgenommen worden. HASAN YÜKSELİR lebt seit 1993 in Deutschland. Er inszeniert alevitische Zeremonien und trägt türkische Volkslieder vor.²⁷ Güven erzählte, bis dahin habe er die *Tavul*, ein türkisches Perkussionsinstrument, gar nicht spielen können. Er bewies nach eigener Aussage ein gewisses Talent, so dass er bis zum Abitur mehrfach mit dem Ensemble auftrat. Dann aber wollte er den zeitlichen Ansprüchen des Ensembles nicht mehr nachkommen und sich auf sein Abitur konzentrieren. Die musikalischen Aktivitäten der Befragten haben damit eine deutliche türkische Ausrichtung. Sie sind als Freizeitbeschäftigung so stark eigenethnisch orientiert wie keine andere Beschäftigung.

Technische Ausstattung und finanzieller Aufwand

Die Befragten verfügen in der Regel über eine Stereoanlage welcher Qualität auch immer, und haben damit meistens die Möglichkeit, Radio, Kassette und CD zu hören. Güven hat seit seinem Umzug wenige Monate vor dem Interview keine Stereoanlage mehr und hört Musik seitdem nur noch über seinen Computer.

Fast alle Befragten besitzen einen Computer. Sie sind damit überdurchschnittlich gut ausgerüstet. Gut zwei Drittel verfügen zu Hause oder zum Bei-

26 Vgl. ebd., S. 403f.

27 Vgl. ebd., S. 349.

spiel durch die Universität über einen Internetzugang. Auch damit liegen sie weit über dem bundesweiten Durchschnitt. Dabei sind es von allen Personengruppen generell Studierende, egal welcher Nationalität, die das Internet am häufigsten nutzen.²⁸ Neue Tonträgermedien wie das mp3-Format werden vor allem von den männlichen Befragten genutzt, von den weiblichen dagegen kaum.

Über türkisches Fernsehen verfügen nur diejenigen Befragten, die bei den Eltern wohnen, und einer der bereits berufstätigen Befragten. Offenbar schauen die Befragten gern türkisches Fernsehen und nutzen gern die Gelegenheit dazu, wenn sie am Wochenende ihre Eltern besuchen. Doch auch die, die ständig die Möglichkeit haben, türkisches Fernsehen zu schauen, nutzen überwiegend deutsche Programme.

Die Qualität des türkischen Fernsehens wird eher kritisch beurteilt. Aliye bedauert, dass es im türkischen Fernsehen zahlreiche Boulevard-Fernsehsender ohne jeden Anspruch gebe.

„Alles, was auf den türkischen Sendern läuft, Magazin heißt das, Paparazzi-Sendungen, Nachrichten und Serien. Alles. Nicht mal eine Dokumentation über irgendwas oder irgendwen. Und Fußballnachrichten. Darf ja nicht fehlen. [...] Da bleibt einem nichts mehr übrig außer wegzuzappen.“

Melek aber sieht auch die Vorteile, die der Empfang türkischer Fernsehsender mit sich bringen würde. Sie bedauert, weder an ihrem Studienort noch im elterlichen Haushalt Zugang zu türkischem Fernsehen zu haben, auch wenn sie die Qualität des Fernsehens in Frage stellt. Ihre ältere Schwester Mijde, die zeitweise bei dem Interview anwesend war und sich einbrachte, sieht in erster Linie den mangelnden Anspruch. Melek betrachtet türkisches Fernsehen aber auch als eine gute Möglichkeit, ihr Türkisch zu pflegen:

„Und wie ist deutsches Fernsehen? Ich finde, RTL, wenn du das mal einschaltest, da kommt auch nur Schrott. Kann ich da nur gegenhalten. Ich finde es [türkisches Fernsehen, M.W.] auch schlimm, aber man kann ja mal ein bisschen dazu lernen. Wir können auch kein Hochtürkisch mehr. Wie denn auch. Du siehst ja selbst, in was für einem Umfeld, sage ich jetzt mal, also nicht negativ, einfach ohne türkisches Fernsehen, ohne richtig türkisches Umfeld. Wenn man in Deutschland studiert und hier arbeitet, dann verkümmert das Türkische. [...] Und wenn wir wenigstens ein bisschen gucken würden, würden wir schon noch ein paar Vokabeln mehr drauf haben oder Redewendungen.“

Der finanzielle Aufwand der Befragten für Musik wird insgesamt als eher niedrig eingeschätzt. Alev hat früher nach eigener Einschätzung „sehr viel Geld“ für Musik ausgegeben. Das habe sich verändert, seitdem sie verstärkt türkische Musik höre. Sie betonte mehrmals, dass sie mittlerweile nur noch weniger gefragte InterpretInnen höre, und deshalb finde sie es heute schwierig, Musik zu erwerben:

[In Köln, M.W.] „findet man wirklich nur Popmusik, was gerade aktuell ist. Alte Sachen findet man da relativ selten in solchen Läden. Ich kenne einige türkische Geschäfte, wo sie CDs oder Kassetten verkaufen, auch hier in Bonn habe ich einige gesehen

28 Vgl. Deutsche Shell: Jugend 2000, S. 203.

in der Altstadt im Reisebüro. Aber das ist wirklich nur das Aktuelle, was gerade raus ist. MUSTAFA SANDAL, TARKAN, SERTAP ERENER, so was halt. Aber das, was ich dann suche, ist selten, schwer zu finden, und sogar in der Türkei schwer zu finden.“

Nach Möglichkeit bezieht Alev ihre Musik aus der Türkei, da dort das Angebot an ausgefallenerer Musik größer und die Preise niedriger sind. Dabei greift sie auf eine transnationale Familienstruktur zurück:

„Momentan gebe ich viel mehr Geld aus für türkische traditionelle Musik, weil es schwer ist, an so was ranzukommen. Da das kaum jemand hört in der Türkei, die hören ja alle Popmusik. Momentan gebe ich mehr Geld dafür aus und versuche dann, so was zu bestellen aus der Türkei, von meinen Freunden oder von meinen Cousinen. Dass die das für mich suchen und mir dann schicken. Das ist dann immer noch billiger, als wenn ich hier in Deutschland was kaufen würde. Letztens wollte ich mir eine CD von HÜSEYİN TÜRKMENLER kaufen, das ist so ein Ensemble, und da habe ich eine CD von denen gefunden bei Mr. Music, und die hat 19 Euro gekostet. Und in der Türkei kostet die vielleicht umgerechnet fünf oder sechs Euro. Da habe ich gesagt: Nein, statt dass ich die mir hier kaufe. Dann habe ich meine Mutter angerufen und gesagt: Mama, guck mal, und wenn du kommst, bringst du die mit oder schickst sie mit der Post rüber.“

Dies ist keine durchgängige Strategie Alevs. Trotz der erwähnten Preisunterschiede und ihrer Möglichkeiten, türkische Musik aus der Türkei zu beziehen, kauft Alev CDs dennoch häufiger in Deutschland als in der Türkei. Auch alle anderen Befragten verfolgen keine Erwerbsstrategie, geben aber an, auch türkische Musik häufiger in Deutschland als in der Türkei zu kaufen.

Ebru spricht als einzige Frau davon, viel Geld für Musik auszugeben, bei den männlichen Befragten sind es Derya, Levent und Taner. Dabei sind bei den männlichen Befragten insgesamt die Ausgaben für Musik in den letzten Jahren gesunken, weil sie stärker als die Frauen auf neue Medien wie Internetdownloads etc. zurückgreifen. Der technische und finanzielle Aufwand, der um die Musiknutzung betrieben wird, kann, insbesondere im Hinblick auf Entwicklungen wie Internetdownloads usw., nicht als Maßstab dafür dienen, welche Bedeutung Musik für die Personen hat.

Informationsinteressen und -möglichkeiten

In dem transstaatlichen sozialen Raum, der zwischen der Türkei und Deutschland besteht und der durch einen starken Fluss von Personen, Informationen, Waren etc. geprägt ist (s.o.), finden sich vielfältige Möglichkeiten, sich über türkische Musik und InterpretInnen zu informieren. Zunächst wäre das Fernsehen zu nennen. Es ist schon beschrieben worden, dass das türkische Fernsehen eine enorme Unterhaltungsorientierung aufweist. Die überwiegende Zahl der Programme bietet vor allem Formate wie Boulevardmagazine. Diese beinhalten eine Fülle von Informationen über Prominente aus den unterschiedlichsten Bereichen. Eine weitere mögliche Informationsquelle stellen die türkischen Printmedien dar. Nennenswerte deutsch-türkische Printmedien gibt es bislang nicht.

Darüber hinaus stößt man im Internet ohne große Mühe auf Informationen über die Musikbranche: Türkische Musikverlage, InterpretInnen und deren Fanclubs unterhalten Internetpräsenzen. Auch im Internet-Nachrichtenbereich finden sich Informationen. Im Gegensatz zum Bereich der Printmedien gibt es zahlreiche Internetportale von und für türkische MigrantInnen, deren zentraler Inhalt häufig türkische Musik ist. Das Radio scheint im Hinblick auf türkische Musik wie bereits beschrieben keine nennenswerte Informationsquelle darzustellen, und auch keine(r) der Befragten spricht davon, türkisches Radio zu hören.

Außerdem besteht die Möglichkeit, sich in türkischen Musikgeschäften oder in breiter sortierten Import-Export-Geschäften über Neuerscheinungen zu informieren. Konventionelle deutsche Geschäfte haben kaum türkische Musik im Sortiment. Eine weitere Informationsmöglichkeit stellt der persönliche Freundes- oder Bekanntenkreis dar.²⁹ All diese Möglichkeiten bestehen natürlich umso mehr, wenn es sich nicht um türkische, sondern um englischsprachige Musik oder InterpretInnen handelt, da deren Verbreitungsgrad höher ist.

Der Aktivste der Befragten ist in dieser Hinsicht Levent. Er informiert sich sowohl über internationale als auch über türkische Musik und InterpretInnen gern und intensiv: „Ich lese viele Musikzeitschriften, gucke mir das Internet an, die Websites von bestimmten Stars oder Plattenfirmen. Was neu auf den Markt kommt und so. Und Fernsehen. Also, eigentlich recht viel.“ Die Möglichkeiten, sich über türkische Musik zu informieren, beschränken sich seiner Ansicht nach auf Türkei-türkische Quellen:

„Hier kommt eigentlich nicht viel rüber. Ich habe noch nicht viele Zeitschriften entdeckt, wo über türkische Musiker irgendwas berichtet wurde. Deswegen gucke ich halt meistens im türkischen Fernsehen. Wo dann eben, da gibt es auch diese Musikkanäle, Kral und all so was, die dann informieren, welche CD jetzt neu auf den Markt kommt. Oder eben, wie gesagt, im Internet, unter den Websites.“

29 Nach Martin Greve kommt dem persönlichen Bekanntenkreis eine besondere Bedeutung im Hinblick auf die Information über *lokal organisierte* Veranstaltungen zu. Seiner Darstellung zufolge würden TürklInnen eine Veranstaltung nicht aufgrund einer öffentlichen Information, beispielsweise in Form eines Plakates, besuchen. Hier sei die Gefahr zu groß, „unwissentlich in (etwa in politischer oder moralischer Hinsicht) ‚falsche Kreise‘ zu geraten und sich so gesellschaftlich zu diskreditieren“, ders.: Musik der imaginären Türkei, S. 105. Allein Erdenay spricht auch davon, dass man vorsichtig sein müsse, da man häufig nicht wisse, wer sich hinter solchen Veranstaltungen verberge. Dies bezieht sie aber nicht auf musikalische Veranstaltungen, sondern auf Veranstaltungen und Veranstalter mit deutlicher politischem Charakter wie Vorträge etc. Greve schreibt den TürklInnen einen ausgeprägten Hang zu Gerüchten und Tratsch zu, und diese könnten darüber entscheiden, ob man zu einer Veranstaltung gehen könne, ohne ins Gerede zu kommen, oder vielleicht zu ihr gehen müsse, um *nicht* ins Gerede zu kommen, vgl. ebd., S. 104f. Von einem derartigen Hang zu Gerede sprechen auch einige der Befragten, es lässt sich aber nicht erkennen, dass dieses Gerede für sie ausschlaggebender wäre als unpersönlichere Informationsquellen.

Die anderen Befragten hingegen informieren sich deutlich weniger. Alev beispielsweise verfügt weder über türkischen Fernsehempfang noch privaten Internetzugang. Damit bleiben ihr diese Informationsquellen weitgehend verschlossen. Sie hätte die Möglichkeit, türkische Printmedien zu erwerben und sich in Geschäften und im Bekanntenkreis zu erkundigen. Alev äußert aber kein Bedürfnis, sich allgemein über InterpretInnen oder das Geschehen auf dem Musikmarkt zu informieren. Sie spricht nur von einem Informationsbedürfnis in konkreten Situationen, wenn sie bereits durch äußere Umstände auf ein Stück oder eine Interpretin oder einen Interpreten aufmerksam geworden ist. In einer solchen Situation befragt sie ihre in der Türkei lebende Mutter. Über konkrete Fälle hinaus informiert sie sich nicht:

„Die meiste Musik bin ich entweder durch meinen Vater drauf gekommen oder durch die Mahmure [ihre Schwester, M.W.]. Und bei der englischen Musik ist das wirklich so Zufall. Zufällig irgendwas entdeckt und: Aha, okay, gefällt mir. Aber sonst wirklich informiert nicht. Jetzt ist es so, wenn ich etwas höre und ich wissen will, was dahinter steckt, ist meine Mama da. Dann rufe ich in die Türkei an und sage: Mama, erkundige dich mal, guck mal, informier du dich mal für mich. So eben. Aber sonst nicht.“

Die wenigsten der Befragten informieren sich aktiv und generell über Musik und InterpretInnen. Erdenay und Gülay nutzen dafür vorwiegend das Internet und besuchen die Seiten türkischer und englischsprachiger InterpretInnen. Erdenay benutzt außerdem türkische Suchmaschinen und hat einen türkischen Newsletter abonniert, der u.a. Informationen über Prominente beinhaltet.

Barış hält sich durch Tagespresse und Fernsehen über türkische Musik und InterpretInnen auf dem Laufenden:

„In der ausländischen [gemeint: deutschen, M.W.] Presse kriegt man so was ja nicht mit. Türkische Presse, Fernsehen. Ja, das sind die beiden einzigen Quellen, wo wir [Barış und Altan, M.W.] uns eigentlich auf dem Laufenden halten. Was die Marktübersicht betrifft, da gehen wir schon ab und an in diese so genannten Import-Export-Läden und gucken, was jetzt neu erschienen ist, was jetzt auf dem Markt ist. Und versuchen, uns das auch kurz anzuhören und uns ein Bild zu verschaffen über die Musik.“

Keine(r) der Befragten lässt Unzufriedenheit über die Möglichkeiten, sich über türkische Musik und InterpretInnen zu informieren, erkennen. Allein Derya findet dies schwierig, obwohl er bei seinen Eltern wohnt und deshalb türkische Fernsehprogramme sehen kann und sieht.

Die Befragten nutzen gern die Gelegenheit, sich zu informieren, wenn sie zum Beispiel am Wochenende zu ihren Eltern fahren und dann dort türkisches Fernsehen schauen können. Ergibt sich diese Gelegenheit nicht, werden die Befragten aber nicht aktiv, um sich zu informieren:

„Als ich noch sehr viele türkischsprachige Klatschblätter gelesen habe, da habe ich schon auf die Ranking-Liste geguckt. Wer wo steht, wie viel die jetzt verkaufen. Aber das war auch zu der Zeit, wo ich noch bei meinen Eltern gewohnt habe. Wo ich die Möglichkeit hatte, türkischsprachiges Fernsehen zu sehen. Mittlerweile gar nicht.“

Die Befragten betrachten sich ohne großes eigenes Zutun als ausreichend informiert über türkische und internationale Musik oder InterpretInnen. Sie sehen keine Notwendigkeit und haben auch kein Interesse, sich über eventuelle konkrete Fragen hinaus generell aktiv zu informieren. So geht auch Nazan davon aus, dass sie beiläufig genug Informationen erhalte:

„Ich mache keine Anstrengungen, also, im Internet gucken und so weiter. Aber ich kriege das beiläufig mit, sei es durchs Fernsehen, Radio. Ich würde schon sagen, ich bin informiert, ohne groß mich da reinzuhängen. Dazu, würde ich sagen, gucke ich genug Fernsehen und höre genug Radio, um bestimmte Trends mitzukriegen.“

Aliye geht sogar so weit zu sagen, dass man sich der Informationsflut gar nicht verschließen könne:

„Ob man will oder nicht, man kriegt das ja inzwischen mit. Von selbst. Wenn man sich die Nachrichten anguckt: Ja, MADONNA hat das und das gemacht. Und dies und das. Die war da und hat dort ein Konzert gegeben. Ganz besonders im türkischen Fernsehen. Solche Sendungen wie diese Paparazzi-Sendungen, die fast täglich laufen, hintereinander. Und ob man will oder nicht, man kriegt das mit in den Zeitungen.“

Das hier beschriebene recht geringe Interesse, sich zu informieren, findet seine Entsprechung darin, dass die meisten Befragten zu Beginn des Gespräches die Befürchtung äußerten, als GesprächspartnerIn vielleicht nicht geeignet zu sein, da man zwar türkische Musik möge, sich mit ihr aber nicht besonders gut auskenne.

Ein ähnliches Informationsverhalten beschreiben die Befragten auch im Hinblick auf Mode oder Lebensstil. Hier kommt allerdings ein weiterer Aspekt hinzu, und zwar ein gewisser Anspruch, einen eigenen Stil zu verfolgen und sich nicht zu sehr von äußeren Faktoren beeinflussen zu lassen. Alev beschreibt:

„Ich versuche, mich da nicht irgendwas oder irgendwem anzupassen. Nur weil es jetzt *in* ist heißt das nicht, dass es auch für mich *in* ist und dass ich das auch haben muss oder tragen muss hier oder hören muss, nein. Ich versuche immer, mich ein bisschen abzukapseln von der Allgemeinheit, auch wenn es schwer fällt in vielen Dingen.“

Dieser Wunsch, sich nicht anzupassen, findet sich auch bei Güven. Er wehrt sich möglichst gegen Einflüsse von außen, schließt aber nicht aus, unbewusst davon beeinflusst zu werden:

„Damit habe ich ein großes Problem. Es ist mir eigentlich so was von egal, was *in* und *out* ist. Also, ich bestimme das eigentlich selber. Oder versuche, es des Öfteren selber zu bestimmen. Wobei ich nicht behaupten kann, ich würde nicht unbewusst beeinflusst. Das ist natürlich so. Man wird ja, ja, man wird ja ständig mit irgendwelchen Sachen konfrontiert, ja, und unbewusst nimmt man einige Sachen einfach auf. Das ist so. Aber ich erkenne an mir selbst, dass ich stark eigentlich dagegen ankämpfe und das nicht bewusst an mich ranlasse. Und mich einfach nur daran halte, was mir gefällt. [...] Ich versuche, mich wirklich eigenständig, ich versuche, mir selber etwas zusammen zu kratzen, von allem etwas ist das. Es ist immer eine leichte Beeinflussung, da kann ich nicht mehr nein sagen. Das ist so. Und so weit es gehen kann eigentlich Eigeninitiative und Eigenkreation, sowohl im Lebensstil als auch, sei es Kleidung et

cetera. Was, wie gesagt, nie ganz funktioniert. Immer wieder von allem etwas. Ein Mischmasch. Und nie direkt von außen annehmen: Hey, das ist topaktuell und deswegen mache ich das jetzt. War noch nie eigentlich mein Ding und ich versuche es immer wieder zu vermeiden.“

Auch in dieser Hinsicht ist Levent der Einzige, der einräumt, sich für Trends zu interessieren und sich zu informieren: „Da informiere ich mich auch. Was gerade in den Kinos neu läuft oder was jetzt für ein Pulli im Moment angesagt ist. Obwohl ich das wirklich nicht selber dann alles realisiere, aber schon im Trend liegen finde ich völlig okay.“

Wenn man sich vergegenwärtigt, dass türkischen Jugendlichen eine große Konsumfreude und ein enormes Markenbewusstsein zugeschrieben werden, verwundern diese Äußerungen vielleicht zunächst. Es entstand auch bei der Feldforschung der Eindruck, dass türkische Jugendliche in Diskotheken, auf privaten Feiern oder Konzerten in ganz extremem Maß auf ein modisch-aktuelles Erscheinungsbild Wert legen. Diese Diskrepanz lässt sich aus dem empirischen Material heraus nicht erklären. Ich vermute, dass sich die Jugendlichen, so sie trendbewusst und konsumfreudig sein sollten, sich nicht so ‚outen‘ möchten, da dies gemeinhin als zweifelhaft gelten dürfte. Die Befragten stellen sich als bewusste und kritische KonsumentInnen dar, was kein Widerspruch zu Trend- und Konsumfreude sein muss, und in dieser Hinsicht deckt sich ihre Darstellung mit der Beschreibung durch viele Marketing-Agenturen.

Zusammengefasst ergeben die Gespräche, dass die Türkei im Hinblick auf musikalische oder auch andere Moden und Trends keinen besonderen Referenzrahmen darstellt. Die Befragten lassen kein nennenswertes Bedürfnis oder Interesse erkennen, sich über Entwicklungen im Bereich der türkischen Musik, der Mode oder des so genannten Lifestyles zu informieren, und schon gar nicht den Versuch, diese Entwicklungen in Deutschland nachzuvollziehen.

Völlig anders stellt sich dies für diejenigen dar, die beruflich mit türkischer Musik in Deutschland zu tun haben. Für sie stellt die Türkei den zentralen Orientierungsrahmen dar. So ist Malik Çardaklı sehr darauf bedacht, in Deutschland die Stücke zu spielen, die in der Türkei aktuell und erfolgreich sind, und versucht, diese den türkischen Jugendlichen in Deutschland „aufzustempeln“. Dies gelingt allerdings nicht immer, denn wie schon verschiedentlich deutlich wurde, hat die türkische Musik in Deutschland eine eigene Dynamik:

„Ich persönlich bemühe mich sehr, sehr darum, das, was in der Türkei *in* ist oder angesagt ist, hier auch rüber zu bringen. Das gelingt nicht immer, aber, wie gesagt, ich versuche es immer wieder, weil ich auch dort lebe. Ich habe dort die Möglichkeit, immer wieder Radio zu hören, fern zu sehen. Ich bin in den Clubs und weiß, das Lied kommt super an. [...] Die [Lieder, M.W.] versuche ich dann immer wieder aufzustempeln. Und irgendwann greift es oder es greift nicht. Ich gebe auf oder das Lied entwickelt sich auch hier zum Hit.“

Malik Çardaklı stellt insofern eine Ausnahme dar, als die meisten Discjockeys, die in Deutschland türkische Musik auflegen, nicht in der Türkei leben. Doch auch für in Deutschland lebende Discjockeys ist die Türkei der vorherrschende Bezugsrahmen. Levent Aydın beispielsweise legt seit 1994 türkische Musik

in Deutschland auf. Er lebt in Krefeld und ist seit 1998 der Haupt-Discjockey, der so genannte *Resident DJ* der türkischen Großraumdiskothek TAKSIM in Bochum. Auch für Levent Aydın ist die Türkei ein wichtiger Orientierungsrahmen:

„Die Quelle ist nun mal die Türkei. Und dort wird sie produziert. Es wird hier in Deutschland auch viel produziert, was dann nachher in die Türkei wandert. Türkische Bands, Gruppen oder Sängerinnen, Sänger. Aber schon Quelle oder der Ursprung ist die Türkei. Weil, wir bekommen halt unsere Informationen, was *in* ist, was nicht *in* ist, aus türkischen Musikchannels wie Kral TV, das ist so was wie MTV, VIVA. Oder durch die Radios, türkische Radios. Oder es gibt diverse Top Tens, die man sich online anschauen kann.“³⁰

Darüber hinaus sind mittlerweile aber auch Informationsstrukturen in Deutschland entstanden:

„Aber nichtsdestotrotz, also, es ist nicht so, dass wir uns nur in der Türkei erkundigen, was *in* ist. Es gibt mittlerweile in Deutschland, hat sich natürlich auch so eine Struktur aufgebaut, wo sich die DJs ihre eigene Musik in Läden holen können und sich auch dort vor Ort erkundigen können, was ist *in*, was nicht. Und irgendwann nach einer Zeit als DJ entwickelt man ja auch ein gewisses Ohr, dass man sich selber nach eigenem Geschmack die Stücke kaufen kann. Man richtet sich nicht unbedingt immer nach einer Top Ten, so dass man sagt: Die ersten zehn Lieder, die muss ich haben, weil die in der Top Ten sind. [...] Muss man sich eben trotzdem die Mühe machen als DJ, in die Läden gehen, sich die CDs anhören.“

Während in den 1970er Jahren türkische Tageszeitungen in Deutschland noch mit einer eintägigen Verzögerung erschienen, sind die Medien durch das Satellitenfernsehen und das Internet heute so aktuell geworden, dass Inhalte häufig in Echtzeit vermittelt werden. Doch es sind nicht nur die technischen Möglichkeiten, die zu einer großen Aktualität führen, sondern auch Marktstrukturen. Malik Çardaklı schreibt den in Westeuropa lebenden TürKInnen eine deutlich höhere Kaufbereitschaft zu, und deshalb leiste sich der Vertrieb türkischer Musik keine Verzögerungen auf dem europäischen Markt:

„Das kommt zeitgleich in Europa und in der Türkei raus. Es gibt sogar CDs, die kommen hier früher raus. Weil hier einfach der Vertrieb an türkischen CDs, der Verkauf hier ziemlich hoch ist. Hier leben zwar nur zweieinhalb oder drei Millionen Türken, aber die sind viel kaufbereiter an CDs und an Kassetten als die Türkei. Weil, in der Türkei, machst du das Radio an, ist da die ganze Zeit Popmusik. Im Fernsehen ist die ganze Zeit Popmusik. Die Leute haben gar keinen Bedarf, das zu kaufen. Die Türken hier, die haben zwar auch das Fernsehen, aber das Radio nicht. Durch das Fernsehen gucken die nicht so viel Videoclips, sage ich mal, oder es gibt nicht diese ganzen Musiksender wie in der Türkei auch, und deswegen haben die auch so einen Nachholbedarf und kaufen sich die CDs.“

Azime Banaz, eine Mitarbeiterin von AKBAŞ MÜZİK, dem größten Vertrieb türkischer Musik in Deutschland und Europa, sprach von einem Vorverkaufsrecht für Europa. In vielen Fällen dürfe eine CD in Europa schon eine oder mehrere

30 Telefonat mit Levent Aydın. So auch im weiteren Verlauf der Arbeit.

Wochen, bevor sie in der Türkei erscheine, verkauft werden.³¹ Diese Strategie ist aber nicht als ein Zugeständnis an die europäischen KundInnen zu werten. Vielmehr soll so verhindert werden, dass die in Deutschland deutlich höheren Preise ruiniert werden. Zum günstigeren türkischen Preis sind sie deshalb erst später erhältlich.³² Wie aktuell die türkische Musik in Deutschland tatsächlich ist, lässt sich nicht ermitteln, da vergleichbare Verkaufszahlen, Playlists von Discjockeys o.Ä. nicht zur Verfügung stehen.

31 Persönliches Gespräch mit Azime Banaz.

32 Vgl. M. Greve: Musik der imaginären Türkei, S. 436.

DIE BEDEUTUNGSEBENE

In diesem Kapitel soll die Bedeutungsebene von Musik erschlossen werden. *Bedeutung* meint zum einen die Bedeutungen, die in den textlichen Inhalten von Musik erkannt oder ihnen zugeschrieben werden, zum anderen die Bedeutung, die der Musik in ihrer Gesamterscheinung im Leben der Jugendlichen zukommt.

Die Differenzierung zwischen Musik und Person der InterpretInnen

InterpretInnen und Prominenten allgemein wird häufig eine starke Vorbild- oder Idolfunktion für Jugendliche zugeschrieben. Dabei bedauern Wissenschaft und interessierte Öffentlichkeit einerseits immer wieder, dass die Jugend stetig ‚gute‘ Vorbilder verliere, andererseits ist die Wirkung ‚schlechter‘ Vorbilder oder Idole gefürchtet.¹ Gerade populäre Musik liefere seit Mitte der 1950er und insbesondere seit Mitte der 1960er Jahre „eindeutige Orientierungsangebote“ personaler, inhaltlich-ideologischer und emotionaler Art und wurde seit ihren Anfängen unter diesem Aspekt diskutiert.² Dabei wird die Vorbild- und die Jugenddebatte insgesamt von manchen AutorInnen gesehen als „ein ‚typisch deutsches‘ Phänomen, das seine Wurzeln in der Jugendbewegung und ihrer retrospektiv verbrämten Pädagogisierung hat.“³ Der deutschen Jugendforschung wird ein *pädagogischer Eros* attestiert, der sogar dazu geführt habe, dass „deutsche Übersetzungen einschlägiger Werke der Jugendforschung mit pädagogisierenden Untertiteln arbeiten und so Inhalte suggerieren, die im Original nicht vorhanden sind“.⁴ Als Beispiel dafür wird die Studie „Culture and Commitment. A Study of the Generation Gap“ (1970) der amerikanischen Kulturwissenschaftlerin Margaret Mead angeführt. Deren deutscher Titel laute zwar seit jeher „Der Konflikt der Generationen. Jugend ohne Vorbild“ (erstmalig 1971 erschienen), das Werk spreche aber die Vorbildthematik gar nicht an.⁵

Schon in den 1950er und 1960er Jahren zeichnete sich ab, dass „Jugendliche in der Regel nur zögerlich bereit waren, auf Fragen nach Vorbildern und Idolen zu antworten.“⁶ Diese Schwierigkeit wird auch heute noch gesehen:

1 Vgl. Hartmut M. GRIESE: *Personale Orientierungen im Jugendalter – Vorbilder und Idole*, in: Uwe Sander/Ralf Vollbrecht (Hg.): *Jugend im 20. Jahrhundert. Sichtweisen – Orientierungen – Risiken*, Neuwied: Luchterhand 2000, S. 211-253, S. 211 und S. 216f.

2 Ebd., S. 213.

3 Ebd., S. 215.

4 Ebd.

5 Vgl. ebd.

6 Ebd., S. 244.

„Es ist zu vermuten, daß das Vorbildthema eine Art jugendliches Intimthema ist, wovon nicht gerne gesprochen wird, das gleichsam tabuisiert ist und dass man seine Träume und Schwärmereien für ein Vorbild (falls vorhanden) bestenfalls seiner besten Freundin oder dem Tagebuch anvertraut.“⁷

Umfragen unter Jugendlichen deuten darauf hin, dass die Vorbild-Thematik für sie selbst von nachgeordneter Bedeutung ist. Im Gegensatz dazu weisen Erwachsene ihr eine deutlich höhere Bedeutung zu, es scheint sich bei dieser Thematik um ein „Erwachsenenproblem“ zu handeln.⁸

Eine intensive Auseinandersetzung mit der jugendlichen Vorbildthematik bietet der Sozialpädagoge Jürgen Zinnecker. Er geht davon aus, dass Vorbilder pädagogisch besetzt sind und dem Einzelnen von außen angetragen werden. „In dieser Bedeutung reduzieren sich Vorbilder nahezu auf personalisierte Erziehungsziele und -normen.“⁹ Dies führe zu einer in zahlreichen empirischen Studien belegten Ablehnung von Vorbildern. Darüber hinaus seien Vorbilder und Idole eher einer Kinderkultur zuzuordnen. Mit Beginn des eigentlichen Jugendalters gelte „dagegen bereits als Norm, sich auf andere Personen vorwiegend zur Abgrenzung und Profilierung der eigenen Persönlichkeit zu beziehen.“¹⁰ Personen dienen dann nicht mehr der Identifikation, sondern der Abgrenzung, insbesondere der negativen Abgrenzung zwecks Festigung einer positiv definierten eigenen Identität. Im Jugendalter gewinnen Individualisierungsprozesse immer größere Bedeutung und damit der Versuch, Individualität beispielsweise über Kleidung, Musik und Lebensstil herzustellen. Daraus ergebe sich ein *jugendkulturelles Verbot*, jemanden zu kopieren.¹¹

Dieser Aspekt kann um eine wachsende Selbstbestimmung Jugendlicher und die zunehmende allgemeine und strukturelle Individualisierung ergänzt werden (siehe das Kapitel „Lebensstilforschung“). Es sind heute weniger die Familie, die Klasse oder das Milieu, die über die Lebensgestaltung bestimmen, sondern das Individuum selbst. Dies bringt einerseits mehr Entscheidungsmöglichkeiten mit sich, andererseits aber auch Risiken, die nun individuell bewältigt werden müssen – unabhängig davon, ob sie individuell verursacht wurden oder strukturell bedingt sind. Damit muss „das moderne Selbst offen, differenziert und individualisiert sein.“¹² Aus dieser Individualisierung resultiere, dass sich Jugendliche „ihr Vorbild *selbst* entwerfen und aus vorhandenen realen Personen sich ihr Idol *basteln*“.¹³ Dies alles bedeute aber nicht, dass Jugendliche generell keine Vorbilder mehr hätten. Es deute vielmehr darauf hin, „daß wir es mit einem komplizierten Trend zunehmender Tabuisierung zu tun haben. Ein

7 Ebd., S. 245.

8 Ebd.

9 Jürgen Zinnecker: *Jugendkultur. 1940-1985*, Opladen: Leske & Budrich 1987, S. 290.

10 Ebd., S. 296.

11 Vgl. ebd.

12 J. Moser: *Jugendkulturen*, S. 34.

13 H. M. Griese: *Personale Orientierungen im Jugendalter*, S. 245, Hervorhebung im Original.

persönliches Vorbild zu haben, mit dem man sich bruchlos identifiziert, genügt offenbar heutigen Standards der Individuierung im Jugendalter nicht (mehr).¹⁴ Jürgen Zinnecker spricht jugendlichen Vorbildern heutzutage allenfalls im Hinblick auf den Bereich beruflicher Karrieren eine Relevanz zu. Die derzeitige gesellschaftliche Situation und vor allem der Arbeitsmarkt bedingen eine starke berufliche Orientierung der Jugendlichen. Daraus resultiert eine Orientierung an Werten wie Leistung und Erfolg. Diese führe dazu, dass überwiegend solche Vorbilder gesucht oder gewählt würden, die Kriterien von lebensgeschichtlichem Erfolg entsprechen.¹⁵ Im Zusammenhang mit Migrant*innen erlangen Diskussionen um Interpret*innen als mögliche Vorbilder eine besondere Brisanz. Was nur, wenn türkische Interpret*innen beispielsweise eine inakzeptable Auffassung von Geschlechterverhältnissen und Sexismus zu verbreiten imstande sind? Tatsächlich ist die hier behandelte Vorbildthematik ein Punkt, in dem die Befragten eine sehr intensive und flexible Differenzierungsarbeit leisten.

Die wenigsten der Befragten schreiben Interpret*innen eine Vorbildfunktion zu. Ajda ist die einzige, die ausdrücklich davon spricht, dass ein Künstler oder eine Künstlerin ein Vorbild für eine Gesellschaft sein könne oder solle, und dass sie mit dem Künstlerstatus gewisse Wertvorstellungen verbinde.

Frage: Gibt es Interpreten, deren Musik du gut findest, die du selber aber nicht ausstehen kannst?

„Ja, und zwar würde ich sagen, da gehört İBRAHİM TATLİSES zu. Den finde ich, die Musik finde ich teilweise gut, also, bestimmte Stücke sind wirklich sehr, sehr schön, aber auch ältere Sachen. Ihn als Menschen finde ich nicht so positiv. Ist kein gutes Vorbild für die Gesellschaft, auch für die Wertvorstellungen, sage ich mal, die man sonst mit einem Künstler verbinden könnte.“

Bei İBRAHİM TATLİSES handelt es sich um einen der prominentesten Künstler der Türkei. Er wurde 1952 im anatolischen Urfa in ärmlichen Verhältnissen geboren und gelangte Ende der 1970er Jahre in Istanbul zu musikalischem Erfolg, der seitdem ungebrochen ist.¹⁶ Darüber hinaus wurde er zu einem sehr erfolgreichen Showmaster, Schauspieler und vielseitigen Unternehmer. İBRAHİM TATLİSES ist der bekannteste Vertreter der Arabesk-Musik. Ihm wird gemeinhin ein nicht akzeptables Verhalten seinen Mitmenschen, insbesondere Frauen gegenüber zugeschrieben und außerdem die Verwicklung in mafiöse Strukturen. Obwohl Ajda İBRAHİM TATLİSES für ein schlechtes Vorbild für die Gesellschaft hält, führt dies nicht notwendigerweise dazu, dass sie die Musik des Künstlers nicht länger mag. Ihr gefallen zwar die neueren Stücke von İBRAHİM TATLİSES nicht, die älteren hört sie aber weiterhin.

Auch bei Güven ist zu erkennen, dass er eine Vorbildfunktion von Interpret*innen für möglich hält. Auch er bringt in diesem Zusammenhang das Beispiel

14 J. Zinnecker: Jugendkultur, S. 296.

15 Vgl. H. M. Griese: Personale Orientierungen im Jugendalter, S. 245.

16 Vgl. http://www.tatlises.com.tr/interactive.php?effect=ibrahim_tatlises vom 6.1.2004.

İBRAHİM TATLİSES. Er befürchtet, dass sich Jugendliche mit diesem Sänger und der von ihm repräsentierten Zeit identifizieren könnten und er zu einem Vorbild für sie werden könnte:

„Ja, İBRAHİM TATLİSES. Den hört jeder Türke und der ist so katastrophal, der Typ. Weil der kein, ich weiß nicht warum. Ich weiß nicht, was er darstellt. Vielleicht, ich weiß noch nicht mal, was ich an dem hasse. Aber ich hasse diese Typen. Ja genau, ich komme zum Beispiel nicht damit klar, dass sehr viele Jugendliche in meinem Alter sich so einen Mann antun können. Der vielleicht 60 ist. Ich weiß nicht, wie alt der ist. Der vielleicht über 60 ist. Und der vielleicht die Zeit repräsentiert, wo meine Oma noch jung war. Dass sich sehr viele junge Leute mit solchen Leuten identifizieren können, da habe ich, ehrlich gesagt, ein Problem mit.“

Für sich selbst sieht Güven nicht die Gefahr, sich mit den wenig vorbildlichen Auffassungen oder dem inakzeptablen Verhalten İBRAHİM TATLİSES' zu identifizieren. Er geht aber davon aus, dass das andere tun könnten, und empfindet das als problematisch. Ein derartiges Vertrauen in die eigenen Bewertungsfähigkeiten bei gleichzeitigen Befürchtungen, andere, insbesondere jüngere MediennutzerInnen könnten nicht zu einer angemessenen Bewertung in der Lage sein, findet sich auch in anderen Untersuchungen zu vergleichbaren Thematiken.¹⁷ Güvens Einschätzung ist damit nicht ungewöhnlich. Dabei ist ihm klar, dass er das Verhalten von InterpretInnen von Fall zu Fall unterschiedlich beurteilt. Im Falle der Sängerin SEZEN AKSU, der zumindest zeitweilige, massive Drogenprobleme nachgesagt werden, sieht er nicht die Gefahr, dass er selbst oder andere Menschen sich mit ihr identifizieren oder ihr gar naheifern könnten:

„Das Ganze scheint mir richtig uninteressant, was die Stars so alles treiben und wie die sich geben. Bei manchen wirklich kann ich das so behaupten, dass ich ihre Musik von der Persönlichkeit trenne. Von der SEZEN AKSU zum Beispiel weiß ich absolut nicht, wie sie drauf ist. Ich versuche, sie durch ihre Lieder zu deuten. Durch das, was sie an Stücken schreibt, dadurch. Was sie privat treibt, sei es, sie sei drogenabhängig, oder irgendwelche anderen Sachen sind mir so wurscht. Und bei manchen Personen belastet es noch nicht mal die Persönlichkeiten negativ, im negativen Sinne.“

Güven spricht hier davon, die Musik von der Persönlichkeit zu trennen. Für die Deutung und Bedeutung der Musik sei unerheblich, wie das Privatleben der InterpretInnen, in diesem Falle SEZEN AKSUS, aussehe. Er räumt aber ein, beispielsweise im Falle İBRAHİM TATLİSES' ein wenig vorbildliches Verhalten von InterpretInnen als Bewertungskriterium zu nutzen:

„Wobei bei anderen, zum Beispiel dem İBRAHİM TATLİSES, den ich absolut nicht leiden mag, bei dem könnte ich eher auch das kleinste Übel sehen, als noch einen Negativpunkt ansetzen und sagen: Gerade deswegen mag ich ihn nicht. Zum Beispiel bei SEZEN, nein, ist eigentlich irrelevant, ob sie drogenabhängig ist oder ob sie dies

17 Vgl. Heike Esser/Tanja Witting: *Transferprozesse beim Computerspiel. Was aus der Welt des Computerspiels übertragen wird*, in: Jürgen Fritz/Wolfgang Fehr (Hg.): *Handbuch Medien: Computerspiele*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1997, S. 247-261, S. 253f.

oder ob sie das [tut, M.W.]. Wie gesagt, weil ich gerade ihre Stücke mir sehr gerne anhöre. Und sehr viele ihrer Stücke Sinn haben. Auch wirklich tieferen Sinn. Und wenn man als Mensch so etwas zustande bringt, so was von der Seele schreiben kann, dann kann man ja so schlecht gar nicht sein, finde ich. So denke ich mal ganz einfach. Und dann ist es wirklich ein Zweites, ob sie jetzt Drogen nimmt oder ihre Nase irgendwie ein paar Mal operieren lassen musste, weil sie zu viel gekokst hat. Ein Vorbild muss sie durch ihre Persönlichkeit nicht unbedingt sein, weil, vielleicht hat sie so eine gespaltene Persönlichkeit, dass sie geniale Texte mit wirklich super Bedeutung dahinter schreiben kann, aber in ihrem privaten Leben unglücklich ist, und sich irgendwie durch Drogen versucht aufzumachen oder ihre Probleme zu kompensieren, keine Ahnung.“

Eine Vorbildfunktion wird allenfalls angeführt, wenn sie die bestehende Einstellung zu einer Interpretin oder einem Interpreten untermauert. Sie wird außer Acht gelassen, wenn sie mit dieser Einstellung konfliktieren könnte. Keine(r) der Befragten lässt erkennen, für sich selbst Vorbilder in den InterpretInnen zu sehen. Dafür sind drei Gründe denkbar. Erstens wurde bewusst nicht explizit danach gefragt, ob die Befragten ein Vorbild haben. Zweitens handelt es sich bei den Befragten um vergleichsweise ältere Jugendliche. Ältere Jugendliche haben seltener Vorbilder als jüngere. Hinzu kommt, dass männliche Jugendliche eher Vorbilder haben als weibliche Jugendliche.¹⁸ Im Rahmen der Untersuchung wurden aber deutlich mehr weibliche als männliche Jugendliche befragt. Drittens könnten die Befragten die Thematik als ein Intimthema empfinden und sich deshalb nicht dazu äußern, dass ein bestimmter Interpret oder eine Interpretin ein Vorbild oder Idol für sie darstellen (s.o.). Bei allen möglichen Erklärungen dafür, dass die Befragten nicht von InterpretInnen als Vorbildern sprechen, wird im Folgenden eine enorme *Nicht-Idolisierung* der InterpretInnen deutlich. Diese geht mit einer großen Differenzierung zwischen Musik und InterpretInnen einher, oder wie es Güven formulierte, mit einer Trennung von Musik und Persönlichkeit.

Die Einstellungen zu Musik und Person einer Interpretin oder eines Interpreten können sehr diskrepanz ausfallen. Taner beispielsweise mag die Musik des amerikanischen R&B-Sängers R. KELLY sehr gern und schätzte auch den Interpreten. Dann erfuhr er von Kindesmissbrauchsvorwürfen, die gegen ihn erhoben wurden. Diese führten dazu, dass Taner von dem Interpreten tief enttäuscht war:

„Ich mag zum Beispiel auch Sachen sehr von R. KELLY. Weil seine Lieder auch mir ziemlich viel an Bedeutung überbringen, an Sinn. Ich sehe ziemlich viel Sinn in seinen Liedern. Aber es hat mich dann schon enttäuscht, diese ganzen Geschichten um die Person [...] Es gab irgendwie so Geschichten, also, was heißt es gab, es hat sich bestätigt, dass das stimmt, dass er mit Kindern, mit nicht reifen Mädchen. [...] Tja, dann ist man schon enttäuscht. Weil, man denkt ja, wenn eine Person einen so tollen Text schreibt, der so innig ist, dann denkt man auch, dass diese Person dementsprechend sein Leben lang handelt. Ich meine, man erfindet ja keine Texte. Man schreibt die ja aus Erfahrung, aus Phantasien heraus. Und da erwartet man von solchen Leuten

18 Vgl. Deutsche Shell: Jugend 2000, S. 218.

eigentlich so was nicht. [...] Es ist natürlich schön, wenn ein Mensch, der tolle Sachen singt und sehr gut singt, auch einen starken Charakter hat. Das ist natürlich schon schöner.“

Alev spricht davon, sich nur auf eine Musik einlassen zu können, wenn sie eine ausreichend gute Meinung von den InterpretInnen habe. Als Beispiel dafür führt sie die Arabesk-Sängerin und Schauspielerin SIBEL CAN an:

„Eigentlich ist es wirklich so, ich muss auch den Sänger oder die Sängerin mögen, um die Musik auch irgendwie hören zu können. Solche Leute [SIBEL CAN, M.W.] mag ich überhaupt nicht. Wie die sich darstellen, wie die sich präsentieren, was die von sich geben. Weißt du, das sind einfach dumme Menschen. Keinerlei Intelligenz. Solche Musik kann ich mir doch nicht anhören. Die singen dann auch solche Lieder, die bei mir nichts bewirken. Wo ich mir einfach denke: Mein Gott, wie kann man sich auf die Bühne stellen und so was singen vor 72 Millionen Menschen. Ich sehe da schon einen Unterschied. Wenn ich jetzt solche Sänger mit solchen Sängern vergleiche, merke ich, dass solche Leute wirklich nur oberflächlich, so wie SIBEL CAN einfach nur oberflächlich irgendwas singen und wahrscheinlich auch so eine Lebenseinstellung haben. Und andere Leute wie ARIF SAĞ, AHMET KAYA viel durchgemacht haben im Leben, und sich viel damit auseinandergesetzt haben und auch wirklich wissen, wovon sie singen. Sie singen wirklich aus Erfahrung. Das berührt mich dann auch. Oder löst viel in mir aus.“

Alev geht hier davon aus, eine Musik nur mögen zu können, wenn sie auch der Interpretin oder dem Interpreten gegenüber eine ausreichend gute Einstellung hat. Ist dies nicht der Fall, schlage ihre Vorliebe für die Musik in Ablehnung um. Als Beispiel dafür führt sie die US-amerikanische Sängerin MARIAH CAREY an. Deren Musik habe sie früher durchaus gehört. Mittlerweile habe sich die Person aber so sehr zum Negativen verändert, dass sie ihre Musik heute nicht mehr hören könne:

„Ich habe fast zwei, drei Jahre lang MARIAH CAREY gehört. Und auch gesungen. [...] Ich glaube, ich würde mir nie wieder eine CD von dieser Frau kaufen. Das hat wieder auch was mit ihr zu tun. Wie sie sich in den letzten Jahren verändert hat. Was sie war, was sie geworden ist. Verliere ich auch meine Achtung, meinen Respekt. Wirklich, das ist so. Und dann denke ich mir: Man wird halt primitiv. Und dann finde ich es ekelhaft und kann dann auch nicht mehr hinhören.“

Wenn Alev auch davon sprach, eine Sängerin oder einen Sänger mögen zu müssen, um die Musik hören zu können, so finden sich bald Fälle, bei denen sie dies nicht konsequent umsetzt. Ein solcher Fall ist İBRAHİM TATLİSES. Alev mag seine Musik, zu dem Menschen İBRAHİM TATLİSES hat sie aber ein sehr gespaltenes Verhältnis. Einerseits bewundert sie ihn in mancher Hinsicht:

„Ich mag seine Musik sehr gerne. Ich habe lange Jahre auf seine Musik auch getanzt, beim Bauchtanz zum Beispiel. Aber ich weiß nicht, ob ich, ich bin bei ihm wirklich im Zwiespalt. Manchmal mag ich ihn in manchen Situationen. Wenn ich ihn im Fernsehen sehe, bewundere ich ihn für manches. Er konnte bis vor kurzem weder lesen noch schreiben und hat es bis dahin geschafft. Er ist einer der reichsten, wenn nicht sogar der reichste Mann der Türkei. Hat wirklich Fernsehsender, Busse, Restaurants, weiß

ich nicht. Er besitzt so viel. In manchen Situationen bewundere ich ihn und in manchen bin ich ihm gegenüber sehr skeptisch und verachte ihn auch manchmal.“

Alev bewundert İBRAHİM TATLİSES für seinen musikalischen Erfolg, viel mehr noch aber für seinen Erfolg in der türkischen Geschäftswelt. Andererseits verachtet sie ihn und vor allem, wie er sich der Öffentlichkeit präsentiert:

Frage: Wofür [verachtest du ihn]?

„Dafür, dass er sein Leben so in der Öffentlichkeit ausbreitet. Er hat sich von seiner Freundin getrennt, er war 20 Jahre lang mit einer Frau zusammen. Und dann hat er einen fürchterlichen Streit mit ihr im Fernsehen gehabt. Und 70 Millionen Menschen haben das gesehen. Ich fand es einfach lächerlich. Erniedrigend. Verachtend. Es war ekelhaft, ihn so zu sehen. Auf der anderen Seite mag ich seine Arroganz nicht. Er weiß halt, was er ist. Ist ja auch okay. Gesunden Egoismus finde ich absolut okay. Aber bei ihm ist es kein gesunder Egoismus mehr. Es ist einfach nur noch ekelhaft, wie er sich in manchen Situationen präsentiert.“

Weiter oben lehnte Alev die Musik von SİBEL CAN oder MARIAH CAREY aus personenbezogenen Gründen ab. Hier nun zeigt sich, dass sie die Musik von İBRAHİM TATLİSES mag, obwohl sie starke Kritik daran äußert, in welchem Maße er sein Privatleben in den Medien ausbreitet. Dieses Verhalten mag widersprüchlich erscheinen, und doch erzählen viele Befragte Ähnliches. Es bleibt hier offen, ob Alev der Ansicht ist, dass İBRAHİM TATLİSES dem entspreche, wie er sich in den Medien darstellt oder dargestellt wird, oder ob sie davon ausgeht, er sei völlig anders, als er in den Medien wirkt.

Ähnlich wie Alev hat auch Barış ein sehr zwiespältiges Verhältnis zu İBRAHİM TATLİSES. Er mag seine Musik und ist von seiner Stimme fasziniert. Zum einen bewundert er İBRAHİM TATLİSES, genau wie es Alev tut, für seinen Lebenslauf, zum anderen lehnt er einige menschliche Eigenschaften von ihm deutlich ab:

„Bei ihm, das ist einfach seine Stimme und, ich möchte jetzt nicht sagen seine Persönlichkeit, [...] nicht direkt seine Persönlichkeit. Ja, nein, er hat wirklich einen interessanten Werdegang, wenn er sagt: Ich bin in einer Höhle auf die Welt gekommen. Von dem, was er mal war und was er heute ist, das ist wirklich schon, das ist wirklich sehr interessant. Das ist echt bewundernswert. Aber sonst so die aktuellen Geschehnisse um ihn, dass er so diktatorisch ist und, keine Ahnung, Frauen missachtet und schlägt und keine Ahnung, die Seite gefällt mir natürlich nicht. Aber seine Stimme, die ist toll.“

İBRAHİM TATLİSES ist nicht der einzige Fall, in dem Barış die Musik eines Interpreten mag, die Person aber auf einer menschlichen Ebene ablehnt. Es geht ihm mit dem Sänger HALUK LEVENT ähnlich. HALUK LEVENT hat seit Anfang der 1990er Jahre mehrere Alben herausgebracht und ist mit einer vergleichsweise rockigen Musik mit traditionellen Einflüssen insbesondere bei einem studentischen Publikum beliebt. Er gibt häufig Konzerte in Deutschland. Barış mochte HALUK LEVENT insbesondere deshalb, weil dieser seiner Ansicht nach Musik um der Musik willen machte und nicht etwa, weil er auf kommerziellen Erfolg aus war. „Zum ersten Mal hat man über ihn gesprochen, da

hat er Konzerte gegeben und dann hatte er vor, Krankenhäuser zu bauen und, keine Ahnung, immer so wohltätige Zwecke. Das andere war für ihn Kommerz. Hat ihn gar nicht interessiert. Er hat wirklich Musik gemacht, weil er Musiker war.“ In Bariş’ Augen vergaß HALUK LEVENT aber all seine Ideale, als er dann tatsächlich mit seiner Musik das Geld verdiente, mit dem er ursprünglich Krankenhäuser bauen wollte:

„Ja, und heute habe ich einen ganz anderen Eindruck. Wir haben ihn auch kennen gelernt. Wahrscheinlich hat das auch was damit zu tun. Wir wissen, wie er heute Verträge abschließt. Wenn der in Deutschland Konzerte geben möchte, wo er wirklich darauf besteht: Nein, ich will meine 20.000 Mark, sonst komme ich nicht. Heute geht es ihm wirklich nur um Geld. [...] Und dass er sich so gewandelt hat, das gefällt mir nicht. [...] Seine Hauptzielgruppe, die Gruppe, die ihn hört, das sind die Studenten. In der Türkei und auch hier in Deutschland. Und der hat zum Beispiel an der Essener Uni ein Konzert gegeben. Ja, und die Resonanz, die war bombastisch. Da waren über 1000 Leute. Die waren alle begeistert. Und er hat abrupt aufgehört nach irgendwie, noch nicht mal eine Stunde war er da. Der hat aufgehört, weil er in irgendeiner Diskothek *playback* Musik machen sollte für irgendwie 30, 40 Leute. Nur weil er da mehr Geld bekommen hat. Das sind so Sachen, die mich daran stören.“

Bariş mochte nicht nur die Musik von HALUK LEVENT, ihm gefiel auch, wie dieser zu Beginn seiner Musikerkarriere in Erscheinung trat. Bariş gewann den Eindruck, HALUK LEVENT mache seine Musik nicht in der Hoffnung auf kommerziellen Erfolg, sondern um ihrer selbst willen, und werde, sollte er Geld damit verdienen, dies für wohltätige Zwecke verwenden. Bariş schloss damals offenbar die Möglichkeit aus, dass es sich hierbei um eine Strategie des Interpreten handeln könne. Auch im Gespräch erweckte er den Eindruck, in menschlicher Hinsicht enttäuscht zu sein darüber, dass HALUK LEVENT offenbar seine Ideale verloren habe. Genau wie im Falle İBRAHİM TATLİSES’ führte diese Enttäuschung aber nicht dazu, dass Bariş die Musik des Interpreten ablehnt.

Anders sieht das im Falle des Sängers YAVUZ BİNGÖL aus. YAVUZ BİNGÖL spielte zunächst für zahlreiche Musiker, u.a. İBRAHİM TATLİSES *Bağlama*, eine traditionelle türkische Laute, und machte mit verschiedenen Bands Protestmusik. Er gelangte dann aber als Solo-Sänger zu größerem Erfolg und spielte seitdem auch in mehreren Kinofilmen mit. Bariş war anfangs sehr von der Musik YAVUZ BİNGÖLS begeistert. Er verschenkte sogar Kassetten von ihm, um seine FreundInnen und Bekannten ebenfalls auf den neu entdeckten Sänger aufmerksam zu machen. Mittlerweile wird Bariş’ Meinung aber in erster Linie durch das Privatleben des Interpreten geprägt. Hier, anders als im Falle HALUK LEVENTS, argumentiert Bariş, dass mit der menschlichen Veränderung des Interpreten eine Veränderung seiner Musik einher gegangen sei. Heute könne er seine Alben nicht mehr kaufen:

„Ich habe die Kassette echt drei- bis viermal gekauft und die Freunden, Freundinnen gegeben, weil ich mir sicher war: Der ist so geil, der Typ, ihr müsst euch den unbedingt anhören. Ich fand den so toll, ja. Und dann sein Wandel auch. Der hat auch erst mal die Protest- und Volksmusik gemacht und ist auch auf dieser politischen Schiene gefahren. Und heute macht der auch nur auf Kommerz. Der hat eine eigene Serie, der

macht jetzt jeden Scheiß mit. Und der war irgendwie sechs-, siebenmal verheiratet in jungen Jahren. Und das gefällt mir nicht. Bei mir ist das schon wichtig, das, was der Mensch privat auch ist oder verkörpert, das muss schon irgendwie in Harmonie mit der Musik sein, finde ich. Und wenn er privat ein Asi ist, ein Arschloch, und in der Musik immer Friede, Freude, Eierkuchen macht, dann gefällt mir das nicht. [...] Wenn ich zum Beispiel den Eindruck habe, YAVUZ BINGÖL ist nicht mehr der, für den ich ihn gehalten habe, dann kaufe ich mir auch seine Kasette nicht mehr. Ich habe mir, seitdem ich mir eingeredet habe: Asi, sechs-, siebenmal verheiratet irgendwie. Ich habe den zum Beispiel ganz am Anfang seiner Karriere auf irgendeiner Veranstaltung gesehen, da hat er echt noch so irgendwie, ob berechtigt oder nicht ist eine andere Frage, die Regierung angegriffen und irgendwie alle kommerziellen Musiker angegriffen. Und jetzt ist er selber so einer geworden. Damit meine ich, da leidet auch seine Musik drunter. Ich kaufe die Kassetten nicht mehr.“

Barış verurteilt die private Lebensführung von YAVUZ BINGÖL. Er betrachtet es als asozial („Asi“), dass YAVUZ BINGÖL schon in jungen Jahren mehrmals verheiratet war. Ein ähnlicher moralischer Anspruch an das Privatleben eines Interpreten oder einer Interpretin findet sich auch bei Okan. Okan unterstellt Prominenten, sich allein aus Publicity-Gründen ständig neu zu verheiraten, und er begrüßt es, dass dies bei der Popsängerin EBRU GÜNDEŞ nicht der Fall sei. Außerdem habe sie sich in seinem Sinne über das angemessene Verhalten verheirateter Frauen geäußert:

„Die hatte irgendwann mal gesagt, dass sie zum Beispiel, ja, wie soll ich sagen, dass die Frauen, wenn sie verheiratet sind, [...] dass sie dann nicht mehr sich so anderen Männern, sage ich jetzt mal, so präsentieren. [...] Und dann gibt es ja einige, die heiraten andauernd und lassen sich dann wieder scheiden und heiraten wieder. Und wollen dann dadurch, denke ich mal, nur auffallen. Und bei ihr ist das halt nicht so.“

Die Befragten nehmen sehr detailliert wahr, wo InterpretInnen den moralischen Ansprüchen, die sie an sie stellen, nicht gerecht werden. Sie beschönigen weder moralische Unzulänglichkeiten oder entschuldigen sie, noch gewähren sie einen ‚Star-Bonus‘ in Form ausgeweiteter Toleranzgrenzen. Letzteres hat Lila Abu-Lughod für FernsehzuschauerInnen in Ägypten festgestellt. Während ihrer Feldforschung in einem oberägyptischen Dorf fand sie heraus, dass die BewohnerInnen Fernsehstars eine große Toleranz entgegenbringen und ihre moralische Beurteilung im Hinblick auf sie schlicht aussetzen. Dies überrascht besonders, wenn man betrachtet, wie streng die Verwandtschaft oder die NachbarInnen beurteilt werden. Nach Abu-Lughods Schilderung sind die jungen Frauen des Dorfes allein deshalb über eine hauseigene Wasserleitung hochofrend, weil ihnen dadurch erspart wird, sich beim Wasserholen in der Öffentlichkeit zu zeigen – gern aufgegriffener Anlass, darüber zu reden und darüber zu urteilen, wie sie sich verhalten. Während sehr wohl Anstoß daran genommen wird, dass sich ein Mädchen von einem älteren europäischen Touristen, der im Hause ihrer Eltern wohnt, in die nahe gelegene Stadt begleiten lässt, nehmen die ZuschauerInnen unberührt hin, dass sich in einer beliebten Quizshow im Ramadan Frauen sexy

und in hautengen Kostümen präsentieren.¹⁹ Fernsehstars werden nicht als Teil der lokalen ‚moralischen Gemeinde‘ gesehen und unterliegen deshalb nicht dem moralischen Urteil der ZuschauerInnen.²⁰

Die türkischen Jugendlichen hingegen konstruieren eine andere ‚moralische Gemeinde‘. Ihre moralischen Ansprüche haben universelleren Charakter und machen nicht vor den InterpretInnen Halt. Sie haben auch inhaltlich universellen und sicher nicht spezifisch türkischen oder muslimischen Charakter und unterscheiden sich nicht davon, woran beispielsweise die deutsche Öffentlichkeit Anstoß nimmt: Zahlreiche Ehepartnerinnen werden auch einem Bundeskanzler Gerhard Schröder oder einem Außenminister Joschka Fischer angekreidet; Vorwürfe von Kindesmissbrauch, wie sie gegen MICHAEL JACKSON erhoben wurden, erregen erst recht Missbilligung über kulturelle Grenzen hinweg.

Es sind nicht allein moralische Ansprüche, die an InterpretInnen gestellt werden. Ein weiterer wichtiger Punkt ist ein glaubwürdiges und konsistentes Auftreten. Güven nimmt es dem deutschen Sänger XAVIER NAIDOO regelrecht übel, dass sich dieser religiöse Inhalte zunutze macht, um damit Geld zu verdienen. XAVIER NAIDOO zeichnet sich durch christlich motivierte und auch apokalyptische Äußerungen und Texte aus.

„Er schwört und tut dies und das auf die Bibel und damit macht der Geld, was eigentlich das Dümme schlechthin ist. Das ist, ich weiß nicht, was das ist, ich weiß nicht, wie man das bezeichnen kann. [...] Die Art, wie er das macht, dass er immer wieder behauptet, er mache es für etwas Überirdisches und er mache dies und das der Religion zuliebe, ja, dass er das Volk sozusagen, dass er die Zuhörer sozusagen, ja, verarscht auf gut Deutsch, das ist nicht schön. Steh doch dazu, was du machst. Du verarscht die Leute, um besseren Verkauf zu erzielen.“

Güven empfindet dieses Vorgehen als widersprüchlich und ist darüber verärgert. Ihn empört, dass InterpretInnen offenbar davon ausgehen, ihre ZuhörerInnen würden dies nicht als eine Verkaufsstrategie durchschauen, und sie sich, sollten die ZuhörerInnen diese Strategie tatsächlich nicht erkennen, nicht zu schade sind, diesen Umstand auszunutzen – und dies im Falle XAVIER NAIDOOs alles unter dem Deckmäntelchen des Religiösen.

Auch Aliye reagiert verärgert, wenn sie auf Widersprüche in der Darstellung und dem erkennbaren Verhalten von InterpretInnen stößt. Sie führt gleich mehrere SängerInnen an, bei denen Inhalte, Auftreten oder Medieninszenierungen auseinander klaffen. Sie beginnt dabei mit der Sängerin HÜLYA AVŞAR, die sich nicht nur als Sängerin, sondern auch als Fotomodell, Schauspielerin und Fernsehmoderatorin mit eigener Show betätigt.

„HÜLYA AVŞAR, die hasse ich wie die Pest. [...] Was ich ganz schwachsinnig finde ist, sie macht Andeutungen in ihrer Sendung, also wirklich unter der Gürtellinie, aber andererseits kommt dann in den Show-TV-Nachrichten, ja, HÜLYA AVŞAR sei so gläubig, sie würde jeden Tag Koran lesen, blablabla. [...] Das merkt man auch zum

19 Vgl. Lila Abu-Lughod: *Movie Stars and Islamic Moralism in Egypt*, in: *Social Text* 1995 (42), S. 53-67, passim.

20 Vgl. L. Abu-Lughod: *Objects of Soap Opera*, S. 204.

Beispiel im Ramadan. Was weiß ich, dieser ALIŞAN oder dieser ÖZCAN DENİZ. Da haben die im Fernsehen gezeigt, wie die den *Ezan*, vor dem Gebet, wie die das am Lesen waren. Ich meine, in ihren Texten singen sie über so Sachen wie wirklich perverse Andeutungen, und dann, sobald wir Ramadan haben, sind sie super gläubig: Ja, die lesen Koran, beten. Das sollten sie nicht machen. Also wenn, dann auch wirklich.“²¹

Aliye glaubt nicht, dass eine Sängerin wie HÜLYA AVŞAR, die sich ihrer Ansicht nach in ihrer Show mit einem losen und vor allem anzüglichen Mundwerk hervortut, wirklich so gläubig sein könne, wie es andererseits in den Medien teilweise dargestellt werde. Dabei klaffen, wenig überraschend, nicht nur Auftreten in ihrer Show und Inszenierung in den Medien auseinander, sondern auch die unterschiedlichen Inszenierungen selbst: HÜLYA AVŞAR wird mal als gläubig und sittsam, mal als sexy und aufreizend dargestellt bzw. lässt sich so darstellen. Bei den Sängern ALIŞAN und ÖZCAN DENİZ verhält es sich ähnlich. Nach Aliyes Auffassung kann es sich kaum um so gläubige Menschen handeln, wenn ihre Texte so anzüglich sind. Aliye geht davon aus, dass es sich bei ihrer Gläubigkeit um eine Medieninszenierung handelt. Dabei verurteilt sie nicht so sehr die erwähnte Anzüglichkeit der InterpretInnen oder ihre vermutete mangelnde Religiosität, sondern deren Versuch, sich anders darzustellen.

Ein als integer und glaubwürdig empfundenes Verhalten von InterpretInnen kann andersherum selbst dann zu einer Wertschätzung führen, wenn man die jeweilige Musik nicht mag. Auch hierbei wird wieder deutlich, wie sehr die Befragten zwischen den InterpretInnen und ihrer Musik unterscheiden. Ein sehr anschauliches Beispiel dafür liefert Derya. Derya hat ein zwiespältiges Verhältnis zu der für gewöhnlich äußerst beliebten Sängerin SEZEN AKSU. Zunächst erzählt er, was er von ihrer Musik hält:

„SEZEN AKSU war ja auch mal der Trend. Und ich verstehe das eigentlich gar nicht so richtig. Zum Beispiel, ich habe auch einen halb-türkischen Freund. Vater türkisch, Mutter deutsch. Und ich hatte mal oben, der war mal bei mir, und dann haben wir ein bisschen Computer gespielt, so war das. [...] Soll ich mal Musik anmachen? Und er so: Ja, mach an. Ich ja so: Was soll ich denn rein tun? Ich habe auch eine türkische Kassette von SEZEN AKSU. Er so: Jawohl, cool, tu rein. Ja. Habe ich die rein getan und die Lieder waren, passten überhaupt nicht in die Situation. Und die waren einfach richtig scheiße. Obwohl die gut sind, die Lieder. Vom Text her, sei es auch so vom Musikgeschmack her, in die Situation passen die überhaupt nicht rein. Und wir haben uns die angehört. Ja. Lief die so. Das war, hat man gemerkt, dass Antipathie da war. Wäre das jetzt nicht SEZEN AKSU gewesen, hätten wir die Kassette schon längst genommen und in den Müll geworfen.“

Dann spricht Derya aber davon, „einen richtig guten“ Eindruck von SEZEN AKSU zu haben. Mit einiger Begeisterung erzählt er ausführlich von einem Gastauftritt SEZEN AKSUS in einer türkischen Fernsehserie. Hierbei wird deutlich, wie eine flüchtige Begebenheit oder eine Bagatelle dazu führen können, dass sich jemand eine Meinung über eine Interpretin oder einen Interpreten bildet

21 *Ezan* ist die türkische Bezeichnung für den Gebetsruf, ein Teil des muslimischen Gebetsritus’.

oder dass sich diese Meinung drastisch verändert oder verfestigt. In der Serie, die Derya erwähnt, spielt eine intrigante Frau dem Sympathieträger Ali Haydar aus verletzter Eitelkeit übel mit. Ali Haydar besitzt einen einfachen, aber bekannten Imbiss namens *Antep Sofrası*. Der Frau gelingt es, Ali Haydars Imbiss zugrunde zu richten und im selben Ladenlokal einen ähnlichen Imbiss mit anderem Namen zu eröffnen. Ali Haydar ist nun gezwungen, seinen Lebensunterhalt als Straßenverkäufer zu bestreiten. SEZEN AKSU tritt in dieser Serie als sie selbst auf. Sie kündigt telefonisch ihren Besuch in dem Imbiss an. Bei diesem Telefonat erwähnt die Frau aber nicht, dass es sich mittlerweile um einen völlig anderen Imbiss handelt und Ali Haydar Straßenverkäufer ist. Als SEZEN AKSU nun im *Antep Sofrası* essen möchte, stellt sie fest, dass der Imbiss einen anderen Namen und eine andere Besitzerin hat. Allen Überredungsversuchen der neuen Betreiberin zum Trotz isst sie dann bei Ali Haydar.

„Und dann isst die da so auf der Straße, isst ihren Döner, sage ich jetzt mal so. Und dann singt die da noch ein Lied. Das ist ganz, ganz toll, dass sich so ein Superstar wirklich in diese Situation dann versetzt. Und dann wird das direkt sympathisch. [...] Und dann hat man direkt eine hohe Meinung von der Sängerin, obwohl man wirklich die eigentlich so nicht mag.“

Allein durch diesen Gastauftritt in einer Fernsehserie, in der die Interpretin sympathisch und integer wirkt, gewinnt Derya eine hohe Meinung von ihr. Und das, obwohl er ihre Musik nicht mag. Die neugewonnene hohe Meinung von SEZEN AKSU führt aber nicht dazu, dass Derya nun die Musik der Interpretin hört. Die Befragten liefern auch kein weiteres Beispiel, in dem sich eine neugewonnene positive Meinung über einen Interpreten oder eine Interpretin auf dessen oder deren Musik überträgt.

Die Befragten sind nicht bereit, ein widersprüchliches oder unglaubwürdiges Verhalten von InterpretInnen unverhandelt hinzunehmen. Sie nehmen die unterschiedlichsten Facetten dessen wahr, wie sich InterpretInnen darstellen und dargestellt werden, und blenden negative oder unstimmmige Aspekte nicht aus. Wird das Verhalten von InterpretInnen nicht als ausreichend glaubwürdig empfunden, reagieren die Jugendlichen empfindlich und entwickeln das Gefühl, auf gewisse Weise von den InterpretInnen angeführt oder – wie es Güven salopp ausdrückt – „verarscht“ zu werden.

Ob das Verhalten von InterpretInnen moralischen Ansprüchen gerecht wird oder als glaubwürdig empfunden wird, sind nicht die einzigen Kriterien, nach denen sie bewertet werden. Individueller Geschmack, was der/die Einzelne als schön oder attraktiv empfindet, all dies spielt ebenfalls eine Rolle, bis hin zu Habitus, ja sogar Mimik – Aspekte, die schon auf den ersten Blick oder das erste Wort über Sympathie oder Antipathie entscheiden können. Dabei können auch lang bestehende Sympathien und Antipathien in ihr Gegenteil umschlagen. Ebru reagiert im Vergleich zu den anderen Befragten außerordentlich streng und konsequent, wenn sich eine Interpretin oder ein Interpret ihre Sympathien verspielt:

„Es gab zum Beispiel HAKAN PEKER. Den fand ich so als Mädchen, wenn ich zum Beispiel mit meinen Eltern früher in Urlaub gefahren bin, dann habe ich wirklich so

fast alle Kassetten [von HAKAN PEKER, M.W.] gekauft, die es in dem Sommer gab. [...] Dann habe ich aber irgendwann mal auch was von ihm im Fernsehen gesehen, in diesen ganzen Paparazzi-Shows. Die sind ja so berühmt in der Türkei. Und da hat der sich auch so daneben benommen, dass ich mir gesagt habe, hm. Und seitdem höre ich den auch nicht mehr. Also, ich spule das richtig, wenn es irgendwo auf einer Kassette ist, dann spule ich das weiter.“

Der Grund für diese heftige Reaktion wirkt eher belanglos: „Und zwar hatte der, wurde er ertappt mit einer Frau, nachdem seine Freundin gestorben ist. Und dann hat er voll einen auf Rambo gemacht, sage ich jetzt einfach mal. Fand ich total unsympathisch. Ja, und seitdem höre ich den auch nicht mehr.“

Wie stark kaum greifbare Sympathien in die Bewertung von InterpretInnen einfließen, zeigt ein Ausschnitt aus einem Gespräch mit Güven, in dem wir uns über den Sänger SERDAR ORTAÇ unterhielten. SERDAR ORTAÇ kam nach einer Ausbildung zum Dreher und einem Umweg über das Studium der Amerikanistik zur Musik. Er komponiert für andere InterpretInnen, singt selbst und gehört zu den bekanntesten InterpretInnen der Türkei. In Gesprächen mit weiblichen Befragten war die Rede davon gewesen, SERDAR ORTAÇ habe eine ‚schwule‘ (nicht zu verwechseln mit homosexuelle) Art, die von den Befragten einhellig abgelehnt wurde. Als ich Güven in unserem zweiten Gespräch davon erzählte, äußerte er sich ähnlich:

„Absolut schwul. Absolut schwul. [...] Tut mir leid. Wenn das Mädels schon sagen, dann ist das auch schon, dann ist das auch so. [...] Also, das wäre jetzt ein ziemlich hübsches Mädchen, würde ich dir ganz ehrlich sagen. Okay, ich übertreibe es jetzt ein bisschen, aber, nein, wirklich. Ich vertrete auch die klassischen Klischees sozusagen, dass ein Mann so ein bisschen, wenigstens ein bisschen auszusehen hat wie ein Mann.“

Konfrontiert damit, dass TARKAN häufig ähnlichen ‚Vorwürfen‘ ausgesetzt sei, stellt Güven fest, dass bei SERDAR ORTAÇ als Grund für dessen Ablehnung etwas angeführt wird, das bei TARKAN nicht zu Ablehnung führt. Dabei wird deutlich, dass eine Ablehnung oder Befürwortung von InterpretInnen auch recht willkürlich zustande kommen kann:

„TARKAN ist genauso schwul wie SERDAR ORTAÇ, aber er sieht wenigstens ein bisschen besser aus. Sogar ich als Typ sage das. Der sieht wenigstens ein bisschen männlich aus, obwohl er genauso schwul drauf ist wie der hier. [...] TARKAN unterscheidet sich eigentlich absolut nicht von SERDAR ORTAÇ. Die repräsentieren ungefähr das Gleiche, so mit ihrem Auftritt. [...] Das stimmt wirklich, die beiden sind sich sehr ähnlich. Die gleichen Sachen werden einmal bevorzugt, einmal kritisiert.“

Sogar Gestik und Mimik fließen in die Bewertung von InterpretInnen ein. Taner beschreibt, wie er auf XAVIER NAIDOO aufmerksam wurde, als dieser erste erfolgreiche Lieder hatte. XAVIER NAIDOO war ihm damals allein aufgrund seines Habitus unsympathisch. Deshalb sträubte sich Taner dagegen, die Musik zu mögen. Dann entdeckte Taner aber ein Lied, von dem er nicht wusste, dass es XAVIER NAIDOO singt:

„Als XAVIER NAIDOO raus kam, [...] ich habe den gehasst, einfach wegen seiner Körperhaltung, wegen seiner Mimik, wegen seiner Gesten und alles Mögliche drum

und dran. Das Lied kam mir zwar melodisch schön vor, ich habe mir den Text aber gar nicht angehört, weil mir die Person einfach nicht gefallen hat. Aber irgendwann habe ich mal ein Lied gehört, 20 000 Meilen über dem Meer. Als ich dieses Lied gehört habe, wusste ich nicht, dass das von XAVIER NAIDOO ist. Und dieses Lied hat mir unheimlich gefallen. Der Text hat mir sehr gut gefallen. Und dann war ich verknallt in den Typen.“

Taner betont wie auch andere Befragte, dass er weiterhin zwischen der Person und der Musik unterscheide. Dennoch räumt er ein, dass seine Begeisterung für die Musik zu einer besseren Sicht des Interpreten geführt hat.

Es ist deutlich geworden, dass die Jugendlichen stark zwischen der Musik einer Interpretin oder eines Interpreten und der jeweiligen Person unterscheiden, diese zwei Aspekte fügen sich nicht etwa untrennbar zu einem Gesamtkunstwerk zusammen. InterpretInnen werden dabei nach den unterschiedlichsten Kriterien beurteilt – von ihrer moralischen Integrität bis hin zu ihrer Mimik – und offenbar ist es für gewöhnlich nicht ein einziges Kriterium allein, von dem die Bewertung abhängt. Zu bewunderns- oder gar nachahmungswerten Geschöpfen erheben die Befragten die InterpretInnen nicht. Vielmehr lassen sie zu, in ihren Ansprüchen und Erwartungen an die InterpretInnen auch enttäuscht zu werden. Ist dies der Fall oder bestehen von vornherein diskrepante Einstellungen gegenüber InterpretInnen und der entsprechenden Musik, handeln die Befragten dies von Fall zu Fall sehr unterschiedlich aus. Ebru beispielsweise reagiert sehr streng und konsequent: Wenn sie InterpretInnen nicht länger mag, hört sie auch die jeweilige Musik nicht mehr. Die anderen Befragten ziehen zumeist weniger rigorose Konsequenzen. Mal lehnen sie bei einer negativen Einstellung gegenüber InterpretInnen die Musik ab, mal hören genau die gleichen Befragten Musik aber auch weiterhin, obwohl sie die InterpretInnen ablehnen. Die Ablehnung von InterpretInnen aus wie rationalen Gründen auch immer, sei es der Lebenswandel oder auch ‚nur‘ die Mimik, kann also zu einer Verweigerung gegenüber der Musik führen, sie kann aber auch ohne jeden Einfluss auf die Musiknutzung bleiben. Beide Reaktionen sind offenbar unabhängig davon möglich, wie wenig oder wie sehr die Musik gemocht wurde; die Handhabung der Diskrepanzen ist hochflexibel. Das Beispiel von Derya deutet umgekehrt darauf hin, dass eine positive Einstellung gegenüber InterpretInnen, in Deryas Fall SEZEN AKSU, nicht zu einer Vorliebe für die entsprechende Musik führt. Insgesamt scheint der Stellenwert der InterpretInnen hinter dem der Musik zurückzutreten.

Politisches und soziales Engagement in und rund um Musik

Politisch motivierte Musik hat in der Türkei eine ausgeprägte Tradition und viele Namen, zum Beispiel *protest müzik* oder *politik pop*. Sie setzt sich überwiegend für alevitische und kurdische Belange ein und ist im linken Spektrum angesiedelt. Sie wird von staatlicher Seite nur allzu oft als separatistisch betrachtet und auch verfolgt. In der Vergangenheit wurden immer wieder nicht nur PolitikerInnen, JournalistInnen o.Ä., sondern auch MusikerInnen zu länge-

ren Freiheitsstrafen wegen separatistischer Propaganda verurteilt. Im Zuge ihrer Bemühungen um den EU-Beitritt reformierte die Türkei zahlreiche menschenrechtsrelevante Gesetze, auch solche, die die stark eingeschränkte Meinungsfreiheit betrafen. Beispielsweise ermöglichte sie zumindest formal kurdische Radio- und Fernsehsendungen, gleichzeitig gestaltete sie die Auflagen dafür aber so restriktiv, dass sie kaum einzuhalten sind. Politische Musik ist in der Türkei aber kein Monopol kurdischer, linksgerichteter Gruppen, es gibt auch rechtsgerichtete, nationalistische und islamistische Musik.²²

InterpretInnen politisch motivierter Musik dürfte schmeicheln, welches Einflusspotenzial ihr zugeschrieben wird. Populärer Musik haftet wie vielen massenmedialen Phänomenen seit jeher der Ruch an, eine Gefährdung für die Jugend oder auch die gesamte Gesellschaft darzustellen. Eine amerikanische Studie ergab in den 1980er Jahren, dass 51% der amerikanischen Erwachsenen der Ansicht sind, Rockmusik habe einen schädlichen Einfluss auf Kinder.²³ Solche Befürchtungen bestanden aber schon lange vor einer massenmedialen Verbreitung von Musik. Bereits Platon ging davon aus, dass es Musik gebe, die „schon Weibern nichts nutzt die tüchtig werden sollen“ sei, ganz zu schweigen von dem Schaden, den solche Musik bei Männern anrichte.²⁴ In einem idealen Staat müsse das Hauptaugenmerk auf der Musik liegen, da sie die „wichtigsten bürgerlichen Ordnungen“ beeinflusse.²⁵

Ein anschauliches und fast unterhaltsam zu nennendes Beispiel für die Gefahren, die Musik zugeschrieben werden, bieten die Musikwissenschaftler Reinhard Flender und Hermann Rauhe. Unter der Kapitelüberschrift „Popmusik und Pädagogik“ beschreiben sie die „Auswirkungen der Popmusik auf die Sozialisation und Persönlichkeitsentwicklung Heranwachsender“.²⁶ Ihres Erachtens

„kriecht [der/die Rezipient/in bei der Nutzung von Musik, M.W.] gleichsam in den ‚magischen Uterus‘ der rhythmisch pulsierenden Klangwelt hinein, die ihn unbewußt an das vorgeburtliche Stadium erinnert und ihm auf dem Wege der Regression wohlige Geborgenheit und emotionale Sicherheit vermittelt.“²⁷

Dies wird als ein *ent-sozialisierender Prozess* gesehen, der „auf Dauer zu einem hedonistischen Autismus mit narzißtischen Komponenten führen [kann, M.W.] und damit letztlich zu Unmündigkeit und zur Unfähigkeit, Lebenssituationen zu bewältigen“.²⁸ Für die große Gefahr, die hier heraufbeschworen wird, können

22 Vgl. M. Solmaz: *Türkiye’de Pop Müzik*, S. 63ff.

23 Vgl. R. Harrington: *A porn lyric survey*, in: *Washington Post* vom 22.1.1986, zitiert nach James S. Leming: *Rock Music and the Socialization of Moral Issues in Early Adolescence*, in: *Youth & Society* 4/1987 (18), S. 363-383, S. 364.

24 Platon: *Politeia*. Griechisch und Deutsch (Sämtliche Werke; 5), Frankfurt/Main: Insel 1991, S. 215.

25 Ebd., S. 279.

26 R. Flender/H. Rauhe: *Popmusik*, S. 160, Hervorhebung im Original.

27 Ebd., S. 161.

28 Ebd.

die Autoren allerdings „noch keine empirisch belegten Beweise“ finden.²⁹ Das Szenario wird dennoch weiter ausgeführt:

„Das in der Popmusik vorherrschende Arsenal textlicher und musikalischer Stereotype sowie standardisierter Leitbildschablonen und Verhaltensmuster trägt dazu bei, daß Wahrnehmung im Sinne der Rezeption, Aktion und Interaktion starr festgelegt und einem ästhetischen Systemzwang unterworfen wird. Dieser verhindert a priori eine Bildung der Sinne, eine Erweiterung und Veränderung der Wahrnehmungsprozesse, die als Voraussetzung jeglicher Selbstbestimmung oder Selbstbefreiung im ästhetischen wie im politisch-gesellschaftlichen Bereich angesehen werden müssen. Die Uniformierung und Standardisierung nicht nur der Wahrnehmung, sondern darüber hinaus der Bedürfnis- und Motivationslage führen zu einer Bewusstseinsfestschreibung und -verengung, zur Ausschaltung der Individualität, zur Schwächung des Ich (wenn nicht gar zu Identitätsverlust) und damit zu Entfremdung und falschem Bewusstsein.“³⁰

Die Autoren befürchten hier, die Nutzung von Popmusik beeinflusse die Wahrnehmungsfähigkeiten von jugendlichen MusikhörerInnen derart negativ, dass ihnen „Selbstbestimmung oder Selbstbefreiung im ästhetischen wie im politisch-gesellschaftlichen Bereich“ nicht möglich sei, dass sogar eine Ausschaltung, ja ein Verlust von Identität die Folge sein könnten.³¹

Dass Musik für die Befragten politischen Charakter haben kann, zeigte sich in den meisten Gesprächen. Allein Gülay – die jüngste der Befragten – sah keinen besonderen Zusammenhang zwischen Musik und Politik. Alle anderen hingegen waren der Ansicht, dass es einen solchen Zusammenhang sehr wohl gebe. Politische Musik hat ihrer Meinung nach eine enorme symbolische Bedeutung, aber kaum Wirkungskraft.

Ajda geht prinzipiell davon aus, dass politische Musik Veränderungen bewirken könne. Sie sieht aber in erster Linie die schwierige Situation der InterpretInnen, die mit ihrer Musik politische Missstände in der Türkei anprangern. Als Beispiel führt sie ARIF SAĞ an, dessen Konzerte immer wieder verhindert würden. ARIF SAĞ ist ein alevitischer und vielleicht der bekannteste Lautenspieler der Türkei. Unter den türkischen Umständen könne Musik kaum etwas bewirken, aber immerhin würden die MusikerInnen die kritische Aufmerksamkeit des Auslandes auf die Umstände in der Türkei lenken und mit ihrer Musik ein Gefühl der Hoffnung vermitteln:

„Ich denke schon, dass es was bewegt, auf jeden Fall. Nur weiß ich auch, dass diese Künstler, die genau das, also bestimmte Probleme in der Türkei ansprechen, sehr gefährdet sind. ARIF SAĞ sagte zum Beispiel [...], dass Konzerte von ihm und Gleichgesinnten einfach von heute auf morgen abgesagt werden. Kurz vor der Vorstellung oder kurz vor dem Antritt des Konzerts. Ohne Begründung. Ja, dass solche kritischen Töne in der Türkei letztendlich nicht gern gesehen werden. Dass er aber mit seiner Musik nach 20, 30 Jahren immer noch versucht, außen bekannt zu geben, was da für Missstände passieren. Und ich glaube, es wirkt insofern vielleicht mehr im Ausland als in der Türkei selber, weil man das dort kritischer sieht. Aber dass man im Ausland

29 Ebd., S. 160f.

30 Ebd., S. 162f.

31 Ebd.

sieht: Es gibt Leute, die wollen was bewirken und die arbeiten daran. Es gibt also noch Hoffnung. Hoffnung, genau das ist es.“

Wie Ajda kommt auch Güven bei seiner Beurteilung politischer Musik auf den türkischen Kontext zu sprechen. Güven schätzt politische Musik sehr und führt dies darauf zurück, dass er selbst Kurde ist. Politische Musik biete der kurdischen Minderheit emotionale Unterstützung:

„Da gebe ich wirklich, vielleicht auch dadurch, dass wir allgemein ja in der Türkei durch irgendwelche Umstände betroffen sind, vielleicht legen wir wirklich mehr Wert darauf. Dadurch, dass wir in der Türkei selber eine Minderheit sind et cetera, dass wir sozusagen für eigene Rechte manchmal hart kämpfen müssen, legen wir schon viel Wert darauf, dass solche Leute dies durch ihre Musik begleiten oder durch ihre Taten, durch ihre Musik unterstützen.“

Trotz der hohen Bedeutung, die politische Musik für ihn persönlich hat, sieht er ihre Effektivität kritisch. Wenn ein Interpret oder eine Interpretin eine bestimmte Bevölkerungsgruppe inhaltlich erreiche, so gebe es immer auch eine andere Bevölkerungsgruppe, die durch diese Inhalte darin bestärkt würde, an der gegenteiligen Sicht festzuhalten:

„Es bringt, glaube ich, immer nur den Leuten etwas, die es für richtig halten. Es kommt leider Gottes nie so vor, dass man sagen kann: Da steht jetzt einer, der erreicht die ganze Masse, ist egal, ob Mehrheit oder Minderheit. Und alle geben demjenigen Recht in seinen Texten oder Aussagen, in der politischen Denkweise und Meinung. Das ist leider Gottes nicht so. Wenn das eine Minderheit ist, ja, dann wird was für die Minderheit gesagt und gegen die Mehrheit. Dann ist es leider Gottes nur die Minderheit, die das befürwortet, und die anderen lehnen das natürlich ab. Deswegen ist das fragwürdig, ob das effektiv ist. [...] Es ist von hoher Bedeutung sogar. Aber wie effektiv es ist, ist fraglich.“

Derya betrachtet politische Musik losgelöst von einem türkischen Kontext. Er selbst schätzt Musik mit gesellschaftskritischen Inhalten sehr und setzt sich intensiv mit ihnen auseinander. Er geht aber davon aus, dass das nur die wenigsten tun. Politische Musik sei deshalb nicht einflussreich:

„Weil sich die Leute wirklich nicht damit befassen, sondern einfach nur, wenn sie Auto fahren: Mach ich mal Musik an, höre ich wenigstens den Motor nicht. So. Das ist kein wirklicher Sinn. Also, die interpretieren das nicht. [...] Es gibt wahrscheinlich, wenn zum Beispiel hundert Prozent Leute 2PAC hören, hören sich vielleicht zehn Prozent der Leute die Musik an, also, fünf Prozent der Leute wie ich an.“

Derya ist der Ansicht, dass insbesondere Jugendliche, auch solche in seinem Alter, „einfach nicht im Stande sind, diese Musik zu begreifen, sondern wirklich nur diesen Rhythmus verfolgen.“ Hier erinnert Derya an Güven: Güven empfand es als problematisch, dass sich Jugendliche mit einem Interpreten wie İBRAHİM TATLİSES identifizieren, ging für sich selbst aber nicht davon aus, in dieser Hinsicht ‚gefährdet‘ zu sein. In der Verantwortung für die mangelnde Fähigkeit der Jugendlichen, Musik zu begreifen, sieht Derya auch einige Musikfernseher, und macht seinem Unmut über einen deutschen Sender Luft:

„Der ganze Sender besteht ja eigentlich nur aus Farben. Wenn man sich mal diesen Bildschirm ansieht: Jedes Mal so ein Co-Moderator, der 16 ist. Und da sieht man dieses Niveau: Das ist kein Niveau.“ Deshalb begrüßt Derya, dass einige Sender mittlerweile auch Formen von Nachrichten bieten oder Themen wie AIDS aufarbeiten, dass „Leute begriffen haben, dass Musiksender eine enorme Beeinflussung haben können, [...] dass so Sender, Musiksender auch politische Arbeit leisten.“

Aliye ist wie Derya der Ansicht, dass politische Musik reflektierender ZuhörerInnen bedürfe, um Einfluss nehmen zu können. Doch Aliye selbst zeigt zur gleichen Zeit, dass Reflexion allein nicht ausreicht, sondern auch politisches Interesse notwendig ist: „Wenn die Künstler solche Zuhörer haben wie ich, wenn sie Zuhörer haben, die sich wirklich mit den Texten der Künstler beschäftigen, dann kann das schon eine Wirkung haben. [...] Kann eine Wirkung haben, muss aber nicht. Keine Ahnung. Politische Themen interessieren mich weniger.“ Auch Levent geht davon aus, dass politische Musik einflussreich sein könnte, wenn die ZuhörerInnen nur – im Gegensatz zu ihm – die Texte beachten würden. Er selbst zählt sich sehr freimütig zu denjenigen, über die Derya etwas abfällig bemerkte, sie würden Musik nicht begreifen, sondern nur den Rhythmus verfolgen. Levent hat aber gar kein Interesse daran, Musik in Deryas Sinn zu ‚begreifen‘, für ihn sind der Klang, die Melodie und der Rhythmus die Dinge, warum er sie überhaupt hört. Einen größeren Einfluss schreibt Levent den InterpretInnen selbst zu. Als Beispiel führt er SEZEN AKSU an, die während eines ihrer Konzerte ein kurdisches Lied vorgetragen und damit den Unmut der Politik erregt habe:

„Dadurch, dass viele Stars so eine große Fangemeinde haben, finde ich, könnten die eigentlich auch vieles damit bewirken. Ich komme jetzt wieder auf SEZEN AKSU zurück, weil, das mit der kurdischen Musik, das hat viel Trara in der Türkei gegeben. So von den eigentlichen Fans habe ich eigentlich nur Positives gehört. Weil die wirklich alle genauso [sind, M.W.], wie sie eben ist, alle sozial und freundlich. Und auf den Konzerten, das ist wirklich klasse. Da sitzen fast wirklich alle Hand in Hand da und das ist so schön. Von Seiten der Politiker gab es dann viele Diskussionen von wegen: Was fällt dir ein, jetzt kurdische Musik zu singen. Und dies und das. Also, ich finde, man kann viel damit erreichen. Weil, ich bin jetzt so die Ausnahme, aber viele lesen auch die Texte und machen sich dann auch ein Bild damit und können es zum Teil auch übernehmen.“

Von der hier vorherrschenden Meinung, politische Musik sei begrüßenswert, aber nicht gerade effektiv, weicht allein eine der Befragten sehr deutlich ab. Während alle Jugendlichen davon ausgehen, nicht von musikalischen Inhalten in ihrer politischen Einstellung beeinflusst zu werden, berichtet Alev, überhaupt erst durch Musik, aber auch durch Literatur und andere Kunstformen zu ihrer jetzigen politischen Einstellung gekommen zu sein. Alev äußert sich zunächst eher verhalten über politische Musik. Sie empfindet es als gerechtfertigt, insbesondere in einem Land wie der Türkei, über musikalische Wege auszudrücken, was falsch sei und was verändert werden müsse. Sie selbst bemühe sich, Vorstellungen oder Gedanken, die auf diese Weise geäußert werden, nicht fraglos

zu übernehmen. Ohnehin höre sie in erster Linie Musik, deren Inhalte sie auch vertreten könne:

„Ich muss sagen, ich höre ja auch viele Leute, die auch mit Politik zu tun haben. Und auch gerade mit der türkischen Politik. Höre ich gerne, weil ich meistens auch deren Meinung teile. Es ist okay. Gerade GRUP YORUM zum Beispiel. Da ich deren Meinung auch teile, höre ich es halt gerne. Versuche zwar, nicht deren Denken zu übernehmen, aber sehe halt, dass es übereinstimmt mit meinem Denken. Und dass es okay ist, dass man gerade in einem Land wie der Türkei, dass man das sagt, dass man ausspricht, was da falsch ist und was geändert werden muss.“³²

Alev wählt also verstärkt Musik oder vielmehr Medieninhalte aus, die einer bereits bestehenden Einstellung entsprechen. Dann aber erzählt sie, dass politische Musik sie stark beeinflusst und sogar zu einer veränderten politischen Einstellung geführt habe:

„Gerade die Musik hat bei mir viel bewirkt und mich sehr beeinflusst. Weil ich früher, wie wahrscheinlich jeder Türke, sehr nationalistisch gedacht habe, und die Türkei für mich alles war und ich wirklich dahinter stand und alles. Ich konnte keine Kritik vertragen, wenn es um die Türkei ging. Durch die Musik, gerade als ich, ich habe mit 15 angefangen, GRUP YORUM zu hören, habe ich mir schon Gedanken gemacht. Und mit der Zeit bin ich sehr distanziert zur Türkei geworden. Gerade was die Politik angeht bin ich enttäuscht, manchmal traurig darüber. Manchmal schäme ich mich, Türkin zu sein, in manchen Situationen. Manchmal finde ich es eine Schande. Ich verachte die Politik und das, was in der Türkei abgeht. Was dort läuft. Egal ob es die Menschenrechte sind, wirklich alles. Ich liebe die Türkei, das Land. Das steht außer Frage. Ich finde, es ist eines der schönsten Länder auf dieser Welt. Aber was deren Politik angeht, all das verachte ich. Und da stimme ich dann auch mit vielen Sängern überein. Mit deren Meinung und mit deren Meinung gegenüber der türkischen Politik und was in dem Land los ist. Das hat alles, da ist vieles durch die Musik ausgelöst worden. Vieles dadurch, dass ich den Leuten intensiv zugehört habe, was die singen, worüber die singen, warum sie das singen.“

Alev geht davon aus, dass sie sich erst durch MusikerInnen, SchriftstellerInnen und andere KünstlerInnen mit der Politik der Türkei auseinander gesetzt hat und sie so von einem vergleichsweise verklärten und nationalistischen Standpunkt zu einem deutlich kritischeren Standpunkt der Türkei gegenüber gelangt ist. Dabei könnte es sich um einen instruktiven Transfer im Sinne Fritz' handeln. Alev liefert als einzige der Befragten einen Hinweis auf einen möglichen instruktiven Transfer von der medialen in die reale bzw. mentale Welt. Alle anderen Befragten ließen nicht erkennen, dass die Nutzung von Musik auf ihre bestehenden Einstellungen Einfluss hatte oder gar verhaltenswirksam wurde, und äußerten dies auch so.

Alev selbst führt die Veränderung ihrer politischen Einstellung und Ansichten auf die Nutzung von Musik und anderen Kunstformen zurück und macht

32 Grup Yorum (Interpretation, Kommentar) gehören zu den bekanntesten der türkischen Protestmusik. Sie haben u.a. kurdische Lieder im Repertoire und setzen sich für kurdische Belange ein.

dabei deutlich, dass sich ihre Ansichten nicht allein durch die Auseinandersetzung mit Musik verändert haben, sondern auch Film, Literatur etc. ihren Anteil daran hatten. Ihre im Vergleich zu anderen, sehr emotionalen Passagen des Gespräches sehr besonnenen Äußerungen zeigen, dass ihr die Veränderung ihrer Ansichten bewusst geworden ist.

Obwohl sich Alev als einzige der Befragten selbst von Musik in ihren Einstellungen beeinflusst sieht, geht sie aber wie die anderen Befragten davon aus, dass Musik allgemein nicht politischen Einfluss nehmen könne. Dies führt sie, wie andere auch, darauf zurück, dass sich die breite Masse der Menschen wahrscheinlich nicht so intensiv mit der Musik auseinandersetze wie sie selbst:

„Ich glaube, ehrlich gesagt, [...] dass es wenig Einfluss hat. Dass es nur Einfluss auf eine ganz, ganz kleine Gruppe in der Türkei hat. Dass wenige Menschen da hinhören, solche Musik hören. Ich muss auch sagen, die Türken sind sehr nationalistisch. Es ist halt, der kleine Teil, der solche Musik hört oder Einfluss, wenn solche Musik Einfluss auf deren Leben hat, wird man direkt in eine Kategorie abgestempelt. Ich wurde lange Zeit, hat man mich als Alevitin bezeichnet, nur weil ich solche Musik gehört habe. Oder weil ich in Anführungsstrichen gegen den Staat bin. Schon so vieles gehört von meinen türkischen Bekannten. Ich glaube, wenig Einfluss, auf einen ganz kleinen Teil, eine ganz kleine Gruppe von Leuten. Die meisten hören da, glaube ich, gar nicht hin. Oder beschäftigen sich einfach nicht damit. Oder wollen sich vielleicht auch gar nicht damit auseinandersetzen oder beschäftigen.“

Alev hat die Erfahrung gemacht, dass Musik unabhängig von ihrem etwaigen Einfluss auf individuelle Einstellungen in der Lage ist, Grenzen zwischen Menschen zu ziehen. Damit kann es durchaus einem politischen Bekenntnis gleichkommen, eine bestimmte Musik zu hören, oder es kann zumindest als politisches Bekenntnis oder, wie in diesem Fall, als Zuordnung zu einer religiösen Gruppierung gewertet werden.

Die kulturanthropologische Medienforschung hat vielfach aufgezeigt, dass Texte (Text meint hier sowohl *Liedertexte* als auch ganze Lieder, Episoden von Fernsehserien o.Ä.) völlig anders gelesen werden, als sie ‚gemeint‘ gewesen sein müssen (siehe das Kapitel „Medienforschung“). Genau diese Ansicht findet sich auch bei zwei der befragten Jugendlichen. Während die meisten Befragten politische Musik für nur sehr eingeschränkt effektiv halten und dies darauf zurückführen, dass die ZuhörerInnen sich entweder nicht mit ihr auseinandersetzen wollen oder sich nicht mit ihr auseinandersetzen können, gehen Taner und Yasemin schlicht davon aus, MusikerInnen könnten keinen gezielten Einfluss nehmen, weil es allein bei den ZuhörerInnen liege, was sie für sich aus den Texten machen. Taner schätzt politische Musik sehr, weil sie der Tatsache gerecht werde, dass das ‚wirkliche Leben‘ mehr Facetten aufweise als nur ‚Liebesdinge‘, auf die sich der größte Teil insbesondere der türkischen Popmusik beschränke. Die Effektivität politischer Musik hält er wie die anderen Befragten für sehr begrenzt. Letztendlich biete sie den ZuhörerInnen nur eine Sichtweise, die ihren Horizont vielleicht erweitere. Eindeutige Interpretationen biete sie nicht. Er illustriert diese Auffassung mit dem Beispiel des kurdischen Sängers AHMET KAYA. AHMET KAYA war eine der zentralen Personen der

Protestmusik. Auch er wurde wegen separatistischer Propaganda in Abwesenheit zu einer langjährigen Freiheitsstrafe verurteilt. Nach einer Europatournee kehrte er nicht in die Türkei zurück und verstarb im Jahre 2000 in Paris. Nach Taners Auffassung gibt es verschiedene Möglichkeiten, die Musik von AHMET KAYA aufzufassen:

„Das kommt auch auf den Zuhörer selber an. Wie der das aufnehmen will praktisch. Man kann zum Beispiel viele dieser Lieder von diesem Sänger als Propaganda auffassen. Man kann aber auch die Lieder, wenn man das objektiv einfach hört, als eine Beschreibung hören. Nämlich, der beschreibt in diesen Liedern die Situation, in der er sich und sein Volk sieht. Aber ein Kurde kann auch dieses Lied als Propaganda hören und kann denken, dass er jetzt in einem bestimmten Abschnitt mit dem Satz „Jetzt nimm die Fahne und lauf“ meint, jetzt mal so arg dargestellt, dass er damit denkt oder assoziiert, dass das jetzt ein Aufruf dazu ist, dass alle Kurden irgendwie, keine Ahnung, kriegen sollen. Kommt auf den Zuhörer an. Oder ein Türke, der streng nationalistisch ist, der sehr stark auf dem rechten Flügel ist, der kann das natürlich auch als einen Angriff gegenüber den Türken ansehen. Aber muss auch nicht sein.“

Diese Sichtweise teilt Yasemin. Ein Interpret oder eine Interpretin könne keine Sicherheit darüber haben, was die ZuhörerInnen für sich persönlich aus einem Lied ziehen. Als Beispiel führt sie eines ihrer persönlichen Lieblingslieder von ONUR AKIN an. Das Lied trägt den Titel *Seviyorum seni* (Ich liebe dich), genau wie das zugrundeliegende Gedicht von NAZIM HIKMET (1902-1963), einem der bekanntesten türkischen Lyriker. NAZIM HIKMET schrieb dieses Gedicht im russischen Exil und widmete es nicht etwa einer Frau, wie der Titel vermuten lassen könnte, sondern seinem Heimatland, der Türkei. Yasemin wusste dies nicht und belegte dieses Lied mit ganz persönlichen Konnotationen. Heute weiß sie, dass das zugrunde liegende Gedicht eine Liebeserklärung an die Türkei ist. Ihre individuellen Konnotationen wurden davon aber nicht beeinflusst, Yasemin kann sie aufrechterhalten. Für sie ist nicht relevant, was NAZIM HIKMET mit dem Text ausdrücken wollte, sondern was es für sie persönlich auszudrücken vermag. Deshalb geht sie davon aus, dass InterpretInnen nur bedingt Einfluss auf ihre ZuhörerInnen nehmen können:

„Ich glaube nicht, dass die so jetzt die große Masse ansprechen und irgendwas auslösen könnten. Das glaube ich nicht. Ich glaube wirklich, dass jeder Musik hört und sich selber seine Gedanken dazu macht. Ich glaube nicht, dass jemanden interessiert, was der Mensch, als er das gerade geschrieben hat, für eine Absicht dabei gehabt hat. Ich glaube eher, dass man von selber [...] was Politisches drin sieht oder nicht. Zum Beispiel bei diesem Lied von ONUR AKIN, *Seviyorum seni*. Ich wusste zum Beispiel nicht, dass er [NAZIM HIKMET, M.W.] das im Exil geschrieben hat. Und das hat mich eigentlich in dem Maße auch nicht interessiert. Für mich bedeutet das Lied auch nicht, dass ich die Türkei vermisse oder so was, wie er die Absicht gehabt hat, das zu beschreiben. Sondern für mich ist das eben was Persönliches. Das hat mit seiner Absicht eigentlich gar nichts mehr zu tun. Und ich denke, das ist grundsätzlich so. Dass die das so schreiben wollen. Aber ich denke, das versteht jeder so, wie er es verstehen will.“

Yasemins Sichtweise schließt eine Beeinflussung durch Musik nicht aus. Eine gezielte Beeinflussung im Sinne der/des Aussagenden erscheint damit aber unwahrscheinlich.

Prominente finden sich in der Türkei häufig damit in den Medien, dass sie sich gemeinnütziger Projekte annehmen und so außerhalb ihrer Musik politisch handeln. Ein Beispiel dafür ist İBRAHİM TATLİSES, der sich in dieser Hinsicht sehr hervortut. Nach meinem persönlichen Empfinden hat soziales Engagement immer auch politischen Charakter. Häufig mag dieser aber nur implizit vorhanden sein. İBRAHİM TATLİSES beispielsweise pflegt seine kurdische Herkunft und trägt auf der Bühne auch kurdische Lieder vor, gilt aber als regierungsfreundlich und äußert sich weder in seiner Musik noch außerhalb zur ‚Kurdenproblematik‘ – in diesem Sinne ist er unpolitisch. Soziales Engagement wie das von İBRAHİM TATLİSES wird von den Befragten weitgehend begrüßt, aber äußerst nüchtern bewertet. Vor allem wird es völlig losgelöst von der Musik der InterpretInnen betrachtet, es wird keinerlei Verbindung aufgemacht.

Die Befragten unterstellen den meisten InterpretInnen, sich allein zur Imagepflege zu engagieren. Alev macht das daran fest, dass ihr Engagement zumeist medienwirksam inszeniert ist:

„Man will zeigen: Ich bin gutmütig, ich bin ein guter Mensch. Ich würde es, glaube ich, viel eher schätzen, wenn man das nicht unbedingt mit den Medien zusammen machen würde. Wenn man einfach dahin geht, das macht und das irgendwie per Zufall mal rauskommt: Ja, okay, das hat İBRAHİM TATLİSES gemacht. Aber ich finde es, ich weiß nicht, ob ich es okay finde, wenn man da 20 Fernsehkameras dabei hat und 40 Zeitungsreporter und man sagt: Hier, ich habe 100 000 Euro gespendet für diese und diese Stiftung oder habe da einen Kindergarten eröffnet.“

Alev würde das Engagement zu schätzen wissen, wenn es weniger inszeniert und nicht so sehr in den Medien ausgebreitet würde – allerdings würde sie dann auch erst gar nicht davon erfahren. So jedoch verliert es in ihren Augen jeden Wert:

„Das nehme ich dann nicht ernst. Ich denke, das ist wirklich nur, um sich beliebt zu machen. Gerade dann, dass die Leute sagen: Oh, guck mal, der hat ein gutes Herz, der hat ein Krankenhaus eröffnen lassen oder einen Kindergarten, oder hat hier Geld gespendet. Das verliert seinen Wert in meinen Augen, wenn man das wirklich so offensichtlich macht, dann zeigt mir das auch, das kommt nicht von Herzen. Kann er gar nicht gut meinen. Oder schon gut meinen, aber einfach auch ein egoistischer Gedanke. Dass da einfach auch der Egoismus hinter steckt. Wenn er damit sagt: Ich möchte was damit für mich erreichen, für mein Leben, für meine Laufbahn.“

Die Befragten haben den klaren Anspruch, dass soziales Engagement von KünstlerInnen aufrichtig sein sollte. Nur Ebru und Taner können überhaupt spontan eine Künstlerin oder einen Künstler nennen, deren soziales Engagement ihren Ansprüchen gerecht wird. Ebru schildert:

„Zum Beispiel gibt es da SEDA SAYAN. [...] Das ist eine Sängerin und [sie, M.W.] hat auch seit ein paar Jahren so eine *Morning Show*. Auf jeden Fall kommt sie aus,

ich weiß nicht, ob sie auch aus ärmlichen Verhältnissen kommt, auf jeden Fall wurde sie früher vom Vater geschlagen, das war irgendwie ein Alkoholiker, und ist dann irgendwie abgehauen. Also, die hat schon so einiges hinter sich. Ist dann irgendwann Sängerin geworden. [...] Und die hilft zum Beispiel, wo sie kann. Das ist hier wahrscheinlich kaum vorstellbar. Die macht das in ihrer Show da morgens so, dass die Leute mittlerweile vor dem Studio offensichtlich stehen [...] und sagen: Hier, mein Kind hat das und das [...]. Und die sagt dann: Ja, ich helfe dir. Die betreut das auch. Die geht dann mit, finanziert wirklich alle medizinischen oder was weiß ich Mittel [...]. Das macht man ja schon eher, wenn man es wirklich will. Ich sage zwar beziehungsweise ich denke, dass die vielleicht verpflichtet dazu sind. Weil es in der Türkei, wie wahrscheinlich überall sonst auch, echt Elend ohne Ende gibt. Aber die, das kommt aus ihr selbst heraus.“

Dieses Engagement findet Ebru zum einen glaubwürdig, weil die Interpretin selbst „schon so einiges hinter sich“ hat, zum anderen weil sie ihre ‚guten Taten‘ nicht nur einfach finanziert, sondern sie auch begleitet und betreut. Würde sich ihr Engagement auf die Finanzierung beschränken, fiel Ebrus Bewertung vielleicht schlechter aus.

Taners Beispiel macht noch einen weiteren Anspruch an das Engagement von Prominenten deutlich: Es sollte seiner Ansicht nach gehaltvoll sein. Er vergleicht das Engagement des amerikanischen Sängers MICHAEL JACKSON mit dem des türkischen Schriftstellers AZIZ NESIN. AZIZ NESIN ist einer der namhaftesten türkischen Schriftsteller und Literaturpreisträger. Berühmt wurde er vor allem als Satiriker und Publizist, der auch nach zahlreichen Prozessen seine Arbeit nicht einstellte. 1993 entkam er einem Brandanschlag auf ein Hotel im mittelanatolischen Sivas, bei dem 37 Menschen ums Leben kamen. In dem Hotel hatte eine Tagung im Rahmen einer alevitischen Festwoche in Gedenken an PIR SULTAN ABDAL, einen populären mystischen Volksdichter, stattgefunden. AZIZ NESIN hatte im Vorfeld der Tagung den Unmut türkischer religiöser Kreise erregt mit der Äußerung, man könne in der Türkei nicht länger ungefährdet öffentlich säkulare Ansichten äußern, und außerdem mit dem Vorhaben, SALMAN RUSHDIES „Satanische Verse“ auszugsweise in seiner Zeitung *Aydınlık* (Helligkeit, Erleuchtung, Aufklärung) zu veröffentlichen.³³ AZIZ NESINS Werk wurde in über 30 Sprachen übersetzt. Er starb 1995.

Bei Taners Vergleich zwischen AZIZ NESIN und anderen sozial engagierten KünstlerInnen wird deutlich, dass es Taner nicht auf die Höhe der aufgewendeten Summe ankommt, sondern auf die Qualität des Engagements:

„Zum Beispiel so Sänger wie MICHAEL JACKSON. Ich meine, man hört immer wieder so: MICHAEL JACKSON hat diese Summe an diese Gesellschaft und dies und das gespendet. Ja super. [...] Wenn MICHAEL JACKSON, wenn der 500 000 Dollar spendet, was ist denn das. Das ist doch gar nichts. Das ist doch nur Show. Dass die Leute wissen: MICHAEL JACKSON ist gut. [...] Es gibt einen türkischen Schriftsteller, AZIZ NESIN, der ist sozial engagiert, aktiv gewesen. Und das sieht man auch offensichtlich.

33 Vgl. Matthes Buhbe: Türkei. Politik und Zeitgeschichte, Opladen: Leske & Budrich 1996, S. 164 und ohne Autor: *Lighting Hell's Fire in Sivas: Will There Be More?*, in: Turkish Probe vom 6.7.1993, S. 2-3, S. 2.

Der hat Häuser gebaut, wo elternlosen Kindern unter die Arme gegriffen wurde. Er hat die erzogen und er hat denen eine Bildung ermöglicht. Der hat die bis zu dem Alter gebracht, wo die dann selbstständig, ohne dieses Haus zu belasten, wieder gehen konnten. Mit einem klugen Kopf. Und das nenne ich sozial engagiert.“

Halide ist die einzige, die im Hinblick auf das soziale Engagement der InterpretInnen eine völlig pragmatische Einstellung hat: Sie stellt daran keinerlei Ansprüche. Während die anderen Befragten alles in allem davon ausgehen, Prominente engagierten sich ‚leider‘ nur, um Imagepflege zu betreiben, sieht Halide dies genauso, bedauert es aber nicht weiter. Sie ist der Ansicht, dass Prominente eine erhebliche Vorreiterrolle einnehmen können und dass allein der Nutzen ihres Engagements, nicht die zugrunde liegende Motivation zu sehen sei:

„Die stehen in der Öffentlichkeit. Die haben einen bestimmten Einfluss auf die Leute. Und wenn die irgendwie Vorreiter bei solchen Sachen sind, dann erreicht man irgendwie plötzlich sehr schnell etwas. Wenn du oder ich irgendwie versuchen würden, was zu erreichen, dann ist das sehr langwierig, das dauert sehr lange. Die stehen in der Öffentlichkeit, werden dann auch in den Medien gezeigt: Ja, die haben das und das gemacht. Und dann die Leute: Ja, cool, dann mache ich da mit. Das geht dann schneller. Diese Wirkung haben die ja als Prominente. Das finde ich sehr gut. [...] Es ist immer so, dass sie sich auch selbst produzieren wollen bei solchen Sachen. Aber letzten Endes wäre mir das egal, ob die das für sich selber machen oder ob wirklich für einen guten Zweck. Es kommt immer darauf an, dass was gemacht worden ist.“

Alle Befragten zeigen eine kritische Einstellung gegenüber dem sozialen Engagement von KünstlerInnen. Und vor allem unter den männlichen Befragten zeigt sich die Ansicht, KünstlerInnen seien allein wegen ihres enormen Einkommens geradezu moralisch verpflichtet, durch soziales Engagement etwas davon an diejenigen zurückzugeben, auf denen es gründet. Levent drückt das so aus: „Ich finde, das gehört sich. Wenn man so viel Geld verdient, sollte man sich auch in der Hinsicht engagieren. [...] Das gehört sich definitiv. Bei den Millionen, die die verdienen, können die auch ein Stück abgeben.“

Den Musikwissenschaftlern Reinhard Flender und Hermann Rauhe zufolge trägt populäre Musik dazu bei, dass jugendliche MusiknutzerInnen keine „Selbstbestimmung oder Selbstbefreiung im ästhetischen wie im politisch-gesellschaftlichen Bereich“ erlangen.³⁴ Im Hinblick auf die Befragten und deren Umgang mit Musik trifft dies nicht zu. Zum einen unterscheiden sie sehr stark zwischen der Musik und der Person der InterpretInnen und gehen insbesondere mit ihren Einstellungen gegenüber den Personen sehr differenziert um (siehe das Kapitel „Die Differenzierung zwischen Musik und Person der InterpretInnen“). Zum anderen schätzen die Befragten zwar weitgehend politische Musik, solange sie ihren bestehenden Einstellungen entspricht, gestehen ihr aber nur sehr eingeschränkt eine Wirkung zu. Dabei gehen sie davon aus, dass sie selbst sich in ihren Einstellungen nicht beeinflussen lassen. Diese Sicht schließt eine Beeinflussung und damit eine fehlende Selbstbestimmung in beispielsweise politischer Hinsicht zwar nicht aus, auf die Möglichkeit einer gezielten Fremdbestimmung kann deshalb aber nicht geschlossen werden. Allein Alev spricht

34 R. Flender/H. Rauhe: Popmusik, S. 162f.

davon, nach intensiver Auseinandersetzung mit Musik, Literatur und Film zu einer veränderten Einstellung gelangt zu sein, was einem instruktiven Transfer im Sinne Fritz‘ entsprechen könnte. Das Beispiel von Yasemin macht aber deutlich, dass es sich dabei nicht um das Ergebnis einer zielgerichteten Beeinflussung handeln muss, da die Interpretation oder Konnotation eines Stückes nicht im Einflussbereich der AutorInnen, sondern bei den RezipientInnen liegen und von zahlreichen anderen Faktoren beeinflusst werden.

Das emotionale Erleben von Musik

Das emotionale Erleben von Musik dürfte einer der faszinierendsten Bereiche innerhalb der Musikwissenschaft und der Musikpsychologie sein. Lebensstilforschung, die erklären möchte, warum Menschen eine Musik/ein Produkt nutzen oder auch nicht, spart diesen Aspekt trotz seiner großen Bedeutung weitgehend aus. Für die vorliegende Arbeit ist das emotionale Erleben von Musik von besonderer Bedeutung, da es sich im Hinblick auf türkische und anderssprachige Musik stark unterscheidet. Der Zusammenhang von Musik und Emotion ist aber nur wenig erforscht.³⁵ Konkrete Erlebnisinhalte sind bislang kaum ermittelt worden. Die wenigen Untersuchungen zum emotionalen Erleben von Musik scheinen vorwiegend von physiologischen oder vegetativen Veränderungen beim Musikhören auf emotionale Phänomene zu schließen.³⁶ Dies dürfte auch aus dem Umstand resultieren, dass sich emotionale Implikationen von Musik sprachlich kaum adäquat ausdrücken lassen, wie sich auch bei den Befragten zeigt.

Musik wirkt nachweislich auf die Gehirntätigkeit. Je nach Wohlgefallen oder Missfallen der gehörten Musik kommt es zu unterschiedlichen Hirnaktivitäten in unterschiedlichen Hirnregionen. Musikalisch gebildete Menschen zeigen eine andere zerebrale Verarbeitung von Musik als musikalische Laien. Es verändert sich sogar die Struktur ihres Gehirns.³⁷ Offenbar wirkt Musik u.a. auf das limbische System und damit „auf genau jene Hirnregionen, die für die Verarbeitung von Trauer, Freude und Sehnsucht zuständig sind“.³⁸ Musik wird des-

35 Vgl. Patrik N. Juslin/John A. Sloboda: *Music and Emotion: Introduction*, in: Dies. (Hg.): *Music and Emotion. Theory and Research*, Oxford: Oxford University Press 2001, S. 3-20, S. 3.

36 Vgl. Helmut Rösing: *Musikalische Ausdrucksmodelle*, in: Herbert Bruhn/Rolf Oerter/Helmut Rösing (Hg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997, S. 579-588, passim und Gerhart Harrer: *Beziehung zwischen Musikwahrnehmung und Emotionen*, in: Herbert Bruhn/Rolf Oerter/Helmut Rösing (Hg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997, S. 588-599, passim.

37 Vgl. Philipp Bethge: *Die Musikformel*, in: *Der Spiegel* 31/2003, S. 130-140, S. 138 und G. Harrer: *Beziehung zwischen Musikwahrnehmung und Emotionen*, S. 588.

38 P. Bethge: *Die Musikformel*, S. 131.

halb die Fähigkeit zugeschrieben, „das körpereigene Selbstbelohnungssystem“ zu stimulieren.³⁹

Doch Musik bewirkt nicht einseitig Emotionen, auch bereits vorliegende Emotionen können Einfluss auf die Wahrnehmung von Musik nehmen. Der Psychologe Reinhard Pekrun spricht von Kongruenz- und Kontrasteffekten, je nachdem, ob „die vorherrschende Stimmungslage durch die Musikwahrnehmung verstärkt oder abgeschwächt“ wird.⁴⁰ Darüber hinaus wird angenommen, dass das Ausmaß emotionaler Veränderungen „weitgehend von der aktuellen Einstellung des Hörers zum dargebotenen Musikstück abhängt. Die stärksten vegetativen bzw. emotionalen Veränderungen“ finden sich

„bei völliger Hingabe an die Musik, wenn man sich ihr sozusagen mit ‚Herz und Seele‘ ausliefert. Bei rein rationalem Zuhören oder Analysieren des Dargebotenen hingegen, bei lediglich verstandesmäßiger, kritischer Einstellung sind vegetative Veränderungen nur in geringem Maße nachweisbar oder fehlen ganz“.⁴¹

Es lässt sich neurologisch belegen, dass „verschiedene Strategien der Musikverarbeitung, z.B. ‚analytische Auseinandersetzung‘ oder ‚naives Auf-sich-wirken-Lassen‘, auch mit unterschiedlichen Gehirnvorgängen verknüpft sind.“⁴²

Ein starker Zusammenhang von Musik und Emotionen findet sich auch bei den Befragten. Sie alle gehen davon aus, dass Musik bestimmte emotionale Wirkungen hervorrufen kann. In Anlehnung an den Kulturanthropologen William M. Reddy werden Emotionen, etwas vereinfacht, aufgefasst als eine Menge von locker miteinander verbundenem Gedankenmaterial von unterschiedlicher Wertigkeit und Intensität, dessen Komplexität die Möglichkeiten des Einzelnen übersteigt, es in kurzer Zeit in Handlungen oder Worte zu übersetzen.⁴³ Alle Befragten nutzen die emotionale Wirkungsweise von Musik insbesondere, um ihre Stimmungen gezielt zu beeinflussen. Und gerade wenn die momentane Stimmungslage beeinflusst werden soll, wählen die Befragten die Musik gezielt aus und hören sie sehr bewusst. Sie lassen sich, wie es der Musikwissenschaftler Günter Kleinen beschreibt, involvieren oder persönlich verwickeln.⁴⁴ Ziel dieser ‚Verwicklung‘ ist, ganz von der jeweiligen Situation abhängig, eine Verstärkung oder eine Umkehrung der Stimmung. Zumeist versuchen die Befragten, Kontrasteffekte herbeizuführen, um mittels Musik von einer schlechten zu einer besseren Stimmung zu gelangen. Gülay beschreibt enthusiastisch: „Das

39 Musikphysiologe Eckart Altenmüller zitiert nach P. Bethge: Die Musikformel, S. 139.

40 G. Harrer: Beziehung zwischen Musikwahrnehmung und Emotionen, S. 594. Vgl. Reinhard Pekrun: *Musik und Emotion*, in: Herbert Bruhn/Rolf Oerter/Helmut Rösing (Hg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*, München: Urban & Schwarzenberg 1985, S. 180-188, S. 185.

41 G. Harrer: Beziehung zwischen Musikwahrnehmung und Emotionen, S. 594f.

42 Ebd., S. 595.

43 Vgl. William M. Reddy: *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*, Cambridge: Cambridge University Press 2001, S. 94.

44 Vgl. G. Kleinen: *Psychologische Wirklichkeit der Musik*, S. 29.

kann ich. Das kann ich wirklich. [...] Wenn ich zum Beispiel irgendwie schlechte Laune habe, dann höre ich so Musik, die mehr *Vibrations* hat, so *Moves* hat. [...] Meistens werde ich dann ein bisschen munterer.“ Ganz Ähnliches beschreibt Taner, der in solchen Situationen ebenfalls auf Musik mit ‚*Vibrations*‘ zurückgreift:

„[Wenn, M.W.] ich mal so super launisch war oder einfach lustlos war, und das ging so über den ganzen Tag hinweg, dann habe ich [mich, M.W.] irgendwann mal abends aufgerappelt und habe irgendeinen Pop-CD-Mix in den CD-Player getan, und nach jedem Lied ging es mir, es war, als hätte ich mehr Energie oder so, keine Ahnung.“

Seine abschließende Bemerkung „keine Ahnung“ deutet darauf hin, dass die emotionalen Vorgänge beim Musikhören nur schwer reflektiert und ausgedrückt werden können. Für Okan ist nicht, wie für Gülay und Taner, die Art der Musik entscheidend: Er greift bei dem Versuch, von einer schlechten zu einer guten Stimmung zu gelangen, auf seine Lieblingslieder zurück: „Wenn ich mal schlecht gelaunt bin, dann Musik irgendwie höre, die Lieder, die mir am Besten gefallen, dann steigt das irgendwie doch an, dann regt das irgendwie doch an und dann werde ich besser gelaunt.“ Eine Erfolgsgarantie für die Beeinflussung der Stimmungslage durch Musik gibt es allerdings nicht, wie Aliye anschaulich erläutert:

„Also nehmen wir mal an, ich fühle mich dreckig oder ziemlich deprimiert. Da kann ich mir zum Beispiel Partymusik anhören, was weiß ich, zum Beispiel türkische Popmusik, und dann geht es mir besser. Aber es kann auch vorkommen, dass ich mir das anhöre und sage: Och, fuck off. Und ich schmeiß es in die Ecke und, nein, das bringt doch nichts, denke ich mir dann.“

Diese Beispiele deuten darauf hin, dass durch die Nutzung von Musik Gefühle wie Freude oder Entspannung entstehen oder erzeugt werden können und in der realen oder vielmehr mentalen Welt empfunden werden können (emotionaler Transfer). Dies kann aber auch misslingen. Die hier angeführten Beispiele zeigen, dass derartige Transfers bewusst ablaufen können. Es ist aber davon auszugehen, dass sie nicht zwangsläufig bewusst werden müssen. Über die Nachhaltigkeit der transferierten Emotionen kann nichts gesagt werden, da die Befragten nicht darüber sprachen, wie lange die auf diese Weise hervorgerufenen Gefühlszustände anhielten.⁴⁵

Bislang wurde nur beschrieben, wie sich die Befragten mittels Musik in eine gehobenere Stimmung zu versetzen versuchen. Musik vermag die Befragten aber auch in eine vergleichsweise negative Stimmung zu versetzen oder eine vorhandene negative Stimmung zu verstärken. Diese Wirkung ist dabei durchaus gewollt. Derya beschreibt, wie er eine negative Stimmung durch Musik zu untermauern sucht:

45 Die Sozialpädagoginnen Heike Esser und Tanja Witting kamen bei Computerspielern zu dem Ergebnis, dass die Dauer der Beeinflussung stark eingeschränkt ist, vgl. dies.: Transferprozesse beim Computerspiel, S. 250f.

„Es gibt ja Gelegenheiten, wo man ein bisschen deprimiert ist oder so. Dann hört man auch bewusst einfach Lieder, zum Beispiel von Interpreten, die dann wirklich auch diesen Umstand beschreiben. Wenn man zum Beispiel, was weiß ich, Liebeskummer hat oder so, dann hört man sich gerne mal so ein Lied an, das wirklich von diesem Thema handelt. Da kann man sich auch noch selbst irgendwie vorstellen und die Sache irgendwie ein bisschen besser verarbeiten.“

Filiz und Yasemin setzen sich sogar mit einem gewissen Genuss der traurigen Wirkung insbesondere bestimmter türkischer Musik aus. Yasemin beschreibt:

„Dann kann man sich irgendwie auch so schön gehen lassen. [...] Zum Beispiel mit der Filiz [...]. Dann sitzen wir da. Dann haben wir eine Kasette, die wir besonders lieben. Von AHMET KAYA ist das. Dann setzen wir uns hin und machen die Musik an. Das ist so schön melancholisch und traurig. Und dann sitzt man da und dann singt man ein bisschen mit. Und dann, ich weiß nicht, kriegt man vielleicht einen Anfall von Traurigkeit. Und dann fallen einem 1000 Sachen ein zu diesem Lied. Was passiert ist, während dieses Lied irgendwo gelaufen ist. Oder allein schon vom Text her. Dann unterhält man sich darüber.“

Dieses Beispiel weist darauf hin, dass es bei der Nutzung von Musik zu einem assoziativen oder phantasiebezogenen Transfer von der medialen Welt in die mentale Welt kommen kann. Nach Yasemins Beschreibung können Liedertexte Anstoß geben, um über sie in der realen bzw. mentalen Welt nachzudenken (siehe das Kapitel „Politisches und soziales Engagement in und rund um Musik“), oder Stücke lassen Erinnerungen wach werden an die Zeit, als sie aktuell waren oder an Ereignisse, zu denen sie gespielt wurden. Musik ist hier nicht nur der Auslöser für ihre eigene musikalische Wahrnehmung, sondern auch Auslöser für eine reflexive Wahrnehmung beispielsweise persönlicher lebensgeschichtlicher Aspekte.

Der Soziologe Jack Katz appelliert dazu, bei der Erforschung von Emotionen die Ausdrücke oder Metaphern, mit denen Menschen sie zu fassen versuchen, wörtlich zu nehmen.⁴⁶ Für das Beispiel von Yasemin hieße das zu betrachten, wohin die Musik sie gehen lässt. Sie lässt sie zu vergangenen Geschehnissen gehen und ermöglicht ihr so, diese nochmals aufzugreifen und aufzuarbeiten. Ähnliches beschreibt Taner. Für ihn schafft Musik einen Rahmen, in dem er Ereignisse und Erfahrungen sortieren und auswerten kann:

„Ich werte zum Beispiel vieles aus, viele Geschehnisse aus, wenn ich Musik höre. Wenn Musik läuft und auch wenn ich nebenbei etwas mache, aber die Musik präsent ist, dann bin ich auf einer Ebene, wo ich sehr gelassen bin, und alles im Hinterkopf runterspule und auswerte. Ich weiß es nicht. Die Musik hilft mir auf jeden Fall dabei, irgendwie bestimmte Sachen einzuordnen.“

Musik wird vielfach eine Eskapismusfunktion zugeschrieben: „[M]it ihrer Hilfe kann man dem Alltag entfliehen, Probleme des Alltags verdrängen“, durch sie gelingt die „Überwindung von schlechter Laune, von Aggressivität, Trost bei

46 Vgl. Jack Katz: *How Emotions Work*, Chicago: University of Chicago Press 1999, S. 6 und S. 10.

Problemen in Schule und Beruf, Ablenkung vom Stress“.⁴⁷ Häufig ist von Realitätsflucht die Rede, und der Begriff wird dabei eindeutig negativ verwendet. Er gewinnt den Charakter eines Defekts, eines mangelnden Realitätssinns, das Resultat einer Schwäche oder Unfähigkeit, sich dem ‚wahren Leben‘ zu stellen. Die Kulturwissenschaftlerin Ien Ang fasst dies erheblich konstruktiver. Sie hält den Begriff der Flucht für irreführend, denn er basiere auf der Annahme einer strikten Trennung zwischen Realität und Phantasie, zwischen Realitätssinn und Realitätsflucht. Stattdessen interagieren Realität und Phantasie aber und spielen zusammen. Deshalb betrachtet sie die ‚Flucht‘ in die Phantasie oder Gedankenwelt nicht als eine Flucht der Realität, sondern vielmehr als ein *Spiel* mit ihr.⁴⁸ Die Beispiele der Befragten machen deutlich, dass die Jugendlichen durch die Musik nicht die Realität fliehen, sondern sie gerade einsetzen, um sich mit ihr auseinander zu setzen und sie zu bewältigen. Die Musik ist für die Jugendlichen eng mit ihrer Realität verknüpft, da sie sich in ihr wiederfinden können. Ajda beschreibt dies folgendermaßen:

„Wenn ich traurig bin, dann möchte ich unbedingt von SEZEN AKSU zum Beispiel was hören. Weil sie immer so schöne Herzschmerz-Sachen hat. Dann findet man sich in den Liedern auch so ein bisschen wieder, in den Texten zumindest. Wenn sie sagt, irgendwie so sinngemäß ‚auch dieser Tag wird vorübergehen und irgendwann kommt ein Licht ins Dunkel des Tunnels‘ und so weiter, fühlt man sich bestätigt, dass es wohl so ist.“

Lieder können damit „zum Schlüssel, zu Eigenen [sic] lebensgeschichtlichen Themen und Gefühlen“ und „zum Motto von aktuellen Situationen, Stimmungen oder Vorstellungen“ werden und vermitteln das Gefühl, mit persönlichen Erfahrungen und Erlebnissen nicht allein auf der Welt zu sein.⁴⁹ Damit wird Musik höchst situativ und individuell zugeschnitten zu einem als beinahe unmittelbar empfundenen Ausdruck einer vergangenen, aktuellen oder antizipierten Gefühlslage, die man auf andere Weise auszudrücken, beispielsweise zu verbalisieren, kaum imstande ist. So beschreibt Aliye: „Musiktexte können schon mal Gefühle beschreiben, die man schon mal hatte oder die man mal haben

47 Rolf Oerter: *Kultur und Musikpsychologie*, in: Herbert Bruhn/Rolf Oerter/Helmut Rösing (Hg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*, München: Urban & Schwarzenberg 1985, S. 347-351, S. 348 und Rainer Dolase: *Musikpräferenzen und Musikgeschmack Jugendlicher*, in: Dieter Baacke (Hg.): *Handbuch Jugend und Musik*, Opladen: Leske & Budrich 1998, S. 341-368, S. 364.

48 Vgl. Ien Ang: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, London: Methuen 1985, S. 49.

49 Lothar Mikos: *Bad Music oder die Lust am Trash – Differenzästhetik in der popkulturellen Praxis*, in: Manfred Mai/Klaus Neumann-Braun/Axel Schmidt (Hg.): *Popvisionen. Links in die Zukunft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 226-245, S. 233 und Jürgen Barthelmes/Ekkehard Sander: *Erst die Freunde, dann die Medien. Medien als Begleiter in Pubertät und Adoleszenz*, München: Deutsches Jugendinstitut 2001 (*Medienerfahrungen von Jugendlichen*; 2), S. 108.

wird. Also, wenn man sich so was anhört: Ah, so was habe ich doch auch schon mal erlebt, so habe ich mich doch auch schon mal gefühlt.“

Ien Ang ist bei ihrer Untersuchung der Rezeption der Serie *Dallas* in den Niederlanden zu einem vergleichbaren Schluss gekommen. Sie hat dafür Zuschriften von *Dallas*-ZuschauerInnen (darunter solche, die die Sendung mögen, und solche, die sie nicht mögen, sie aber trotzdem regelmäßig schauen) ausgewertet. Sie betont, dass es nicht einen einzigen Grund dafür geben kann, warum Menschen die Serie mögen, und dass jeder Zuschauer und jede Zuschauerin eine mehr oder weniger einzigartige Beziehung zu der Serie hat. Diese sieht Ang u.a. in Abhängigkeit von der individuellen Lebensgeschichte, der sozialen Situation, ästhetischen und kulturellen Vorlieben. Obwohl diese Beziehungen zur Serie insbesondere den ZuschauerInnen selbst höchst individuell erscheinen mögen, sind sie Ang zufolge aber als Symptome eine überindividuellen soziokulturellen Struktur zu lesen.⁵⁰

Angs Ansicht nach ist *Dallas* deshalb so beliebt, weil die Serie als äußerst realistisch empfunden wird. Folgt man einer empirizistischen Auffassung von Realismus, d.h. vergleicht man die Serie mit der ‚Außenwelt‘, kann sie kaum als realistisch bezeichnet werden. Das Ausmaß der Komplikationen und Katastrophen, die eine einzige Familie, noch dazu in der sehr kurzen Zeit von wenigen Jahren, durchlebt, ist grotesk: Mord, Ehekrisen und Ehebruch, Fehlgeburt, Vergewaltigung, Alkoholismus, psychiatrische Behandlung, Autounfall, Flugzeugabsturz, Entführung, eine äußerst seltene Krankheit und einiges mehr.⁵¹ Dies ist aber die denotative Ebene. Die Komplikationen, denen die Charaktere in *Dallas* ausgesetzt sind, werden als symbolische Darstellung viel allgemeinerer Lebenserfahrungen aufgefasst: ‚Streitigkeiten, Intrigen, Probleme, Glück und Unglück‘.⁵² Ang geht davon aus, dass die ZuschauerInnen auf einer konnotativen Ebene der Serie in erster Linie emotionale Bedeutungen zuschreiben und dass die Serie deshalb einen großen *emotionalen Realismus* aufweist. Was die ZuschauerInnen als real erkennen, ist ihre subjektive Erfahrung der Welt: „[T]he realism experience [...] is situated at the emotional level: what is recognized as real is not knowledge of the world, but a subjective experience of the world: a ‚structure of feeling‘.“⁵³ Für *Dallas* identifiziert Ang eine tragische Gefühlsstruktur. Die Tragik, die sich erkennen lässt, liegt darin, dass das Leben ein ständiges Auf und Ab ist, ein Wechsel von Glück und Unglück, und dass Glück nicht selbstverständlich und ewig, sondern im Gegenteil sehr zerbrechlich ist.⁵⁴

Analog dazu können Musik oder einzelne Lieder – auch instrumentale Stücke ohne jeden Text – eine Gefühlsstruktur aufweisen, wenn diese im Vergleich zu denen einer sich über scheinbar zahllose Episoden hinziehenden Fernsehserie auch ausschnitthafter sein mag. Welche Gefühlsstruktur Lieder aufweisen und ob diese überhaupt angenommen wird, hängt immer auch vom jeweili-

50 Vgl. I. Ang: *Watching Dallas*, S. 26.

51 Vgl. ebd., S. 60.

52 Ebd., S. 45.

53 Ebd.

54 Vgl. ebd., S. 46.

ligen Individuum und der jeweiligen Situation ab. Es kann aber davon ausgegangen werden, dass jede Musik, jedes Lied das Angebot an die ZuhörerInnen macht, eine Gefühlsstruktur darin zu erkennen, und die möglichen Gefühlsstrukturen sind zahllos.

Den Aussagen der Befragten zufolge dreht sich die türkische Popmusik fast ausschließlich um die Liebe. Anhand zweier (Liebes-)Lieder von SEZEN AKSU möchte ich exemplarisch aufzeigen, welche Gefühlsstrukturen sich in ihr erkennen lassen.⁵⁵ Das erste Lied heißt *Seni kimler aldı* (Wer alles hat dich genommen). Es erschien 1991 mit *Hadi bakalım* auf dem Erfolgsalbum *Gülümse*. Text und Musik stammen von SEZEN AKSU. Das Lied wird von einer Akustikgitarre und zwei Flöten, *Ney* und *Kaval*, dominiert.⁵⁶ Die Musik verläuft langsam und ruhig, ebenso der Gesang, der westeuropäischen HörerInnen wenig moduliert erscheint. Der Text des Liedes besteht aus nur wenigen Zeilen und soll hier als Ausgangspunkt für eine Annäherung an die Gefühlsstruktur des Stückes dienen:

Seni kimler aldı

Yürüyorum hasretin acının üstüne
Sığmıyorum dünyaya dar geliyor
Gecelemi uzadı bu karanlık ne
Gönlümün bayramları, şenliği söndü

Seni kimler aldı kimler öpüyor seni
Dudağında dilinde
Ellerin izi var

Deli gözlerin gelir aklıma
Gülüştün, öpüştün, iç çekişin gelir

Seni kimler aldı kimler öpüyor seni
Dudağında dilinde
Ellerin izi var

Wer alles hat dich genommen?

Ich wandle über den Schmerz der
Sehnsucht.
Ich passe nicht in die Welt, sie ist eng
geworden.
Sind die Nächte länger geworden? Was hat
es mit dieser Finsternis auf sich?
Die Feiern meines Herzens, seine Freude
sind erloschen.

Wer alles hat dich genommen, wer alles
küsst dich?
Auf deinen Lippen, auf deiner Zunge
sind die Spuren anderer Hände.

Deine wahnsinnigen Augen kommen mir
in den Sinn,
dein Lachen, dein Küssen, dein Stöhnen.

Wer alles hat dich genommen, wer alles
küsst dich?
Auf deinen Lippen, auf deiner Zunge
sind die Spuren anderer Hände.⁵⁷

Der Text beginnt mit einem Panorama von Sehnsucht und Schmerz. In der ersten Strophe lässt sich noch nicht erkennen, worum es inhaltlich geht. Wenn sich aber die meisten Lieder, egal ob türkische oder anderssprachige, tatsächlich um die Liebe drehen, deuten Sehnsucht und Schmerz, explizit erwähnt, und das düstere (finstere), beklemmende Szenario vielleicht bereits den Ver-

55 Der bisherige Gang der Arbeit hat deutlich gemacht, dass es sich dabei nur um eine mögliche Auffassung der Stücke handeln kann.

56 *Ney* ist die türkische Bezeichnung für eine Rohrflöte, *Kaval* die türkische Bezeichnung für eine Hirtenflöte oder Schalmei.

57 Hier und im Folgenden eigene Übersetzung.

lust oder gar den Tod eines geliebten Menschen an. In der zweiten Strophe lässt sich dann eine ganze Geschichte erkennen: Ein Mensch hat einen anderen verloren. Dieser Mensch könnte unabhängig von der Person des Sängers/der Sängerin sowohl ein Mann als auch eine Frau sein. Offenbar haben die beiden Menschen eine Beziehung, die noch besteht, da sonst die Spuren, die fremde Menschen hinterlassen, unbemerkt blieben. Es ist aber auch denkbar, dass allein der Gedanke an oder der Verdacht auf solche Spuren schmerzhaft ist. Die insgesamt ruhige Stimmung des Liedes wird durch die dritte Strophe kurz aufgebrochen. Hier flammt, durch den Gesang stärker ausgedrückt als durch den Text, eine gewisse Verzweiflung auf, die aber sehr schnell wieder in die ruhige Grundstimmung des Liedes übergeht. Im Vordergrund des Textes stehen die Körperlichkeiten, die der verlorene Mensch mit einem oder gar mehreren anderen austauscht (*almak* ist bedeutungsgleich mit dem deutschen ‚nehmen‘ und kann sowohl ‚wegnehmen‘ als auch in sexueller Hinsicht ‚jemanden nehmen‘ meinen). Auf emotionaler Ebene steht die damit verbundene verletzende Geringschätzung und Herabwürdigung dessen, was die Person selbst mit diesem Menschen geteilt und ihm an körperlicher Liebe gegeben hat, im Vordergrund.

Seni kimler aldı erschien im Jahre 1993 unter dem Titel „Messer in mein Herz“ als Duett mit dem deutschen Sänger Udo Lindenberg auf dessen Album „Benjamin“.⁵⁸ In dem Duett sind einige Zeilen des türkischen Originaltextes beibehalten worden und einige ins Deutsche übersetzt worden. Sie sind um mehrere, inhaltlich aber nur ähnliche deutsche Strophen ergänzt:

Messer in mein Herz

Yürüyorum hasretin acının üstüne
Sığmıyorum dünyaya dar geliyor

Ich wandle über den Schmerz der
Sehnsucht.
Ich passe nicht in die Welt, sie ist eng
geworden.

Sag mir, woher kommst du jetzt
Nach dieser langen Nacht
Wer hat das Recht, mit dir zu sein
Wer hat dich jetzt nach Hause gebracht
Wer versucht, dich mir zu nehmen
Fremde Spuren auf deiner Haut
Fremder Geruch an deinem Körper
Dabei bist du doch meine Braut

Seni kimler aldı kimler öpüyor seni

Wer alles hat dich genommen, wer alles

58 Sezen Aksu und Udo Lindenberg arbeiteten bereits seit 1989 zusammen. Der Beginn der Zusammenarbeit mit Sezen Aksu wird in der Biographie des Interpreten auf dessen offizieller Internetpräsenz explizit erwähnt. Für das Jahr 1989 werden weitere Ereignisse aufgeführt, das Erscheinen der Autobiographie „El Panico“, das Erscheinen des Albums „Bunte Republik Deutschland“ und die Verleihung des Bundesverdienstkreuzes, vgl. www.udo-lindenberg.de/html/bio.html vom 3.9.2004. Der Zusammenarbeit mit Sezen Aksu wird offenbar auch heute noch große Bedeutung beigemessen, wenn sie in dieser Aufzählung Erwähnung findet.

Dudağında dilinde
Ellerin izi var

küsst dich?
Auf deinen Lippen, auf deiner Zunge
sind die Spuren anderer Hände.

Was für ein Auto auf der Straße
Und wer ist da am Telefon
Wer versucht dich mir zu nehmen
Oder habe ich dich schon verloren
Wer versucht, dich mir zu nehmen
Fremde Spuren auf deiner Haut
Fremder Geruch an deinem Körper
Dabei bist du doch meine Braut

Seni kimler aldı kimler öpüyör seni
Dudağında dilinde
Ellerin izi var

Wer alles hat dich genommen, wer alles
küsst dich?
Auf deinen Lippen, auf deiner Zunge
sind die Spuren anderer Hände.

Wer versucht dich, mir zu nehmen,
bin nicht bereit zu diesem Schmerz
Fremder Geruch an deinem Körper
Wie ein Messer in mein Herz

Musikalisch wie gesanglich entspricht das deutsch-türkische Duett der türkischen Vorlage. Der Text des deutsch-türkischen Duettes wirkt eindeutiger als der des türkischen Originals. Hier wird eine ‚Braut‘, eine Frau besungen. Dieses Detail dürfte aber keine Musikknutzerin und keinen Musikknutzer davon abhalten, sich das Stück nach persönlicher Lesart anzueignen. In dieser Bearbeitung des Stückes tritt – meinem Empfinden nach – ein anderer Aspekt als im türkischen Original in den Vordergrund. In „Messer in mein Herz“ wird – auch gesanglich – das nagende Gefühl der Ungewissheit stärker betont, ob man den geliebten Menschen schon an jemand anderen verloren hat, und, sollte das noch nicht der Fall, die Angst, dass dies geschehen könnte. Damit geht nicht so sehr eine als verletzend empfundene Herabwürdigung dessen, was man selbst früher mit dem Menschen geteilt hat, einher, sondern ein Gefühl der Ohnmacht und Rechte (Wer hat das Recht, mit dir zu sein), die man nun verloren fürchtet.

Das zweite Lied, das ich von SEZEN AKSU vorstellen möchte, ist *Git* (Geh!) vom gleichnamigen Album, das 1986 erschien. Der Text stammt ebenfalls von SEZEN AKSU, die Musik von ONNO TUNÇ, einem der bekanntesten türkischen Komponisten und Produzenten, mit dem sie viele Jahre bis zu seinem Tod 1996 zusammenarbeitete. Das Stück behandelt den Moment einer Trennung. Zwei Szenarien sind denkbar: Der Text gibt die Worte wieder, die jemand an den Partner oder die Partnerin richtet, nachdem ihm die Trennung eröffnet wurde, oder er gibt die Gedanken wieder, die der Person durch den Kopf gehen.

Git

Mademki istiyorsun öyleyse durma git
Beni düşünme rahat ol yalnız kalabilirim
Sende bilirsin hiç bir acı sonsuza dek
sürmez

Geh

Wenn du es so willst, nun denn,
bleib nicht, geh!
Denk nicht an mich, sei beruhigt,
ich kann alleine bleiben.

Hatta her an yeniden sevebilirim

Auch du weißt, kein Schmerz hält
ewig an. Ja mehr noch, ich kann mich
jeden Augenblick neu verlieben.

Olmazdı bende biliyorum haklısın haydi git
Korkma seninle gerçekten dost olabilirim
Aslında bende uzun zamandan beridir sana
Ayrılmak istediğimi söylemedim haydi git

Es hätte nicht funktioniert, das weiß
ich auch. Du hast Recht, geh!
Hab keine Angst, wir können
Freunde bleiben.
Eigentlich habe auch ich dir seit
langem verschwiegen, dass ich mich
von dir trennen möchte. Los, geh!

Git. Git. Gitme dur ne olursun
Gitme kal yalan söyledim
Doğru değil ayrılığa daha hiç hazır değilim
Aramızda yaşanacak yarım kalan bir şeyler
var
Gitme dur daha şimdiden deliler gibi
özledim

Geh. Geh. Geh nicht. Ach bitte bleib!
Geh nicht. Bleib. Ich habe gelogen.
Es ist nicht wahr, ich bin für die
Trennung noch gar nicht bereit.
Wir wollten noch so viel miteinander
erleben.
Geh nicht. Bleib noch, ich habe
dich schon jetzt wie wahnsinnig
vermisst.

İkimiz içinde doğru olan böylesi git
İnan bana sandığın kadar üzgün değilim
İçimde yepyeni bir hayata başlamanın
Sevinci ve heyecanı var artık git

Für uns beide ist es so das Beste. Geh.
Glaub mir, ich bin nicht so traurig,
wie du meinst.
In mir ist Freude und Aufregung,
ein ganz neues Leben anzufangen,
nun geh.

Musik und Gesang sind sehr ruhig gehalten und wirken fast zerbrechlich. Textlich, aber auch musikalisch und gesanglich wird eine Gratwanderung zwischen Haltung bewahren und sie verlieren beschrieben. Die Person, der gerade die Trennung eröffnet wurde, versucht in den ersten beiden Strophen zunächst, die Bedeutung der Trennung herunterzuspielen, indem sie sagt, die Trennung treffe sie nicht besonders, ja, sie könne sich auf der Stelle in einen anderen Menschen verlieben und habe selbst schon längere Zeit an eine Trennung gedacht. Sie sagt dies, um sich selbst gut zuzureden, aber auch, um der anderen Person gegenüber Haltung zu bewahren und nicht das Gesicht zu verlieren. Offenbar ist das ‚Freunde-Bleiben‘ auch in türkischen Beziehungen ein Topos.

In der dritten Strophe wendet sich die Situation. Die Person sagt zwar noch zweimal, der andere Mensch möge gehen, aus der dritten Aufforderung zu gehen wird dann aber eine Bitte zu bleiben. Dies ist im Türkischen eleganter möglich als im Deutschen, da der verneinte Imperativ wie der Imperativ aus nur einem Wort besteht. Er wird gebildet, indem das Verneinungssuffix an den Wortstamm *git* angehängt wird. So kippt die Aufforderung zu gehen noch mitten im Wort ins Gegenteil um. Der Gesang wirkt jetzt schmerzhafter, flehender; Verzweiflung flammt kurz auf. Nach dieser dritten Strophe treten die Instrumente kurze Zeit in den Vordergrund und bieten so der Person gewissermaßen die Möglichkeit, sich wieder zu sammeln. Ruhe und Vernunft halten textlich wie gesanglich wieder Einkehr, transportieren aber kein Gefühl von Stärke. Die Freude und die Aufregung, die die Person besingt, werden nicht vermittelt,

da der Gesang ruhig und deshalb wenig überzeugend wirkt. Das Lied schließt damit, dass die dritte Strophe wiederholt wird, und endet so mit der verzweifelten Stimmung eines verlassenen Menschen. Verzweiflung, Gesichtsverlust, empfundene Geringschätzung und Herabwürdigung müssen somit als Beispiele für Gefühle angesehen werden, die auszudrücken in der zeitgenössischen türkischen Gesellschaft legitim und letztlich populär ist.

Die Texte türkischer Lieder erschließen sich deutschen ZuhörerInnen für gewöhnlich mangels Türkischkenntnisse nicht. Gefühlseindrücke können aber nicht nur über die Texte, die Instrumente, die Melodie und den Gesang entstehen, sondern auch durch die Bühnendarbietung oder durch Musikvideos. Ich möchte hier beispielhaft auf Ausschnitte aus einem Videoclip der Sängerin ZARA eingehen, die türkische Volksmusik neu interpretiert. Bei dem Stück *Bir fırtına tuttu bizi* (Ein Sturm hat uns erfasst) handelt es sich um ein rumelisches/thrakisches Volkslied, d.h. ein Lied aus dem – geographisch betrachtet – europäischen Teil der Türkei. ZARA singt das Stück im Duett mit EKREM DÜZGÜNOĞLU, dem Sänger der Gruppe ÇIĞLIK ([Weh-]Geschrei, lautes Jammern). Das Stück mischt traditionelle türkische Instrumente mit westlichen Instrumenten wie Gitarre und Schlagzeug. Der Gesang ist äußerst ruhig und wirkt wehklagend.

In dem Videoclip reitet eine äußerst folkloristisch gekleidete Frau bei tiefstehender, gleißender Sonne auf einem Schimmel an einem Strand entlang, offenbar auf der Suche nach dem Geliebten. Sie hält sich die Hand vor die Stirn, um die Augen vor der blendenden Sonne zu schützen. Vögel kreisen am Himmel. Die Kamera fährt an den Klippen entlang, deren Weitläufigkeit wird deutlich. Der Geliebte, ebenfalls sehr folkloristisch gekleidet mit nicht geknöpftem, sondern gewickeltem Hemd und wollenem Umhang, befindet sich auf den Felsen oberhalb des Meeres. Er selbst steht in einem geräumigen Käfig. Neben ihm steht ein weiterer, kleiner Käfig. In ihm befindet sich eine Taube, außerhalb des Käfigs befindet sich eine zweite Taube. Der Mann befreit die Taube, so dass diese zusammen mit der anderen Taube zu den Vögeln am Himmel aufsteigen kann. Später stößt der Mann die Tür seines eigenen Käfigs auf und läuft die Klippen entlang. Die Kamera wechselt ständig zwischen der Frau, dem Mann, der Weitläufigkeit der Klippen und den frei fliegenden Vögeln hin und her und trägt so zu dem Eindruck bei, dass die Liebe der beiden zwar auf Gegenseitigkeit beruhen mag, aber unerfüllt bleiben wird. Eine zeitliche Abfolge wird in dem Videoclip nicht beachtet, denn der Mann befindet sich mal in dem Käfig, mal außerhalb, und auch die Sonne steht in den verschiedenen Einstellungen unterschiedlich tief.

Offenbar soll der Clip stärker über visuelle Eindrücke und Zeichen wie die am Himmel kreisenden Vögel oder die Kilometer langen Klippen wirken, als über eine Handlung. Das Video wirkt – wie auch andere – insgesamt nicht besonders aufwendig produziert und dabei kitschig und sehr melodramatisch. Andere Videoclips hingegen, beispielsweise die TARKANS, deuten auf eine hochprofessionelle Produktion hin. Sie weisen schnellere Schnitte und modernste Tricktechnik auf. Ohne die dazugehörigen Lieder würde man sie nicht als ‚tür-

kisch‘ erkennen. Die in diesen Clips verwendeten Zeichen unterscheiden sich nicht von denen englischer oder amerikanischer Clips – entzwei gerissene Fotos von ehemals Liebenden, verbrennende Briefe, zu Boden fallendes Laub, davonfliegende Flugzeuge oder nächtliche Straßen im Regen – und wirken häufig längst nicht so melodramatisch oder kitschig, wie das oben beschriebene Video zu *Bir fırtına tuttu bizi*.

Die – noch sehr junge – ‚Anthropologie der Emotionen‘ geht davon aus, dass Gefühle in erheblichem Maße erlernt werden. Dabei steht sie vor der Herausforderung zu ergründen, welche Bedeutung kulturellen Faktoren im Hinblick auf Emotionen zukommt und welche Bedeutung universellen psychischen Faktoren zuzuschreiben ist.⁵⁹ Dies ist letztendlich eine Frage, mit der sich auch die Musikwissenschaft oder die Musikpsychologie auseinander setzen sollten, da bislang kaum etwas darüber bekannt ist, wie kulturelle Kontexte und die Auffassung von Musik zusammenhängen. Bei den hier vorgestellten Liedern mögen andere Gefühlsstrukturen zum Tragen kommen als beispielsweise bei amerikanischem Heavy Metal oder britischem Punk, diese können inhaltlich aber offenbar kulturelle Grenzen durchaus überschreiten, wie die kurze Betrachtung von *Seni kimler aldı* und *Git* und dem Videoclip zu *Bir fırtına tuttu bizi* gezeigt hat. Wenn Gefühle in erheblichem Maße erlernt werden, gilt dies nicht nur für ihre Inhalte, sondern auch für ihre ‚Verpackung‘ und deren Entschlüsselung; westeuropäischen ZuhörerInnen und ZuschauerInnen kann dies deshalb bei türkischer Musik und anderen Trägern von Emotionen schwer fallen oder nicht gelingen. So ist denkbar, dass westeuropäischen HörerInnen beispielsweise ein weniger modulierter türkischer Gesang eintönig, gleichgültig oder langweilig erscheint, türkische HörerInnen ihn aber als besonders gefühlvoll oder bewegt aufzufassen gelernt haben, oder dass ein Video wie das zu *Bir fırtına tuttu bizi* nicht als ein übertriebener, sondern ein angemessener Ausdruck einer Gefühlslage empfunden wird.

Die Rezeption türkischer und anderssprachiger Musik unterscheidet sich bei den Befragten auffallend darin, dass die türkische Musik von vielen als emotional ergreifender beschrieben wird. Derya ist der einzige, der ausdrücklich davon spricht, dass türkische Musik *ferner* als englische Musik sei, insbesondere als sein Lieblingsinterpret 2PAC. Das führt er darauf zurück, dass in Deutschland die Möglichkeiten, türkische Musik zu erwerben, eingeschränkt seien. „Ich habe auch zu 2PAC eine ganz besondere Assoziation, die ich zu anderen Sängern nicht habe. Jetzt vor allem zu den türkischen Sängern auch nicht. Weil, die türkische Musik ist dann doch wirklich ein bisschen ferner. Weil, wie gesagt, der Beschaffungspunkt.“ Aber selbst Derya sagt, dass er türkische Musik stark mit der Türkei verbinde und ihn dies „automatisch schwermütig“ mache. Derya beschreibt die Musik der Sängerin HATICE, die alte türkische Lieder aufgreife und mit Rhythmus und Bässen unterlege.

59 Vgl. W. M. Reddy: *Navigation of Feeling*, S. 37. Dort findet sich auch eine Einführung in die anthropologische Annäherung an Emotionen, wie sie seit den 1970er Jahren betrieben wird, vgl. ebd., S. 34-62.

„Das höre ich mir auch sehr gerne an. Weil, diese traditionellen Klänge. Dann verbindet man das automatisch wieder mit der Türkei, und dann wird man automatisch schwermütig. Obwohl das eigentlich lustige Lieder sind. Zum Beispiel, ich habe da von dieser Interpretin [HATICE, M.W.] auch so ein Lied, das habe ich in der Türkei die ganze Zeit auf Hochzeiten gehört. [...] Da tanzen die Leute auf der Straße und dann guckt man sich das so an und hört immer dieses Lied. Und wenn ich das oben [im eigenen Zimmer, M.W.] höre, denke ich automatisch an die Situation. Und das fand ich dann immer ganz, finde ich ganz toll. Und dann wird man direkt wieder ein bisschen traurig, weil man nicht da ist und man ist in Deutschland.“

Alev, Güven, Taner u.a. sprachen mehrfach davon, dass sie von türkischer Musik mehr berührt würden oder sie ihnen näher ginge als andere Musik (siehe das Kapitel „Sprachliche Situation“). Barış beschreibt dies ebenfalls für sich, allerdings losgelöst vom Aspekt der Sprache, denn was in Musik als das spezifisch Türkische ausgemacht wird, ist nicht nur die türkische Sprache, sondern darüber hinaus u.a. ein guter Umgang mit Sprache und ausgesprochen hochwertige Texte (aber auch das Gegenteil) und bestimmte Instrumente. Dabei kann es vorkommen, dass beispielsweise albanische oder griechische Popmusik (ohne den jeweiligen Text) fälschlicherweise als türkische Musik identifiziert wird, da als typisch türkisch empfundene Elemente auch in anderer Musik der weiteren geografischen Region zu finden sind. „In den letzten Jahren ist mir das so aufgefallen, [...] dass diese türkische Volksmusik sehr melancholisch ist, ja. Egal ob es einem gut geht, ob es einem dreckig geht, diese Musik zieht immer einen mit runter.“ Barış führt diesen Effekt auf die Instrumente zurück, die in der türkischen Musik eingesetzt werden:

„Ich denke mal, das hat auch was mit den Instrumenten zu tun. Das, was einen so runterbringt und die ganze Sache so melancholisch macht, das sind wirklich nur zwei, drei orientalische Instrumente. Das ist dieses *Ney*, *Kaval*. Das sind so richtig melancholische Instrumente. Die ziehen einen so richtig mit runter.“

Barış und Altan sind der Ansicht, dass sie eine andere Musik nicht derartig ‚runterbringen‘ könne, wie es die türkische Musik vermag. Die Befragten lassen sich von Musik aber nicht in einem bedenklichen Maße in negative Stimmung versetzen. Wird der Einfluss der Musik auf die momentane persönliche Stimmung als unerwünscht negativ oder stark empfunden, führt dies dazu, dass sie nicht länger gehört wird, wie Barış deutlich macht: „Deswegen habe ich eine Zeit lang wirklich damit aufgehört, Volksmusik zu hören. Ich dachte: Nein, es geht mir gut. Dann höre ich die Musik. Dann werden mir wieder irgendwelche Probleme bewusst, die ich eigentlich gar nicht in den Vordergrund stellen wollte.“ Diese Wirkung wird nicht allein der Volksmusik zugeschrieben, sondern auch Stücken der Popmusik.

Eine Musik kann aber nicht als absolut ‚emotionaler‘ als eine andere betrachtet werden, vielmehr fallen Qualität und Intensität ihrer emotionalen Implikationen je nach Musik, Situation und dem sie nutzenden Individuum unterschiedlich aus. Auch eine Musik, die nicht berührt, ist emotional, sie ist beispielsweise ‚kalt‘ oder ‚oberflächlich‘. Geht man davon aus, dass Gefühle in

erheblichem Maße erlernt werden, ist auch davon auszugehen, dass die Jugendlichen auch die Gefühlsstrukturen erkennen können, die in deutscher oder englischsprachiger Musik angelegt sind. Deshalb stellt sich die Frage, warum so viele der Befragten die Emotionalität türkischer Musik als intensiver empfinden als die anderer (und anderssprachiger) Musik.

Bei den Jugendlichen ist ein erheblicher Teil alles Türkischen oder eines türkischen Kontextes – das Land an sich, die Menschen, die dort leben, die Sprache (s.o.) und eben die Musik – äußerst positiv konnotiert. Davon weitgehend natürlich getrennt besteht ein deutscher oder englischsprachiger Kontext, der für die Jugendlichen eher von Schule oder Beruf geprägt ist und weniger mit Erscheinungen wie beispielsweise familiärer Geborgenheit oder Sicherheit verbunden ist, sondern eher mit Ablehnungs- oder Diskriminierungserfahrungen konnotiert ist. Die starke positive Konnotation des türkischen Kontextes führt dazu, dass das Erlernen von Gefühlen und das Erkennen von Gefühlsstrukturen in diesem Kontext unterstützt und sie positiv verstärkt werden.⁶⁰

Das unterschiedliche emotionale Erleben von türkischer und anderssprachiger Musik trägt entscheidend dazu bei, dass türkische Jugendliche türkische Musik nutzen und sie eine besondere Bedeutung für sie hat. Es handelt sich dabei um einen Aspekt, den eine Lebensstilforschung wie die von Pierre Bourdieu völlig ausspart. Nach Bourdieu'scher Lesart stellt die türkische Musik ähnlich wie ein Buch oder ein Gemälde ein (wenn auch populäres) objektiviertes kulturelles Kapital dar, das zu nutzen die türkischen Jugendlichen das nötige inkorporierte kulturelle Kapital (z.B. Türkischkenntnisse) besitzen. Es dürfte aber deutlich geworden sein, dass Modelle von Kapitalstrukturen allein zu kurz greifen, um die Nutzung türkischer Musik zu erklären.

Exkurs: Die besondere Stellung von Black Music

Die Befragten nennen nur vereinzelt und wenige englischsprachige Musikrichtungen, die sie neben der türkischen Musik hören. Diese sind Techno, Metal, Rock oder Alternative (wobei nicht darauf eingegangen wurde, was die Befragten unter diesen Bezeichnungen verstehen). Auch wurden von wenigen Befragten anderssprachige Musikrichtungen wie Latino, irische Folklore o.Ä. genannt.⁶¹ Die englischsprachige Musikrichtung, die nach der türkischen Musik am häufigsten genannt wird, ist Black Music. Diese ist von herausragender Beliebtheit und muss ebenfalls betrachtet werden.

Eine annähernd einheitliche lexikalische Bedeutung des Begriffes Black Music findet sich nicht, schon gar keine, die beschreiben würde, was die Befragten unter Black Music verstehen. Das Center for Black Music Research

60 Genauso ist denkbar, dass dieser Kontext auch negativ konnotiert sein kann und dies zu einer negativen Verstärkung der erlernten Emotionen und der erkannten Gefühlsstrukturen führt. Bei den in dieser Untersuchung Befragten ist dies aber nicht der Fall.

61 Der Interviewleitfaden konzentrierte sich auf türkische Musik, anderssprachige Musik wurde deshalb auch von den Befragten weniger eingehend behandelt.

(CBMR) des Columbia College Chicago unterscheidet zwischen ‚African-American music‘ und ‚black music‘:

„In the CBMR’s lexicon, African-American music emanates directly from the black experience in the United States. Black music, on the other hand, is music in any style or genre composed by people of African descent – including European and European-derived concert-hall music by black composers – as well as vernacular musics created and performed by African-descended people the world over, including African-American music, African music, and Afro-Latin American or Afro-Caribbean music.“⁶²

Ähnlich dieser Auffassung von afrikanisch-amerikanischer Musik und Black Music wird von den Befragten nicht entlang musikalischer Kriterien festgemacht, ob etwas in die Kategorie Black Music fällt, sondern allein an der Hautfarbe der InterpretInnen. So werden unter Black Music mal Musikstile wie Hip-hop, R&B und Soul, mal amerikanische InterpretInnen wie TONI BRAXTON und R. KELLY, mal aber auch, musikalisch sehr verschieden davon, WHITNEY HOUSTON und MICHAEL JACKSON gefasst. Die Befragten drücken dieses Konzept der Kategorisierung auch explizit aus. So erläutert Yasemin, sie höre „die schwarze Richtung“ – so würden auch so genannte Grufties oder *Gothics* über ihre Musik sprechen und etwas gänzlich anderes meinen. Gülay spricht direkt von den InterpretInnen: „So Schwarze mehr.“⁶³

Black Music wird gleichermaßen von männlichen wie weiblichen Befragten gehört. Geschlechtsunterschiede, wie sie der Kommunikationswissenschaftler Peter Christenson identifiziert, lassen sich bei den Befragten nicht feststellen, weder im Hinblick auf die Beliebtheit von Black Music insgesamt noch im Hinblick auf die genannten InterpretInnen (und im Übrigen auch nicht im Bereich der Popmusik insgesamt). Christenson kommt zu dem Ergebnis, dass weibliche Jugendliche eher ‚weiche‘ Mainstream-Musik, männliche Jugendliche eher härtere und weniger populäre Musik hören.⁶⁴ Bei den Befragten ließen sich diese Unterschiede nicht erkennen.

Canan Büyürü ist Kommunikationswissenschaftlerin und Moderatorin des zweisprachigen, deutsch-türkischen Radiomagazins *Çilgin* (verrückt, ausgeflippt) bei Funkhaus Europa. Sie bestätigt, dass Black Music unter den türkischen Jugendlichen in Deutschland sehr beliebt ist. Sie führt diese Beliebtheit in erster Linie auf zwei Punkte zurück, zum einen darauf, dass es sich um sehr gefühlvolle Musik handle, zum anderen darauf, dass sie sehr tanzbar sei:

„Das Phänomen Black Music ist sehr weit verbreitet in der türkischen Community – auch ich höre diese Richtung sehr gerne – die Musik gefällt mir sehr gut – und die meisten türkischen Jugendlichen empfinden ähnlich. Zu dieser Richtung kann man/frau gut tanzen, sehr gefühlvolle Musik, die Interpreten haben schöne, sanfte

62 <http://www.cbmr.org/about.htm> vom 6.8.2004.

63 In diese Auffassung von Black Music schließen die Befragten im Übrigen auch hispanoamerikanische InterpretInnen ein.

64 Vgl. Peter G. Christenson: *It’s Not only Rock&Roll. Popular Music in the Lives of Adolescents*, Cresskill: Hampton Press 1998, S. 89ff.

Stimmen und der Rhythmus stimmt einfach. Die Musik ist sehr körperbetont, vermittelt ein bestimmtes Gefühl von Frauen-/Männerbild (schön, sinnlich/maskulin, attraktiv, begehrt etc.), das die Jugendlichen beeinflussen könnte. Aber in erster Linie handelt es sich um Musik, die voller Emotionen ist, gut klingt und meist tanzbar ist.“⁶⁵

Die emotionale Intensität, die Canan Büyüri der Black Music zuschreibt, findet sich auch in den Äußerungen der Befragten. Güven beschreibt folgendermaßen, was für ihn Black Music ausmacht:

„Mit ganz einfachen Worten: Die Intensität. Black Music, R&B und Soul zum Beispiel, haben für mich, die bringen Emotionen auf eine sehr, ich sage mal coole Art und Weise rüber. Emotionen, da ist man eigentlich, seien es melancholische Sachen, seien es auch ein bisschen fröhlichere Sachen, das ist so eine Art und Weise, die ist manchmal unbeschreiblich, aber das geht einem richtig nah. [...] Die Emotion, die in diesen Liedern da ist, die wird einfach besser rübergebracht. [...] R&B und die anderen Sachen sind, finde ich, wirklich gelebte Emotionen. [...] Und das begeistert schon.“

Hakan Demirel führt die Beliebtheit von Black Music auf musikalische Strukturen zurück. Er legt sowohl bei konventionellen als auch bei türkischen Veranstaltungen Black Music auf, denn Black Music ist auch die alternative Musikrichtung, wenn in türkischen Diskotheken neben türkischer Popmusik internationale Musik gespielt wird. Hakan Demirel sieht den Grund für die Beliebtheit in der strukturellen Ähnlichkeit von türkischer Popmusik und Black Music:

„Die Beatfolge ist einfach identisch. Ich sage mal, wir reden ja hier von *bpm*, das sind *Beats* pro Minute. Das wird so ausgedrückt. Ich sage jetzt mal, türkische Tanzmusik, was sich so in Turkish Pop bewegt, bewegt sich so im Beatbereich von 90 bis 105*bpm*. Und das ist auch so der Beatbereich von Black Music. Insofern, man muss quasi nur im selben Rhythmus weitertanzen, nur eben auf eine andere Art von Melodie und eine andere Art von Gesang.“⁶⁶

Betrachtet man die enorme Beliebtheit von Black Music unter den Befragten, so drängt sich die Vermutung auf, diese könne aus einer Identifikation mit schwarzen Jugendlichen in den USA rühren, insbesondere, da diese Identifizierung beim deutsch-türkischen Rap durchaus gegeben ist. Mit dieser These konfrontiert, sieht Güven tatsächlich ein Identifikationspotenzial:

„Wenn man sich das so schemenartig anguckt: Amerika. Die große Minderheit in Amerika sind, obwohl das Amerikaner sind, die Schwarzen. Und beziehen wir das auf Deutschland, sehen wir das Gleiche eigentlich bei uns Türken. [...] Im Groben, ja, machen die Schwarzen dort drüben die ganze Sache krasser durch als wir Türken, aber wir haben trotzdem einen Bezug darauf. Dass wir nicht in allen Gesellschaftsschichten akzeptiert sind und dass das auch sehr lange Zeit so bleiben wird. Dass bestimmte Vorurteile immer an uns haften bleiben werden. [...] Wie es auch zum Beispiel bei den Schwarzen in Amerika der Fall ist. Und von daher stimme ich dem nur zu, dass

65 E-Mail-Korrespondenz mit Canan Büyüri.

66 Telefoninterview mit Hakan Demirel, so auch im weiteren Verlauf der Arbeit. Diese strukturelle Ähnlichkeit würde allerdings nicht als Erklärung greifen, wenn türkische Jugendliche Black Music, nicht aber Turkish Pop mögen.

man sagen kann, dass man sich als Minderheit irgendwie identifiziert fühlt. [...] Das ist eine Tatsache, dass man sich durch die Musik, die dort gemacht wird, auch selber ein bisschen sehen kann.“

Güven ist der einzige der Befragten, der eine Hiphopvergangenheit hat. Es ist davon auszugehen, dass er dadurch für diese Thematik besonders sensibilisiert ist. Deutschtürkische Hiphopper sahen sich lange Zeit durchaus in einer Tradition der amerikanischen Hiphopkultur. Ayşe Çağlar schildert, dass zumindest unter BesucherInnen deutschtürkischer Hiphopkonzerte in Berlin Äußerungen wie ‚Wir sind die Schwarzen Deutschlands‘ oder ‚Wir sind die Nigger Deutschlands‘ nicht ungewöhnlich waren.⁶⁷ Sie legt aber dar, dass sich die Hiphopkultur nicht aus den Jugendlichen heraus entwickelt hat, sondern diese durch staatliche Einrichtungen wie Jugendzentren an die Hiphopkultur herangeführt und zu ihr ermuntert wurden (s.o.).

Die anderen Befragten sehen kaum eine oder gar keine Identifikationsmöglichkeit mit Black Music gegeben. So geht Nazan zwar davon aus, dass Black Music, so ihre Texte denn von Diskriminierung o.Ä. handeln, ein Gefühl der Verbundenheit hervorrufen könne. Ansonsten glaubt auch sie aber, diese Musik sei deshalb so beliebt unter türkischen Jugendlichen, da sie der türkischen ähnele:

„Zum einen vielleicht, weil das von der Richtung her türkischer Musik, das was man als Tanzmusik in der Türkei hört, ähnlich ist, und, ich weiß nicht, so Hiphop, könnte ich mir vorstellen, wegen auch den politischen Aussagen, die es beinhaltet. Das ist ja auch so die Diskriminierung von Schwarzen. Und wenn man sich hier als Türke auch diskriminiert fühlt, dass da jetzt so eine Verbundenheit ist. Aber das muss nicht sein. Ich glaube, das ist nur bei den Leuten, die wirklich Musik hören nach Inhalten oder die dann auch auf die Texte hören. Aber ansonsten würde ich sagen, das ist einfach nur, weil es dem Türkischen vom Stil her ähnlich ist.“

Ebru geht bei ihrer Einschätzung davon aus, die Jugendlichen würden ohnehin die Musik nicht genug reflektieren, um daraus eine Identifikation zu ziehen. Außerdem seien die Texte mittlerweile so seicht geworden, dass sie kaum noch Identifikationsmöglichkeiten bieten könnten. Deshalb führt auch sie die Beliebtheit von Black Music auf deren Ähnlichkeit mit türkischer Musik zurück:

„Ich glaube, so weit denken die Leute überhaupt nicht, würde ich jetzt einfach mal behaupten. Das einzige, was vielleicht sein kann, ist, dass diese Tanzart vielleicht ähnlich in der schwächsten Form ist. Zu der Black Music tanzen ja auch wirklich viele so mit diesem Hüftschwung und keine Ahnung, so was. [...] Aber ich weiß nicht. Also, mittlerweile singen ja nicht mehr, oder kommt in den Black-Music-Sachen eher selten die Thematik vor. Früher ja schon eher. [...] Das ist bestimmt kein Identifikationsphänomen.“

Die befragten ExpertInnen sehen viel eher als die Laien eine Identifikation der türkischen Jugendlichen in Deutschland mit schwarzamerikanischen Jugend-

67 A. S. Çağlar: *Popular Culture, Marginality and Institutional Incorporation*, S. 248.

lichen in den USA. Der Discjockey Malik Çardakli sieht vor allem in deren Entwicklung eine Parallele zur schwarzamerikanischen Kultur in den USA:

„Eine Parallele sehe ich da auf jeden Fall. Man muss sich das so vorstellen: Wir hier als Ausländer sind hier zwar nicht so unterdrückt worden vielleicht wie die Schwarzen in Amerika, aber wir haben auch eine gewisse Unterdrückung erlebt. Beziehungsweise wir waren nie so weit, dass wir sagen konnten: Wir waren genauso wie die Deutschen. Und dann kommt noch die Sprache. Das heißt, du kannst nicht in einen deutschen Club gehen und verlangen, dass sie Türkisch auflegen. Es sei denn, es ist ein Superhit wie Tarkan zum Beispiel. Und die Musik, die wir hören wollten, wir haben Plätze besucht, wo wir die Musik hören konnten aus unserer Sprache. Also, Orte meine ich jetzt, Diskotheken. Und das erreicht hiermit. Und das Soziale, dass die Leute sich, wie die Schwarzen auch, sage ich mal, von den Deutschen auch abgekapselt haben, [sich, M.W.] nicht identifizieren konnten.“

Inhaltlich ähnlich, aber plakativer fällt die Beschreibung des Wuppertaler Discjockeys Ali Tercan aus:

„Meine Erklärung dafür, dass türkische Jugendliche auf Black Music stehen, ist vielleicht, dass sie eine Gemeinsamkeit zwischen den Afroamerikanern und sich selbst als ‚Gastarbeiter‘-Kinder sehen. Die Gemeinsamkeit ist, dass die Schwarzen in den USA nicht respektiert wurden (mittlerweile ein bisschen schon). Und sie haben Gruppen gebildet und haben zusammengehalten, ähnlich wie bei den Türken in Deutschland.“⁶⁸

Allein Hakan Demirel sieht keine Parallelen zwischen den türkischen Jugendlichen in Deutschland und den schwarzamerikanischen Jugendlichen in den USA. Er legt als Discjockey auch auf Black-Music-Partys im Kölner Raum auf und zieht daraus den direkten Vergleich zwischen türkischen und afrodeutschen Jugendlichen.⁶⁹ Sollten sich die türkischen Jugendlichen in Deutschland mit den schwarzamerikanischen identifizieren, müsste seiner Ansicht nach zuallererst eine größere Ähnlichkeit zwischen türkischen und afrodeutschen Jugendlichen bestehen:

„Wir versuchen weder, die nachzuahmen, noch aus irgendwelchen Solidaritätsgründen die Musik von denen zu hören. Das würde ich als Quatsch bezeichnen. Wenn ich die Schwarzen sehe, allein wie die angezogen sind und wie die sich geben. Bei einer Black-Music-Party. Wenn du jetzt Black-Music-Partys im Schwanstein nimmst. Da laufen Schwarze mit Latzhosen rum. Mit Hosen, die denen quasi in den Kniekehlen hängen. Mit Daunenjacken. [...] Das habe ich noch nie bei einem Türken gesehen. Weder auf einer RAKKAS-Party noch in der Stadt oder so. Da glaube ich nicht, dass die da irgendwas nachäffen oder nachahmen.“

68 E-Mail-Korrespondenz mit Ali Tercan.

69 Ich spreche bewusst von *schwarzamerikanischen*, aber *afrodeutschen* Jugendlichen. Die historische Situation der Schwarzen in den USA unterscheidet sich so grundlegend von der so genannter Bindestrich-AmerikanerInnen (beispielsweise *Italian-American* oder *Polish-American*), dass mir eine Gleichstellung, wie sie das Adjektiv *afroamerikanisch* implizieren würde, nicht angebracht scheint.

In der Tat hat der von Hakan Demirel beschriebene Typ afrodeutscher Jugendlicher wenig mit den BesucherInnen türkischer Diskotheken oder Veranstaltungen gemeinsam, wie ich sie bei meiner Feldforschung kennen gelernt habe. Eine Hiphop- oder ‚Ghetto-Ästhetik‘ lässt sich dort nicht erkennen. Eine große Ähnlichkeit im äußeren Erscheinungsbild der BesucherInnen mit dem, was zum Beispiel in Musikvideos der amerikanischen Black-Music-Gruppe DESTINY'S CHILD vermittelt wird, findet sich aber sehr wohl. Davon abgesehen verbindet man mit den von den Befragten genannten und der Black Music zugeordneten InterpretInnen nicht in erster Linie Protest gegen Unterdrückung u.Ä. Sie verkörpern vielmehr die Vorstellung, dass auch Angehörige einer benachteiligten Bevölkerungsgruppe zu Anerkennung durch privilegierte Bevölkerungsgruppen und großem Erfolg gelangen können. Darin scheint mir das eigentliche Identifikationspotenzial zu liegen. Aber auch dieses Identifikationspotenzial darf nicht überschätzt werden. Als ein maßgeblicher Grund für die enorme Beliebtheit der Black Music muss die empfundene Ähnlichkeit von türkischer Musik und Black Music gesehen werden.

Die weitere Verbreitung türkischer Musik in Deutschland

Zu einem Zeitpunkt, an dem sich türkische Popmusik seit über zehn Jahren in den unterschiedlichsten Ausprägungen in Deutschland findet, stellt sich die Frage, wie sie sich weiterentwickeln wird. Es sind zwei grundsätzliche Tendenzen denkbar: Die eine ist die, dass sie an Präsenz verlieren wird, die andere die, dass sie weitere Verbreitung finden wird. Über die Lebensdauer von transstaatlichen Räumen ist noch nicht viel bekannt. Es könnte sein, dass die Bedeutung der türkischen Musik für spätere Generationen türkischer Jugendlicher in Deutschland abnimmt. Die gegensätzliche Entwicklung dazu wäre, dass türkische Musik in Deutschland weitere Verbreitung findet, und damit auch Verbreitung über die derzeitige Nutzergruppe der MigrantInnen hinaus.

Als ich im Frühsommer 2002 begann, die Interviews für diese Arbeit durchzuführen, war türkische Musik in Deutschland auf zwei unterschiedliche Weisen präsent, als Originale, wie sie die türkischen Jugendlichen seit Jahren hören, aber auch als Coverversionen, die ein deutlich größeres deutsches Publikum erreichten, als es türkische Musik bislang geschafft hatte. Diese beiden Formen sollen im Folgenden unter dem Aspekt einer weiteren Verbreitung in Deutschland betrachtet werden.

Coverversionen

Im Frühsommer 2002 wurden im deutschen Radio und auf deutschen Musikfernsehsendern zwei englischsprachige Coverversionen türkischer Lieder gespielt. Die eine war eine Version von SEZEN AKSUS Erfolgsstück *Hadi bakalım*, das bereits Anfang der 1990er Jahre in Deutschland erfolgreich gewesen war und einen Ausgangspunkt für die türkische Popmusikultur in Deutschland darstellte. Die Coverversion hieß *Rhythm of the Night* und stammte aus einem

Musikprojekt namens LOONA mit der niederländischen Sängerin MARIE-JOSE VAN DER KOLK. Die zweite Coverversion war *Kiss Kiss* von der bis dahin zumindest in Deutschland weitgehend unbekanntem australischen Sängerin HOLLY VALANCE. *Kiss Kiss* lehnte stark an TARKANS Lied *Şımarık* (naseweis, veröhnt, frech, gemeint ist: freche Göre) an. *Şımarık* war erst 1999 bei einem so genannten Major Label der weltweit operierenden Universal Music Group erschienen und hatte es auch in die deutschen Charts geschafft.

Alle Befragten kennen diese Coverversionen. Über die Umstände ihres Zustandekommens haben sie sehr unterschiedliche Vorstellungen. So betrachtet es Yasemin als eine Art Diebstahl, bei dem die Coverversionen im Vergleich zum Original immer etwas einbüßen:

„Wir haben schöne Musik und meistens wird die auch geklaut von den Engländern. Und dann kommt so was Komisches raus wie dieses *Kiss Kiss* von dieser HOLLY VALANCE oder wie die heißt. Und LOONA hat ja jetzt auch eines geklaut, von SEZEN AKSU, dieses *Hadi bakalım*. Ich finde es dann immer schade, dass das dann nicht auf Türkisch ist. Weil da schon was von der Musik verloren geht.“

Alev sieht eher eine Art Prozess des Aushandelns gegeben, in dem die InterpretInnen die Möglichkeit haben, die Coverversionen in ihrem Sinne zu beeinflussen. Umso empörter ist sie, dass TARKAN und insbesondere SEZEN AKSU dies offenbar nicht getan haben, sonst hätten nicht solche ihrer Ansicht nach schrecklichen Versionen entstehen können:

„Das von SEZEN AKSU, was die gecouvert haben, [...] das fand ich schrecklich. [...] Was die gemacht haben war echt Sau-steil. Schlimm. Ich habe echt einen Schock bekommen. Und das von TARKAN fand ich genauso schlimm. [...] Es war mal ein schönes Lied, es war mal ein witziges Lied. Es hatte zwar auch keinen Sinn und keine großartige Bedeutung, aber sie hat es komplett verunstaltet. Also, wenn das mein Song gewesen wäre, ich hätte nie erlaubt, dass man so was veröffentlicht. [...] [Bei, M.W.] SEZEN AKSU, da bin ich schon enttäuscht. [...] Gerade sie ist in meinen Augen wirklich die Frau, die Stil hat, die Geschmack hat, die Niveau hat. Und ich hätte mich, glaube ich, schwarz geärgert, rot geärgert. Ich hätte Himmel und Hölle in Bewegung gesetzt, um das zumindest rückgängig zu machen, dass so ein Lied eben nicht veröffentlicht wird.“

Für Ebru sind Coverversionen die Konsequenz mangelnder türkischer Geschäftstüchtigkeit oder auch -fähigkeit. Ihrer Ansicht nach werden die Rechte an Liedern für Coverversionen verkauft, da die InterpretInnen oder genauer ihr Management nicht in der Lage sind, die Stücke selbst im Ausland zu vermarkten:

„Ich frage mich sowieso, warum sie das bis jetzt nicht geschafft haben [gemeint ist die weitere Verbreitung von türkischer Musik, M.W.]. [...] Es gibt ja nur so, ja, Titel, die es in der türkischen Musik gibt, werden hier, da wird hier nur die Melodie verwendet und dann wird das hier rausgebracht. [...] Und das finde ich irgendwie schon schade, dass das nur verkauft wird, die Rechte quasi, oder wie auch immer. Dass das dann so vermarktet wird. Weil ich schon glaube, dass es so gute Musik im Türkischen gibt, dass sie sich hier oder international verkaufen würde. [...] Ich glaube, die Türken haben

da irgendwie keinen Sinn für. Ich weiß nicht. Irgendwie kriegen die ja so vieles nicht gebacken. Ich glaube, das gehört einfach dazu.“

Die musikalische Qualität der Coverversionen verursacht bei den Befragten wenig Euphorie. Wie Yasemin (s.o.) sind viele der Ansicht, die Coverversionen könnten mit den Originalen nicht mithalten oder die jeweiligen InterpretInnen könnten die Stücke nicht in dem Maß ‚rüberbringen‘, wie es TARKAN und SEZEN AKSU tun. So gehören Urteile wie „War nicht schlecht“ (Taner über *Rhythm of the Night* von LOONA) oder „Fand ich eigentlich nicht schlecht, aber hat mich nicht so umgehauen“ (Levent über *Kiss Kiss* von HOLLY VALANCE) schon zu den positiveren Bewertungen. Von Alevs empörter Reaktion auf die Coverversionen abgesehen, stehen die Befragten ihnen in musikalischer Hinsicht eher gleichgültig gegenüber. Die positivste Bewertung findet sich bei Melek, und bei ihr rührt sie aus der besonderen Situation, in der sie sich im Sommer 2002 befand. Als sie die Coverversionen zum ersten Mal hörte, war sie wegen ihres Auslandsstudiums bereits längere Zeit in Italien gewesen und hatte türkische Musik dort sehr vermisst. Deshalb herrschte bei ihr große Freude über die ‚orientalischen Klänge‘: „Ich habe die Lieder in Italien gehört und habe mich natürlich gefreut. Diese Rhythmen, die waren so, so sehr vermisst. [...] Natürlich habe ich mich erst mal gefreut über die Musik.“

Außer der Qualität der Coverversionen sprechen die meisten Befragten aber auch die Tatsache an, dass türkische Musik überhaupt gecovered wird. Derya findet es wichtiger, dass türkische Musik gecovered wird, als wie sie gecovered wird. Er empfindet große Bestätigung, wenn ursprünglich türkische Stücke von europäischen oder amerikanischen InterpretInnen aufgegriffen werden. Die Qualität der Coverversionen tritt für ihn dabei in den Hintergrund: „Wie die Coverversion ist, spielt ja keine Rolle. Allein die Tatsache, dass das aufgegriffen wird, dass dieses Türkische aufgegriffen wird. Dass es von anderen auch gut empfunden wird. Das ist doch Bestätigung.“ Nazan sieht dies deutlich nüchterner. Sie hat nichts gegen Coverversionen einzuwenden, wenn ihr diese besser gefallen als das Original. Das ist aber bei den beiden hier erwähnten Stücken nicht der Fall. Nazan empfindet es nicht als Bestätigung, wenn türkische Musik gecovered wird. Sie geht vielmehr davon aus, dass es sich dabei allein um einen Trend handelt, der vorübergehen wird: „Ich denke, dass es ein Trend ist, so ein Hype. Momentan hört man eben: Orientalische Musik ist in. [...] Es ist nur ein Hype, der wahrscheinlich irgendwann vorübergehen wird.“

Ajda, Gülay und Yasemin bewerten die Tatsache, dass türkische Originale gecovered und dann zu großen kommerziellen Erfolgen werden, im Gegensatz zu Derya eindeutig negativ. Was vordergründig als Anerkennung erscheinen mag, ist für sie letztendlich eine Abwertung der Musik:

„Ich muss sagen, ich finde es schade, wenn man es mal so betrachtet, wenn man sich die Statistiken betrachtet, zum Beispiel dieses von HOLLY VALANCE, hieß die ja, glaube ich, dieses *Kiss Kiss*. Dass das unter den Top Ten war in den, in England und in anderen europäischen Staaten. Und TARKAN ist damit zwar in Deutschland auch so weit gekommen, aber anderweitig war er gar nicht so bekannt geworden mit dem

Lied. Und das finde ich so schade. Sobald etwas auf Englisch passiert, dann ist es auf einmal besser und toller und hört sich gut an.“

Die positivste Einstellung gegenüber der Tatsache, dass türkische Musik international gecovert wird, findet sich neben Derya bei Güven. Güven wertet die Coverversionen als ein Anzeichen dafür, dass bestehende Vorbehalte zwischen Menschen abnehmen. Seiner Ansicht nach herrschen sowohl bei WesteuropäerInnen als auch bei TürkInnen viele Vorurteile vor, die einer Kommunikation zwischen beiden im Wege stehen. Die Coverversionen seien Ausdruck dafür, dass die Menschen aber immer mehr Wege finden würden zu kommunizieren, und vor allem auch Wege zu harmonisieren:

„Ich sehe mit Freude, dass englischsprachige Musiker sich des Türkischen bedienen, der Melodien. Das ist sehr schön. Und so langsam aber sicher, finde ich auch, es herrschen ja immer noch Vorurteile, sowohl jetzt von der europäischen Seite als auch von der türkischen. Ich finde, so langsam aber sicher baut man das Ganze ab und man findet irgendwelche Wege, doch miteinander zu kommunizieren, zu harmonisieren. Das stellt man einfach mit Freuden fest.“

Güven hegt hier die Hoffnung, Musik könne so etwas sein wie ‚eine Brücke zwischen den Völkern‘, ein ‚Ort der Begegnung‘. Letztendlich liegt diese Vorstellung auch den zahllosen, von Kommunen und anderen Instanzen veranstalteten multikulturellen und so genannten Weltmusik-Festivals zugrunde. Ob solche Veranstaltungen zur ‚Völkerverständigung‘ beitragen, ist m.E. mehr als fraglich. Einerseits ist davon auszugehen, dass eine Bereitschaft zur Begegnung oder Auseinandersetzung mit anderen Kulturen bei den BesucherInnen solcher Veranstaltungen bereits gegeben ist und keine neue oder zusätzliche Bereitschaft erzielt wird. Andererseits ist denkbar, dass die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit anderen Kulturen oder gar bestehende Konflikte effektiv heruntergespielt werden. Polemisch formuliert: Wieso unterschiedliche Vorstellungen von Religion, Gesellschaft, Stellung der Frau usw. diskutieren, wenn man sich doch in der Musik begegnen kann?

Mainstream

„Auf einmal hört man in der Stadt nach MARIAH CAREY TARKAN und denkt: Endlich hat das Akzeptanz gefunden.“

Güven

Es mag wenig wahrscheinlich wirken, dass türkische Musik in Deutschland in der Zukunft von breiten Bevölkerungsteilen gehört wird. Aber in der Musikgeschichte finden sich zahlreiche Beispiele dafür, dass die Musik einer unterprivilegierten Bevölkerungsgruppe zum Geschmack breiter Bevölkerungsteile wurde. Dieses Phänomen bezeichnet die Musikindustrie als ‚crossover‘. Damit ist ursprünglich der Wechsel von einer Musikvermarktungskategorie, institutionalisiert in den verschiedenen Verkaufsplatzierungen (Charts) wie ‚Country&Western‘ oder auch ‚Pop‘, in eine andere gemeint. Während der Begriff

eigentlich einen Wechsel zwischen beliebigen Kategorien meint, wird er überwiegend verwendet, wenn ein Stück oder ein Interpret/eine Interpretin von einer weniger verkaufsträchtigen Kategorie in eine Mainstreamkategorie, wie Pop die führende ist, wechselt. Crossover-Phänomene in diesem vorherrschenden Sinne finden sich bereits in der populären US-amerikanischen Musik der 1930er und 1940er Jahre, so bei Rhythm&Blues, der ursprünglich „for ghet-to consumption“ produziert wurde und dann auf dem deutlich größeren ‚weißen Markt‘ Fuß fasste.⁷⁰ Ein typisches Beispiel neben den bekannteren wie Rock&Roll und Rap ist das des Disco, der sich in den 1970er Jahren in New York und San Francisco herausbildete. Disco begann als urbane Musik marginalisierter, schwarzer und homosexueller Gruppen.⁷¹ Die InterpretInnen der ersten Disco-Veröffentlichungen waren schwarzamerikanisch. Sowohl sie als auch ihre Stücke wurden zunächst von den etablierten (und vorwiegend von Weißen geführten) Musikunternehmen nicht beachtet. Dann entwickelte sich Disco zu der vorherrschenden Musikrichtung innerhalb der populären Musik. Bezeichnenderweise gelangte Disco aber nicht durch schwarzamerikanische Gruppen wie KOOL AND THE GANG oder EARTH, WIND AND FIRE zu Beachtung, sondern erst, als eine weiße Band, die BEE GEES, die Musikrichtung zu dominieren begann:⁷²

„This past year [1978, M.W.] has seen several disco stars achieve the necessary ‚cross-over‘ effect, bringing the music out of the subcultural ghettos into mainstream life. The Bee Gees were crucial to that passage; they made disco safe for white, straight, male, young, and middle-class America.“⁷³

So wie Disco durch die BEE GEES für das ‚weiße, heterosexuelle, junge und Mittelklasse-Amerika‘ ‚sicher‘ und auch ‚angesagt‘ wurde, wurden es Rock&Roll durch ELVIS PRESLEY und Rap durch die BEASTIE BOYS. Es wirkt zu diesem Zeitpunkt unwahrscheinlich, dass türkische Popmusik durch deutsche resp. englischsprachige MusikerInnen aufgegriffen und zu breitem Erfolg geführt werden könnte. Dies insbesondere, da sich hier die Frage stellt, wie Sprache gehandhabt würde. Aber Rock&Roll, Disco, Rap u.a. haben gezeigt, dass Überraschungen nicht auszuschließen und Crossover-Phänomene möglich sind.

Die Linguisten Jannis Androutopoulos und Arno Scholz untersuchen dieses Phänomen am Beispiel der Ausbreitung der Hiphopkultur in Europa. Sie sprechen in diesem Zusammenhang von ‚Aneignung‘ (*appropriation*). Unter Aneignung verstehen sie die lokale Darstellung oder Auffassung von einer weltweit verfügbaren kulturellen Form („local instantiation of a globally available

70 Reebee Garofalo: *Black Popular Music: Crossing over or Going under?*, in: Tony Bennett (u.a.) (Hg.): *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions*, London: Routledge 1993, S. 231-248, S. 232.

71 Vgl. Sadie: *Music and Musicians*, s.v. *Pop*.

72 Vgl. R. Garofalo: *Black Popular Music*, passim.

73 Andrew Kopkind: *The Dialectic of Disco*, in: *Village Voice* vom 12.02.1979, ohne Seitenangaben, S. 16, zitiert nach R. Garofalo: *Black Popular Music*, S. 242.

cultural form“).⁷⁴ Diese Aneignung entspreche der Herausbildung eines neuen kulturellen Territoriums, wie sie der Kommunikationswissenschaftler James Lull konzipiert. Die Übertragung von Lulls Konzept auf die Vorstellung von Aneignung, wie sie sich bei Androutsopoulos und Scholz findet, gelingt aber nicht stimmig. Lull unterteilt die Herausbildung eines neuen kulturellen Territoriums in drei Phasen, (1.) Deterritorialisierung, (2.) Verschmelzung und Vermittlung und (3.) Reterritorialisierung. Die Herausbildung eines neuen kulturellen Territoriums beginnt damit, dass die quasi natürliche Beziehung zwischen Kultur und geographischem und sozialem Territorium verloren geht (Garcia Canclini), dass kulturelle Zeichen aus bestimmten Orten in Raum und Zeit entlassen werden (William Rowe und Vivian Schelling), oder dass Menschen und symbolische Formen nicht länger dort anzutreffen sind, wo man sie erwartet (Anthony Giddens). Lull sieht im Weiteren die Deterritorialisierung von Kultur und Menschen eng miteinander verbunden. Wenn sich Menschen an anderen Orten niederlassen, ergeben sich fast zwangsläufig Kontakte mit der neuen Umgebung, der Prozess der Verschmelzung und Vermittlung setzt ein. Diese können als Transkulturalisierung, Hybridisierung, Indigenisierung oder Glokalisierung gefasst werden, wobei nach Lull all diese Konzepte nur auf verschiedene Aspekte des Prozesses abheben. Endpunkt dieser Entwicklung ist die Reterritorialisierung. MigrantInnen fügen ‚Mitgebrachtes‘ und ‚Vorgefundenes‘ zusammen und schaffen so eine lokale Ausführung einer entfernten Kultur.⁷⁵

Androutsopoulos und Scholz betrachten (1.) Deterritorialisierung, (2.) Verschmelzung und Vermischung und (3.) Indigenisierung als die drei Phasen, die der Prozess der Aneignung von Rapmusik in Europa durchläuft. Dabei endet der Aneignungsprozess mit der Indigenisierung, Indigenisierung ist aber gleichzeitig neben Transkulturalisierung und Hybridisierung auch eine Form der Verschmelzung und Vermittlung, also Teil der zweiten Phase; eine Ungereimtheit, die die Autoren nicht auflösen. Als indigenisiert betrachten sie ein kulturelles Muster, wenn es nicht länger als ‚fremd‘ empfunden wird: „An indigenized cultural pattern is integrated into the artistic repertoire of the host society, and as a consequence it is not felt to be ‚alien‘ anymore.“⁷⁶

Hier müssen die jeweiligen Perspektiven genau unterschieden werden. Lull betrachtet bei der Herausbildung neuer kultureller Territorien die Seite der Menschen und der Kultur, die sie ‚im Gepäck‘ haben, wenn sie an einen anderen Ort gelangen. Androutsopoulos und Scholz aber betrachten die Seite der Menschen, denen neues Kulturelles quasi zugetragen wird. Auch im Hinblick auf die türkische Musik in Deutschland müssen zwei Perspektiven unterschieden werden, zum einen, wie sie sich gegenüber der ‚Muttermusik‘ in der Türkei und den Einflüssen in Deutschland aushandelt (vergleiche das Kapitel „Populäre Musik

74 Jannis Androutsopoulos/Arno Scholz: *Spaghetti funk: Appropriations of hip-hop culture and rap music in Europe*, in: *Popular Music and Society* 4/2003 (26), S. 463-479, S. 463.

75 Vgl. James Lull: *Media, Communication, Culture. A Global Approach*, Cambridge: Polity Press 2000, S. 239ff.

76 J. Androutsopoulos/A. Scholz: *Spaghetti funk*, S. 468.

in der Türkei“ und das Kapitel „Türkische Musik in Deutschland“), und zum anderen, wie die ‚Einheimischen‘ hier sie aushandeln.

Die Befragten würden eine weitere Verbreitung türkischer Musik in Deutschland sehr begrüßen. Wenn türkische Musik ihrer Ansicht nach für die deutsche Bevölkerung wahrscheinlich auch immer fremd bliebe, würden sie sich doch freuen, wenn sie zumindest normal würde. Alev arbeitet sogar im Rahmen ihrer Möglichkeiten daran, die Musik, die sie mag, anderen bekannter zu machen, und möchte einen Multiplikator darstellen:

„Ich bin wirklich dabei, meinen Freunden, ausländischen Freunden oder nicht-türkischen Freunden und gerade auch meinem Freund, der zwar schon türkische Musik mag, sich aber natürlich nicht in allen Bereichen auskennt, denen das näher zu bringen. Zu sagen: Guck mal, das ist so schön, hör mal hin. Wenn das im Radio gespielt werden würde oder wenn ich einen Videoclip sehen würde im Fernsehen, das wäre toll. Ich würde mich freuen.“

Die Befragten nennen sehr unterschiedliche Gründe dafür, dass sie sich über eine stärkere Verbreitung türkischer Musik in Deutschland freuen würden. Aliye beispielsweise würde es als eine angenehme Abwechslung empfinden. Ihrer Ansicht nach orientiere man sich in Deutschland in musikalischer Hinsicht zu sehr an den USA. Türkische, aber auch andere Musik könne eine wünschenswerte Auflockerung dieser Konzentration darstellen:

„Ich fände es nicht schlecht, wenn es hier in Deutschland, wenn in den Musiksendern auch mal ab und zu türkische Videos gespielt werden würden. Das wäre abwechslungsreich. Es gibt schon diese Latino-Sache. Latino-Musik, Rhythmo oder was weiß ich, wie das heißt. Das ist schon mal ganz schön, das ist mal was anderes. Aber die Musiksender sind einfach zu sehr auf Amerika gerichtet. Amerika, Amerika, Amerika. Alles, was dort *in* ist, muss auch hier *in* sein. Und das finde ich schade. Ich denke mir, die deutsche Musikkultur, die kann auch ihre eigenen Sachen, zum Beispiel eine eigene Modewelle oder so was, dass die Amerikaner dann mal sehen: *Oh, that's from Germany. That's cool.* Oder so. Es ist alles nur auf MADONNA, JENIFER LOPEZ, alles was von dort kommt sozusagen, fixiert. Und alles immer diese Hiphop-Sache. Das finde ich schade. Und, aber klar fände ich schön, wenn da mal türkische Videos laufen würden. Auch jetzt im Radio türkische Musik.“

Halide fände es aus einem völlig anderen Grund gut, wenn türkische Musik in Deutschland mehr Verbreitung finden würde. Obwohl sie in Deutschland lebt, auch langfristig in Deutschland bleiben möchte und sich hier wohl fühlt, empfindet sie auch immer eine Verbundenheit mit der Türkei. Wenn türkische Musik in Deutschland weiter verbreitet wäre, würde sie die Türkei als näher empfinden: „Ich bin jetzt in Deutschland und lebe hier, aber irgendwie ein Teil von mir immer noch in der Türkei. Verbundenheit mit der Türkei. Dann würde quasi die Heimat ein Stückchen nähergerückt sein, wenn das hier auch normal wäre, wenn man überall türkische Musik hören würde.“ Nazan hingegen geht davon aus, dass eine stärkere Verbreitung türkischer Musik in Deutschland eine integrative Wirkung haben könne. Dadurch könne zum Ausdruck gebracht werden, dass türkische MigrantInnen ein natürlicher Bestandteil der Gesellschaft seien.

Darüber hinaus könne es dazu führen, dass sich türkische Jugendliche stärker als bisher unter deutsche Jugendliche mischen, indem sie beispielsweise die gleichen Diskotheken besuchen. „Ich würde es nicht schlecht finden. Weil, ich fände es gut, weil auch türkische Jugendliche und so. Es ist ein Bestandteil der Gesellschaft. Und dann gehen auch türkische Jugendliche weg oder Leute, die damit was anfangen können. Insofern, ich fände es gut.“

Der einzige, der nicht erfreut wäre, wenn türkische Musik in Deutschland zu einer Normalität würde, ist Taner. Er empfindet die bestehende Trennung von Musikrichtungen in erster Linie als praktisch. Diese Trennung führt dazu, dass Lokalitäten oder Veranstaltungen sehr unterschiedlichen Charakter haben können. So wird es möglich, die Musikknutzung auf die jeweilige Situation oder Stimmung zuzuschneiden. Wäre türkische Musik ein normaler Bestandteil des Mainstreams, könnte diese Möglichkeit entfallen:

„Wenn man auf eine bestimmte Party geht, dann weiß man ja schließlich, in welcher Stimmung man auf diese Party geht und was einen dort genau erwartet. Ich hätte keine Lust dann. Es ist so, wenn [...] wir türkische Musik hören wollen, dann gehen wir auf eine türkische Party. Und wenn wir keine Lust darauf haben und eher Lust haben, irgendwie auf bestimmte Rhythmen zu tanzen, gehen wir vielleicht auf eine Salsa-Party.“

Von diesen praktischen Erwägungen abgesehen hält Taner eine stärkere Verbreitung türkischer Musik in Deutschland für nicht gerechtfertigt, da sie den demographischen Gegebenheiten nicht entsprechen würde: „Wir sind hier in Deutschland. Und wenn jetzt zehn Deutsche Radio [...] hören und ein Türke Radio [...] hört, [...] dann finde ich das nicht in Ordnung, dass von zehn Liedern fünf Lieder auf Türkisch und fünf Lieder, das ist doch Schwachsinn. Das geht doch nicht.“

Die Prognosen der Befragten darüber, ob es zu einer stärkeren Verbreitung türkischer Musik in Deutschland kommen wird, fallen einhellig negativ aus. Alev spricht zwar von einem großen Interesse, dass unbekannter Musik in Deutschland entgegengebracht werde. Die türkische Musik und Sprache seien dann aber wohl zu fremd, um allgemein beliebt zu werden:

„Ich merke gerade in Deutschland, die sind ja interessiert für so was. Die interessieren sich ja für so was. Ich habe das gemerkt, ich habe eine Zeit lang im Breuers [eine Kneipe, M.W.] gearbeitet. Lange Zeit eigentlich im Breuers gearbeitet. Und habe oft eigene CDs mitgebracht und auch die Reaktion von den Leuten gesehen. Alle wollten dann sofort wissen, wer das ist, wo man die CD kaufen kann, und waren super interessiert. Das wäre toll. Ich würde mich wirklich freuen, wenn das Normalität wäre. Was ich aber nicht glaube, dass das irgendwann mal so sein wird. [...] Dennoch, obwohl ich merke, dass viele sich für so was interessieren, glaube ich schon, dass der größte Teil trotzdem in den Ohren fremd ist, dass es einfach fremd klingt. Was auch normal ist, weil man einfach die Sprache nicht versteht. Weil es in den Ohren wahrscheinlich einen ganz, ganz anderen Klang hat als Englisch oder Französisch. Und von der Hinsicht kann ich es mir einfach nicht vorstellen.“

Wie Alev geht auch Derya davon aus, dass die türkische Musik der deutschen Bevölkerung zu fremd sei, um weitere Verbreitung zu finden. MusikhörerIn-

nen in Deutschland seien seit Generationen an deutsche und englische Musik gewöhnt. Sollten sie einen Bezug zu türkischer Musik entwickeln, würde dies allenfalls nach Jahrzehnten geschehen:

„Meiner Meinung nach ist die türkische Sprache eigentlich, in Deutschland jedenfalls, nicht irgendwie geeignet zum Vorspielen. Weil, die Leute hören wirklich über Generationen ja entweder deutsche Musik oder englische Musik. Aber dass da jetzt auf einmal Türkisch gesungen werden sollte, ich versteh' das nicht. Das ginge nicht. Auch türkische Interpreten. Da die Leute auch dazu keinen Bezug haben, denke ich, ist es nicht möglich. Noch nicht. Vielleicht in 20, 30 Jahren.“

Wie Alev und Derya führen die meisten Befragten eine gewisse Fremdheit und Ungewohntheit als Gründe dafür an, dass sich türkische Musik in Deutschland wahrscheinlich nicht über türkische NutzerInnen hinaus verbreiten wird. Vereinzelt werden aber auch andere Gründe genannt. So ist Altan der Ansicht, der türkischen Sprache fehle im Gegensatz zu beispielsweise Spanisch das „gewisse Etwas“. Deshalb werde türkische Musik nie so beliebt werden wie beispielsweise französische oder spanische:

„Ich glaube nicht, dass sich das so verbreitet wie spanische Musik oder italienische Musik oder französische Musik. So weit wird die türkische Musik nicht kommen. [...] Die türkische Sprache hat nicht das gewisse Etwas. Zum Beispiel, wenn ein Spanier redet, dann hört man ja auch gerne zu. Oder ein Portugiese oder ein Italiener. Ich weiß nicht, das ist irgendwie was Feuriges oder so. Und Türkisch ist auch schön und nett, aber es ist nicht so wie bei einem Spanier oder so.“

Insgesamt schließen alle Befragten aus, dass es zu einer Aneignung der türkischen Musik durch die deutsche Mehrheitsbevölkerung kommen wird. Alev gesteht Deutschen zumindest ein gewisses Interesse an ausländischer Musik zu und auch Derya kann sich vorstellen, dass sich der Umgang der deutschen Bevölkerung mit türkischer Musik in einigen Jahrzehnten ändert. Davon abgesehen gehen aber auch sie wie alle anderen Befragten davon aus, dass türkische Musik in Deutschland letztendlich immer etwas ‚Fremdes‘ bleiben und es zu keiner weiteren Verbreitung kommen wird. Dabei würden sie, von Taner abgesehen, begrüßen, wenn türkische Musik in Deutschland an Normalität gewinnen würde. Dafür finden sich vor allem zwei Gründe, zum einen der, dass man sich über die Abwechslung und das erweiterte Musikspektrum freuen würde, zum anderen und in erster Linie aber einfach der, dass man die Musik mag und deshalb nichts dagegen hat, öfter auf sie zu stoßen. Die Befragten erheben keinerlei exklusive Besitzansprüche auf die Musik und sprechen auch nicht davon, dass die Musik durch eine weitere Verbreitung für sie an Wert verlieren würde, wie man es bei Angehörigen einer *Subkultur* erwarten würde. Als solche konzipieren sie sich offenbar nicht.

Vergleicht man die Äußerungen mit denen zum Thema Coverversionen fällt auf, dass sich (noch) weniger Implikationen von Akzeptanz, Bestätigung etc. finden. Die Befragten würden sich zwar über eine weitere Verbreitung türkischer Musik in Deutschland freuen, sie sprechen aber nicht davon, dies als Anerkennung der Musik oder gar als Anerkennung ihrer selbst zu empfinden.

DER PLATZ IN DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT

Die vorliegende Arbeit möchte die Musikknutzung türkischer Jugendlicher beschreiben, sie aber auch in Beziehung zu ihrem Leben in Deutschland setzen. Deshalb soll abschließend betrachtet werden, welchen Platz in der deutschen Gesellschaft die befragten türkischen Jugendlichen für sich sehen, beanspruchen oder erhoffen. Um hiervon ein umfassendes Bild zu gewinnen, sollen über die aktuelle Lebenssituation hinaus, wie sie im Kapitel „Relevante Aspekte der Lebenssituation der Befragten“ skizziert wurde, grundlegende Sichtweisen, Orientierungen und Aspekte einer längerfristigen Lebensplanung dargelegt werden.

„Bilder in den Köpfen“

Menschen machen sich Bilder von anderen Menschen, von Situationen und der Welt. Diese Bilder stellen zum einen einen kognitiven Vereinfachungsprozess dar, der es Menschen ermöglicht, mit dem Überfluss und der Komplexität der auf sie einströmenden Informationen umzugehen.¹ Zum anderen kommen ihnen wichtige psychische und soziale Funktionen zu. Die Bilder, die sich Menschen von Personen und Gegebenheiten machen, ermöglichen es ihnen, sich schnell und präzise in einer komplexen sozialen Umwelt zu orientieren. Darüber hinaus können sie ein Zusammengehörigkeitsgefühl fördern oder bestätigen und so eine Abgrenzung gegenüber Außengruppen ermöglichen.

Das Bild, das sich die Befragten von „den“ Deutschen machen, fällt sehr homogen aus.² Die Befragten beschreiben Deutsche als anderen Menschen gegenüber distanziert und reserviert, so zum Beispiel Halide: „Typisch deutsch

1 Mit diesem Aspekt beschäftigt sich die zeitgenössische Stereotypenforschung. Der Begriff Stereotyp beschrieb zunächst wertneutral das Phänomen, dass Menschen Generalisierungen oder eben Bilder von Menschen, Umständen oder der Welt an sich finden, wobei diese Menschen oder Umstände eigentlich komplexer als diese Bilder sind. Im Laufe der Zeit veränderte sich die Bedeutung des Begriffes. Stereotype wurden immer mehr als „inkorrekte, rigide, negative und sozial geteilte Einstellungen“ aufgefasst und der Begriff war damit eindeutig negativ belegt, Barbara Schörner: Soziale Stereotype und Selbstbeurteilung. Eine empirische Analyse am Beispiel Altenhilfe, Wien: VWGÖ 1993, S. 55. Seit der so genannten kognitiven Wende liegt das Hauptaugenmerk der Stereotypenforschung auf dem Nutzen, den solche Bilder für „das begrenzte kognitive System des Menschen haben“, Corina Becker: Vorurteile, Stereotype und Perspektivenübernahme: Eine sozialpsychologische Studie, unveröffentlichte Diplomarbeit, Bielefeld 1999, S. 10.

2 Die Befragten waren zumeist der Ansicht, dass man nicht von „den“ Deutschen sprechen könne und fühlten sich nicht wohl damit, solche Verallgemeinerungen abzugeben.

finde ich auch, irgendwie ist das so unlocker. Auch nicht bei allen. Ich habe auch ganz viele deutsche Freunde und Bekannte, die sind viel lockerer und viel cooler als die meisten [Deutschen, M.W.]. Aber es ist irgendwie so eine Unlockerheit, eine Distanz immer da.“ Auch Yasemin sieht eine solche Distanziertheit. Ihrer Ansicht nach können Deutsche diese nur mit Alkohol oder anderen Drogen überwinden.

„Distanziertsein finde ich typisch deutsch. So ein bisschen unterkühlt. Das finde ich typisch deutsch. Ich finde, dass Deutsche grundsätzlich ihre Emotionen nicht richtig ausleben können. Ich weiß nicht. Die sind unheimlich disziplinierte Menschen und die schaffen es irgendwie nicht, aus sich raus zu kommen. Also, wenn dann mit Alkohol. Dann geht es schon. Oder ein paar Extasy-Tabletten. Grundsätzlich finde ich, dass die nicht so aus sich rausgehen können.“

Gleichzeitig wird Deutschen in diesem Zusammenhang von anderen Befragten zugeschrieben, dass sie ständig feiern. Levent und Okan, der keinen Alkohol trinkt, thematisieren, dass für Deutsche mit Feiern immer Alkoholkonsum verbunden sei: „Typisch deutsch. [...] Dass sie ziemlich exzessiv feiern. Zum Beispiel Oktoberfest und so was. Das gibt es, glaube ich, in der Türkei nicht in dem Maße. Viel Trinken und all so was“ meint Levent, und Okan: „Typisch deutsch ist eigentlich, dass immer gefeiert wird. Zum Beispiel an Karneval oder Silvester. Das ist eigentlich bei den Türken eher weniger so. Und natürlich das Bier. Dass jeder Deutsche eigentlich trinkt. Ich habe noch keinen einzigen getroffen, der nicht trinkt.“

Das Bild, das man sich von anderen macht, kann nicht ohne Bezugspunkte entstehen. Dies zeigt sich auch darin, dass die Befragten in der Regel den Vergleich zur Türkei ziehen, um ihre Bilder zu verdeutlichen. Auch Nazan empfindet Deutsche als reservierter. Sie zieht den direkten Vergleich zur Türkei und sieht so auch mögliche Nachteile für ihre persönliche Situation:

„Im Unterschied zu typisch türkisch würde ich deutsch eher als nicht verschlossen, aber schon kühler als jetzt die türkische Mentalität beschreiben. Ja, nicht offen im Sinne von auf einen zugehen oder so. In Deutschland ist es schwieriger, Kontakte zu machen, wenn du hier neu bist, als in der Türkei. Da würde jeder direkt auf dich eingehen und es ist lockerer. Hier ist es schwieriger.“

Viel stärker als die Deutschen zugeschriebene Unterkühltheit und Verschlossenheit werden aber Pünktlichkeit, Ordnung und Vorgabentreue angesprochen. Beispielhaft dafür sind Taner und Güven. Taner sieht Deutsche vor allem an Vorgaben und Regeln gebunden, selbst wenn es keine plausiblen Gründe dafür gibt:

„Was ich auch typisch deutsch finde ist, dass die Deutschen so streng an irgendwelche Sachen gebunden sind manchmal, dass die zum Beispiel an einer roten Ampel, hier vorne ist das jetzt eben wieder passiert, ich finde das wahnsinnig. Es kommt kein Auto. Es ist kein Kind in der Nähe. Ich meine, wenn ein Kind in der Nähe ist oder gegenüber oder sonst was, das ich sehen kann, dann finde ich es echt schlimm, über eine rote Ampel zu gehen. Dann, finde ich, muss man einfach stehen bleiben. Aber

wenn kein Kind in der Nähe ist, keine Gefahr besteht, kein Auto weit und breit, dann gehe ich über die rote Ampel, mein Gott, was soll ich denn warten. Das finde ich auch typisch deutsch, diese Gesetzbindung. Diese strenge Gesetzbindung.“

Taner kann diesem den Deutschen zugeschriebenen Charakterzug aber auch Positives abgewinnen:

„Was ich noch typisch deutsch finde ist, dass die Menschen hier bestimmte Sachen einhalten können. Wenn etwas abgemacht wurde, dann ist das auch abgemacht. Dann wird das auch eingehalten. Das finde ich typisch deutsch und das finde ich sehr, sehr positiv. Und das fehlt wiederum zum Beispiel in der Türkei.“

Wie Taner schreibt auch Güven Deutschen ein zu striktes Festhalten an Vorgaben und Regeln zu. Auch er zieht sofort den Vergleich zur Türkei und räumt ein, dass das gegenteilige Verhalten auch negative Folgen haben könne:

„Okay, das typisch Deutsche zum Beispiel [...] ist, dass sie manchmal zu streng mit sich sind und mit der Umgebung an sich. Dass sie strikt an irgendwelchen Gesetzen, an irgendwelchen Vorschriften und Vorgaben festhalten und klammern. Das gibt es bei uns kaum. Okay, das hat, wie gesagt, radikal negative Seiten, dass man das kaum beachtet dort.“

Auch wenn Güven „radikal negative Seiten“ einräumt, spricht er doch sehr liebevoll von einer gewissen türkischen Unzulänglichkeit:

„Das Unprofessionelle, das ist typisch türkisch. [...] Türken neigen dazu, alles zu machen, was ihnen gerade durch den Kopf geht. Ist egal, ob sie es können oder nicht. Und die Deutschen sind da, ja, das hört sich ein bisschen hart an, ein bisschen spießiger. Die sind da ein bisschen intensiver damit beschäftigt zu sagen: Nein, ich mache es erst dann, wenn ich es richtig kann. Wenn ich es nicht kann, versuche ich es erst gar nicht. Das fängt bei dem Automechaniker bei uns an zum Beispiel. Der sagt: Ja, bring deinen Wagen, ich mache das schon. Ich mache da irgendwas. Ich kriege das schon hin, mach dir keine Sorgen. Aber in Deutschland zum Beispiel wird das, man guckt sich das an und sagt: Das ist nicht mein Ding, bringen Sie es zum Nächsten. Oder so ähnlich. Solche Sachen, ja. Von mir aus Ingenieure oder Architekten, die irgendwas machen. Sehr viel Improvisation ist bei uns gefragt. Wobei das hier schon sehr, ich weiß nicht, sehr detailgetreu angegangen wird, alles Mögliche. Manchmal auch zu detailgetreu, dass man es übertreibt hier. Aber wie gesagt, in der Türkei finde ich diese Disziplinlosigkeit ein bisschen störend. Das macht die Türken aber aus.“

Die bislang dargestellten Bilder stellen sich sehr klischeehaft dar und gründen auf einem Vergleich zwischen Deutschen und Türken. Die Befragten vergleichen aber auch TürkInnen, die in Deutschland leben, mit TürkInnen, die in der Türkei leben. Bei diesem Vergleich schneiden die Menschen in der Türkei durchweg besser ab. Ebru sieht insbesondere die in Deutschland lebenden türkischen Jugendlichen kritisch. Zunächst spricht sie über die in Deutschland lebenden türkischen Mädchen und jungen Frauen:

„Unsere türkischen Mädels hier, genauso wie eigentlich die Jungs, finde ich größtenteils wirklich schlimm. Ich finde es zwar traurig, aber es ist wirklich einfach die Mehrheit. Man muss das einfach so sagen. [...] Ich finde, dass sehr viele türkische Mädchen

hier zum Beispiel sehr viel Schminke tragen. Die sehen irgendwie alle gleich aus. Teilweise, entweder sind die Haare alle blondiert, aber auch so hässlich. [...] Bei denen ist wirklich so der Wunsch nach Blondsein einfach. Oder lange schwarze Locken. Und wie gesagt, tierisch viel geschminkt, total fett. Und die erkennt man einfach. Ich weiß nicht, ob man das als Außenstehender erkennt, aber ich höre das auch oft. Ich kriege das oft mit. Zum Beispiel werde ich ganz selten auf Türkin geschätzt.“

Ebenso negativ äußert sich Ebru über die in Deutschland lebenden türkischen Jungen und jungen Männer:

„Die meisten türkischen Jungs hier haben tierisch wenig in der Birne. Fangen echt wenig mit ihrem Leben an. Und sind fixiert auf Klamotten, gut aussehen, Autos und Frauen. Und natürlich erst mal keine Türkin oder vielleicht auch eine Türkin, auf jeden Fall möchten sie alles im Leben erleben und die Frau muss dann aber am Ende Jungfrau sein. Das sind die Leute, die hier sind.“

Völlig anders sieht Ebru hingegen die Jugendlichen, die in der Türkei leben: „In der Türkei ist das wirklich anders. [...] In der Türkei gibt es so viele anständige Jugendliche einfach. Es gibt da natürlich auch genauso gut das Gegenteil [...]. Aber da haben die echt oft mehr in der Birne und eine gute Erziehung. Das fehlt hier irgendwie.“ Auch Alev unterscheidet stark zwischen in Deutschland lebenden TürkInnen und solchen, die in der Türkei leben. Sie spricht von den älteren Erwachsenen, von der Generation, die die Migration nach Deutschland aktiv vollzogen hat. Das Bild, das sie von den in der Türkei lebenden Menschen zeichnet, erscheint äußerst verklärt, wie in den folgenden Äußerungen deutlich wird. Im Gespräch waren sie von einem besonderen Maß an Emotionalität geprägt.

„Ich habe keine gute Einstellung zu den Türken, die in Deutschland leben, oder keine gute Beziehung zu Deutschtürken. Ich liebe und bewundere die Menschen in der Türkei. Ich bewundere sie für vieles. Gerade meine Familie mütterlicherseits ist sehr arm. Ich bewundere sie für ihren Stolz, für ihren Kampf, für deren Stärke. Dass sie hinfallen und trotzdem wieder aufstehen können. Und trotzdem kämpfen und trotzdem glücklich sind in dieser Armut und in diesem Leben, was sie dort führen. Und trotzdem dankbar sind für alles, was sie besitzen, obwohl es echt wenig ist, was sie besitzen. So sind viele Türken in der Türkei.“

Alev äußert hier große Bewunderung für die Menschen in der Türkei, die in armen Verhältnissen leben und dennoch an diesen Verhältnissen nicht zerbrechen. Dieses Leben stellt für sie offenbar eine derartige Herausforderung dar, dass sie z.Zt. plant, später dauerhaft in der Türkei zu leben, obwohl sie sich darüber im Klaren ist, dass damit erhebliche Einschränkungen in Lebensstandard und persönlicher Freiheit für sie verbunden sein werden. Von den in Deutschland lebenden TürkInnen hat sie keine hohe Meinung. Alev spricht sogar von Verachtung manchen älteren TürkInnen gegenüber:

„Und ich muss auch sagen, dass ich viele Türken hier in Deutschland, gerade die ältere Generation, nicht meine Generation, aber Vaters Generation verachte und viele. Ich wurde wirklich erzogen, immer den Älteren gegenüber Respekt zu haben. Und

das habe ich nicht. Ich habe vor vielen älteren türkischen Menschen überhaupt keinen Respekt. Im Gegenteil, ich verachte die meisten. [...] Ich bin mit Türken groß geworden und hatte eine ganz andere Erziehung. Ich war immer schon was anderes. Ich war immer anders als andere türkische Mädchen. Und wurde auch oft deswegen beneidet und hatte auch oft deswegen Probleme mit meinen türkischen Freundinnen und Freunden. Ganz einfach deshalb, ich habe im Laufe der Jahre gemerkt, dass die meisten Türken, die hierhin gekommen sind, einfach in der Zeit stehen geblieben sind, in der sie hierhin gekommen sind, einfach noch in den Sechziger-, Siebzigerjahren. Dass die keinen Schritt nach vorne gemacht haben aus irgendwelchen Ängsten, ihre Kultur zu verlieren, sich anzupassen, deutsch zu werden.“

Alev sieht es als einen zentralen Punkt ihrer Erziehung an, vor älteren Menschen Respekt zu haben. Sie sieht sich aber nicht in der Lage, älteren Menschen Respekt entgegen zu bringen. Ihr Unverständnis über eine fehlende Entwicklung der älteren MigrantInnen und den daraus resultierenden mangelnden Respekt vor vielen älteren Menschen führt sie darauf zurück, dass ihr Vater eben nicht so gewesen sei und sich andere MigrantInnen seiner Generation ebenso wie er hätten entwickeln können:

„Ich habe nie verstanden, warum man nicht die gesunde Mitte davon einfach sucht, wie mein Vater das versucht hat. Für meinen Vater war es mit Sicherheit genauso schwer, eine deutsche Schwiegertochter zu akzeptieren im ersten Moment. Aber letzten Endes hat er eingesehen, wir leben nun mal hier. Hier leben 82 Millionen Menschen und er kann uns zu nichts zwingen. Weil wir einfach das Leben hier kennen, weil wir mit vielen Menschen hier leben. [...] Ich war immer dankbar dafür, weil ich gesehen habe: Die anderen Leute haben sich kein bisschen angepasst. Kein bisschen integriert. Und das habe ich immer verachtet, glaube ich.“

Alev geht davon aus, dass ihr in der Türkei eine andere Erziehung zuteil geworden wäre, und sie ist dankbar dafür, dass ihr Vater versucht habe, „die gesunde Mitte“ dazwischen zu finden. Ihr Vater habe im Laufe der Zeit einen Lern- und auch Anpassungsprozess durchlaufen, von dem sie selbst sehr profitiert habe. Sie räumt ein, dass Menschen Ängste haben könnten, ihre eigene Kultur zu verlieren. Sie unterstellt aber auch anderen, die sich nicht wie ihr Vater im Laufe der Migration gewandelt haben, eine regelrechte Bequemlichkeit, da sie sich nicht um eine solche persönliche Entwicklung bemühen würden:

„Ich kann es verstehen, dass man Ängste hat. Dass man nicht seine Kultur verlieren möchte, nicht das Traditionelle verlieren möchte. Aber ich finde, man kann schon, ich verstehe halt Leute nicht, wenn ich sehe, ich habe eine Freundin, ihre Eltern leben seit 30 Jahren in Deutschland. Die Mutter spricht kein bisschen Deutsch. Und was noch viel, viel schlimmer ist, sie kann nicht lesen und nicht schreiben. Das sind Menschen, wofür ich mich schäme, dass das meine Landsleute sind. Ich kann das nicht nachvollziehen, dass man 30 Jahre in einem Land lebt und die Sprache nicht spricht. Das ist für mich unmöglich. [...] Das sind wirklich Leute, die sind in ihrer Zeit stehen geblieben. Bemühen sich auch gar nicht, sich anzupassen. [...] Dafür habe ich meine Eltern immer bewundert. Sie sprechen zwar kein perfektes Deutsch wie ich, aber sie sprechen Deutsch und sie verstehen dich und können lesen und schreiben. Und meine Mutter hat sich im Alter von 52 Jahren noch hingestellt und gesagt: Ich mache jetzt meinen Führerschein. Und ich war wirklich immer stolz darauf. Ja, das sind so die Gründe.“

Alev geht davon aus, dass Deutsche ein schlechtes Bild von TürkInnen in Deutschland haben, schreibt aber den TürkInnen zu, Anteil an der Entstehung eines solchen schlechten Bildes gehabt zuhaben: „Das Bild, das viele Deutsche von Türken haben, das haben meine Landsleute sozusagen produziert. Die haben es denen leicht gemacht, so zu denken über uns.“ Alev führt sich selbst als Beispiel dafür an, dass nicht alle in Deutschland lebenden TürkInnen dem Bild entsprechen müssen, das sie selbst von ihnen hat und das sie auch bei der Mehrheitsbevölkerung vermutet. Dass sie diesem Bild nicht entspricht, ist fester Bestandteil ihres Selbstverständnisses geworden:

„Ich habe mich halt immer als Beispiel hingestellt. Ich habe immer gesagt: Ich bin Türkin, ich komme aus einer gläubigen Familie. Mein Vater war dreimal in Mekka, meine Mutter trägt Kopftuch. Beide beten fünfmal am Tag. Und trotzdem trage ich kein Kopftuch. [...] Und ich habe mir oft gewünscht, vielen meiner Freundinnen habe ich einen Vater wie meinen gewünscht. Ich habe innerlich gedacht: Ich wünschte, ihr hättet so einen Vater. Ich habe auch zum Beispiel nie Schläge bekommen zu Hause. Ich kann mich nur an zwei Ohrfeigen erinnern, die ich zu Recht von meinem Vater bekommen habe. Wobei ich bei anderen Freundinnen gesehen habe, wie die Eltern drauflos gegangen sind, vor mir auch. Die mit dem Stock windelweich geprügelt haben. Und ich einfach nur den Kopf geschüttelt habe und mich wirklich tagtäglich für meine Familie, für meine Eltern bedankt habe.“

Wie Alev und zuvor Ebru sprechen auch andere Befragte davon, in unterschiedlichster Hinsicht untypisch zu sein. Derya beispielsweise führt seine ‚Andersartigkeit‘ wie Alev darauf zurück, dass er ‚anders‘ erzogen wurde und ‚anders‘ aufwachsen konnte:

„Ich halte mich selbst auch nicht für typisch türkisch, nein. [...] Ich wurde ganz anders erzogen. Zum Beispiel der Wohnort hier. Im Umkreis von, sagen wir mal, 500 Metern wird hier kein Türke leben. In den ganzen Häusern ist kein Türke. Das haben meine Eltern mit Bedacht so gemacht. Weil, normalerweise würden wir eigentlich in Geisweid [ein Stadtteil von Siegen, M.W.] leben. Das kann ich mal so banal sagen. Weil zu der Zeit, zu der meine Eltern nach Siegen kamen, sind nämlich viele nach Geisweid oder so gezogen. Aber meine Eltern haben das nicht gemacht. [...] Ich würde das übrigens genauso machen. Ich würde zum Beispiel, wenn ich eine Familie hätte und auch Kinder, dann würde ich alles darum geben, dass die vernünftig aufwachsen können. Und das heißt, ich würde nicht in irgendwelchen Punkten leben, wo irgendwie Schlägereien oder was ist, oder Kriminalität oder so was. Und dadurch, dass wir hier leben, ist das eigentlich, doch, hier kann man richtig vernünftig aufwachsen.“

Derya lässt hier Erleichterung darüber erkennen, dass seine Eltern nicht in einen der vorwiegend von türkischen MigrantInnen bewohnten Stadtteile gezogen sind, die er selbst als soziale Brennpunkte bezeichnet, und er spricht auch davon, dass diese bewusst so gehandelt hätten. Verkürzt gesprochen geht er davon aus, dass er zu einem ‚typischen Türken‘ geworden wäre, wenn er in einem dieser Stadtteile aufgewachsen wäre und nicht in einem vorwiegend von Deutschen bewohnten Ort, wo man ‚vernünftig‘ aufwachsen könne. Offenbar hält Derya Prügeleien und Kriminalität für typisch türkisch. Von der Vorgehensweise seiner Eltern ist er derart überzeugt, dass er selbst später auch so handeln würde.

An dieser Stelle verschwimmen die Bilder, die die Befragten von ihrer Bevölkerungsgruppe haben, und die Bilder, die sie bei der Mehrheitsbevölkerung vermuten. Es ist denkbar, aber nicht klar zu erkennen, dass sie die Bilder, die sie bei der Mehrheitsbevölkerung vermuten, und die im Übrigen sehr negativ ausfallen, für sich selbst übernommen haben und als Bezugspunkt für ihre persönliche Verortung und Abgrenzung wählen.

Insgesamt betrachtet herrscht bei den Befragten ein Bild von distanzierten und disziplinierten Deutschen vor. Bemerkenswert ist, dass sowohl Erdenay als auch Ebru ein vergleichsweise negatives Bild von Deutschen zeichnen, obwohl sie beide in einer festen Beziehung mit einem Deutschen leben.³ Die Bilder von Deutschen fallen bei den weiblichen Befragten insgesamt negativer aus als bei den männlichen Befragten, allerdings stammt auch das einzig unumwundene gute Bild von Deutschen von einer weiblichen Befragten. Die Befragten unterscheiden deutlich zwischen TürkInnen in Deutschland und in der Türkei. Von den in der Türkei lebenden TürkInnen wird ein viel positiveres Bild gezeichnet. Sowohl bei Frauen wie bei Männern scheinen die in Deutschland lebenden türkischen Männer das Bild von TürkInnen in Deutschland stärker und negativer zu beeinflussen als die türkischen Frauen. Dies mag darauf zurückgeführt werden, dass im Alltag, aber auch in Forschung und Medien männliche Migranten deutlicher und häufig negativer in Erscheinung treten als weibliche. Es lassen sich keine Unterschiede in den gezeichneten Bildern im Hinblick auf das Alter der Befragten oder ihre Aufenthaltsdauer in Deutschland feststellen. Allenfalls im Hinblick auf das Geschlecht fällt ein Unterschied auf: Die weiblichen Befragten zeichnen von Deutschen und insbesondere von in Deutschland lebenden TürkInnen ein eher negatives Bild, das bei den männlichen Befragten neutraler ausfällt. Viele der Befragten sprechen davon, sich selbst nicht für typisch türkisch zu halten. Dies geschieht in Abgrenzung zu einem negativen Bild, das sie selbst von TürkInnen in Deutschland haben, oder einem ebenfalls negativen Bild, das sie bei Deutschen vermuten.

Der unbequeme Platz zwischen den Stühlen

Gilt es, die Situation türkischer Migrantenjugendlicher zu beschreiben, wird wohl kaum ein Bild so oft herangezogen wie das der zwei Stühle, die die deut-

3 Dieses Phänomen ist aus der Stereotypenforschung bekannt und wird mit Mechanismen der selektiven Wahrnehmung und Interpretation erklärt. Eigentlich liegt die Annahme nahe, näherer Kontakt oder überhaupt Kontakt mit stereotypisierten oder vorurteilsbehafteten Bevölkerungsgruppen müsse zu einer Veränderung der Einstellungen gegenüber diesen Gruppen führen, da durch Kontakt der Facettenreichtum der Gruppen deutlich werden müsse. Selektion auf den unterschiedlichsten Ebenen des menschlichen Informationsverarbeitungsprozesses führt aber dazu, dass auch bei Kontakt in erster Linie genau die Aspekte der anderen Person oder Gruppe wahrgenommen, verarbeitet und gespeichert werden, die einem bereits vorhandenen Bild entsprechen und es so sogar verfestigen können, vgl. C. Becker: Vorurteile, Stereotype und Perspektivenübernahme, S. 24f.

sche und die türkische Kultur und Gesellschaft darstellen. Das Bequemste wäre in dieser Situation oder besser gesagt in diesem Bild, sich für einen der beiden Stühle zu entscheiden. Die türkischen Jugendlichen aber, so funktioniert das Bild weiter, nehmen zwischen den Stühlen Platz oder scheitern von vornherein darin, sich niederzulassen. Bis hierher gedacht, ist das Bild von den zwei Stühlen wenig geeignet, um die Situation von Migrantenjugendlichen zu fassen. Will man aber dabei bleiben, sollte man bedenken, wie oft man von einem Stuhl wieder aufsteht, dass sich die Situation häufig verändert hat, wenn man zu seinem Platz zurückkehren möchte, dass man manchmal auch gar nicht sitzen möchte, sondern lieber ein paar Schritte gehen oder vielleicht liegen, und dass es nicht immer eine tiefere Aussage haben muss, welchen Stuhl man wählt.

Viele Jugendliche mit Migrationshintergrund wehren sich gegen die Vorstellung, als einzige vor zwei solche Stühle gestellt zu sein. Vergleichbare Situationen erleben die meisten Menschen und das immer wieder, und solche Situationen können äußerst banalen Charakter haben: Empfindet und handelt beispielsweise ein Mensch, der auf dem Land aufgewachsen ist und in einer Großstadt lebt, wie ein Städter oder wie ein ‚Landeier‘? Die Migrantenjugendlichen wollen nicht als Opfer einer einzigartigen Situation gesehen werden, denn ihre Aushandlungsprozesse haben universelleren Charakter. Die Möglichkeiten, aber auch die Notwendigkeiten zu wählen sind allgemein gestiegen (Individualisierungsthese, s.o.). Der Soziologe Ronald Hitzler spricht von einem „strukturellen Problem fehlender verbindlicher symbolischer Sinngebung“ – und dies nicht in Bezug auf Migrantenjugendliche, sondern auf den modernen Menschen schlechthin.⁴ In dieser Situation sei die/der Einzelne „typischerweise in eine Vielzahl von disparaten Beziehungen, Orientierungen und Einstellungen verstrickt“ und „mit ungemein heterogenen Situationen, Begegnungen, Gruppierungen, Milieus und Teilkulturen konfrontiert“.⁵ Daraus resultiert, dass sie/er „mit mannigfachen, nicht aufeinander abgestimmten Deutungsmustern und Handlungsschemata umgehen muß“.⁶ Der Mensch lebt inmitten zersplitterter, nicht mehr zusammenhängender Teilorientierungen und muss sich daraus einen Sinn zusammenbasteln („Sinnbasteln“). Ihm werden dabei ständig Sinnangebote gemacht, zwischen denen er sich entscheidet, ohne sich so zwangsläufig langfristig zu binden. Mit jeder Entscheidung aktualisiert und thematisiert er nur einen Aspekt seiner Person.⁷

Für türkische Jugendliche in Deutschland stellt ihre türkische Herkunft eine mögliche unter weiteren Ressourcen für dieses Sinnbasteln dar. Es handelt sich dabei um eine durchaus problematische Ressource. Gülay, die jüngste der Befragten, gibt an, sich schlicht an deutschen Wertvorstellungen und Maßgaben

4 Ronald Hitzler: *Sinnbasteln. Zur subjektiven Aneignung von Lebensstilen*, in: Gerhard Fröhlich/Ingo Mörth (Hg.): *Das symbolische Kapital der Lebensstile. Zur Kulturosoziologie der Moderne nach Pierre Bourdieu*, Frankfurt/Main: Campus 1994, S. 75-92, S. 82.

5 Ebd., S. 82f.

6 Ebd., S. 83.

7 Vgl. ebd., S. 84.

zu orientieren, da die türkischen „einfach zu streng“ für sie seien. Dabei plant sie aber, langfristig in der Türkei zu leben. Die anderen Befragten jedoch finden es schwierig, sich in dieser Hinsicht zu positionieren. Barış spricht zunächst davon, dass er es als einen Glücksfall empfindet, von Fall zu Fall schauen zu können, ob ihm die türkische Kultur Orientierungshilfe leisten kann:

„Wir haben das Glück, dass wir echt zweikulturig aufgewachsen sind. Und es ist auch schön in solchen Situationen, bei Entscheidungen, sich ein bisschen von hier und ein bisschen von da orientieren zu lassen. Also, so eine gesunde Mischung von allem eigentlich. Wir beziehen uns jetzt nicht nur auf die Herkunft unserer Eltern.“

An dieser Stelle des Gesprächs wirft Altan, den ich zusammen mit Barış interviewt habe, ein, dass er selbst in seiner Person das Türkische als erstrangig und das Deutsche als zweitrangig empfinde. Daraufhin versucht Barış, seine Einstellung klarer zu machen. Dabei zeigt sich, dass es für ihn nicht allein einen Glücks-, sondern auch einen Problemfall darstellt, „zweikulturig aufgewachsen“ zu sein:

„Es ist wirklich schwierig. Man möchte jetzt auch, ja, das ist echt doof, das ist echt blöd, weil, ich hätte jetzt gesagt: Man möchte seine Herkunft nicht leugnen, aber es ist die Herkunft meiner Eltern. Es ist nicht meine Herkunft. Meine Eltern kommen aus der Türkei. Meine Eltern haben in der Türkei gelebt. Sind dann später hierhin gekommen. Ich bin hier geboren. Deswegen ist es immer so schwierig. Du merkst, es macht in uns auch sehr viele Probleme. Was bist du jetzt, du bist doch, wenn du rein von der Logik ausgehst, du bist hier geboren. Ja, du bist hier geboren. Deine Eltern kommen aus einem anderen Kulturkreis. Das heißt, du lernst diese Kultur nur über deine Eltern und über deinen Freundeskreis, deinen Verwandtenkreis [...] kennen. Eigentlich, logisch, müssten wir doch sagen, dass wir deutsch sind. [...] Machen wir aber nicht. Machen wir aber nicht. Also, wenn mich jemand direkt gefragt hat: Bist du Türke, bist du Deutscher? Ich habe immer spontan gesagt: Ich bin Türke.“

Barış spricht hier von einer Diskrepanz zwischen einer überlegten und einer spontanen Sichtweise: Wenn er darüber nachdenkt, kommt er zu dem Schluss, dass die türkische Kultur die Kultur seiner Eltern ist, nicht seine eigene. Dennoch bezeichnet er sich spontan als Türken. Dabei ist Barış aber froh darüber, in Deutschland und nicht in der Türkei zu leben, auch wenn er sich hier zeitweise wenig wohl fühlt:

„Ich bin 28, ich bin hier geboren, ich kenne nur Deutschland. Türkei kenne ich auch, als Urlaubsland. Wohl, fühlt man sich wohl. Im Moment weniger. Das hat mit allem etwas zu tun. Das sind die wirtschaftlichen Verhältnisse [in Deutschland, M.W.], die im Moment existieren. Wenn man wirklich so rassistische Bemerkungen mitbekommt, dann stört das natürlich auch einen. Aber zum anderen, wenn man die Bilder aus der Türkei mitbekommt und, also, dem Land unserer Eltern, dann denkt man sich schon: Gut, dass wir hier sind. Das sind diese Gesundheitsvorsorgegeschichten, Zukunftssicherung. In der Hinsicht bin ich persönlich schon froh, dass ich hier bin.“

Hier geben strukturelle Bedingungen den Ausschlag dafür, dass Barış froh ist, in Deutschland und nicht in der Türkei zu leben. Der höhere Lebensstandard,

die Möglichkeiten der Gesundheitsvorsorge und Zukunftssicherung trösten über erfahrenen Rassismus hinweg.

Vergleichsweise leicht fällt Altan und Barış eine Positionierung auf lokaler Ebene. Sie empfinden sich als Mülheimer und können kein Verständnis aufbringen, wenn ihnen dieser Status nicht zugestanden wird, wie Barış' Äußerung deutlich macht: „Es ist nicht so, dass wir vor vier, fünf Jahren hierhin gekommen sind. Wir sind hier in Mülheim geboren. Wir sind Mülheimer.“ Diese Sätze Barış' sind in dem Zusammenhang zu sehen, in dem das Gespräch mit Altan und Barış stattfand. Ich traf die beiden zu einem Interview in einem türkischen Kulturzentrum in Mülheim a.d. Ruhr. Dort fand eine Wahlveranstaltung der CDU im Rahmen der Oberbürgermeisterwahl 2003 statt. Ein Bekannter von mir hatte diese Wahlveranstaltung mitorganisiert, da er früher für den Kandidaten im nordrhein-westfälischen Landtag gearbeitet hatte. Altan und Barış waren bis dahin noch nicht in diesem Kulturzentrum gewesen. Sie fanden die Ausrichtung des Kulturzentrums nationalistisch und lehnten es daher ab. Die Gelegenheit, es sich im Rahmen der Veranstaltung oder vielmehr des Interviews anzuschauen, nutzten sie aber gern. Der Kandidat für die Oberbürgermeisterwahl hatte die Gäste der Veranstaltung in etwa mit „liebe Mülheimerinnen und Mülheimer und Mülheims Freunde aus aller Welt“ begrüßt. Diese Formulierung stieß sowohl bei Altan als auch bei Barış auf Unverständnis, wie Letzterer deutlich machte: „Ich fand das so eklig. Ich bin Mülheimer. Ich bin nicht ein Freund Mülheims. Ich bin Mülheimer.“ Altan hatte vorher davon gesprochen, für sich eine stärkere türkische als deutsche Prägung zu sehen. Aus seiner natürlichen Verbindung zu Mülheim und damit zu Deutschland heraus verwehrt er sich dann aber dagegen, dass man ihn als ‚weniger deutsch‘ als beispielsweise mich ansehen könnte: „Normalerweise sind wir genauso deutsch wie du. [...] Wir sind hier geboren, aufgewachsen, und wir haben alles hier mitbekommen.“

Es gibt unzählige Gesichtspunkte wie beispielsweise die nationale, regionale oder kommunale Verortung, unter denen sich die Befragten immer aufs Neue damit auseinandersetzen, inwieweit sie sich beispielsweise als TürkInnen oder als Deutsche sehen. Ein wichtiger solcher Gesichtspunkt ist die kulturelle Herkunft. Altan und Barış sprechen von einer Angst, eine Kultur zu verlieren, die eigentlich nicht mal ihre eigene sei, sondern die ihrer Eltern. Sie sehen sich deshalb selbst als *verdeutschte Türken*. Sie empfinden eine Parallele zu in Deutschland lebenden Polinnen und Polen, die mittlerweile ihre Sprache verloren hätten, und bei denen allenfalls eine Namensendung daran erinnern würde, dass es in Deutschland einen weiteren kulturellen Reichtum gegeben haben muss, der heute weitgehend verloren sei.

Unproblematisch ist für Barış hingegen ein Gesichtspunkt wie der der Arbeitsweise:

„Aber wenn ich dann am Arbeiten bin, dann arbeite ich wie ein Deutscher, ja. Ich versuche, pünktlich da zu sein, ich versuche, meine Pause einzuhalten, ich versuche, meine Arbeit dann ordnungsgemäß abzugeben. Und das sage ich jetzt eigentlich auch bewusst, weil, ich habe in türkischen Firmen gearbeitet und ich habe auch in deutschen Firmen gearbeitet. Und in diesen türkischen Firmen, da wird wirklich anders

gearbeitet. Da ist die Arbeitsphilosophie ganz anders. Das hat dann auch immer was damit zu tun, was man macht und wo man was macht und für wen man das macht. Wie gesagt, das ist wieder ein Glücksfall für uns, wir können uns das aussuchen. [...] Bei den Türken gefällt mir, dass das so [...] kollegial und locker ist, ja. Das ist nicht stur: Du sitzt im Büro. Da wird schon: Komm, lass uns mal Tee trinken gehen, ey Alter. Da ist die Kommunikation ganz anders. Das ist aber das einzig Schöne, was ich daran finde. Ansonsten finde ich, so vom Arbeitstempo her, von der Ordnung her, finde ich das von Deutschen schon besser.“

Barış betont wie kein(e) andere(r) der Befragten, dass es sich um einen Glücksfall und eine Bereicherung handele, zwischen deutschen und türkischen Wertvorstellungen oder Handlungsoptionen wählen zu können. Wenn ihm diese Optionsvielfalt auch nicht immer leicht fällt, so ist er doch froh darüber, in Deutschland zu leben.

Auch Alev ist froh darüber, in Deutschland aufgewachsen zu sein. Sie ist ihren Eltern dafür dankbar, dass sie die Möglichkeit dazu hatte:

„Ich muss gestehen, dass ich meinem Vater mein Leben lang dankbar war, dass er nach Deutschland gekommen ist. Dass ich hier die Möglichkeit hatte aufzuwachsen. Weil ich auch wusste, wenn mein Vater in der Türkei geblieben wäre, wäre ich wahrscheinlich unter ganz anderen Bedingungen, unter viel schwierigeren Bedingungen aufgewachsen. Ich war ihm immer dankbar, dass er uns das ermöglicht hat.“⁸

Alev sieht aber nicht nur Vorteile in einem Leben in Deutschland, sondern auch Nachteile. Insbesondere vermisst sie ihre Verwandtschaft, da ihre Geschwister in Deutschland deutlich älter als sie sind, während in der Türkei gleichaltrige Cousins leben. So begleitet Alev der ständige Vergleich zwischen einem Leben in Deutschland und einem Leben in der Türkei:

„Auf der anderen Seite habe ich mir oft gewünscht, in der Türkei zu leben. Gerade in dieser Teenie-Zeit habe ich mir das oft gewünscht. Weil ich mich hier teilweise nicht verstanden gefühlt habe. Teilweise schlechte Erfahrungen gemacht habe, weil ich Türkin bin, weil ich Ausländerin bin. Mit Rechtsradikalen zwei Erfahrungen gemacht habe, die mich geprägt haben, die mir Angst gemacht haben. Und ich habe meine Familie auch vermisst. Der größte Teil unserer Familie lebt in der Türkei. Ich habe meine Cousins immer beneidet, weil die immer untereinander waren und hier

8 Eine solche Dankbarkeit sieht auch der Theologe und Religionswissenschaftler Hans-Ludwig Frese, der sich mit türkischen Jugendlichen beschäftigt hat, die sich in islamischen Gemeinden in Deutschland und deren Umfeld engagieren – eine weitere Gruppe Migrantenjugendlicher, die von der Forschung bislang weitgehend unberücksichtigt ist. Frese kommt zu folgendem Schluss: „Der größte Teil der Jugendlichen ist sich durchaus bewusst, dass die Eltern große Opfer auf sich genommen haben, als sie die Türkei verließen [...]. Sie sind ihren Eltern dankbar für die Möglichkeiten, die diese ihnen durch die Migration bieten konnten, und empfinden es als ihre Verantwortung, aus diesen Möglichkeiten ‚etwas zu machen‘, [...] [um, M.W.] die Migration der Eltern und deren Opfer zu rechtfertigen“, ders.: „Den Islam ausleben“. Konzepte authentischer Lebensführung junger türkischer Muslime in der Diaspora, Bielefeld: Transcript 2002, S. 279.

habe ich keine Cousinen, die sind alle weit weg, leben in Berlin, Augsburg, weiß nicht wo. Das hat mir gefehlt. Und ich bin die Jüngste von fünf Geschwistern. Zwischen mir und meinen Geschwistern sind ja 20 Jahre Altersunterschied. Ich habe mich oft als Einzelkind gefühlt. Weil die vier immer unter sich waren in derselben Altersgruppe und ich war immer das kleine Nesthäkchen. Ich habe mir oft gewünscht und mir oft ausgemalt, wie das gewesen wäre, wenn ich in der Türkei aufgewachsen wäre oder dort geboren wäre.“

Dieser Vergleich zwischen einem Leben in der Türkei und einem Leben in Deutschland ist für Alev zu einem Maßstab für ihr Leben geworden. Das geht so weit, dass sie Leistungen, die sie in Deutschland erbringt, hinterfragt und nicht würdigen kann:

„Ich finde, hier ist es zu perfekt. Ich weiß nicht, ob ich das gut finden soll oder schlecht finden soll. Deutschland ist ein fast perfektes Land. Und es ist manchmal langweilig, hier zu leben. Weißt du, wie ich das meine? Das ist wirklich manchmal einfach. Was meine Persönlichkeit oder was ich brauche ist, immer zu kämpfen. Ich habe mein Leben lang gekämpft. Ich brauche diese Motivation oder diesen Reiz, irgend etwas zu machen, um zu irgend etwas zu gelangen. Ich glaube, in der Türkei, mir fehlt hier die Herausforderung. [...] Ich habe hier auch vieles erreicht, aber ich habe mich oft gefragt: Hätte ich auch das erreicht, wenn ich unter anderen Lebensbedingungen gewesen wäre? In der Türkei zum Beispiel, hätte ich das da auch erreicht? Hätte ich das dort auch schaffen können?“

Alev ist eine der wenigen Befragten, die davon ausgehen, langfristig in der Türkei zu leben. Die Türkei ist deshalb immer wieder der Maßstab, den sie an ihre Handlungen und Leistungen anlegt. Auch Levent hat mit dem Gedanken gespielt, zumindest mittelfristig in der Türkei zu leben. Er hatte die Hoffnung, sein Studienwunsch ließe sich in der Türkei leichter verwirklichen als in Deutschland. Da sich diese Hoffnung zerschlagen hat, denkt er nicht länger über ein Leben in der Türkei nach. Die Türkei ist für ihn nicht länger potenzielle Wahlheimat, sondern ein gewöhnliches Urlaubsland. Als Orientierungspunkt hat sie damit ihre Relevanz für ihn verloren:

„Jetzt wo ich kurz den Gedanken hatte, in die Türkei zu gehen, um zu studieren, habe ich einfach so überlegt, wie es dort wäre, wenn ich dort wirklich leben würde. [...] Aber letztendlich denke ich, hat sich das gelegt. Jetzt wo ich weiß, dass ich, glaube ich, nicht dort studieren werde, mache ich mir da auch nicht so große Gedanken. Das ist eigentlich nur ein Urlaubsort im Moment so.“

Für Erdenay hingegen hat die Türkei weiterhin orientierende Bedeutung. Wie Levent hatte sie geplant, in der Türkei zu studieren. Nach einem Semester gab sie diese Pläne auf und kehrte nach Deutschland zurück. Erdenay geht heute davon aus, dass sie in Deutschland bleiben wird. Da aber eine Rückkehr in die Türkei quasi nie völlig auszuschließen ist, orientiert sie sich immer auch an der türkischen Gesellschaft:

„Ich versuche, flexibel zu sein. Es geht nicht, dass man sagt: Nur die türkische Gesellschaft. Oder: Nur die deutsche Gesellschaft. Oder: Keines von beiden. Das ist schwie-

rig. Aber ich orientiere mich schon eigentlich an der türkischen Gesellschaft. Im Hinterkopf habe ich eigentlich schon immer die Türkei. Was ist, wenn du irgendwann zurück in die Heimat gehst?“

Doch auch wenn Erdenay ihre Entscheidungen mit Rücksicht auf eine zur Zeit nicht geplante Rückkehr in die Türkei fällt, würde sie sich dort letztendlich nicht wohler fühlen als in Deutschland. Sie empfindet sowohl im Hinblick auf Deutschland als auch im Hinblick auf die Türkei eine gewisse Fremdheit:

„In der Türkei ist es dasselbe. Ich habe ein Semester in der Türkei studiert und da konnte ich auch nicht so hundertprozentig sagen: Ja, jetzt bleibst du hier. Das ist dein Land. Jetzt kannst du dich hier gut verständigen. Das konnte ich auch in der Türkei nicht. Weil, irgendwie kann man, auch wenn man in Deutschland lebt als Türkin, sich auch nicht so hundertprozentig einigen, ob man hundertprozentige Deutsche ist oder hundertprozentig Türkin. Irgendwie ist man immer dazwischen, hängt man irgendwie da rum.“

Wenn Erdenay heute auch davon ausgeht, langfristig in Deutschland zu leben, hat die Türkei für sie als Orientierungspunkt nicht eingeübt, da sie eben auch nicht „hundertprozentige Deutsche“ ist.

Auch Güven empfindet es als schwierig, den Spagat zwischen der türkischen und der deutschen Kultur zu schaffen. Güvens Beispiel macht deutlich, dass diese ohnehin als schwierig empfundene Situation noch dazu dadurch erschwert wird, dass unterschiedliche Bevölkerungsgruppen eine enorme Erwartungshaltung zeigen und gewisse Verhaltensanforderungen an die Jugendlichen stellen. Güven zufolge könne man sich als Migrantenjugendliche(r) bemühen, wie man wolle, letztendlich werde man in Deutschland nicht akzeptiert. Güven lebte als Kind einige Zeit in der Türkei und kehrte mit elf Jahren nach Deutschland zurück. Zunächst verbot er sich alles Türkische, da er befürchtete, sich nicht anders in die deutsche Gesellschaft integrieren zu können:

„Lange Zeit war das so, dass ich das Türkische immer wieder von mir weggestoßen habe. Und wirklich gesagt habe: Ich lebe hier, ich habe mich hier wohl zu fühlen und ich muss alles Mögliche dafür tun, dass ich mich hier wohl fühle. Dass ich mich schnellstmöglich hier, ja, integriere in die Gesellschaft.“

Als er aber immer mehr den Eindruck gewann, dass ihn die Mehrheitsgesellschaft nicht akzeptieren werde, egal wie sehr er sich darum bemühe, sah er nicht länger ein, türkische Aspekte seiner Person auszublenden:

„Ich hatte die Erkenntnis, dass egal, wie man integriert ist, ja, irgendwie sticht das ins Auge, dass man fremd ist, den anderen Leuten. Man wird ja doch nie als richtig integriert angesehen werden. Und deswegen dachte ich mir nach einer Weile [...]: Du darfst deine Identität nicht verlieren. Weil, du bist im Endeffekt, was du bist. Ist egal, ob das Akzeptanz findet oder nicht. Aber du hast dafür zu sorgen, dass du als Türke hier in Deutschland akzeptiert wirst und du dich auch nach deutschen Regeln zu benehmen hast sozusagen. Aber das muss wiederum nicht heißen, dass eine Assimilation stattfinden muss. Dass ich das Türkische oder halt bei uns das Alevitisch-Kurdische ganz aufgebe und mich nur jetzt der westlichen, europäischen Norm hingebe. Es ist wirklich ein Spagat, was wir immer wieder versuchen, was uns des Öfteren misslingt. Und das ist das Schwere für uns.“

Güven sieht deutliche Schwierigkeiten in diesem Versuch, die verschiedenen Teilorientierungen in Einklang zu bringen. Leichter habe es da, wer sich für eine der beiden Möglichkeiten entscheide und nicht den Spagat versuche:

„Die Leute haben es leichter, die sich entweder ganz für die deutsche Seite entscheiden, oder ganz für die türkische. Die Leute, die sich für die deutsche Seite entschieden haben, die werden von den Türken abgestoßen, die ganz Extremen sagen: Du hast unsere Herkunft verraten, du bist das und du bist dies. Und die Leute, die sich für die ganz türkische Seite entscheiden, wogegen ich zum Beispiel bin, mit denen habe ich, denen wird vorgeworfen: Ja, du lebst hier in Deutschland, aber verhältst dich wie in der Türkei, das geht irgendwie nicht. Du hast das eine nicht zu vergessen. Und das ist für die dritte Gruppe eigentlich am schwierigsten. Du hast nicht zu vergessen, dass du Türke bist, aber du hast dich wohl anzupassen. Und wohl hast du die Sachen hier zu machen, die hier gängig sind sozusagen. Im Groben, ja. Das ist wirklich das Schwierige. Zwei Kulturen miteinander irgendwie in Harmonie zu bringen. Das ist sehr schwer.“

Güven empfindet eine Entscheidung für die deutsche oder die türkische ‚Seite‘ auch deshalb als schwierig, weil eine solche Entscheidung immer auch die Ansprüche oder Vorwürfe der anderen Seite mit sich bringe. Am schwierigsten empfindet er aber den ‚Spagat‘, da dieser auf keiner Seite Zugehörigkeit biete, aber von beiden Seiten Anfeindungen. Die Aushandelprozesse fallen den Befragten nicht leicht, wie schon die Beispiele von Altan, Barış und Erdenay zeigten. Güvens Beispiel macht deutlich, dass die Situation zusätzlich durch eine deutsche wie türkische Umwelt erschwert wird, die durch ihre Erwartungshaltung einen gewissen Druck auf die Jugendlichen ausübt und den Jugendlichen Feindseligkeit entgegenbringt, wenn sie dieser Erwartungshaltung nicht gerecht werden.

Die Vorstellung, man könne sich in Deutschland noch so ‚deutsch‘ verhalten und werde doch nie akzeptiert werden, findet sich auch bei Filiz. Und wie Erdenay spricht sie davon, sich weder in Deutschland noch in der Türkei „richtig heimisch“ fühlen zu können. Dabei würden sich die Werte, die ihr insbesondere von ihren Eltern vermittelt worden seien, nicht besonders von denen der deutschen Gesellschaft unterscheiden. Sei dies doch mal der Fall, klaube sie sich aus den verschiedenen Vorstellungen etwas zusammen und bastele sich so ihre eigene Sichtweise:

„Meine Familie gibt mir natürlich schon Werte vor. Obwohl es dann nicht so ist, meine Familie ist nicht altmodisch oder so. Meine Eltern sind noch ziemlich jung. Und da widerspricht sich jetzt nicht so viel mit der deutschen Gesellschaft, sage ich jetzt mal, mit den Werten der deutschen Gesellschaft. Natürlich gibt es da Punkte, die sind dann auch anders, und dann versuche ich da so ein bisschen, ich versuche es nicht, es ist einfach so. Es kommt einfach so, dass man für sich selbst dann Vorstellungen hat, die man sich mal da zusammengeklaubt hat, mal da zusammengeklaubt hat. So eine Mischung eigentlich eher.“

Doch obwohl sie sich ‚deutsch‘ verhalte, werde ihr oft der Eindruck vermittelt, eine Fremde zu sein. Deshalb wünscht sie sich, einmal ein Heimatgefühl zu erleben, egal ob in Deutschland oder in der Türkei:

„Das einzige Problem ist eigentlich, dass ich mich in meinem Leben noch nie irgendwo so richtig heimisch gefühlt habe. Weder in Deutschland noch in der Türkei eigentlich. Man ist sich dessen bewusst. Egal wie sehr man integriert ist. Ich glaube nicht, dass ich irgendwo ausgeschlossen werde, nur weil ich schwarze Haare habe. Ich rede Deutsch und ich verhalte mich, denke ich, dementsprechend. Aber weil das vom Gegenüber irgendwie nicht so überkommt, hat man schon das Gefühl, man ist irgendwie doch fremd. Man ist nicht so. Manchmal denke ich, wenn ich hier in Deutschland lebe, würde ich gerne mal in die Haut eines Deutschen schlüpfen und wissen, was das für ein Gefühl ist, wenn man sagen kann: Das ist meine Heimat. [...] [Ich würde, M.W.] gerne einmal so ganz normal sein, entweder in der Türkei oder hier. Einen Tag mal wissen, wie das ist.“

Neben der türkischen Herkunft und der deutschen und türkischen Gesellschaft, wie Altan, Barış, Erdenay und Güven sie als mögliche Orientierungspunkte unter anderen beschrieben haben, zeigt das Beispiel von Filiz, dass auch die Familie ein solcher wichtiger Orientierungspunkt ist. Für Yasemin ist insbesondere ihr Bruder maßgebend geworden, der als einziges Familienmitglied in der gleichen Stadt lebt wie sie:

„Ich verlasse mich grundsätzlich immer auf meine Familie. Von Freunden oder so lasse ich mich nicht gerne beeinflussen oder was weiß ich was machen. Wenn ich irgendwas wissen möchte, dann mache ich das lieber bei meiner Familie als bei sonst wem. Ich denke, dass dann wirklich maßgebend auch mein Bruder, der hier lebt, ist. Und gute Freunde, aber sonst nichts.“

Persönliche Orientierungen finden sich damit immer aus verschiedenen Einflüssen zusammen, die zu einem Gesamtgefüge zusammengesetzt werden. Ajda beschreibt dies für alle Befragten sehr zutreffend, wenn sich auch die Gewichtung jeweils unterscheidet:

„Letztendlich ist es so, dass ich natürlich alle Faktoren mit berücksichtige, aber letztendlich meine eigenen Erfahrungen in dieser Gesellschaft. Meine eigenen Gedanken, meine eigenen Ansprüche natürlich auch an diese Sache. Aber natürlich auch Freunde, Familie. Das Leben in der Türkei weniger, aber das Leben der Türken hier in Deutschland natürlich auch. Das ist schon sehr wichtig. Da nehme ich schon viele Faktoren mit. Muss ich auch. Ich habe das Gefühl, das ist ein Teil von meiner Persönlichkeit auch. Ich kann das nicht einfach abschneiden und sagen: Jetzt habe ich einen deutschen Pass, jetzt bin ich nur deutsch. Das ist ja alles miteinander verwoben. Von daher kann ich das nicht mehr lösen.“

Die Türkei stellt selbst für diejenigen einen ständigen Referenzpunkt dar, die sich in Deutschland sehr wohl fühlen und nicht daran denken, später in der Türkei zu leben. So auch für Derya. Er gehört zu den Befragten, die das größte Wohlbefinden in Deutschland äußern. Dennoch spielt er von Zeit zu Zeit in Gedanken durch, wie es wäre, in der Türkei aufgewachsen zu sein und heute dort zu leben: „Eigentlich fühle ich mich in Deutschland wohl. Aber wenn man dann trotzdem mal bedenkt, wie es wäre, in der Türkei aufzuwachsen, wie das gewesen wäre, das ist immer noch so eine Sache.“ Derya fasst die Türkei als seine *Heimat* auf, weil er dort aufgewachsen wäre, wenn seine Eltern nicht nach

Deutschland migriert wären. Obwohl sich Derya in Deutschland wohl fühlt, begleitet ihn immer wieder der Vergleich zu einem Leben in der Türkei, das er nicht plant und nicht führen möchte. So begleitet die Türkei die Befragten ständig, und wenn es nur auf die banale Weise ist, dass sie sich an einem verregneten Morgen in Deutschland sagen, dass das Wetter in der Türkei wahrscheinlich besser ist.

Bemerkenswert ist das erhebliche Maß an Fremdheit, das die Befragten in Deutschland empfinden. Dieses Gefühl rührt aber nicht so sehr aus ihnen selbst, wie es bei Erdenay (s.o.) den Eindruck erwecken mag. Es ist vielmehr ein Gefühl, das die meisten Befragten als von der Mehrheitsbevölkerung an sie herangetragen sehen. Ajda beispielsweise geht davon aus, dass dieses Fremdheitsgefühl durch äußere Umstände oder Ereignisse immer wieder aktualisiert werden kann. Als ich mit ihr sprach, räumte sie ein, vielleicht einen schlechten Tag in Bezug auf die deutsche Gesellschaft zu haben. Zu diesem Zeitpunkt war der ehemalige Bundestagsabgeordnete Cem Özdemir im Rahmen der Bonus-Meilen-Affäre gerade zurückgetreten. Vor allem die öffentliche Reaktion in diesem Zusammenhang habe ihr Wohlbefinden in Deutschland beeinträchtigt. Ajda spricht davon, sich in Bezug auf eine Akzeptanz türkischer MigrantInnen in Deutschland einer Illusion hingeben zu haben:

[Ich fühle mich, M.W.] „nach der ganzen Miles-and-More-Geschichte nicht mehr so wohl. Und zwar habe ich da erkannt, dass wir wahrscheinlich nie dazugehören werden. Und vorher habe ich mich immer der Illusion hingeeben, mit einem deutschen Pass und Integration und so weiter und so fort kann man hier nicht nur verstanden, sondern auch anerkannt werden, aber das ist jetzt wohl Illusion.“

Taner geht noch etwas weiter. Er fühlt sich in Deutschland schlicht nicht willkommen. Er sieht auf Seiten der deutschen Bevölkerung eine fremdenfeindliche und rassistische Einstellung. Diese versucht er zu relativieren, indem er sie vorwiegend älteren oder ungebildeten Menschen zuschreibt. Letztendlich geht er aber davon aus, dass TürkInnen in Deutschland nicht erwünscht seien:

„Ich bin irgendwie trotzdem fremd hier, obwohl ich hier geboren bin, obwohl ich hier in den Kindergarten gegangen bin, Grundschule, Mittelstufe, Abitur, Hochschule und alles Mögliche hier gemacht habe. Ich fühle mich nicht hundertprozentig wohl hier. Weil es viele Leute gibt, auch wenn das zum Beispiel ältere Leute sind, die nicht so viel Bildung mitbekommen haben, oder die noch engstirnig denken, aber es gibt noch viele Leute, wo du eindeutig merkst, die wollen eigentlich nichts mit dir zu tun haben. Ganz einfach aus dem Grund, weil du Türke bist.“

Auch Nazan sieht dies so. Bei ihr kommt hinzu, dass sie Kopftuchträgerin ist, und so für Außenstehende sichtbar wird, dass sie Muslimin ist. Deshalb sieht sie sich häufig in eine Kategorie eingeordnet, die sie als nicht zutreffend empfindet. Sie selbst sieht sich als „sehr gut integriert“ und versteht darunter, dass sie die deutsche Gesellschaft mit ihren Gesetzen und ihrer Kultur kenne und damit umgehen könne. Von ihrer Seite sieht sie deshalb kein ‚Integrationsproblem‘. Dennoch werde man in Deutschland stets als AusländerIn gesehen, und das beeinträchtige ihr Wohlbefinden:

„Dadurch, dass man mir anmerkt, dass ich auch Muslima bin, habe ich oft das Gefühl, dass die Leute von bestimmten Bildern ausgehen und auch Vorurteile mir gegenüber haben. Obwohl ich jetzt nicht so das Gefühl habe, ich bin jetzt das Opfer von Diskriminierung. Aber man merkt schon, dass Leute aufgrund deines äußeren Auftretens dich irgendwie in Schubladen stecken. Aber ich habe das Gefühl, dass ich hier sehr gut integriert bin. Ich weiß nicht, wie ich es ausdrücken soll. Ich fühle mich nicht unwohl, aber es könnte auch besser sein. Du wirst eben schon immer als Ausländerin betrachtet. Es ist egal, ob du hier geboren bist, die deutsche Staatsbürgerschaft hast oder so. Es ist immer, du bist eben Ausländerin.“

Um auf das am Anfang des Kapitels angeführte Bild von den zwei Stühlen zurückzukommen: AutorInnen wie Ronald Hitzler machen deutlich, dass alle Menschen – und nicht etwa nur MigrantInnen – immer wieder aufs Neue vor zwei und mehr Stühlen stehen, oder, wie es Hitzler formuliert, sich aus unzusammenhängenden Teilorientierungen einen Sinn basteln. MigrantInnen möchten deshalb zu Recht nicht als Opfer einer einzigartigen Situation gesehen werden. Die türkische Herkunft ist für MigrantInnen in der Tat eine solche und wichtige Teilorientierung, sie stellt aber in keinem Fall die einzige dar. Die türkische Herkunft – die türkische Kultur und Maßgaben der türkischen Gesellschaft – sind für die Befragten deshalb schwierig zu handhaben, weil sie, wie in der Arbeit verschiedentlich deutlich wurde, zum einen häufig stark emotional aufgeladen sind, und weil sie zum anderen und vor allem eine Erwartung von außen an sich herangetragen sehen, sich für nur eine mögliche Teilorientierung zu entscheiden. Dass sie sich von Situation zu Situation verorten und so immer nur jeweils ein Aspekt ihrer Person aktualisiert wird, ohne dass sie diese eine Teilorientierung dann langfristig annehmen würden, sehen sie nicht akzeptiert.

Die türkische Herkunft vermag es, eine emotionale Bindung zu schaffen, die Deutschland nicht zu schaffen imstande ist. Die Türkei, mit ihrer Sprache, ihren Menschen – und ihrer Musik – bietet eine hervorragende Projektionsfläche und begleitet die Jugendlichen wie eine ständige Alternative. Bei den Befragten reagiert gewissermaßen das Herz immer schneller als der Verstand. Das Herz schlägt für die Türkei, der Verstand entscheidet sich dann aber für Deutschland. Die Türkei und insbesondere die armen Verhältnisse, in denen viele Menschen leben müssen, werden teilweise romantisiert, gleichzeitig aber auch sehr nüchtern betrachtet. Dennoch gelingt es Deutschland nicht, eine auch nur vergleichbare Bindung zu schaffen, da sich die Befragten hier fremd fühlen. Diese Fremdheitsgefühle rühren kaum daraus, dass den Befragten das Leben in Deutschland fremd wäre. Im Gegenteil werden sie den Anforderungen, die die deutsche Gesellschaft an sie stellt, mit großer Kompetenz gerecht. Was die Befragten sich in Deutschland fremd fühlen lässt, ist vielmehr eine empfundene oder ihnen tatsächlich entgegengebrachte Unerwünschtheit und mangelnde Akzeptanz. Dies zeigt, dass Ideen von ‚Leitkultur‘ nicht wie erhofft dazu führen, die Bindung an Deutschland zu stärken und die an das jeweilige Herkunftsland oder auch ‚nur‘ das Herkunftsland der Eltern zu schwächen. Die Befragten betonen beispielsweise, dass sie sich in der deutschen Gesellschaft gewandt bewegen können und ihre Gesetze kennen, dass sie sich ‚deutsch‘ verhalten. Dies reicht aber offenbar weder aus, um sich emotional stärker an Deutschland zu

binden, noch, um die (empfundene) Akzeptanz durch die Mehrheitsbevölkerung zu steigern.

Selbstverortung innerhalb der deutschen Jugendkultur

Deutschland weist eine Fülle von Jugendkulturen auf. Als die erste dieser Jugendkulturen wird gemeinhin der *Wandervogel* angesehen.⁹ Die Wandervogelbewegung entstand aus einer form- und namenlosen Initiative, die an einem Gymnasium in Berlin-Steglitz seit dem Ende des 19. Jahrhunderts Wanderungen und Schülerfahrten durchführte. 1901 wurde dann ein „Ausschuss für Schülerfahrten“ mit dem Namen Wandervogel gegründet. Schon im nächsten Jahr entstanden Wandervogel-Gruppen an anderen Schulen. Der Schwerpunkt der Aktivitäten lag auf gemeinschaftlichen Wanderungen, Heimatabenden und Fahrten.

„Jugendliche Gemeinsamkeit wurde vor allem über die körperliche Bewegung, das Wandern, hergestellt. Die Wandertouren an Wochenenden bildeten dabei ein Gegengewicht zu den Stillhaltezwängen in der Schule und der Familie. Körperliche Bewegung ohne Einschränkung durch Erwachsene war zentraler Inhalt.“¹⁰

Darüber hinaus wurden Werte wie „Uneigennützigkeit, Genügsamkeit und Kameradschaftlichkeit“ hochgehalten.¹¹ Die Wandervogelbewegung ermöglichte es damit erstmals, ein spezifisch jungendliches Lebensgefühl auszudrücken. Aus heutiger Sicht scheinen die Aktivitäten der Wandervogelbewegung wenig provokant. Die wilhelminische Oberschicht aber war schockiert und fürchtete, die Jugendlichen könnten sich gesellschaftlicher Konventionen und Zwänge entledigen. Bald aber änderte sich diese Einstellung, vor allem die der Eltern, da sie erkannten, dass die Bewegung letztlich in hohem Maße von Erwachsenen und deren Werten gelenkt war. Der Wandervogel fand mit Beginn des Ersten Weltkrieges sein Ende. Die Idee wurde zwar 1918 erneut aufgegriffen, sie konnte sich aber nicht wieder so stark entfalten.

Nicht nur die bürgerliche, auch die proletarische Jugend entwickelte Anfang des 20. Jahrhunderts ein eigenes Freizeitverhalten. Dieses war von ‚wilden Cliques‘ geprägt, schon 1912 fiel der Begriff vom ‚Halbstarcken‘. Während der Wandervogel „in die Vorstellungen von pädagogischer Arbeit und Bildungser-

9 Im Folgenden beziehe ich mich auf Jutta Ecarus/Johannes Fromme: *Außerpädagogische Freizeit und jugendkulturelle Stile*, in: Uwe Sander/Ralf Vollbrecht (Hg.): *Jugend im 20. Jahrhundert. Sichtweisen – Orientierungen – Risiken*, Neuwied: Luchterhand 2000, S. 138-157, S. 138ff. und Klaus Farin: *Generation-kick.de. Jugendsubkulturen heute*, München: C. H. Beck 2001, S. 33ff. Ähnlich wie für die Lebensstilforschung gilt auch für die Jugendforschung, dass sie Migrantenjugendliche bislang kaum als natürliche Gruppe innerhalb der Jugend in Deutschland berücksichtigt hat.

10 J. Ecarus/J. Fromme: *Außerpädagogische Freizeit und jugendkulturelle Stile*, S. 140.

11 Ebd., S. 141.

lebnis“ einging „und von der geisteswissenschaftlichen Pädagogik aufgegriffen“ wurde, „wurden die männlichen proletarischen Großstadtjugendlichen in bezug auf ein normiertes Idealbild von Jugend als psychopathologisch und kriminell bezeichnet“.¹² Die proletarische Jugendbewegung bezog sich durchaus auf den bürgerlichen Wandervogel und spätere Wandergruppen. Kleidungsstile und Accessoires wurden übernommen, aber auch zur Distinktion abgewandelt. Darüber hinaus grenzten sie sich über den Konsum von Alkohol und Nikotin und eine offensive Verbalisierung von Sexualität von ihnen ab.

Während des Nationalsozialismus war die jugendliche Freizeitgestaltung von Hitler-Jugend und Bund Deutscher Mädchen beherrscht. Es gelang aber nicht, Jugendkulturen außerhalb organisierter Verbände völlig zu unterbinden. So entstanden beispielsweise jugendkulturelle Stile um Swing und Jazz. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges fanden im Rahmen des wirtschaftlichen Aufschwungs in den 1950er Jahren Rock&Roll, Blue Jeans und Nagellack ihren Weg nach Deutschland. Dort stießen sie auf ungebrochene Vorstellungen der älteren Generation von Korrektheit, Anstand und Ordnung. Kinoverbote wurden gefordert, vor einer Liberalisierung der Sexualität wurde gewarnt. Trotz dieser Jugendschutzdebatte entstanden jugendkulturelle Stile. In den 50er Jahren waren es die Halbstarcken, die Teenager und die Existentialisten, in den 60er Jahren die Studentenbewegung und die Rocker, in den 70er Jahren die Punks.

Spätestens an dieser Stelle würde eine Weiterführung dieser Aufzählung immer weniger sinnvoll, da sich die Jugendkulturen rapide vermehrt und sich gleichzeitig innerhalb der einzelnen Kulturen ausdifferenziert haben. Seit den 1990er Jahren kommt hinzu, dass vergangene oder zumindest ‚abgeklungene‘ Jugendkulturen wieder aufleben. Darüber hinaus werden die Grenzziehungen zwischen den einzelnen jugendkulturellen Stilen immer weiter gelockert. Damit wird der Versuch, Jugend oder Jugendliche zu typisieren, ein immer fragwürdigeres Unterfangen.¹³ Der Autor Klaus Farin versucht es dennoch und spricht von über 400 allein in Deutschland existierenden Jugendkulturen. Diese werden immer häufiger nicht von Jugendlichen selbst, sondern auch von einer Jugendkulturindustrie hervorgebracht. Farin geht davon aus, dass Jugendliche zwischen dem 11. und dem 19. Lebensjahr durchschnittlich insgesamt sechs bis acht solcher Jugendkulturen durchlaufen und häufig zwei oder drei Jugendkulturen gleichzeitig angehören.¹⁴

Diese Inflation der Jugendkulturen ist aber nicht allein auf die veränderten Freizeit- und Konsummöglichkeiten zurückzuführen. Im Sinne Ulrich Becks ergibt sie sich auch aus der zunehmenden Individualisierung von Lebenslagen. Diese eröffnet nicht nur Entscheidungsmöglichkeiten, sondern auch -notwendigkeiten. Auch der Kulturwissenschaftler Johannes Moser geht davon aus, dass Gruppenbildungsprozesse im Zuge der Individualisierung anders als bisher verlaufen müssen: Da Menschen nicht mehr einer Klasse oder einem Milieu angehören, „bewegen sie sich je nach Kontext, Notwendigkeit und Be-

12 Ebd.

13 Vgl. H. M. Griese: Personale Orientierungen im Jugendalter, S. 226.

14 Vgl. K. Farin: Generation-kick.de, S. 206.

dürfnis in verschiedenen Szenen oder Netzwerken.“¹⁵ Der Einzelne macht sich, bedingt durch einen Verlust von „traditionellen Verbindlichkeitsansprüchen und Gesellungsformen“, auf die Suche nach „temporären Sinn-Gemeinschaften“, die „Ordnung und Orientierung in die überbordende Flut neuer Erlebniswelten“ bringen. Hier halten „künstliche Grenzziehungen [...] die verwirrende Außenwelt auf Distanz und schaffen zugleich unter Gleichgesinnten [...] ein Gefühl der Sicherheit und Zugehörigkeit.“¹⁶ Musik ist dabei eines der häufigsten Leitmedien solcher Jugendkulturen.¹⁷ Nicht von ungefähr beziehen sich ihre Bezeichnungen häufig gleichzeitig auf Musikstile wie Personengruppen (z.B. Punk) und lesen sich die meisten populärwissenschaftlichen, aber auch wissenschaftlichen Veröffentlichungen zu dieser Thematik wie eine Musikgeschichte. Der Zugang zu einer solchen Jugendkultur kann sich äußerst einfach gestalten:

„Menschen, die sich weder mit Namen kennen noch sich vorher begegnet sind, können von einem Tag zum anderen durch den Anschluß an ein Zeichenensemble, eine Veränderung ihrer Haare, eine unter dem Gesäß hängende Hose eine Zugehörigkeit zu einer Gruppe erreichen. Das geschieht wortlos, bedarf keiner Zustimmung, findet täglich tausendfach statt und funktioniert.“¹⁸

Vielfach wird davon ausgegangen, dass Jugendkulturen, ob sie sich genuin entwickeln oder aus dem Ausland (oder auch von der Industrie) an die Jugendlichen herangetragen werden, als Produkt eines geteilten sozialen und kulturellen Klimas oder genauer gesagt als Reaktion darauf entstehen. Aus heutiger Sicht konnte ein jugendkultureller Stil wie der des Punk erst entstehen, als die englische Jugend in den 1970er Jahren, von Arbeits- und Perspektivlosigkeit bedroht, den von der englischen Gesellschaft vermittelten Werten von Anstand und Fleiß eine Absage erteilte.¹⁹ Demnach könnte sich die Lebenssituation von deutschen Jugendlichen und Jugendlichen ausländischer Herkunft so stark unterscheiden, dass sich deshalb gemeinsame jugendkulturelle Stile nicht entwickeln können und ‚deutsche‘ Jugendkulturen für türkische Jugendliche nicht attraktiv sein können.

Die Befragten sprechen fast alle davon, sich zu keiner der in Deutschland existierenden Jugendkulturen zu zählen. Die Gründe dafür sind unterschiedlich. Alev beispielsweise zählt sich zu keiner jugendkulturellen Gruppierung und äußert auch nicht den Wunsch, zu einer zu gehören. Sie betont, dass ihr Bekanntenkreis nicht aus einer Clique besteht, in der ‚jeder mit jedem‘ befreundet ist, sondern dass er aus verschiedenen Zweierfreundschaften besteht. Alev hebt zunächst auf den Facettenreichtum ihres Bekanntenkreises ab. Dieser Facetten-

15 J. Moser: *Jugendkulturen*, S. 34.

16 K. Farin: *Generation-kick.de*, S. 87f.

17 Vgl. ebd., S. 92.

18 Breyvogel, Wilfried: *Jugendkulturen – Sozialität und magischer Kosmos*, Vortrag in der Evangelischen Akademie Loccum vom 23.6.1997, zitiert nach K. Farin: *Generation-kick.de*, S. 88.

19 Vgl. Dieter Baacke: *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*, Weinheim: Juventa 1999, S. 75.

reichtum stelle für sie eine Bereicherung dar. Könne sie eine solche Bereicherung für sich nicht erkennen, trenne sie sich von den jeweiligen Personen:

„Eine Gruppe, zu der ich zugehöre, gibt es nicht. Wirklich nicht. Weil, meine Freunde sind alle aus verschiedenen Kategorien. Ich weiß auch, wenn ich die mal alle zusammen tun würde, würden die sich untereinander vielleicht nicht verstehen. Aber ich bin mal gern mit der und rede über politische Sachen, mal mit der und rede über emotionale Intelligenz, und mal mit der, mit der rede ich dann über Musik oder sonst was, Literatur. Eine Gruppe, wo ich wirklich dazugehöre, gibt es nicht. Wo ich wirklich hingehören möchte, gibt es auch nicht. Da habe ich keinen Wunsch. Ich bin gerne in verschiedenen Kreisen und picke mir da so die Sachen raus. Ich bereichere mich, glaube ich, auch dadurch. Ich merke dann, was ich von den Leuten mitnehme. Versuche mich auch wirklich von Dingen oder Menschen zu trennen, sobald ich merke, die tun mir nicht gut.“

Dann aber wird deutlich, dass es Alev bei ihrem Bekanntenkreis nicht allein darum geht, inwiefern er eine Bereicherung für sie darstellt. Vielmehr möchte sie sich eine eindeutigere und identitätsstiftendere Anbindung in und an Deutschland erst gar nicht erlauben, da sie ihren Platz in der Türkei sieht:

„Wirklich irgendwohin gehören möchte ich, glaube ich, gar nicht. Nicht hier. Es ist auch schwierig, weißt du. Weil ich keine Zukunft für mich hier sehe, möchte ich auch nicht hier wirklich mich irgendwo, wie soll ich sagen, ich möchte nicht hier irgendwohin gehören. Ich weiß, ich gehöre nicht hierhin. Ich möchte nicht so einen Bezug hierhin aufbauen, weil ich weiß, ich werde das hier irgendwann alles aufgeben. Die Menschen, die mir wichtig sind, natürlich nicht. Die werde ich in Gedanken mitnehmen und weiterhin Kontakt halten. Aber irgendwohin gehören möchte ich hier nicht. Ich habe schon meinen Platz in der Türkei reserviert und weiß, was da auf mich wartet, wer auf mich wartet. Ich gehöre halt dorthin. Ich gehöre wirklich dorthin. Ich habe dort meine Freunde, meine Familie, meine Cousinen, meine Cousins. Ich glaube, mein Platz ist dort. Dort möchte ich auch hingehören.“

Aber auch die Befragten, die ihren Platz nicht in der Türkei sehen, zählen sich zu keiner der in Deutschland existierenden Jugendkulturen. Derya beispielsweise empfindet Individualismus als besonders wichtig und möchte sich deshalb nicht als einer Jugendkultur angehörig sehen: „Was für mich eigentlich zählt, ist der Mensch an sich. Individualismus ist für mich top. [...] Vor allem dieses Kategorisieren finde ich eigentlich richtig scheiße. Ich persönlich war nie in einer, irgendwie, dass ich mich irgendwo zugezählt habe.“ Als Beispiel führt er die bei vielen Jugendlichen sehr beliebten T-Shirts mit dem Konterfei Che Guevaras an. Allein durch das Tragen eines solchen T-Shirts würden Jugendliche eine diffuse Zugehörigkeit empfinden. Da diese Zugehörigkeit aber so leicht zu erreichen und so unverbindlich ist, hat sie in Deryas Augen keinerlei Wert. Deshalb verweigert er sich einer solchen Selbstinszenierung:

„Che Guevara. Genau. Der zum Beispiel. Es gibt so viele, die tragen ein T-Shirt von dem. Und die wissen gar nicht, was das wirklich ist. Das ist nur, damit die irgendwie dazu zählen können. Damit die irgendwie sagen, damit die damit in die Öffentlichkeit treten können und andere vielleicht sagen können: Guck mal, der hat ein

Kommunisten-T-Shirt an. Guck mal hier, der ist cool. Und das ist natürlich Quatsch. Es geht nur darum, was man wirklich selbst, was man von sich selbst denkt, meiner Meinung nach. Und nicht, wie man von den anderen gesehen wird. Meiner Meinung nach. Und da mir das egal ist, ist auch so eine Kategorisierung für mich eigentlich nie ein Thema gewesen.“

Derya versteht sich selbst als unabhängig von vorgegebenen Stilen, Angehörige solcher Stile aber als angepasst und unreflektiert. Diese Auffassung schreiben Klaus Neumann-Braun und Axel Schmidt auch den AJOs, den Allgemein Jugendkulturell Orientierten und damit dem größten Teil jugendlicher MusiknutzerInnen zu.²⁰ Ähnlich wie Derya möchte sich auch Yasemin prinzipiell nicht in irgendwelchen Kategorien wiederfinden:

„Ich mag das grundsätzlich nicht, dass ich irgendwo in einen Topf geschmissen werde. Weil, ich weiß nicht. Ich finde die [Jugendkulturen, M.W.] jetzt nicht irgendwie unsympathisch oder unangenehm oder würde sagen: Um Gottes Willen, ich will nichts mit denen zu tun haben. Ich weiß nicht. Ich bin einfach so, wie ich bin. Ich bin kein Öko und ich bin auch kein Hippie und ich bin auch nicht was weiß ich was.“

Wie Yeliz und Derya zeigen viele der Befragten eine Abneigung gegenüber Kategorisierungen und Pauschalisierungen, dies haben sie auch deutlich gemacht, als wir über Bilder von Deutschen und TürkInnen/Deutschland und der Türkei sprachen, und mit ihrer häufigen Bemerkung, sie selbst seien *nicht typisch türkisch*. Im Hinblick auf Jugendkulturen sehen die Befragten viel stärker einen Abgrenzungs- als einen Zugehörigkeitsaspekt. Levent zählt sich zu keiner Gruppierung und möchte auch zu keiner zählen. Er geht davon aus, dass solchen Gruppierungen ein distanzierteres Verhalten entgegengebracht werden könnte, das er allerdings bei sich selbst nicht gegeben sieht: „Einordnen kann ich mich in keine von diesen Gruppierungen und zugehören muss auch nicht sein. Ich komme locker mit Leuten klar. Ich mache überhaupt nicht einen auf Distanz von wegen: Du bist nicht so wie ich, hau ab. Nein.“

Auch Barış führt dies als nachteiligen Aspekt von Jugendkulturen an. Seiner Meinung nach sind Angehörige einer Jugendkultur auf diese beschränkt, bauen über sie hinaus keine sozialen Kontakte auf oder können dies erst gar nicht, da Außenstehende den Kontakt zu ihnen ablehnen:

„Ich finde, dann ist man so eingeschränkt. Wenn Grufties untereinander sind, dann hast du nur Grufties um dich herum. Oder bist du Punk, hast du nur Punks um dich. Ich meine, es ist schön, auch mal mit anderen in Kontakt zu kommen, ohne dass der andere dich in irgendeine Ecke drängt, indem er sagt: Nein, komm, das ist ein Gruftie.“

Insbesondere Jugendkulturen mit auffälligem äußeren Erscheinungsbild werden kritisch gesehen, weil sie leichter Ablehnung hervorrufen und zu einer Ausgrenzung führen können. Filiz geht wie Barış davon aus, dass Jugendkulturen zu einer gesellschaftlichen Abschottung führen, und möchte ihrer Umwelt mit einem für viele Jugendkulturen typischen äußeren Erscheinungsbild keine Gründe für eine solche Ablehnung liefern:

20 Vgl. K. Neumann-Braun/A. Schmidt: Keine Musik ohne Szene?, S. 268.

„Ja, so diese Punks, [...] vom äußeren Erscheinungsbild sind sie ja schon so, eigentlich abgestempelt, sage ich mal. Ich will gar nicht darüber urteilen, ob die blöd sind oder nicht, keine Ahnung. [...] Das hat nichts damit zu tun, dass ich ein Mitläufer bin oder mich bei den Menschen beliebt machen möchte oder so, aber man muss ja nicht unbedingt abgeschottet von der Gesellschaft sein und nur untereinander dann irgendwie was machen können. Ich glaube, da hält man sich schon fern. Wenn jetzt ein Mädchen irgendwie so einen Punk mit nach Hause bringt als ihren Freund, ich weiß nicht, mit Lederklamotten und zerrissenen, weiß nicht, ob die Eltern das so billigen würden? Und ich würde nicht in der Situation sein wollen, dass ich irgendwohin komme und die Leute sagen: Mit dem Mädchen hast du jetzt bitte mal nichts zu tun. Ich will nicht, dass du Umgang mit ihr hast.“

Auch Ebru nimmt hier die Außenperspektive ein. Sie geht davon aus, dass Jugendkulturen häufig Befremden bei Außenstehenden hervorrufen und diese sich deshalb von Angehörigen bestimmter Jugendkulturen fernhalten:

„Gruffties, das ist einfach [...] zu unbekannt und sieht einfach zu erschreckend aus. Alles, was, glaube ich, einem unbekannt erscheint, das ist ja eigentlich auch immer dieses Vorurteil: Alles, was man irgendwie nicht kennt, ist erst mal schlecht oder so. Aber ich denke schon, dass es einfach so ist, dass man sich unwohl fühlt einfach und dass man sich nicht unbedingt sofort zu denen gesellt.“

Die Abgrenzung von anderen und die Schaffung von Zugehörigkeit werden damit auch für die türkischen Jugendlichen zu zentralen Aspekten von Jugendkultur. Für die allermeisten Befragten sind diese Aspekte aber nicht attraktiv: Eine Abgrenzung wird nicht gewünscht und ihre negativen Implikationen können nicht durch die Vermittlung eines Gefühls der Zugehörigkeit aufgewogen werden.

Ein dritter zentraler Aspekt von Jugendkultur ist die Provokation oder Rebellion gegenüber der Gesellschaft, insbesondere gegenüber älteren Generationen. Ein Wunsch zu provozieren lässt sich bei den Befragten nicht erkennen, insbesondere nicht im Hinblick auf die Provokation durch ein auffälliges äußeres Erscheinungsbild. Die Befragten vermitteln vielmehr den Eindruck, möglichst unauffällig sein zu wollen, um so Angriffsflächen für Ausgrenzungsmechanismen zu vermeiden. Viele sprechen davon, ohnehin immer als Türke oder Türkin und damit als ‚anders‘ angesehen zu werden (s.o.), und sie legen keinen Wert darauf, dies noch zu steigern. Mögen manche Jugendliche bemüht sein, sich durch den Anschluss an eine Jugendkultur oder distinktive Praktiken wie auffällige Kleidung, extravagante Frisuren etc. von anderen abzuheben, setzen die befragten türkischen Jugendlichen distinktive Praktiken sehr reflektiert ein, um das Gegenteil zu erreichen, nämlich sich möglichst wenig deviant und unauffällig darzustellen.

Ziemlich genau ein Jahr nach dem ersten Interview traf ich Nazan zu einem zweiten Gespräch. Bei dieser Gelegenheit fragte ich sie, was ihrer Ansicht nach der Grund für die so geringe Einbindung türkischer Jugendlichen in jugendkulturelle Stilrichtungen sei. Nazans Erklärung zielte in eine andere Richtung. Sie führte die geringe türkische jugendkulturelle Einbindung vor allem auf ein nicht vorhandenes Bewusstsein der Jugendlichen zurück, Teil der

deutschen Gesellschaft zu sein. Eine jugendkulturelle Einbindung erfordert ihrer Ansicht nach immer ein irgendwie geartetes gesellschaftliches Bewusstsein oder ein Bewusstsein, Teil einer Gesellschaft zu sein. Dieses Bewusstsein könnten türkische Jugendliche nicht entwickeln:

„Dadurch, dass sie immer als Ausländer hier leben, andererseits sich nicht so integrieren wollen, aber auch von der Gesellschaft nicht so akzeptiert werden, ist ja so ein beiderseitiges Dings, haben sie auch nicht so das Bewusstsein, wirklich hier in der Gesellschaft was zu verändern. Verändern zu können, wenn sie wollten. Sei es politisch, sei es ökologisch, sei es was weiß ich. Dieses Engagement ist einfach nicht da. Man denkt: Okay, man ist Ausländer, man kann die Gesellschaft eh nicht verändern. [...] Das ist dann ja immer so mit einer politischen Gesinnung. Ökos sind dann ja auch so umweltbewusst und so weiter. Irgendwie ist das ja schon immer mit irgendwas verbunden. Ja, und das Bewusstsein ist eben nicht da, dass man Teil dieser Gesellschaft ist und hier wirklich was verändern kann und hier mitgestalten muss.“

Halide und Melek sind die einzigen Befragten, die sich zumindest in Ansätzen einer bestimmten jugendkulturellen Stilrichtung oder Lebensweise zuordnen. In Halides Fall ist dies die Gruppe der Studierenden. Sie fühlt sich dort zugehörig, weil sie strukturelle Ähnlichkeiten und einen ähnlichen Horizont sieht und sich deshalb dort wohl fühlt:

„Ich fühle mich eigentlich sehr zugehörig zu der Gruppe der Studenten. Ich finde, unter den Studenten ist das Ganze, wie soll ich sagen, man kann sich mit denen unterhalten, man ist am Studieren, man hat ganz viele Bereiche, die irgendwie gleich oder ähnlich sind. Diese Einstellung ist irgendwie anders. Es ist einfach so, dass, wenn man, was weiß ich, zumindest meine Freunde, meine Umgebung, die haben auch einen ganz anderen Horizont. Mit denen kannst du dich über alles unterhalten. Da fühle ich mich eigentlich am wohlsten.“

Halide sieht in dieser vergleichsweise groben Zuordnung keine Probleme für sich. Anders ist dies bei Melek. Zunächst findet sie es zwar schwierig, sich in einer jugendkulturellen Stilrichtung zu verorten, die Zuordnung fällt dann aber präziser aus als die von Halide:

„Das ist ja wirklich so das Schwierige ein bisschen. Ich glaube, ich würde mich selber als alternativ-links-öko irgendwie, ich glaube, das wäre meine Schiene. [...] Ich gehöre so gesehen eigentlich nirgendwo zu. Aber wenn ich so Leute um mich herum habe, dann fühle ich mich nicht unwohl. Ganz im Gegenteil, dann fühle ich mich eher wohl. Dann denke ich mir: Das sind ja Leute, die so denken wie ich.“

Zugehörigkeit oder den Wunsch nach Zugehörigkeit macht Melek genau wie Halide daran fest, wo sie sich wohl fühlt. Dies wiederum hängt bei Melek, ähnlich wie bei Halide, von miteinander geteilten Einstellungen und Denkweisen ab. Im Gegensatz zu Halide stieß Melek bei dieser Selbstverortung allerdings auf gewisse Probleme. Melek gehört neben Alev und Nazan zu den einzigen Befragten, die von Aktivitäten in einem Verein oder einer Institution sprechen. Alev und Nazan engagieren sich beide in Zusammenschlüssen, denen ein interkultureller Kontext zugrunde liegt. Melek aber engagierte sich in einem Kultur-

referat des Allgemeinen Studierendenausschusses (AStA), also in einer ‚deutschen‘ Institution, die allerdings über einen gewissen interkulturellen Spielraum verfügt.

„Ich habe auch im Kulturreferat gearbeitet, hatte also AStA-Leute um mich herum. Und die sind ja auch alle links. Keine Ahnung. Das waren auch eher so Leute, von denen ich wusste, die sind politisch mit mir mehr oder weniger der gleichen Meinung. Klar, das differenziert sich dann hier und dort, aber trotzdem ist man sich im Groben doch einig. Und deswegen sympathisiere ich mit der Gruppe.“

Melek fühlte sich in dieser Umgebung, die weitgehend ihre politischen Einstellungen teilte, sehr wohl. Sie musste aber feststellen, dass mit der Zugehörigkeit zu dieser Gruppierung Ansprüche einhergingen, die sie als fragwürdig empfand:

„So diese Linken, Alternativen, die sind auch ein bisschen eingeschränkt in ihrer Denkweise. Sobald man ein bisschen schick ist für die, was heißt schick, ich bin jetzt auch nicht schick, das wird schon als schick interpretiert für die, bist du auch schon so ein halber Dorn im Auge. Dann ist das auch schon wieder komisch: Ja, warum trägt die denn einen Rock? [...] So was wird einem dann schon fast vorgeworfen, habe ich dann gemerkt. Oder als ich mit Amerika dann kam, war ich dann auch wieder böse, weil ich ins kapitalistische Amerika gehe. So was wird einem dann übel genommen. Und das finde ich nicht gut. Und da habe ich dann meine Zweifel bekommen: Okay, ich mag zwar diese Gruppe, aber mögen die mich eigentlich so sehr?“

Melek erschien diese Gruppierung als in einem Maße normativ, das sie nicht uneingeschränkt teilen konnte. Das empfand sie aber nicht als derart problematisch, dass sie nicht trotzdem gern dazu gehörte oder gehören wollte. Sie fühlte sich aber von Seiten der Gruppierung nicht völlig anerkannt oder aufgenommen, da sie gewissen Kriterien bezüglich äußerem Erscheinungsbild, ihrer Studienfachwahl und Studiumsgestaltung nicht völlig entsprach, die unausgesprochen aufgestellt worden waren. Klaus Farin und Volker Meyer-Guckel zufolge basieren Jugendkulturen auf einem „hochgradig ausdifferenzierten System von Regeln, die nirgendwo schriftlich fixiert sind und zumeist nur durch aktive Teilnahme erfahren werden können, aber punktgenau befolgt werden müssen.“²¹ Nur durch eine völlige Beachtung dieser Kriterien und Regeln könne die Identität einer Jugendkultur verinnerlicht und ihr Bestehen auch in Krisensituationen gewährleistet werden.²² Nach Meleks Auffassung greift diese Normativität zu kurz:

„Das ist halt: Nur so ist der Mensch gut. Und so kann er gar nicht gut sein. Das stimmt ja nicht. [...] Verstehst du, dieses einseitige Denken ist auch irgendwo schlecht. Das haben dann leider auch Linke. Die dann nicht so bereit sind, auch andere zu akzeptieren. Deswegen weiß ich nicht, wie die mich sehen. Weiß ich nicht, wie die

21 Klaus Farin/Volker Meyer-Guckel: *Artificial tribes. Jugendliche Stammeskulturen in Deutschland*, in: Klaus Farin/Hendrik Neubauer (Hg.): *Artificial tribes. Jugendliche Stammeskulturen in Deutschland*, Bad Tölz: Tilsner 2001, S. 7-29, S. 23, zitiert nach K. Farin: *Generation-kick.de*, S. 94.

22 Vgl. ebd.

mich sehen. Aber ich finde das gut. Ich finde Linke schon gut. Und ich bin auch gerne dabei. Und ich bin auch nicht aufgetakelt oder so. Ich passe eigentlich auch gut da rein. Und von der Denkweise her schon. Das ist das halt. Man kann den Menschen nur vor den Kopf schauen und wie will man das wissen, wenn man sich nicht kennt. Wenn man nicht erst mal redet.“

Die in Deutschland existierenden Jugendkulturen üben keine bemerkenswerte Attraktivität auf die Befragten aus. Das heißt nicht, dass die Befragten keine jugendkulturellen Gruppierungen nennen können, die sie nicht zumindest sympathisch finden. So sympathisiert Taner beispielsweise in einem gewissen Maß mit politisch links orientierten Skinheads. Teilweise teilt er deren Einstellungen, distanziert sich aber von ihrem Auftreten. Güven findet Vorstellungen aus der Kultur der Hippies gut, sieht sich deshalb aber noch lange nicht als solcher und möchte auch nicht als solcher gesehen werden. Eine Zugehörigkeit zu einer Jugendkultur oder zumindest den Wunsch nach einer solchen Zugehörigkeit äußert aber kaum eine(r) der Befragten. Bei vielen der Befragten wird außerdem eine starke Ablehnung gegenüber Kategorisierungen deutlich. Nur Melek und Halide verorten sich ansatzweise jugendkulturell, beide in einem sehr studentischen Stil. Während Halides Verortung gröber ausfällt und sie keine Probleme darin sieht, kann Melek eine sehr genaue Verortung nennen, die für sie aber problembehaftet ist. Insgesamt aber scheinen die in Deutschland bestehenden Jugendkulturen für die Befragten wenig attraktiv zu sein und dies, weil das mit ihnen verbundene Ablehnungs- und Ausschließungspotenzial den Nutzen eines Zugehörigkeitsgefühls überwiegt.

Die Freizeitaktivitäten der Befragten weisen aber auch keine bemerkenswerte eigenethnische Orientierung auf. Allein Alev sprach davon, dass sie gern ausdrücklich türkische Kulturangebote nutzt, und soweit einige der Befragten musikalisch aktiv waren, hatte dies einen deutlichen türkischen Bezug. Die Befragten sehen sich aber offenbar nicht als Angehörige einer eigenständigen türkischen ‚Pop-Subkultur‘ (im Gegensatz zu der von Ayşe Çağlar beschriebenen und auch von Güven erwähnten Hiphopkultur), eine solche Subkultur wird nicht einmal thematisiert.²³ Abgrenzung und Provokation sind nicht gewünscht. Die Befragten inszenieren sich als nicht-widerständig und unauffällig und setzen dies durch den bewussten Einsatz distinktiver Mittel wie beispielsweise ein unauffällig-gepflegtes Erscheinungsbild, eine eher durchschnittliche Freizeitgestaltung und die Nutzung einer gemäßigten, eingängigen türkischen Popmusik um. Sie konzipieren sich absichtsvoll als Mainstream. Eine Abgrenzung durch diesen ‚türkischen Mainstream‘ wird innerhalb der türkischen Jugendlichen, beispielsweise gegenüber der deutsch-türkischen Hiphopszene angestrebt, nicht aber gegenüber einem allgemeinen deutschen Mainstream. Für die Befragten stellt es keinen Widerspruch dar, sowohl türkische als auch anderssprachige

23 Der Begriff Subkultur wird hier gebraucht, wie ihn auch Ulf Hannerz verwendet, und meint weder eine Kultur, die einer dominanten Kultur untergeordnet wäre noch eine Kultur, die verborgen, rebellisch oder von einer irgendwie unterdurchschnittlichen Qualität wäre, sondern schlicht einen bestimmten Ausschnitt einer Gesamtkultur, vgl. U. Hannerz: Cultural Complexity, S. 69.

Musik zu hören (siehe das Kapitel „Allgemeine Musikpräferenzen“). Genau so wenig empfinden sie einen ‚türkischen‘ und einen ‚deutschen‘ Mainstream als einander ausschließend. Aus Sicht der Jugendlichen sind beide natürliche und gleichberechtigte Bestandteile ihrer Lebenssituation und gehen fließend ineinander über. Der türkische Mainstream ist nicht eine auf Abschottung ausgegerichtete Subkultur mit den negativsten Implikationen des Begriffes. Den türkischen Jugendlichen eröffnet er schlicht die Möglichkeit, Distinktionsgewinne innerhalb der Gruppe der türkischen Jugendlichen zu erzielen und ihr Selbstverständnis als solche auszudrücken: Zum einen bietet er ihnen ein Feld, in dem sie Handlungskompetenz, Stilsicherheit, bereichsspezifisches Wissen und Gewandtheit zeigen können und dürfen, und so Distinktionsgewinne erzielen können, ohne dass dabei eine Abgrenzung gegenüber anderen, deutschen Gruppierungen im Vordergrund stehen müsste.²⁴ Zum anderen bietet dieser Mainstream den Jugendlichen die Möglichkeit, sich selbst so zu konzipieren und sich so zu sehen, dass sie möglichst wenig Angriffsflächen für Ablehnungs- oder Ausgrenzungsmechanismen bieten und weniger deviant erscheinen, und die Möglichkeit, sich genau so in Deutschland darzustellen.

HeiratspartnerInnen

Etliche wissenschaftliche Disziplinen haben sich in Deutschland mit dem Heiratsverhalten in Migrationskontexten beschäftigt, dieses aber nur in einzelnen Aspekten und mit fachspezifischer Perspektive analysiert. Umfassende Untersuchungen fehlen bislang. Insbesondere demographische Untersuchungen werfen Probleme auf, da die Statistiken über die entsprechenden Eheschließungen lückenhaft sind. Deutsche Statistiken beispielsweise führen nur Ehen auf, die in deutschen Standesämtern geschlossen werden, nicht aber solche, die in türkischen Standesämtern oder türkischen Auslandsvertretungen in Deutschland geschlossen werden. Hinzu kommt, dass das Heiratsverhalten eingebürgerter Personen ausländischer Herkunft für die deutschen Statistiken nicht mehr unterscheidbar ist, da ihre ursprüngliche Herkunft mit der Annahme der deutschen Staatsangehörigkeit unsichtbar wird.²⁵

Aus Sicht der Migrations- bzw. Minderheitensoziologie ist das Heiratsverhalten ein wichtiger Indikator für die soziale Eingliederung von MigrantInnen und Migrantennachkommen und für die Offenheit oder Geschlossenheit einer Gesellschaft:

„Solange soziale und kulturelle Unterschiede zwischen Gruppen in der gesellschaftlichen und individuellen Wahrnehmung als relevant empfunden werden, drückt sich dies in einer entsprechend geringen Zahl von Ehen zwischen den unterschiedlichen

24 Vgl. die Ausführungen zu den Distinktionsgewinnen der Allgemein Jugendkulturell Orientierten bei K. Neumann-Braun/A. Schmidt: Keine Musik ohne Szene?, S. 265.

25 Vgl. G. Straßburger: Heiratsverhalten und Partnerwahl, S. 23ff.

Gruppen aus. Umgekehrt weist ein hohes Ausmaß von interethnischen Eheschließungen auf niedrige soziale Barrieren hin.“²⁶

Wegen der dürftigen Forschungslage in Deutschland entwickelt die Sozialwissenschaftlerin Gaby Straßburger aus dem Stand der europäischen und amerikanischen Forschung heraus drei Kategorien von Faktoren, die die Heiratsoptionen türkischer Migrantennachkommen in Deutschland beeinflussen. Diese Kategorien sind 1. der demographische und sozialstrukturelle Handlungskontext, 2. die sozialen und kulturellen Ressourcen und 3. die individuellen Erwartungen.

1. Der demographische und sozialstrukturelle Handlungskontext bestimmt die statistische Wahrscheinlichkeit, einem potentiellen Heiratspartner oder einer potentiellen Heiratspartnerin zu begegnen, „die der eigenen oder einer anderen Herkunftsgruppe angehören und die im Herkunfts- oder im Ankunftsland leben. Es handelt sich also um Faktoren, die Gelegenheiten eröffnen oder verschließen, mit bestimmten Personenkreisen zusammenzukommen.“²⁷ Je größer der prozentuale Anteil der MigrantInnen an der Gesamtbevölkerung vor Ort ist, umso höher ist die Quote der innerethnischen Ehen. Je kleiner die Gruppe der MigrantInnen ist, relativ wie absolut, umso stärker werden außerethnische Ehen geschlossen, da der innerethnische Heiratsmarkt keine ausreichende Binnendifferenzierung bieten kann und auch zufällige Kontakte unwahrscheinlicher werden.²⁸
2. Demgegenüber stellen soziale und kulturelle Ressourcen keine strukturellen, sondern relationale Faktoren dar, „die bewirken, daß das Verhältnis zu Personenkreisen anderer Herkunft in sozialer und kultureller Hinsicht eher von Nähe oder von Distanz charakterisiert ist.“²⁹ So hängt die Häufigkeit interethnischer Ehen beispielsweise davon ab, ob Sprache oder Religion gleich sind oder als kulturell entfernt betrachtet werden. Ein steigender Bildungsgrad kann zu größerer Unabhängigkeit von innerethnischen Netzwerken führen und damit zu einer größeren Tendenz, interethnisch zu heiraten. Gleichzeitig kann aber auch bildungsbedingter sozioökonomischer Erfolg mit starker Konkurrenz- und Diskriminierungserfahrung einhergehen und zu einem stärkeren ethnischen Bewusstsein führen, das in innerethnischen Eheschließungen seinen Ausdruck finden könnte. Der Zusammenhang zwischen Bildungsniveau bzw. Schichtzugehörigkeit und dem Heiratsverhalten ist bislang weder theoretisch noch empirisch eindeutig geklärt.³⁰
3. Außerdem können die individuellen Erwartungen, Präferenzen und Abneigungen gegenüber verschiedenen Heiratsoptionen als eine Gruppe von Einflussfaktoren angesehen werden. So können politische Spannungen zwischen Herkunfts- und Ankunftsland, wirtschaftlich schwierige Umstände oder die öffentliche Meinung sowohl auf Seiten der MigrantInnen und deren Nach-

26 Ebd., S. 26.

27 Ebd., S. 43.

28 Vgl. ebd., S. 44f.

29 Ebd., S. 43.

30 Vgl. ebd., S. 46ff.

kommen als auch auf Seiten der Mehrheitsbevölkerung das Heiratsverhalten beeinflussen.³¹ Natürlich nehmen auch Schönheitsideale u.Ä. Einfluss auf die Partnerwahl. Gaby Straßburger betont, dass das Heiratsverhalten nicht ausschließlich von einer dieser drei Kategorien beeinflusst wird, sondern immer durch die Gesamtkonstellation der Faktoren.³²

Die Befragten sind zum überwiegenden Teil ledig. Nur Halide und Latife sind verheiratet. Halide ist mit einem ebenfalls in Deutschland aufgewachsenen Türken verheiratet. Latifes Ehemann lebt in der Türkei, Latife möchte aber nicht in die Türkei zurückkehren. In ihrem Fall handelt es sich um eine arrangierte und vor allem nicht freiwillig eingegangene Ehe.

Alev hat eine feste Beziehung. Ihr Freund ist „halb Engländer und halb Israeli“ und lebt in der gleichen Stadt wie sie. Sie sieht ihn als ihren zukünftigen Ehemann. Dabei entspricht er eigentlich nicht dem, was sie und auch ihre Mutter sich als Heiratspartner für sie vorgestellt hatten. Einerseits erfüllt er viele Erwartungen, die sie an einen Lebenspartner stellt:

„Was für einen Mann ich heiraten werde? Ich hoffe meinen Freund. Ich möchte schon jemanden, der auf meinem Niveau ist. Ich könnte mir, ohne es böse zu meinen, keinen Partner oder keinen Freund vorstellen, der nicht studiert hat, der irgendeine Ausbildung gemacht hat. Ich war jahrelang, mein Exfreund war so einer. Ich möchte schon jemanden, der mir ebenbürtig ist. Zu dem ich aufsehen kann, von dem ich aber auch möchte, dass er zu mir aufsieht. Worauf ich wirklich Wert lege ist, dass es jemand ist, der studiert, der gebildet ist.“

Dann führt Alev aber Aspekte ihrer kulturellen Herkunft an, die sich bei ihr und ihrem Freund stark unterscheiden würden, und aus denen in Zukunft Probleme erwachsen könnten. Sie beide hätten kein Problem damit, dass er Jude und sie Muslimin sei, da sie beide nicht besonders religiös seien:

„Am liebsten wäre mir ein Moslem. Am liebsten wäre mir natürlich ein Türke. Ein Sunnit, ein Türke. Klar, das wäre mir am liebsten. Gerade bei den Türken weiß ich, es ist schwierig, einen zu finden, den ich im Kopf habe. Und mein jetziger Freund erfüllt all das, was ich von einem Mann will, erwarte, erhoffe. Das einzige Problem, das wir haben, ist die Religion. Er ist Jude, ich bin Moslem. Zwischen uns klappt es hervorragend. Wir haben absolut kein Problem damit. Weil er kein gläubiger Mensch ist. Ich auch nicht unbedingt. Aber ich weiß nicht, was die Zukunft betrifft.“

Die jeweilige Familie äußert wegen dieses Religionsunterschiedes Bedenken, die auch Alev nicht von der Hand weisen kann:

„Ich weiß, dass seine Familie gar nicht davon begeistert ist, dass ich Moslem bin. Und meine Mutter auch erst mal ein bisschen geschluckt hat. Ja, Jude. Und wahrscheinlich auch hofft, dass es nichts Ernstes wird. Weil sie mich andauernd fragt: Ist es denn ernst zwischen euch? Mama, das kann ich dir noch nicht sagen. Ich kann ihn mir schon vorstellen als meinen Ehemann, als Vater meiner Kinder. Ich möchte nicht, dass

31 Vgl. ebd., S. 51ff.

32 Vgl. ebd., S. 58.

so was wie Religion so was verhindert. Ich werde das nicht kaputtgehen lassen wegen so was. Absolut nicht. Wirklich alles andere erfüllt er, und dann ist das, was Religion oder Nationalität betrifft, nicht mehr so wichtig. Das geht mehr in den Hintergrund. Und ich denke, wenn man auch kompromissbereit ist, wird es da keine Probleme geben. Dann wird man sich immer auf irgendwas einigen können, auf einen Nenner kommen. Und ich hoffe, dass das der Fall sein wird.“

Alev geht nicht weiter darauf ein, warum ihr *natürlich* ein sunnitische Türkin am liebsten wäre. Sie deutet an, dass der türkische Heiratsmarkt vielleicht nicht das bieten könne, was sie erwartet, und sieht damit eine mangelnde Binnendifferenzierung des Heiratsmarkts im Sinne Straßburgers. Deshalb hofft sie, kulturelle Unterschiede überwinden zu können, wenn andere für sie wichtige Aspekte der Konstellation stimmen.

Auch Taner geht davon aus, später mit einer Türkin dauerhaft zusammen zu sein. Diese Vorstellung habe er schon gehabt, lange bevor er etwas mit Frauen „zu tun“ gehabt habe. Zwischenzeitlich sei er zu der Einstellung gelangt, dass es nicht darauf ankomme, welchen kulturellen Hintergrund eine Frau habe, dennoch sei ihm eine Türkin lieber:

„Wenn ich mal daran gedacht habe, dann hatte ich irgendwie schon eine Vorstellung, dass das eine Türkin sein wird. Ich hatte dann so bestimmte Vorstellungen, dadurch dass ich in diesem Kreis auch oft gesehen habe, diese typische Hochzeit und dies und jenes. Dadurch hatte ich so eine bestimmte Vorstellung, Phantasie. Aber als ich dann älter wurde und mehr im Kopf hatte und eine breitere Sicht hatte auf alle Dinge, und dann auch die erste Freundin und keine Ahnung, die keine Türkin war, sondern eine Tunesierin, da hat sich schon einiges geändert. Mittlerweile, was heißt mittlerweile, schon seit drei, vier Jahren ist das so, dass ich einfach denke, dass, mir wäre es lieb, oder lieber, wenn es eine Türkin wäre, und wenn es eine wäre, die aus meinem Kulturkreis stammt. Aber wenn ich die Frau treffe, mit der ich mich so gut verstehe und die ich wirklich liebe, dann interessiert mich echt einen Scheißdreck, ob das eine Jüdin ist oder eine Afrikanerin oder sonst was.“

Taner geht davon aus, dass eine Beziehung mit einer Frau, die einem ähnlichen kulturellen Hintergrund und einem ähnlichen Erfahrungsraum entstammt, wahrscheinlich solider sein werde und weniger problemfälliger:

„Wenn ich logisch überlege und einfach reif entscheiden soll, dann ist es eigentlich so, dass es eine Türkin sein sollte, die am besten Alevitin ist und in Deutschland aufgewachsen ist. Das hat einfach folgende Gründe: Für mich sind manche Sachen normal, die für dich nicht normal sind. Oder für dich sind manche Sachen normal, als Christin, die für mich nicht normal sind. Oder für dich sind als Deutsche Sachen normal, die für mich nicht normal sind. Und daher ist es natürlich am einfachsten, am leichtesten auf die Dauer, am besten, wenn man jemanden hat, der gleichgesinnt ist. Das ist aber nicht meine Sicht, sondern vom Sozialen her gesehen wahrscheinlich das Vernünftigste. Weil man sich mit dieser Person am ehesten auf lange Zeit, auf lange Dauer verstehen kann.“

Trotz dieser Einstellung ist Taner zur Zeit mit einer Frau zusammen, auf die dies nicht zutrifft. Dies führe manchmal zu Konflikten und habe auch erfordert, anfangs Punkte zu klären, die für den anderen vielleicht nicht selbstverständlich gewesen seien. Wenn diese Punkte auch mittlerweile kein Problem mehr darstellen, geht Taner doch weiterhin davon aus, dass ein ähnlicher kultureller Hintergrund für eine Beziehung besser sei:

„Ich habe jetzt zum Beispiel aktuell eine Freundin, die ist katholisch, römisch-katholisch. Und sie kommt aus Litauen. Das ist voll paradox. Aber das stört mich nicht. Solange ich mich mit der verstehe. Aber ich habe mich oft deswegen mit ihr gestritten. Und mittlerweile hat sich das eigentlich eingerenkt. [...] Ich habe mit ihr einiges von Anfang an geklärt. Sachen, die mir nicht passen würden, habe ich ihr ganz klar gesagt. Und ich habe sie nicht zu irgendwelchen Sachen gezwungen, und meinte: Wenn du später auf solche Sachen achten kannst, und wenn du meinst, dass du mit solchen Sachen, die für mich normal sind, auch klarkommen kannst, dann werde ich auch auf jeden Fall versuchen, dich besser zu verstehen und dir entgegen zu kommen in solchen Sachen. Seien es Verhaltensweisen, die für unseren Kulturkreis untypisch sind. Wenn das geht, dann ist es wirklich egal. Ich meine, man hat ja auch nicht die Garantie, wenn man jetzt jemanden hat aus dem gleichen Gefüge, dass dann alles wunderbar ist, stimmt ja überhaupt nicht. Aber die Wahrscheinlichkeit, dass das auf die Dauer gut geht, ist einfach höher. Das ist einfach so. Da kann man ja wohl nichts machen.“

Dass die zukünftige Lebenspartnerin oder der zukünftige Lebenspartner ebenfalls in Deutschland aufgewachsen ist, ist für die Befragten sehr wichtig. Zum einen, weil diese strukturelle Ähnlichkeit größere Sicherheit für den Bestand der Beziehung zu vermitteln scheint, zum anderen, weil sich ein Leben mit einem ebenfalls in Deutschland aufgewachsenen Menschen weniger schwierig gestalten könne. Filiz beispielsweise sieht ein Problempotenzial darin, dass ein in der Türkei aufgewachsener Partner nicht Deutsch sprechen könne und vielleicht eine Ausbildung habe, die in Deutschland nicht anerkannt wird:

„Ich denke, dass ich wahrscheinlich einen Türken als dauerhaften Partner haben werde. [...] Der hier in Deutschland gelebt hat. Weil, Menschen in der Türkei sind dann wiederum, man merkt das schon. Und da ich vor habe, eigentlich auch hier zu bleiben, wär's mir lieber, wenn ich einen hier aus Deutschland hätte. Weil, wenn ich einen aus der Türkei hierher bringe, der kann nichts, kein Deutsch, kein gar nichts. Ich meine, das ist ja blöd. Dann fängt man mit einem Mann ganz von vorne an, muss man dem Deutschsprechen beibringen und so.“

Genau wie Taner spricht sie aber davon, dass solche Überlegungen hinfällig würden, wenn sie sich nun ausgerechnet in einen Deutschen oder einen Mann anderer Herkunft verlieben würde:

„Ich denke, [...] wenn man mit einem Deutschen zusammen wäre, die würden vielleicht nicht verstehen, wieso das jetzt so ist und so, weiß ich nicht. Aber ich meine, wenn es jetzt kommen würde, dass ich mich in einen Deutschen Hals über Kopf verliebe, das ist ja dann auch kein Problem, eigentlich.“

Der überwiegende Teil der Befragten geht davon aus, langfristig mit einem Türken oder einer Türkin zusammen zu leben, die in Deutschland aufgewachsen

sind. Erdenay und Ebru aber sind mit einem Deutschen verlobt bzw. gehen davon aus, ihren deutschen Freund später zu heiraten. Sie sprechen beide davon, dass ihre Eltern zumindest zu Beginn gegen eine solche Beziehung gewesen seien. Straßburger zufolge ist die Akzeptanz interethnischer Ehen auf Seiten türkischer Eltern in den letzten Jahren deutlich gestiegen. Während 1985 31,2% der türkischen Mütter und 35,3% der türkischen Väter angaben, einer interethnischen Ehe ihrer Kinder zuzustimmen, gaben dies 1995 50,0% der Mütter bzw. 55,9% der Väter an. Grundsätzlich ließen die Zahlen dieser beiden Umfragen erkennen, dass Eltern voreheliche Beziehungen bei Söhnen eher akzeptieren als bei Töchtern, und dass sie eine deutsche Schwiegertochter eher akzeptieren würden als einen deutschen Schwiegersohn. Im Übrigen führt Gaby Straßburger darüber hinaus Zahlen an, die aufzeigen, dass die Ablehnung interethnischer Ehen auf Seiten deutscher Eltern erheblich höher ist.³³

Ebru verheimlichte ihren Eltern die Beziehung zu ihrem deutschen Freund zwei Jahre lang. Als die Eltern davon erfuhren, wollten sie sich zunächst nicht damit abfinden, dass ihre Tochter mit einem Deutschen zusammen war. Vor allem die Verwandtschaft ihrer Mutter habe große Probleme damit, da sie sehr religiös sei und lieber einen Muslim an Ebrus Seite sehe. Für Ebru ergibt sich aus dieser Situation das Problem, sich immer wieder entscheiden zu müssen, ob sie ihren eigenen Vorstellungen oder den Vorstellungen ihrer Verwandtschaft gerecht werden möchte:

„Wir sind seit vier Jahren zusammen und das stand eigentlich schon sehr früh zur Diskussion oder zur Debatte oder wie auch immer, dass es das jetzt eigentlich ist. Und meine Eltern wissen das jetzt auch. Schon seit einem Jahr oder anderthalb oder so. Es gab schon den großen Knall und jetzt ist [es, M.W.] so: Wir gewöhnen uns halt immer mehr daran. [...] Die wussten das ganz lange nicht. Was heißt ganz lange. Zwei Jahre lang nicht. Ja, dann wissen die es ungefähr seit zwei Jahren. Meine Eltern finden sich eigentlich auch immer mehr damit ab, dass wir, ja, irgendwann heiraten. Das ist für die nur schwierig oder auch für mich teilweise schwierig, weil vor allem die Familie mütterlicherseits sehr religiös ist. Ich zerbreche mir schon den Kopf darüber, sehr viel sogar eigentlich. Fast jeden Tag, würde ich sagen, obwohl, bewusst oder unbewusst, letztendlich muss ich immer wieder auf den Punkt kommen, dass ich sage: Okay, ich kann da jetzt nicht dran denken, ich muss irgendwie mein eigenes Leben auf die Reihe kriegen.“

Ebru spricht nicht davon, dass ihre Beziehung besondere interne Probleme mit sich bringe, weil ihr Freund Deutscher ist. Die Probleme, die sie erwähnt, sieht sie von der Außenwelt, insbesondere der Verwandtschaft ihrer Mutter, an sie herangetragen. Anders ist dies bei Erdenay. Sie ist mit einem Deutschen verlobt und geht davon aus, dass sie ihn heiraten wird. Auch in ihrem Fall sei die Familie zunächst gegen die Beziehung gewesen. Die Bedenken hätten sich zwar etwas gelegt, nachdem man ihren Verlobten näher kennen gelernt habe, die unterschiedliche kulturelle Herkunft sieht aber auch Erdenay selbst bis heute problematisch:

33 Vgl. ebd., S. 36f.

„Bei uns ist es, na ja, ich habe schon Probleme gehabt mit meiner Familie. [...] Schon gewisse Probleme gehabt. Die waren auch besorgt gewesen und haben gesagt: Wie soll denn zwischen euch überhaupt irgend etwas klappen? Also, da ist auch so ein Kulturunterschied. Türkisch ist mehr so orientalisch, und deutsch so europäisch, wie soll das denn klappen. Und so weiter. Da hat meine Familie doch irgendwie schon Bedenken gehabt. Aber mit der Zeit hat sich das, man hat sich kennen gelernt und so weiter und so fort, und dann hat sich das, also, es ist nicht mehr so der Punkt, an dem wir waren. Wir gehören zu zwei verschiedenen Kulturen und deshalb klappt es vielleicht auch in der Ehe nicht, dass man irgendwie Schwierigkeiten bekommt und so. Man muss zwar auch ein bisschen tolerant sein, das auf jeden Fall. Ein Deutscher kann immerhin noch kein Türke sein. Eine Türkin kann auch keine Deutsche sein. Auch allein die Gedankengänge und Mentalität und so weiter, das ist schon etwas schwierig, dass man sich irgendwie verständigen kann.“

Bundesweit hat sich die Einstellung türkischer Frauen und Männer zu einer Ehe mit einem oder einer Deutschen in den letzten Jahren weitgehend angeglichen. Während 1985 13,8% der Frauen und 49,1% der Männer eine positive Einstellung zu einer Ehe mit einem oder einer Deutschen hatten, waren dies 1995 44,3% der Frauen und 42,8% der Männer. Eine negative Einstellung zu einer Ehe mit einer oder einem Deutschen hatten 1985 63,1% der Frauen und 35,2% der Männer, 1995 38,3% der Frauen und 34,3% der Männer. Die Zahl der Unentschlossen erhöhte sich in diesem Zeitraum unter den Männern, während sie unter den Frauen zurückging. Die Einstellung zu einer Ehe mit Deutschen ist also bei den Frauen deutlich positiver geworden und hat sich der der Männer angenähert, während sie bei Männern etwas negativer geworden ist.³⁴

Insgesamt betrachtet stellen sich die Einstellungen zu inner- und interethnischen Eheschließungen bei den männlichen Befragten etwas eindeutiger dar als bei den weiblichen. Die männlichen Befragten gehen davon aus, dauerhaft mit einer Türkin, wahrscheinlich mit einer in Deutschland aufgewachsenen, zusammen zu sein. Sie sehen dies als das Wahrscheinlichste an, wollen aber nicht ausschließen, dass die Frau ihrer Wahl letztendlich völlig anderer Herkunft sein könnte. Allein Derya schließt rigoros für sich aus, dass die nationale oder kulturelle Herkunft einer Frau für ihn in dieser Hinsicht eine Rolle spielen könne. „Die Nationalität ist egal. Aber es geht darum, dass man akzeptiert wird. Mit den Fehlern. Und das man den Anderen ebenfalls akzeptiert. Also, das ist für mich sehr wichtig. Nationalität spielt da keine Rolle.“

Bei den weiblichen Befragten lässt sich keine derartig klare Tendenz erkennen. Sie gehen zumeist davon aus, dauerhaft wahrscheinlich mit einem in Deutschland aufgewachsenen Türken zusammen zu sein, gleichzeitig sprechen aber drei davon, ihren derzeitigen deutschen oder ebenfalls ausländischen Freund heiraten zu wollen.

Abschließend möchte ich kurz die sehr überraschende Einstellung erwähnen, die Nazan zeigte. Sie geht davon aus, dass sie mit jemandem zusammenleben wird, der ausdrücklich kein Deutscher und ebenso wenig ein Türke ist:

34 Vgl. ebd., S. 38.

„Weder türkisch noch deutsch. Aber abgesehen davon kann es eigentlich jede [Nationalität, M.W.] sein. [...] Mit den Leuten, mit denen ich zusammen war, das waren weder Deutsche noch Türken. Bei den Türken komme ich einfach auch mit der Mentalität der türkischen Männer nicht klar. Zu viel Macho, zu viel so der Mann im Haus und so. Auch bei denjenigen, die in Deutschland aufgewachsen sind zum Teil. Und ich hatte noch nie einen türkischen Freund. Es hat sich nie ergeben oder beziehungsweise ich habe noch nie jemanden, einen Türken kennen gelernt, wo ich sagen würde: Okay, den könnte ich mir als Partner vorstellen. Und bei Deutschen genauso. Mein bester Kumpel ist einer, mit dem ich zusammen Abi gemacht habe. Er ist deutsch. Aber ich hatte noch nie einen deutschen Freund oder so. Und ich glaube auch so als Partner, also, ich würde nicht sagen, dass ich zu türkisch bin, aber irgendwie, da ist, von den Deutschen, die ich kennen gelernt habe, die was von mir wollten oder so, da war ich eher zu türkisch oder ich weiß nicht, irgendwie hat das nicht zusammengepasst oder das Verständnis war irgendwie nicht da für die kulturellen Unterschiede und so. Deswegen, ich meine, natürlich, ich schließe es nicht aus, es kann sicher sein. Aber so von der Wahrscheinlichkeit her, mit denen ich bisher zusammen war, denke ich nicht, dass es ein Deutscher oder ein Türke sein wird.“

Auch Nazan führt hier vor allem kulturelle Faktoren an, die eine Beziehung mit einem Deutschen, aber auch mit einem Türken für sie unwahrscheinlich machen. Einen ‚Kompromiss‘, eine Beziehung mit einem in Deutschland aufgewachsenen Türken, sieht sie nicht als mögliche Variante.

Es sind in erster Linie kulturelle Faktoren, die als einflussreich für eine erfolgreiche Beziehung oder Ehe betrachtet werden. Da die Befragten überwiegend davon ausgehen, eine(n) ebenfalls in Deutschland aufgewachsene(n) Türken oder Türkin als Lebenspartner(in) zu wählen, werden kulturelle Unterschiede ganz offensichtlich als existent und relevant angesehen, und offenbar in diesem Bereich als deutlich relevanter als in anderen Lebensbereichen. Gleichzeitig zeigen die Beispiele von Alev, Ebru, Erdenay und Taner, dass sich Menschen entgegen ihren Vorstellungen auf Beziehungen mit Menschen eines anderen kulturellen Hintergrundes einlassen und dass diese Beziehungen trotz dahingehender Bedenken Bestand haben können. Soziale Unterschiede zwischen Deutschen und TürkInnen, deren Bedeutung für eine interethnische Eheschließung Gaby Straßburger neben der kultureller Unterschiede anführt, werden von den Befragten nicht thematisiert.

Zukunftspläne: ‚Zurück‘ in die Türkei oder hinaus in die ganze Welt?

Als entscheidender Indikator für das Wohlbefinden in Deutschland und die Selbstverortung in der deutschen Gesellschaft wird die Wahl des Landes gesehen, in dem die Befragten langfristig leben wollen. Der überwiegende Teil der Befragten konnte zum Zeitpunkt der Interviews für sich sagen, ob sie/er weiterhin in Deutschland leben möchte oder in einem anderen Land. Nur unter den weiblichen Befragten waren einige, die sich nicht darüber im Klaren waren, ob sie in Deutschland bleiben oder vielleicht in einem anderen Land leben wollen. Dieser Aspekt der langfristigen Lebensplanung muss aber ohnehin als

vorläufig angesehen werden, da einige der Befragten davon sprachen, in den letzten Jahren in dieser Hinsicht zu einer anderen Ansicht gekommen zu sein. In all diesen Fällen wollten die Befragten später in der Türkei leben, gehen jetzt aber davon aus, langfristig in Deutschland zu leben. Es handelt sich dabei offensichtlich um einen Punkt, der veränderlich ist. Ich möchte drei langfristige Orientierungen unterscheiden: Ein Leben in Deutschland, ein Leben in der Türkei und ein Leben in einem Drittland, d.h. außerhalb Deutschlands, aber nicht unbedingt in der Türkei.

Ein Leben in Deutschland

Ein gutes Drittel der Befragten sieht für die langfristige Zukunft ein Leben in Deutschland. Okan kann sich ein Leben in der Türkei schlichtweg nicht vorstellen, da er die Türkei viel zu wenig kenne, um dort leben zu wollen. Für ihn resultiert daraus, dass er weiterhin in Deutschland leben wird. Von einem Leben in einem anderen Land als Deutschland und der Türkei spricht er nicht:

„Ich denke mal nicht, dass ich in der Türkei leben könnte, auf Dauer. Und deswegen werde ich anscheinend auch in Deutschland bleiben. [...] Ich kenne die Türkei eigentlich nur von den Urlaubstagen her. Die Türkei an sich, das Land kenne ich nur von den Urlaubstagen her, wie es da so ist. Und es ist halt ziemlich wenig, wenn man einmal im Jahr dahin fliegt für zwei, drei Wochen. Und dann bekommt man ja auch nicht so viel von der Wirtschaft oder zum Beispiel von der Politik mit. Und deswegen könnte ich mir das eigentlich gar nicht vorstellen.“

Ähnlich geht es Derya. Im Hinblick auf seine Sprachkenntnisse und seine soziale Anbindung an das Land sei ein Leben für ihn in der Türkei durchaus möglich: „Wenn man die Sprache vernünftig kann, die man dann im Urlaub auch wieder vernünftig lernt, könnte ich auch theoretisch problemlos wieder in der Türkei leben.“ Derya spricht hier davon, *wieder* in der Türkei zu leben, obwohl er dort streng genommen nie gelebt hat. Über seine Sprachkenntnisse hinaus sieht er aber nichts, das für ein Leben in der Türkei sprechen würde. Alles weitere lasse sich nur damit, dass er die Sprache beherrsche und mit den Menschen dort leben könne, nicht bewältigen. Da er hier zur Schule und nach seinem Abitur zur Universität gehe, baue er sich eine Existenz in Deutschland auf. Eine berufliche Existenz ist seiner Ansicht nach damit in der Türkei nicht möglich:

„Es ist nicht möglich. Weil, ich habe hier meine Ausbildung. Ich werde ja hier Abitur machen. Ich werde hier auch studieren. So habe ich es mir jedenfalls gedacht. Und dann kann ich nicht in die Türkei gehen. Weil, ich habe hier meine Existenz aufgebaut. [...] Könnte ich schon. Aber wie weit könnte ich. Ich müsste die Sprache astrein beherrschen. Ich meine, es reicht, um in der Türkei zu leben, aber um in der Türkei in beruflicher Hinsicht zu leben, reicht es wahrscheinlich nicht. Und vor allem, nein, das geht wiederum nicht. Ich meinte das gerade bezogen auf den Urlaub und auf das Zusammenleben mit den Leuten [in der Türkei leben zu können, M.W.]. Ich denke nicht, dass ich, wenn ich hier meine [...] schulische Ausbildung hier habe, dann kann ich nicht in der Türkei leben. Das geht einfach nicht.“

Im Gegensatz zu Derya und Okan haben Erdenay und Halide bereits in der Türkei gelebt und gehen auch deshalb momentan davon aus, in Deutschland zu bleiben. Beide hatten zeitweilig den Wunsch, in die Türkei zu gehen, haben aber heute davon Abstand genommen. Halide lebte im Alter von acht bis 16 Jahren als so genanntes Kofferkind in der Türkei. Als sie dann nach Deutschland zurückkehrte, litt sie unter großem Heimweh nach der Türkei:

„Ich bin zwar hier geboren, aber habe von meinem achten bis zum 16. Lebensjahr in der Türkei gelebt. Habe auch die Schule besucht bei meinen Großeltern. Meine Eltern waren noch hier. Dann bin ich wieder hierhin gekommen mit 16. Und dann war es ganz schlimm. Ich wollte eigentlich hier gar nicht bleiben oder nur für eine bestimmte Zeit. Und wenn ich mein Studium hier beendet hätte, dann wäre ich, so habe ich gedacht, [hätte, M.W.] ich direkt in die Türkei zurückkehren wollen. Das hat sich auch geändert. Jetzt denke ich, ich würde in erster Linie mal hier leben wollen. Ich bin ja immer noch am Studieren und immer noch nicht fertig. Ich möchte gern hier ein bisschen arbeiten und so. Bin aber nicht abgeneigt zu sagen, vielleicht doch noch in der Türkei zu leben. Wenn die Umstände stimmen, kann ich mir das auch vorstellen, aber jetzt eher in Deutschland als in der Türkei. Wie gesagt, ich war gerade im Urlaub. Jetzt sind da wieder diese Heimatgefühle, die Sehnsucht. Aber ansonsten fühle ich mich zur Zeit wohler hier in Deutschland.“

Als ich Halide zum Gespräch traf, war sie gerade aus dem Türkeiurlaub zurückgekehrt. Wie sie sprachen auch andere Befragte davon, insbesondere nach einem Urlaub große Sehnsucht nach der Türkei zu empfinden, die aber im Laufe weniger Tage oder Wochen abklinge. Halide wollte lange Zeit ihr Studium in Deutschland beenden und dann in die Türkei zurückkehren. Unter bestimmten Umständen könnte sie sich das heute noch immer vorstellen, sie plant aber, in Deutschland zu bleiben.

Auch Erdenay hat längere Zeit in der Türkei gelebt. Sie war bereits 11 Jahre alt, als ihre Mutter nach Deutschland migrierte. Nachdem Erdenay in Deutschland ihr Abitur gemacht hatte, plante sie zunächst, in der Türkei zu studieren (s.o.).³⁵ Sie kehrte aber bereits nach einem Semester nach Deutschland zurück, da sie sich in Deutschland wohler fühle als in der Türkei. Erdenay will nicht ausziehen, eines Tages in die Türkei zurückzugehen, und deshalb habe sie die Türkei immer im Hinterkopf (siehe das Kapitel „Der unbequeme Platz zwischen den Stühlen“). Heute geht sie aber davon aus, ihr weiteres Leben in Deutschland zu verbringen. Im Gespräch führt sie sehr pragmatische Gründe an, die für ein Leben in Deutschland sprechen.

„Als Frau in der Türkei, zum Beispiel mit dem Mutterschutz und so weiter und so fort. Wenn ich mal später eine Familie gründe. Und zum Beispiel in der Türkei gibt es so was nicht. Man darf eine Woche vor der Entbindung frei nehmen und dann eine Woche nach der Geburt. Und das war's. Und wenn man bei seinem Kind bleiben will, dann kann man sich auch unentgeltlich beurlauben lassen. Oder man kündigt. [...] Wenn ich mir das so überlege, dann sag ich mir: Bleib lieber hier in Deutschland.“

35 Leider ging Erdenay im Gespräch nicht näher darauf ein, warum sie sich damals zu einem Studium in der Türkei entschloss.

Bei vielen Befragten fand sich die Vorstellung, dass man in der Türkei sehr gut leben könne, solange man finanziell gut gestellt sei. Sei dies nicht der Fall, lebe man in Deutschland besser, meint auch Barış:

„Da müsste wirklich ein super Geldsegen hier kommen. Dann würde ich das vielleicht machen, weil, in der Türkei, wenn du Geld hast, kannst du auch gut leben. Ich meine, hier ist das genauso der Fall, aber in der Türkei kannst du dann viel schöner leben. So diese ganze geographische Gegebenheit, du kannst innerhalb von ein paar Stunden so vieles ausnutzen. Und wenn du was zu sagen hast und *connections* hast, dann kann man sich ein schönes Leben drüben machen. Aber nur in so einem Fall würde ich das vielleicht machen, sonst würde ich schon hier bleiben.“

Die Gründe, die für ein Leben in Deutschland angeführt werden, sind bei den männlichen wie bei den weiblichen Befragten sehr pragmatisch. Die Entscheidung für ein Leben in Deutschland resultiert bei Männern wie Frauen in erster Linie daraus, dass sie nüchtern und nicht-emotional abwägen, wie ein Leben in Deutschland und wie ein Leben in der Türkei aussehen würde. Der Lebensstandard, genauer der mögliche Lebensstandard wird dabei zum entscheidenden Faktor. Ein Leben in einem dritten Land (d.h. außer Deutschland und der Türkei) ziehen sie nicht in Erwägung. Wenn Frauen wie Männer auch ähnliche Gründe für ein Leben in Deutschland anführen, so unterscheiden sie sich in ihrer Zukunftsplanung in einer Hinsicht: Die männlichen Befragten sprechen mit einer großen Gewissheit darüber, ob sie später in Deutschland, der Türkei oder einem anderen Land leben werden. Es sind die Frauen, die sich weniger sicher sind, wo sie langfristig leben möchten.

Eine ‚Rückkehr‘ in die Türkei

Nur zwei der Befragten und damit die mit Abstand kleinste Gruppe spricht davon, langfristig in der Türkei zu leben. Bei diesen Befragten handelt es sich um zwei Frauen, und sie sprechen mit großer Gewissheit davon, dass sie später in der Türkei leben möchten. Eine dritte Befragte, Filiz, ist sich unschlüssig, ob sie später in Deutschland oder in der Türkei leben möchte. Sie sprach an anderer Stelle im Interview aber auch davon, in Deutschland bleiben zu wollen. Die Annahme, später dauerhaft in der Türkei zu leben, kann als Weiterentwicklung einer *Rückkehrmetapher* betrachtet werden, wie im Folgenden gezeigt wird.

Zu Beginn der deutschen Anwerbung der so genannten GastarbeiterInnen in den 1950er Jahren war es letztendlich ein Leben in der Türkei, dass die deutsche Regierung und auch die türkischen VertragsarbeiterInnen für sich vorsa-
hen.³⁶ Jahrzehntelang sahen die verschiedenen Bundesregierungen Deutschland als ein Nicht-Einwanderungsland an und strebten an, dass die nach Deutschland Migrierten in ihre Herkunftsländer zurückkehrten. Aber bereits Mitte der

36 Ich beziehe mich im Folgenden auf Cord Pagenstecher: *Die „Illusion“ der Rückkehr. Zur Mentalitätsgeschichte von „Gastarbeit“ und Einwanderung*, in: *Soziale Welt* 2/1996 (47), S. 149-179, passim.

1960er Jahre setzte eine dauerhafte Niederlassung der MigrantInnen ein. Dabei muss eine Niederlassung nicht zwangsläufig mit einer Bleibeorientierung einhergehen. So können niedergelassene MigrantInnen durchaus eigentlich in ihr Ursprungsland zurückkehren wollen. Genauso gut kann MigrantInnen, die sich dauerhaft niederlassen wollen, eine Niederlassung nicht gelingen. Dem Historiker Cord Pagenstecher zufolge hielt aber der größte Teil der MigrantInnen trotz einer faktischen Niederlassung an ihrer Rückkehrorientierung fest.

Die Gründe dafür, dass die meisten VertragsarbeiterInnen nicht in ihr Herkunftsland zurückkehrten, sind vielfältig und immer auch von der individuellen Situation bestimmt. Zum einen war die wirtschaftliche Lage in den Herkunftsländern, die ja häufig den Ausschlag für die Migration gegeben hatte, schwierig geblieben; teilweise war sie sogar durch die Abwanderung von qualifizierten Arbeitskräften schwieriger geworden. Der weit verbreitete Traum von einem besseren Leben nach der Rückkehr ließ sich bei steigenden Grundstückspreisen und schlechter werdenden Aussichten auf eine Selbstständigkeit nicht verwirklichen. Zudem erhofften sich in vielen Fällen Verwandte, die in der Türkei verblieben waren, im Falle einer Rückkehr finanzielle Zuwendung von den wohlhabend geglaubten MigrantInnen. Damit wurde die Rückkehr in das Herkunftsland zu einem genauso großen Schritt wie die ursprüngliche Migration. Dabei hat nach Pagenstecher die Bleibeabsicht der MigrantInnen im Laufe der Zeit aber nicht zugenommen: „Viele Einwanderer verschoben ihre Rückkehr von Jahr zu Jahr, ohne sich zum endgültigen Verbleib zu entscheiden. Während die faktische Niederlassung rasch fortschritt, blieb die Rückkehrorientierung konstant erhalten.“³⁷ Mit zunehmender Dauer des Aufenthaltes in Deutschland wurde eine Verwirklichung der Rückkehrabsicht trotz gleichbleibender Rückkehrorientierung immer unwahrscheinlicher – die AutorInnen Peter König, Günther Schultze und Rita Wessel sprechen im Rahmen einer Repräsentativuntersuchung zur Situation ausländischer ArbeitnehmerInnen gar von einer Rückkehr*illusion*.³⁸ Pagenstecher zufolge wird der Begriff der Illusion dem Phänomen aber nicht gerecht, da er den MigrantInnen ungerechtfertigt eine Naivität zuschreibt, während diese sehr deutlich die Hindernisse sähen, die einer Remigration im Wege stehen. Auch die Sozialwissenschaftlerin Ursula Mihciyazgan lehnt den Begriff der Rückkehrillusion ab. Sie geht davon

37 Ebd., S. 162. Einer Studie des Zentrums für Türkeistudien (ZfT) zufolge hat sich die Rückkehrneigung der in Nordrhein-Westfalen lebenden TürkInnen wieder verstärkt. Während sie von 1999 bis 2001 bei der jährlich durchgeführten Befragung gesunken war, ist sie bis 2003 wieder angestiegen. Faruk Şen vom ZfT führt dies auf anwachsende Zukunftsängste zurück. Die tatsächlichen Rückkehrzahlen seien zwar von 2001 bis 2002 leicht gestiegen, würden die gemessene Einstellungsänderung allerdings noch nicht ausreichend untermauern (vgl. www.zft-online.de/deutsch.php vom 18.8.2004: „Rückkehrwünsche der Türkinnen und Türken nehmen zu“).

38 Vgl. C. Pagenstecher: Die Illusion der Rückkehr, S. 167.

aus, dass „die Rede von der Rückkehr“ für die MigrantInnen als eine wichtige Metapher fungiere und für sie von sozialer und psychischer Bedeutung sei.³⁹

Ursula Mihciyazgan beschreibt die Rede der MigrantInnen von der Rückkehr in die Türkei als ein Muster der türkischen Alltagskommunikation und somit einen Bestandteil der sprachlichen Routine. Solche Muster werden als selbstverständlich empfunden und deshalb kaum wahrgenommen:

„Sie haben eine wichtige Funktion für die Rekonstruktion der Wirklichkeit, die die Mitglieder sich gegenseitig in ihren Handlungen bestätigen. Bezogen auf das Muster der Rückkehr erfolgt durch die Anwendung des Musters eine soziale Anerkennung der kommunikativen Regeln, durch die die gemeinsam geteilte Wirklichkeitsdefinition der Migranten abgesichert und restabilisiert wird.“⁴⁰

Dies ist aber nur als der erste Teil des Musters zu betrachten. Ist man den kommunikativen Regeln einmal nachgekommen, kann daraufhin „jede Art von Abweichung toleriert werden“, und tatsächlich wird die Rückkehr zumeist in einem zweiten Teil des Musters in Frage gestellt, beispielsweise indem von einem späteren Zeitpunkt gesprochen wird (‚Wenn die Kinder mit der Schule fertig sind‘ oder ‚Wenn ich in Rente gehe‘).⁴¹ „Die Bekundung der Rückkehrabsicht ist in diesem Sinne vor allem eine Willensbekundung zum Identischsein (= Wollen) mit der Migrantengruppe und hat daher eine identitätsstabilisierende Wirkung. Loyalitätsbekundung und Identitätsstruktur bedingen sich gegenseitig.“⁴² Bei den türkischen Jugendlichen in Deutschland kann man in den meisten Fällen im strengen Sinne nicht von einer Rückkehr in die Türkei sprechen. Dies ist allenfalls sinnvoll, wenn die Jugendlichen eine längere Zeit, zum Beispiel als Kofferkinder, in der Türkei gelebt haben, nicht aber, wenn sie in Deutschland geboren wurden und die Türkei nur als UrlauberInnen kennen gelernt haben. Um aber bestehende Parallelen zwischen der Rede von einer Übersiedelung in die Türkei und einer Rückkehr deutlich zu machen, möchte ich den Begriff etwas unscharf auch im Falle in Deutschland geborener Jugendlicher verwenden. Die von Mihciyazgan beschriebene identitätsstabilisierende Wirkung der „Rede von der Rückkehr“ ist auch bei in Deutschland geborenen Personen gegeben: Gerade wenn eine Rückkehr oder eine Rückkehrorientierung nicht mehr selbstverständlich ist, vermag sie Identität zu schaffen.⁴³

Die Rückkehrorientierung kann darüber hinaus eine wichtige psychosoziale Entlastungsfunktion erfüllen. Pagenstecher spricht von einer „Abwehrstrategie gegen Ausgrenzung und Unsicherheit“.⁴⁴ Es biete eine individuelle Sicherheit, eine Rückkehr als gedankliche Möglichkeit offen zu halten, insbesondere in schwierigen wirtschaftlichen bzw. finanziellen Situationen und bei einem

39 Ursula Mihciyazgan: *Rückkehr als Metapher. Die Bedeutung der Rückkehr in der Lebensplanung und -praxis türkischer Migrantinnen*, in: Informationsdienst zur Ausländerarbeit 4/1989 (o.Jg.), S. 39-42, S. 39.

40 Ebd., S. 40.

41 Ebd.

42 Ebd.

43 Ebd., S. 39, vgl. C. Pagenstecher: *Die Illusion der Rückkehr*, S. 169.

44 Ebd., S. 168.

unsicheren Aufenthaltsstatus. Ähnlich funktioniere die Rückkehrorientierung, wenn Diskriminierung und Ausländerfeindlichkeit erfahren werden müssen: „Gegen die kontinuierliche Diskriminierungserfahrung erlaubt die Rückkehrorientierung eine Bewahrung des Selbstwertgefühls: ‚Wo ich hingehöre, weiß ich ja‘.“⁴⁵ Auch dieser Mechanismus ist im Hinblick auf in Deutschland geborene türkische Jugendliche funktionsfähig:

Alev und Gülay sind die zwei einzigen Befragten, bei denen sich die Absicht findet, auf lange Sicht in der Türkei zu leben. Darüber hinaus sieht sich nur Filiz vor die Frage gestellt, ob sie vielleicht in der Türkei statt in Deutschland leben möchte. Damit sind es allein Frauen und die jüngeren der Befragten, die von einem Leben in der Türkei ausgehen. Da einige der älteren Befragten davon sprachen, früher ein Leben in der Türkei geplant zu haben und dies heute nicht mehr zu tun, ist denkbar, dass auch Alev, Filiz und Gülay in der Zukunft zu einer anderen Auffassung kommen. Häufig kommen Untersuchungen zu dem Schluss, der Wunsch nach einem Leben in der Türkei hänge davon ab, wie alt die Jugendlichen bei der Einreise nach Deutschland seien.⁴⁶ Dies kann zumindest für die von mir Befragten nicht bestätigt werden. Auch diejenigen, die erst im Kindes- oder Jugendalter nach Deutschland gekommen sind, möchten nicht in der Türkei leben, und insbesondere alle Kofferkinder, die als Kinder oder auch noch als Jugendliche einige Zeit in der Türkei gelebt haben, sehen ihre Zukunft nicht dort. Hier sind es die jüngsten und in Deutschland geborenen Jugendlichen, die von einem Leben in der Türkei sprechen.

Gülay geht wenig konkret davon aus, „irgendwas Touristisches zu machen in der Türkei“, sobald sie 18 sei. Deshalb werde sie wahrscheinlich nicht in Deutschland bleiben, sondern in die Türkei ziehen. Gülay besucht zur Zeit die Handelsschule und sieht dies als Vorbereitung eines beruflichen Lebens in der Türkei. Dass sie längst nicht so gut Türkisch wie Deutsch spricht und türkische Wertvorstellungen und Maßgaben „einfach zu streng“ für sie sind (s.o.), fließt offenbar nicht in ihre Überlegungen ein. Auch Alev möchte nach dem Abschluss ihres Studiums in der Türkei leben. Sie sieht sich der Realisierung ihrer Umsiedelung bereits einen Schritt näher: Um einen beruflichen Einstieg in der Türkei zu finden, möchte sie ein Praktikum bei einem türkischen Fernsehsender machen, das ihr ein dortiger Journalist in Aussicht gestellt hat. Damit bemüht sich Alev zu diesem Zeitpunkt tatsächlich, ihre Übersiedlung in die Türkei voranzutreiben. Im Gegensatz zu Gülay bezieht sie aber in ihre Überlegungen mit ein, dass beispielsweise Sprachkenntnisse und unterschiedliche Spielräume im Hinblick auf die persönliche Freiheit oder den Lebensstandard zum Tragen kommen werden. Rückkehrgedanken, wie sie Alev und Gülay haben, können genau wie die von Ursula Mihciyazgan beschriebene Metapher funktionieren. Wie bereits von Cord Pagenstecher angedeutet, sind MigrantInnen sicher nicht so naiv, dass der Begriff der Rückkehr*illusion* gerechtfertigt wäre. Alev bei-

45 Ebd.

46 Vgl. beispielsweise C. Koliander-Bayer: Einstellung zu Sprache, S. 149 und A. Weidacher: In Deutschland zu Hause, S. 69.

spielsweise ist sich über die Probleme im Klaren, die mit einer Rückkehr in die Türkei verbunden wären:

„Im Vergleich zu dem Leben, was ich hier geführt habe, weiß ich, dass es dort nicht so sein wird, dass ich dort wesentlich mehr Schwierigkeiten haben werde. Auf der anderen Seite möchte ich auch dort weiterhin auf eigenen Beinen stehen. Meine Mutter lebt zwar dort, aber ich möchte nicht auf sie angewiesen sein. Ich möchte ihr auch nicht das Gefühl geben, dass sie für mich verantwortlich ist. Ich weiß, dass ich in der Türkei auf einiges verzichten werden muss, was ich hier gewohnt bin. Und ich glaube, ich werde auch meine Einstellung ein bisschen ändern müssen, wohl oder übel. Und dass es dort nicht bequem sein wird. Ich glaube schon, dass ich auf vieles verzichten werden muss, was ich hier einfach gewohnt bin. [...] Und was die Freiheiten angeht glaube ich auch, dass ich in der Türkei mit Sicherheit eingeschränkt sein werde. [...] Ich weiß, generell wird es wesentlich schwieriger, wesentlich härter.“

Gleichzeitig hat Alev mehrfach betont, dass sie ihren Platz nicht in Deutschland, sondern in der Türkei und unter ihren dort lebenden Verwandten sieht („Ich weiß, ich gehöre nicht hierhin. [...] Ich habe schon meinen Platz in der Türkei reserviert und weiß, was da auf mich wartet, wer auf mich wartet. Ich gehöre halt dorthin.“, s.o.) Deshalb ist davon auszugehen, dass die Rückkehrorientierung auch bei ihr identitätsstabilisierend wirkt. Alev erwähnt im Zusammenhang mit ihrer Rückkehrorientierung auch negative Erfahrungen, die sie in Deutschland mit Rechtsradikalen gemacht habe. Eine gedankliche Rückkehr kann helfen, solche Erfahrungen unbeschadet zu überstehen. Unabhängig davon, ob Alev und Gülay nun eines Tages in die Türkei ‚zurückkehren‘ werden, wirkt der Gedanke daran auch für sie als in Deutschland Geborene identitäts- und selbstwertsichernd.

Ein Leben in einem Drittland

Über Alev, Gülay und Filiz hinaus spricht gut ein weiteres Drittel der Befragten und damit die größte Gruppe unter ihnen davon, nicht dauerhaft in Deutschland leben zu wollen. Die Türkei stellt sich für sie allerdings nicht als eine Alternative dar. Damit wirken sie auf den ersten Blick sehr mobil. Einer von ihnen ist Taner:

„Ich möchte nicht mein ganzes Leben in Deutschland verbringen. Weil ich mich leider hier nicht hundertprozentig wohlfühlen kann. Ich bin irgendwie trotzdem fremd hier. Obwohl ich hier geboren bin, obwohl ich hier in den Kindergarten gegangen bin, Grundschule, Mittelstufe, Abitur, Hochschule und alles Mögliche hier gemacht habe. Ich fühle mich hier nicht hundertprozentig wohl. [...] Andererseits, in der Türkei bin ich auch nicht zu Hause. Ich bin nicht dort aufgewachsen, ich habe nicht die Mentalität des Türken.“

Taner kritisiert, dass Menschen in der Türkei nach sozialen Kriterien beurteilt würden, die er nicht akzeptieren könne. Er wolle nicht in einem Land leben, in dem er Vorteile habe, weil er Türke und nicht Kurde sei, und in dem es wichtig sei, welcher Partei oder gar Fußballmannschaft man anhänge:

„Solche Fragen bestimmen eigentlich dein soziales Leben in der Türkei, deine sozialen Kontakte. [...] Aber ich will das nicht. Ich will nicht in einem Land leben, wo ich bessere Chancen als der andere habe, weil ich was Besseres sein soll aufgrund meiner Rasse. Akzeptiere ich nicht. Weder hier in Deutschland noch hier in der Türkei. Darum bin ich weder dort zu Hause noch hier. [...] Ich sehe weder in Deutschland meine Heimat noch in der Türkei wirklich meine Heimat. Von daher würde ich gerne in ein Land, wo das keinen interessiert.“

Taner verfolgt damit keinerlei konkrete Pläne, Deutschland zu verlassen. Aber ein Gefühl der Fremdheit, dass für ihn sowohl in Deutschland als auch in der Türkei gegeben ist, veranlasst ihn dazu, darüber nachzudenken. Hier deutet sich an, dass dieser Gedanke in Situationen, in denen Fremdheit oder Diskriminierung erfahren werden, auf gleiche Weise den Selbstwert schützt wie die Rückkehrmetapher, etwa nach dem Motto: ‚Ich weiß zwar nicht, wo ich hingehöre, aber das Land, in das ich gehöre, werde ich schon noch finden.‘ Dies zeigt sich auch bei Ajda. Sie spricht davon, gerade in Zeiten wie denen der Bonus-Meilen-Affäre (s.o.) darüber nachzudenken, Deutschland zu verlassen, aber nicht in die Türkei zu gehen. Die Türkei sei für sie keine wirkliche Alternative, da sie dort genauso wenig Einheimische wie Ausländerin sein könne, wie dies in Deutschland der Fall sei:

[Nach der Bonus-Meilen-Affäre, M.W.] „denke ich auch verstärkt darüber nach, meine Ausbildung hier zu beenden und dann in ein anderes Land zu gehen. Also nicht Türkei, [...] sondern dann möchte ich gerne in ein Land, zum Beispiel Frankreich würde mich sehr reizen. Da mal einfach wirklich Ausländer sein zu dürfen. Hier ist man es ja nicht, aber wird wie ausländisch behandelt. Deshalb denke ich verstärkt darüber nach und das Wohlfühlgefühl hält sich in Grenzen momentan. Es ist nicht, dass ich dieses Land liebe, aber es ist auch nicht so, dass ich irgendwelche negativen Gefühle oder so empfinde. Es ist so eine neutrale Haltung, und ich möchte mich in einem Land, in dem ich bin, wohlfühlen können. Das Land auch vermissen, wenn ich zum Beispiel weg bin. Und das ist in Deutschland nicht so stark ausgeprägt, leider.“

Mit der Äußerung, später in einem anderen Land als Deutschland oder der Türkei leben zu wollen, zeigen die Befragten allerdings nur auf den ersten Blick die Bereitschaft zur Mobilität. Keine(r) von ihnen nennt ein konkretes Land, in dem er oder sie stattdessen leben möchte, oder schmiedet konkrete Pläne, Deutschland zu verlassen. Vielmehr stellt sich die Überlegung, Deutschland nur als etwas wie eine Zwischenstation zu betrachten und später in einem anderen Land zu leben, stellt sich die ‚Rede vom Transit‘ als ein Muster der Alltagskommunikation der Jugendlichen dar, wie es Ursula Mihciyazgan für die ‚Rede von der Rückkehr‘ beschrieben hat.⁴⁷ Durch ihre Rede vom Transit konstruieren die Jugendlichen ein neues Selbstverständnis, sie bekunden ihren Wunsch zum Identischsein mit der Gruppe der türkischen Migrant*innen in Deutschland insgesamt und stellen ihre Zugehörigkeit zu dieser Gruppe her. Auch die Rede vom Transit hat also identitätsstabilisierende Wirkung.

Neben den beschriebenen Rückkehr- oder Transitorientierungen findet sich eine weitere, seltenere Strategie, durch die es den Befragten gelingt, eine Zu-

47 U. Mihciyazgan: Rückkehr als Metapher, S. 39.

gehörigkeit herzustellen und, wenn auch wohl in einem geringeren Ausmaß, mit Diskriminierungserfahrungen und Verletzungen des Selbstwertgefühls umzugehen: Güven spricht davon, später in der ganzen Welt leben zu wollen. Diese Vorstellung ist daraus gereift, sich nicht zwischen Deutschland und der Türkei entscheiden und sich auch nicht auf diese beiden Länder beschränken zu wollen.

„Meine Träume sind in der ganzen Welt eigentlich. [...] Die Welt möchte ich wirklich als Weltmensch erfahren und nicht als ein einer Nationalität Angehöriger. Deswegen könnte ich mir vorstellen, gut rumzukommen. Ich suche mir keine Ziele aus, aber dadurch, dass ich nun mal hier, dadurch, dass ich meinen größten Teil meines Lebens hier in Deutschland verbracht habe, denke ich mal, dass es mich immer wieder nach Deutschland ziehen wird. Obwohl ich sehr lange davon geträumt habe, in die Türkei sozusagen auszuwandern. Nicht, vielleicht mich dort selbstständig machen und hin und her zu wandern. Nicht richtig raus, aber wirklich zwischen zwei Kontinenten, Europa und Asien hin und her. Und dann dachte ich mir: Warum nur Deutschland und Türkei? Nur weil du das jetzt kennst? Und deswegen kam auch der Gedanke: Ja, vielleicht auch andere Länder kennen zu lernen. Im Moment verharre ich wirklich bei dem Gedanken, wenn es überhaupt möglich ist, das ist wirklich ein Luxus, das ist nicht für jeden machbar. Aber wenn das möglich wäre, überall mein Zuhause zu haben.“

Und auch Erdenay, die davon ausgeht, langfristig in Deutschland zu leben, konzipiert sich als Weltbürgerin. Sie hatte es bereits in der Türkei als schwierig empfunden, aus zahlreichen Einflüssen eine kulturelle Identität auszubilden. In ihr werden Erinnerungen an ihre tscherkessische Verwandtschaft wach und an ihre Großmutter, die häufig griechisch gekocht habe, da ihr Mann beruflich viel in Griechenland gewesen sei und sie ihn oft begleitet habe:

„Es ist natürlich schlimm, wenn man einen tscherkessischen Familienzweig hat, in der Türkei ein bisschen gelebt hat, in Deutschland noch ein bisschen gelebt hat. Das ist eine ziemliche Mischung. Man weiß manchmal auch nicht, zu wem man gehört, sage ich jetzt mal. Ich habe manchmal auch meine Krisen gehabt. Identitätskrisen, sage ich jetzt mal. Wie soll ich mich jetzt fühlen?“

Die Lösung hat sie für sich darin gefunden, sich als Weltbürgerin zu definieren: „Weltmensch. Menschen der Erde oder irgendwie. Ich habe keine großen rassistischen Einstellungen oder vom Rassismus her. Auch von der Religion her, eigentlich auch nicht.“

Das Konzept des Weltbürgers geht bis in die Antike zurück und hat sich durch die Jahrhunderte durchaus gewandelt. In Zeiten der Globalisierung, der zunehmenden weltweiten Migration und der Multikulturalismus-Debatten wurde es von den Sozial- und Politikwissenschaften wieder aufgegriffen oder, wie es der Geograph David Harvey formulierte: „Cosmopolitanism is back.“⁴⁸ Aktuelle Konzeptionen von Weltbürgertum begreifen dasselbe sehr unterschiedlich: als soziokulturellen Zustand, als Weltanschauung, als politisches Projekt,

48 David Harvey: *Cosmopolitanism and the Banality of Geographical Evils*, in: *Public Culture* 2/2000 (12), S. 529-564, S. 529. Vgl. Robin Cohen/Steven Vertovec (Hg.): *Conceiving Cosmopolitanism. Theory, Context, and Practice*, Oxford: Oxford University Press 2002, S. 1ff.

als menschliche Praxis oder Kompetenz und als vieles mehr. Immer war dem Konzept innewohnend, dass Weltbürgertum nur einer Elite möglich ist, denjenigen, die über die Ressourcen verfügen, beispielsweise zu reisen oder Fremdsprachen zu lernen.⁴⁹ Ulf Hannerz versucht sich darin, ‚wahre‘ von ‚falschen‘ KosmopolitInnen zu unterscheiden. Seiner Ansicht nach reicht es nicht aus, ein ‚Weltenbummler‘ zu sein. Schließlich gebe es genug Menschen, die in der Welt herumkommen, aber nicht in eine fremde Kultur eintauchen wollen, beispielsweise TouristInnen, die nur an Sonne interessiert sind, oder ExilantInnen, die sich mehr oder weniger unfreiwillig in einer fremden Kultur wiederfinden. Weltbürgertum beinhalte und erfordere eine bestimmte *metakulturelle Position*, die zum einen durch einen Willen und eine Offenheit, sich mit dem Anderen auseinander zu setzen, gekennzeichnet ist. Dieser Wille und diese Offenheit nehmen bei Hannerz Züge einer menschlichen Charaktereigenschaft an. KosmopolitInnen, wie sie Hannerz beschreibt, sind aber auch in der privilegierten Position, wählen zu können, ob sie in eine fremde Kultur eintauchen und wann sie sie wieder verlassen.⁵⁰ Ein weiterer Wesenszug der kosmopolitischen metakulturellen Position ist zum anderen die Kompetenz, überhaupt in eine Kultur hinein- und sich in ihr zurechtzufinden. Nach Hannerz geht mit dieser Kompetenz auch eine gewisse Beherrschung (*mastery*) der Welt einher: „[The cosmopolitan’s, M.W.] understandings have expanded, a little more of the world is under control.“⁵¹

Historisch betrachtet mag ein Weltbürgertum gewissen Eliten vorbehalten gewesen sein. Gegenwärtig muss aber erkannt werden, dass es so etwas wie ein „real existierendes Weltbürgertum“ (*actually existing cosmopolitanism*) zunehmend unter Nicht-Eliten wie beispielsweise MigrantInnen und Flüchtlingen gibt.⁵² Mehr Menschen als je zuvor können – oder müssen – sich mit Menschen, Orten und Angelegenheiten außerhalb des Landes, in dem sie leben, auseinander setzen.⁵³ Letztendlich ist es nachrangig, ob es sich bei türkischen Jugendlichen in Deutschland wie Erdenay und Güven und vielen anderen um ‚wahre‘ oder ‚falsche‘ WeltbürgerInnen handelt. Der Wille und die Offenheit, sich mit *dem Anderen* auseinander zu setzen, ist eine Strategie oder gar Notwendigkeit, um ihre Situation als türkische Jugendliche in Deutschland zu bewältigen. Woher rühren dieser Wille und diese Offenheit bei Hannerz’ KosmopolitInnen? Die Kompetenz, sich in der deutschen und der türkischen Kultur zurechtzufinden, besitzen die Jugendlichen sicher. Hingegen die Möglichkeit, sich auf Wunsch oder nach Belieben aus einer der Kulturen zu entfernen, sehen sie nicht für sich. Indem sie sich als WeltbürgerInnen sehen, schaffen die Jugendlichen wie diejenigen, die davon sprechen, in die Türkei zurückzukehren oder in einem anderen Land als Deutschland oder der Türkei leben zu wollen, eine Identität und Zugehörigkeit, die sie anders nicht finden.

49 Vgl. R. Cohen/S. Vertovec: *Conceiving Cosmopolitanism*, S. 5 und S. 8ff.

50 Vgl. U. Hannerz: *Cultural Complexity*, S. 252.

51 Ebd., S. 253.

52 R. Cohen/S. Vertovec: *Conceiving Cosmopolitanism*, S. 8.

53 Vgl. ebd., S. 2.

Zusammenfassung

Insgesamt betrachtet sehen die Befragten ihre Situation in Deutschland in einem nur mäßig guten und für sie letztlich unbefriedigenden Licht. Das Bild, das sie von Deutschen und Deutschland zeichnen, fällt recht klischeehaft und negativ aus. Ihm steht ein weitgehend positives Bild von TürkInnen und der Türkei gegenüber. In ihrem Kern eigentlich negative Zuschreibungen wie die Güvens, die Menschen in der Türkei seien unprofessionell oder disziplinos, werden fast liebevoll gefasst. In starkem Kontrast dazu stehen die TürkInnen, die in Deutschland leben. Ältere wie jüngere MigrantInnen schneiden in der Beschreibung der Befragten sehr schlecht ab und es wird häufig betont, man selbst sei nicht typisch türkisch. Dabei liegen die Vorstellungen der Befragten davon, was typisch für TürkInnen in Deutschland ist, sehr nah bei dem, was sie für die (vorwiegend schlechte) Meinung der Mehrheitsbevölkerung über TürkInnen in Deutschland halten.

Die Befragten verorten sich auf den unterschiedlichsten Ebenen, beispielsweise in ethnischer oder regionaler Hinsicht. Diese Verortung geschieht ständig, verläuft sehr vielschichtig und muss vor allem als sehr unverbindlich angesehen werden, da von Situation zu Situation jeweils sehr unterschiedliche Aspekte einer Person bei dieser Verortung zum Tragen kommen können. Hierin unterscheiden sich MigrantInnen aber nicht grundsätzlich von anderen Bevölkerungsgruppen, wenn sich ihnen mit ihrer türkischen Herkunft auch eine Teilorientierung bietet, der sie große Bedeutung beimessen. Was ihnen die ständige Verortung viel mehr erschwert, sind Erwartungshaltungen und Verhaltensanforderungen, die von der Außenwelt, sei es von der deutschen Öffentlichkeit oder auch einer „religiösen Verwandtschaft mütterlicherseits“ (Ebru), an sie gestellt werden und so Druck auf sie ausüben. Gleichzeitig äußern die Befragten das Gefühl, man könne sich als MigrantIn in Deutschland ‚so deutsch verhalten‘, wie man wolle, es werde einem immer das Gefühl vermittelt, fremd zu sein und letztendlich nicht willkommen. Es ist dieser Eindruck, der die Türkei zu einer attraktiven und einer die Jugendlichen ständig begleitenden Projektionsfläche werden lässt, und der gewissermaßen das Herz der Befragten für die Türkei schlagen lässt, auch wenn die Vernunft für Deutschland spricht und letztendlich ausschlaggebend für die Bewertung der persönlichen Situation ist.

Die Jugendlichen zeigen eine große Ablehnung gegenüber Pauschalisierungen und Kategorisierungen. Diese wurde in den Interviews bereits deutlich, wenn es um die Bilder ging, die sie von Deutschen, TürkInnen, Deutschland und der Türkei haben. Die Befragten möchten nicht ‚in einen Topf geworfen‘ oder ‚in eine Schublade gesteckt‘ werden, und dies wird im Hinblick auf in Deutschland bestehende jugendkulturelle Stile besonders klar und trägt dazu bei, dass sich die Befragten zu keiner Stilrichtung zuordnen möchten. Bedeutend schwerer wiegt hier aber, dass die Befragten Jugendkulturen ein erhebliches Abgrenzungs- und Ausschließungspotenzial zuschreiben und keine zusätzliche Angriffsfläche für solche Mechanismen bieten möchten. Sie fühlen sich als TürkInnen in Deutschland ohnehin exponiert und möchten dies nicht weiter

steigern. Deshalb geben sie sich möglichst unauffällig und nicht-widerständig. Um sich genauso darzustellen, werden distinktive Mittel wie das äußere Erscheinungsbild und die Musikknutzung eingesetzt. Deshalb wird auch keine eigenständige türkische Jugendsubkultur thematisiert.

Das Heiratsverhalten von MigrantInnen und deren Nachkommen gilt als ein wichtiger Indikator für ihre soziale Eingliederung in die Aufnahmegesellschaft. Eine hohe Quote innerethnischer Ehen weist darauf hin, dass soziale und kulturelle Unterschiede zwischen den Angehörigen verschiedener Gruppen sowohl von der Mehrheitsbevölkerung als auch von den Individuen mit Migrationshintergrund als relevant empfunden werden. Darüber hinaus hängt die Häufigkeit von interethnischen Ehen aber immer auch von demographischen, persönlichen und weiteren Faktoren ab. Die Befragten gingen zum überwiegenden Teil davon aus, dauerhaft mit einer/einem ebenfalls in Deutschland aufgewachsenen Türkin/Türken zusammen zu leben. Die HeiratspartnerInnen waren tatsächlich der Punkt in den Interviews, bei dem am häufigsten von kulturellen Aspekten gesprochen wurde. Die Befragten befinden sich hier im Spannungsfeld zweier Ansichten. Die eine ist die pragmatische, dass ein ähnlicher kultureller Hintergrund eine bessere Basis für den erfolgreichen Bestand einer Beziehung bietet. Die andere Ansicht ist die idealistische, dass man eine Beziehung nicht wegen kultureller Aspekte aufgeben oder ausschließen sollte. Offenbar empfinden die Befragten kulturelle Unterschiede zur Aufnahmegesellschaft, die für sie in vieler Hinsicht des täglichen Lebens handhabbar sind und dort keine Erwähnung finden, die aber im Hinblick auf den/die LebenspartnerIn an Bedeutung gewinnen. Soziale Unterschiede zwischen TürkInnen und Deutschen werden von den Befragten nicht thematisiert.

Ausschlaggebend für das nur mäßige Wohlbefinden in Deutschland sind aber nicht als relevant empfundene kulturelle Unterschiede, sondern das Gefühl, in Deutschland nicht willkommen zu sein und letztlich nie als MitbürgerIn oder gar Deutsche(r) akzeptiert zu werden. Dies führt dazu, dass eine große Gruppe zwar davon ausgeht, auch langfristig in Deutschland zu leben, dass die größte Gruppe aber davon spricht, entweder in einem anderen Land oder in der Türkei leben zu wollen. Ob diese Bereitschaft zur Mobilität tatsächlich gegeben ist, ist fraglich. Konkretere Annahmen über ihre Zukunft haben denn auch nur die zwei Befragten, die in der Türkei leben wollen. Die anderen benennen zumeist nicht mal das bzw. ein Land, in dem sie leben möchten. Alles in allem lassen die Äußerungen der Befragten den Schluss zu, dass die Rückkehrmetapher und in ihrer Weiterentwicklung eine Transitmetapher für sie von großer Bedeutung sind.

FAZIT

Ziel der Arbeit war es zu untersuchen, warum türkische Jugendliche in Deutschland heute quasi ‚immer noch‘ türkische Musik hören oder genauer, welche Bedeutung türkische populäre Musik für sie hat und was ihre Musiknutzung über ihre Situation in Deutschland aussagen kann. Es wird deutlich, dass es den typischen Fall, den typischen Jugendlichen oder die typische Türkin nicht gibt. Alev beispielsweise führt ein bemerkenswertes Leben. Schon seit ihrer Schulzeit lebt sie allein ohne ihre Familie und finanziell unabhängig. Dies zu leisten wäre sie nicht imstande, wenn sie sich nicht hochoberflächlich in der deutschen Gesellschaft mit ihren Reglementierungen und Anforderungen zu bewegen wüsste. Dennoch fragt sie sich ständig, ob sie in einem Land wie der Türkei die Herausforderungen des Lebens ebenfalls meistern könnte. Ihr Herz hängt an dem Heimatland ihrer Eltern. Dies äußert sich darin, dass sie momentan davon ausgeht, langfristig in der Türkei zu leben, und auch darin, dass sie sehr gern türkische Musik hört. Anders ist dies bei Barış. Auch er setzt sich intensiv damit auseinander, dass seine Eltern aus der Türkei stammen, und auch er hört sehr gern türkische Musik. Ein Leben in der Türkei sieht er aber nicht für sich, im Gegenteil baut er sich eine berufliche Zukunft im deutsch-türkischen Medienbereich und damit ausdrücklich im Migrationskontext auf. Anders wiederum Nazan, die zur Zeit ihre Zukunft weder in Deutschland noch in der Türkei sieht. Sie sieht sich als gut in Deutschland integriert und versteht darunter, dass sie die deutsche Sprache, die deutschen Gesetze und Gepflogenheiten kennt und ihnen nachzukommen vermag. Da sie aber Kopftuch trägt – ihrer Erläuterung nach nicht aus religiöser Überzeugung, sondern aus Solidarität mit anderen Kopftuchträgerinnen – und so leicht als Muslimin erkennbar ist, sieht sie sich von außenstehenden Deutschen als nicht integriert bewertet. Sie kennt aber die Türkei, da sie dort ein Jahr zur Schule gegangen ist und dort Urlaube verbracht hat, und sieht auch die Türkei nicht als ihre zukünftige Wahlheimat. Nazan hört überwiegend amerikanische Musik und nur sehr wenige türkische InterpretInnen. Kann ihre Musiknutzung als eine Reflexion ihres äußeren Erscheinungsbilds oder als eine Reflexion ihrer Zukunftsvorstellungen gesehen werden? Schon diese drei Beispiele zeigen, dass türkische Jugendliche in Deutschland eine sehr heterogene Bevölkerungsgruppe sind, und sie zeigen auch, dass ihre Musiknutzung keine einfachen Annahmen über sie und über ihr Leben in Deutschland erlaubt.

Bei genauerer Betrachtung der Untersuchungsgruppe fallen aber Gemeinsamkeiten auf, die die Befragten weitgehend teilen und die über die Gruppe der Befragten hinaus Bedeutung haben dürften. Die Türkei, ihre Sprache, ihre Menschen – und ihre Musik – sind für die Befragten sehr stark emotional aufgeladen und dabei weitgehend positiv konnotiert. Dies ist nicht darauf zurückzuführen, dass sie in einer fremden Kultur oder Gesellschaft verhaftet sind, die sich von der deutschen Kultur und Gesellschaft derart stark unterscheiden, dass es den

Jugendlichen nicht möglich wäre, sich in ‚deutsche Verhältnisse‘ einzufügen. Im Gegenteil, die Jugendlichen werden den Anforderungen und Erwartungen, die die deutsche Gesellschaft an sie stellt, mit großer Kompetenz gerecht. Ihre hervorragenden Deutschkenntnisse, ihre hohen Bildungsabschlüsse und ihre Lebensläufe dürften ausreichend Zeugnis davon geben. Doch obwohl sie diesen Anforderungen erfolgreich nachkommen, haben sie den Eindruck, letztlich in Deutschland nicht willkommen zu sein. Und sie gehen davon aus, dass sie nicht erwünscht sein werden, egal wie sehr sie sich um Anerkennung bemühen mögen. In dieser Situation wird die Türkei und weitgehend alles Türkische zu einer attraktiven Projektionsfläche und zu einer ständigen gedanklichen Begleitung. Dabei werden in ihrem Kern negative Eigenschaften wie beispielsweise Disziplinlosigkeit oder mangelndes Organisationstalent, wie sie den TürkInnen in der Türkei zugeschrieben werden, liebevoll und somit positiv gefasst, oder die armen Verhältnisse, in denen viele Menschen in der Türkei leben müssen, romantisiert und positiv gewendet. Dies geht aber nicht soweit, dass die Türkei insgesamt verklärt würde. Menschenrechtsverletzungen, mangelhafte demokratische Verhältnisse oder Möglichkeiten der sozialen Absicherung werden kritisiert und sind letztendlich ausschlaggebend dafür, dass die Jugendlichen dankbar sind, in Deutschland aufwachsen und leben zu können.

Wie fügt sich die Nutzung türkischer populärer Musik in dieses Bild ein? Zunächst dürfen drei Dinge nicht vergessen werden. Zum einen ist türkische Musik gänzlich unabhängig von einem Migrationskontext in der Lage, türkischen Jugendlichen schlicht ein enormes Vergnügen zu bereiten, und ihre Beliebtheit wird immer zu einem erheblichen Teil auch auf diesem Vergnügen gründen. Zum anderen sollte die Nutzung türkischer Musik nicht als ein Traditionsrelikt oder als Ausdruck einer Rückwärtsgewandtheit betrachtet werden. Die türkische Volksmusik mag auf Jahrhunderte alten Dichtungen und Musikformen beruhen und starken intertextuellen Charakter haben. Sie wird aber auch vielfach zeitgenössisch aufgegriffen und interpretiert. Sie ist also nichts, das *per se* in der Zeit stehen bliebe oder sich nicht entwickelte. Bei der türkischen Popmusik handelt es sich ohnehin um eine sehr junge Musikrichtung, die bereits eine Synthese türkischer und westeuropäischer bzw. amerikanischer Musik darstellt und Züge einer weltweit ähnlichen Popmusik trägt. Drittens ist in dieser Arbeit verschiedentlich deutlich geworden, dass es sich bei der Nutzung türkischer Musik in Deutschland nicht um ein schlichtes Replikat der Musik und ihrer Nutzung in der Türkei handelt, sondern die türkische Musik in Deutschland ein sehr dynamisches Eigenleben führt.

Die türkische Musik ist Gegenstand und Katalysator einer erheblichen emotionalen Anbindung an die Türkei, die zu Deutschland aufzubauen den türkischen Jugendlichen verwehrt bleibt. Durch die Nutzung türkischer Musik kann dieser Anbindung an die türkische Herkunft distinktiv Rechnung getragen werden. Dabei sind die türkische Popmusik und die Volksmusik gemeinhin positiv und emotional intensiver konnotiert als anderssprachige Musik. Wenn Emotionen und emotionale Reaktionen als weitgehend erlernt betrachtet werden, ist den türkischen Jugendlichen eine adäquate Reaktion auf ‚deutsche‘ u.a. emo-

tionale Impulse ebenfalls möglich. Eine positive Konnotation des türkischen Kontextes unterstützt aber diese Lernprozesse und verstärkt die erlernten Gefühle und das Erkennen von Gefühlsstrukturen in diesem Kontext positiv. Dies führt dazu, dass viele Jugendliche türkische Musik als ergreifender, ihre Emotionalität als intensiver empfinden als die anderer Musik. Es führt aber nicht dazu, dass ‚unerwünschten‘ Verhaltensbeispielen oder Botschaften Tür und Tor geöffnet würde. InterpretInnen und Prominenten wird zwar gemeinhin eine starke Vorbild- und Idolfunktion für Jugendliche zugeschrieben, offenbar wird die Vorbildthematik von der pädagogischen Forschung aber überbewertet. Es zeichnet sich ab, dass Jugendliche Vorbilder ablehnen und sich eher aus einer Abgrenzungs- und Profilierungsmotivation heraus auf andere Personen beziehen. Vorbilder werden heute allenfalls entworfen oder gebastelt, und dies in erster Linie im wenig hehren Bereich beruflicher Karrieren und lebensgeschichtlichen Erfolgs. Abgesehen davon hat persönliche Individualität einen derartigen Stellenwert erlangt, dass es sich verbietet, jemanden zu kopieren.

Die Jugendlichen lassen nicht erkennen, in den InterpretInnen Vorbilder für sich zu sehen. Eine Vorbildfunktion wird nur angeführt, wenn sie dazu dienen kann, die bestehende Einstellung zu InterpretInnen zu untermauern, und nicht, wenn sie mit dieser Einstellung konfligiert. Es fällt eine erhebliche Nicht-Idolisierung auf. Die Jugendlichen stellen die unterschiedlichsten Ansprüche an die InterpretInnen und nehmen die unterschiedlichsten Facetten dessen wahr, wie sich InterpretInnen darstellen und wie sie dargestellt werden. Dabei lassen sie es zu, in ihren Ansprüchen und Erwartungen an sie auch enttäuscht zu werden, anstatt ihr Verhalten zu beschönigen oder ihnen ausgeweitete Toleranzgrenzen zuzugestehen. Werden sie enttäuscht oder stimmen Einstellung zu Musik und Person von InterpretInnen von vornherein nicht überein, verhandeln sie dies sehr flexibel. Die (veränderte) Einstellung gegenüber der Person der InterpretInnen kann Einfluss auf die Musiknutzung haben, muss dies aber nicht.

Auch popmusikalische Inhalte werden vielfach gefürchtet. Manche Autoren sehen gar Unmündigkeit und eine „Unfähigkeit, Lebenssituationen zu bewältigen“, mangelnde „Selbstbestimmung oder Selbstbefreiung im ästhetischen wie im politisch-gesellschaftlichen Bereich“, Bewusstseinsverengung und eine „Schwächung des Ich“ als mögliche Auswirkungen von Popmusik auf die Persönlichkeitsentwicklung von Jugendlichen.¹ Ein derartiges Bild geben die türkischen Jugendlichen allerdings nicht ab. Sie schätzen politische Musik, wenn sie ihren bestehenden Einstellungen entspricht, und lehnen sie ab, wenn dies nicht der Fall ist. Sie gehen (bis auf eine Ausnahme) nicht davon aus, dass sie selbst oder andere sich in ihren Einstellungen davon beeinflussen lassen. Vielmehr wird deutlich, dass die Interpretation oder Konnotation eines Stückes nicht im Einflussbereich der InterpretInnen liegt. Die Jugendlichen eignen sich die Lieder höchst individuell und kreativ an, und dabei kommen zahlreiche, u.a. lebensgeschichtliche und situative, kognitive und affektive Faktoren zum Tragen, unter denen die Intention der InterpretInnen nur einer ist. Das Modell des intermondialen Transfers nach Jürgen Fritz ist geeignet, um solche medialen Vor-

1 R. Flender/H. Rauhe: Popmusik, S. 161ff.

gänge zu beschreiben, man sollte aber berücksichtigen, dass solche Transfers nicht zwangsläufig verhaltenswirksam sind und Medien nicht kalkulierte Einstellungen oder gar Handlungen herbeiführen können.

In dem Migrationskontext, in dem sich die Jugendlichen befinden, ist die Nutzung türkischer Musik ein distinktives Mittel, um der Anbindung an die Türkei und der ständigen Projektion auf sie Rechnung zu tragen und ihnen Ausdruck zu verleihen, und sie ist starkes Ausdrucksmittel der Lebenssituation der Jugendlichen in Deutschland. Zum einen haben die Jugendlichen mit der türkischen populären Musik ein Feld gewonnen, in dem sie Handlungskompetenz, Stilsicherheit und Gewandtheit zeigen können und dürfen, und so Distinktionsgewinne innerhalb der Gruppe der türkischen Jugendlichen erzielen können, die ihnen anderweitig weitgehend vorenthalten werden. Zum anderen können sie sich über die Musik aktiv gesellschaftlich in Deutschland verorten und dieser Verortung Ausdruck verleihen. Die Jugendlichen sehen sich als sehr exponiert an und gehen davon aus, es werde immer erkennbar bleiben und sie würden immer zu spüren bekommen, dass sie TürkInnen seien, egal wie ‚deutsch‘ sie sich verhalten. Sie reagieren sehr sensibel darauf, wenn Menschen pauschal bewertet oder kategorisiert werden. Außerdem schätzen sie das Abgrenzungs- und Ausschließungspotenzial von jugendkulturellen Stilen größer ein als damit verbundene Zugehörigkeitsgewinne. Jugendkulturen, wie sie in Deutschland bestehen, haben deshalb für sie keine nennenswerte Attraktivität, und dies gilt besonders für solche mit einem auffälligen, provokanten äußeren Erscheinungsbild.

Mögen manche Jugendliche und insbesondere Angehörige vergleichsweise auffälliger Jugendkulturen ein Bedürfnis verspüren, mit Hilfe distinktiver Mittel, stark vereinfacht gesagt, Aufmerksamkeit zu erregen, möchten die befragten türkischen Jugendlichen ihre ohnehin empfundene starke Exponiertheit nicht weiter steigern. Sie geben sich betont unauffällig und nicht-widerständig, um keine zusätzliche Angriffsfläche für Abgrenzungs- und Ausschließungsmechanismen zu bieten. Sie setzen distinktive Mittel wie ein gepflegtes, wenig anstößiges Erscheinungsbild, unauffällige Unterhaltungsformen wie Diskothekenbesuche und die Nutzung gemäßigter Musik wie die türkische Popmusik gezielt ein, um sich selbst als möglichst wenig deviant sehen zu können und sich ihrer Umwelt ebenso darzustellen, wenn dies von der Mehrheitsbevölkerung auch anders gedeutet werden mag. Die Nutzung türkischer populärer Musik wird so zum Ausdruck eines absichtsvollen türkischen Mainstreams. Dieser türkische Mainstream ist für die Jugendlichen ein natürlicher und gleichberechtigter Bestandteil ihrer Lebenssituation, genau wie es ein deutscher Mainstream ist. Für sie stellt es keinen Widerspruch dar, beide miteinander zu verbinden, noch steht für sie die Abgrenzung von deutschen Jugendlichen im Vordergrund.

Damit greifen Vorstellungen von ‚Leitkultur‘ gleich in zweierlei Hinsicht zu kurz. Zum einen gelingt es den Jugendlichen, die mit ihren Sprachkenntnissen, ihrer formalen Bildung und ihren Lebensgeschichten sämtlich den – bislang wenig ausformulierten – Vorstellungen von einer ‚Leitkultur‘ gerecht werden dürften, nicht, eine tiefere innere Anbindung an Deutschland aufzubauen, und dies, weil ihnen trotz ihrer Leistungen in dieser Hinsicht das Gefühl vermit-

telt wird, längst nicht als Deutsche(r) akzeptiert zu werden. Um eine Anbindung an ein Land aufzubauen, braucht es offenbar mehr als Sprachkenntnisse oder Kompetenz im rechtlichen oder gesellschaftlichen Leben eines Landes. Es braucht Dinge, die nicht die Migrant*innen leisten können, sondern die die Mehrheitsbevölkerung leisten muss, Dinge wie beispielsweise die Vermittlung eines Gefühls, willkommen und als MitbürgerIn akzeptiert zu sein.

Zum anderen beweisen die Jugendlichen sehr eindrucksvoll, dass man sehr wohl zu sozialem Erfolg und einer harmonischen Einfügung in das deutsche Leben, die deutsche Gesellschaft gelangen kann, ohne sich zu assimilieren in dem Sinne, herkunftskulturelle Elemente weitestgehend abzulegen. Sie beweisen, dass man in der Situation der Migration deutsche und türkische kulturelle Aspekte in das eigene Leben integrieren kann, dass dies in keiner Form widersprüchlich sein muss, und dass dies eine konstruktive Möglichkeit sein kann, sich in der Migrationssituation zu verorten. Vielleicht ist es an der Zeit, dass die Mehrheitsbevölkerung lernt, dies auch so zu sehen.

LITERATURVERZEICHNIS

- Abu-Lughod, Lila: *Finding a Place for Islam: Egyptian Television Serials and the National Interest*, in: *Public Culture* 3/1993 (5), S. 493-513.
- Dies.: *The Objects of Soap Opera: Egyptian Television and the Cultural Politics of Modernity*, in: Daniel Miller (Hg.): *Worlds apart. Modernity through the Prism of the Local*, London: Routledge 1995, S. 190-209.
- Dies.: *Movie Stars and Islamic Moralism in Egypt*, in: *Social Text* Nr. 42/1995 (o.Jg.), S. 53-67.
- Dies.: *The Interpretation of Culture(s) after Television*, in: *Representations* Nr. 59/1997 (o.Jg.), S. 109-134.
- Akay, Ali/Firat, Derya/Kutlukan, Mehmet/Göktürk, Pınar: *İstanbul'da Rock Hayatı. Sosyolojik Bir Bakış*, Istanbul: Bağlam 1995.
- Aksoy, Asu/Robins, Kevin: „Abschied von Phantomen“: *Transnationalismus am Beispiel des türkischen Fernsehens*, in: Brigitta Busch/Brigitte Hipfl/Kevin Robins (Hg.): *Bewegte Identitäten. Medien in transkulturellen Kontexten*, Klagenfurt: Drava 2001, S. 71-110.
- Aleemi, Janet: *Zur sozialen und psychischen Situation von Bilingualen. Persönlichkeitsentwicklung und Identitätsbildung*, Frankfurt/Main: Lang 1991 (Sprachwelten; 6).
- Alkan, M. Nail: *Brückenschlag oder Barriere? Türkisch-deutsche Pressebeziehungen*, in: Jörg Becker/Reinhard Behnisch (Hg.): *Zwischen Abgrenzung und Integration. Türkische Medienkultur in Deutschland*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie 2001 (Loccumer Protokolle; 03/00), S. 49-60.
- Androutsopoulos, Jannis/Scholz, Arno: *Spaghetti funk: Appropriations of hip-hop culture and rap music in Europe*, in: *Popular Music and Society* 4/2003 (26), S. 463-479.
- Ang, Ien: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, London: Methuen 1985.
- Dies.: *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, London: Routledge 1996.
- Appadurai, Arjun: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1996.
- Autorengruppe Ausländerforschung: *Zwischen Getto und Knast. Jugendliche Ausländer in der Bundesrepublik*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981.
- Baacke, Dieter: *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*, Weinheim: Juventa 1999.
- Barthelmes, Jürgen/Sander, Ekkehard: *Erst die Freunde, dann die Medien. Medien als Begleiter in Pubertät und Adoleszenz*, München: Deutsches Jugendinstitut 2001 (Medienerfahrungen von Jugendlichen; 2).
- Basch, Linda/Blanc-Szanton, Cristina/Schiller, Nina Glick: *Transnationalism: A New Analytic Framework for Understanding Migration*, in: Dies. (Hg.):

- Towards a Transnational Perspective on Migration. Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered, New York: Academy 1992 (Annals of the New York Academy of Science Vol. 645), S. 1-24.
- Dies.: *Transnationalismus: Ein neuer analytischer Rahmen zum Verständnis von Migration*, in: Heinz Kleger (Hg.): *Transnationale Staatsbürgerschaft*, Frankfurt/Main: Campus 1997, S. 80-107.
- Beck, Stefan: *Umgang mit Technik. Kulturelle Praxen und kulturwissenschaftliche Forschungskonzepte*, Berlin: Akademie-Verlag 1997 (Zeithorizonte. Studien zu Theorien und Perspektiven Europäischer Ethnologie. Schriften des Instituts für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin herausgegeben von Wolfgang Kaschuba; 4).
- Beck, Ulrich: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986.
- Becker, Corina: *Vorurteile, Stereotype und Perspektivenübernahme: Eine sozialpsychologische Studie*, unveröffentlichte Diplomarbeit, Bielefeld 1999.
- Becker, Jörg: *Die deutsch-türkische Medienrevolution: Weitere sieben Meilensteine*, in: Jörg Becker/Reinhard Behnisch (Hg.): *Zwischen kultureller Zersplitterung und virtueller Identität. Türkische Medienkultur in Deutschland III*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie 2003 (Loccumer Protokolle 16/02), S. 47-82.
- Bethge, Philipp: *Die Musikformel*, in: *Der Spiegel* 31/2003, S. 130-140.
- Böhm, Thomas: *Disco Deutschland. Wirtschaftswunder auf dem Parkett*, in: *Musikexpress/Sounds* 2/1989, S. 8-12.
- Bourdieu, Pierre: *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976.
- Ders.: *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*, in: Reinhard Kreckel (Hg.): *Soziale Ungleichheiten*, Göttingen: Schwartz 1983 (Soziale Welt, Sonderband; 2), S. 183-198.
- Ders.: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987.
- Ders.: *Soziologische Fragen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993.
- Breyvogel, Wilfried: *Jugendkulturen – Sozialität und magischer Kosmos*, Vortrag in der Evangelischen Akademie Loccum vom 23.6.1997.
- Brosius, Hans-Bernd/Esser, Frank: *Mythen in der Wirkungsforschung. Auf der Suche nach dem Stimulus-Response-Modell*, in: *Publizistik* 4/1998 (o.Jg.), S. 341-361.
- Buhbe, Matthes: *Türkei. Politik und Zeitgeschichte*, Opladen: Leske & Budrich 1996.
- Bulliet, Richard W./Matar, Philip/Simon, Reeva S.: *Encyclopedia of the Modern Middle East*, 4 Bde., Bd. 3, New York: Macmillan 1996.
- Burkart, Roland: *Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft*, Wien: Böhlau 2002.
- Çağlar, Ayşe S.: *Popular Culture, Marginality and Institutional Incorporati-*

- on. *German-Turkish Rap and Turkish Pop in Berlin*, in: *Cultural Dynamics* 3/1998 (10), S. 243-261.
- Dies.: *Verordnete Rebellion. Deutsch-türkischer Rap und türkischer Pop in Berlin*, in: Ruth Mayer/Mark Terkessidis (Hg.): *Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur*, St. Andrä/Wördern: Hannibal 1998, S. 41-56.
- Çalagan, Nesrin/Duyar, Akin: 94⁸ *metropol FM – Das erste türkischsprachige Radio in Deutschland*, in: Jörg Becker/Reinhard Behnisch (Hg.): *Zwischen Abgrenzung und Integration. Türkische Medienkultur in Deutschland*, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie 2001 (Loccumer Protokolle; 03/00), S. 85-98.
- Çatalbaş, Dilruba: *Broadcasting deregulation in Turkey. Uniformity within diversity*, in: James Curran (Hg.): *Media Organisations in Society*, London: Arnold 2000, S. 126-148.
- Christenson, Peter G.: *It's Not only Rock&Roll. Popular Music in the Lives of Adolescents*, Cresskill: Hampton Press 1998.
- Cohen, Robin/Vertovec, Steven (Hg.): *Conceiving Cosmopolitanism. Theory, Context, and Practice*, Oxford: Oxford University Press 2002.
- Deutsche Botschaft Ankara: *Medien in der Türkei. Bestandsaufnahme mit Schwerpunkt Ankara (Stand: 01.05.2003)*, Ankara: Deutsche Botschaft Ankara 2003.
- Deutsche Shell (Hg.): *Jugend 2000*, 2 Bde., Bd. 1, Opladen: Leske & Budrich 2000.
- Dieckmann, Andreas: *Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002.
- Dollase, Rainer: *Musikpräferenzen und Musikgeschmack Jugendlicher*, in: Dieter Baacke (Hg.): *Handbuch Jugend und Musik*, Opladen: Leske & Budrich 1998, S. 341-368.
- Ecarius, Jutta/Fromme, Johannes: *Außerpädagogische Freizeit und jugendkulturelle Stile*, in: Uwe Sander/Ralf Vollbrecht (Hg.): *Jugend im 20. Jahrhundert. Sichtweisen – Orientierungen – Risiken*, Neuwied: Luchterhand 2000, S. 138-157.
- Eisenlohr, Henning: *Einblick in das Studium der Musikwissenschaft*, München: OPS-Verlag 2000.
- Endruweit, Günter/Trommsdorff, Gisela (Hg.): *Wörterbuch der Soziologie*, Stuttgart: Lucius & Lucius 2002.
- Esser, Hartmut: *Interethnische Freundschaften*, in: Hartmut Esser/Jürgen Friedrichs (Hg.): *Generation und Identität. Theoretische und empirische Beiträge zur Migrationssoziologie*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1990 (Studien zur Sozialwissenschaft; 97), S. 185-195.
- Esser, Heike/Witting, Tanja: *Transferprozesse beim Computerspiel. Was aus der Welt des Computerspiels übertragen wird*, in: Jürgen Fritz/Wolfgang Fehr (Hg.): *Handbuch Medien: Computerspiele*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1997, S. 247-261.
- Faist, Thomas: *Grenzen überschreiten. Das Konzept Transstaatliche Räume und seine Anwendungen*, in: Ders. (Hg.): *Transstaatliche Räume. Politik, Wirt-*

- schaft und Kultur in und zwischen Deutschland und der Türkei, Bielefeld: Transcript 2000, S. 9-56.
- Ders.: *Jenseits von Nation und Postnation. Eine neue Perspektive für die Integrationsforschung*, in: Ders. (Hg.): *Transstaatliche Räume. Politik, Wirtschaft und Kultur in und zwischen Deutschland und der Türkei*, Bielefeld: Transcript 2000, S. 339-392.
- Farin, Klaus: *Generation-kick.de. Jugendsubkulturen heute*, München: C. H. Beck 2001.
- Farin, Klaus/Meyer-Guckel, Volker: *Artificial tribes. Jugendliche Stammeskulturen in Deutschland*, in: Klaus Farin/Hendrik Neubauer (Hg.): *Artificial tribes. Jugendliche Stammeskulturen in Deutschland*, Bad Tölz: Tilsner 2001, S. 7-29.
- Faßler, Manfred: *Was ist Kommunikation?*, München: Fink 2003.
- Faßler, Manfred/Halbach, Wulf R. (Hg.): *Geschichte der Medien*, München: Fink 1998.
- Faulstich, Werner (Hg.): *Medientheorien. Einführung und Überblick*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991.
- Ferchhoff, Wilfried: *Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile*, Opladen: Leske & Budrich 1999.
- Finscher, Ludwig (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*, 21 Bde. in zwei Teilen, Bd. 7, Kassel: Bärenreiter 1997.
- Fiske, John: *Television Culture*, London: Routledge 1994.
- Ders.: *Die kulturelle Ökonomie des Fantums*, in: SpoKK (Hg.): *Kursbuch Jugendkultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*, Mannheim: Bollmann 1997, S. 54-69.
- Flender, Reinhard/Rauhe, Hermann: *Popmusik. Aspekte ihrer Geschichte, Funktionen, Wirkung und Ästhetik*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989.
- Frese, Hans-Ludwig: „Den Islam ausleben“. *Konzepte authentischer Lebensführung junger türkischer Muslime in der Diaspora*, Bielefeld: Transcript 2002.
- Fritz, Jürgen: *Zwischen Transfer und Transformation. Überlegungen zu einem Wirkungsmodell der virtuellen Welt*, in: Jürgen Fritz/Wolfgang Fehr (Hg.): *Handbuch Medien: Computerspiele*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1997, S. 229-246.
- Funke, Harald: *Erlebnisesellschaft*, in: Georg Kneer/Armin Nassehi/Markus Schroer (Hg.): *Soziologische Gesellschaftsbegriffe. Konzepte moderner Zeitdiagnosen*, München: Fink 2000, S. 305-331.
- Garofalo, Reebee: *Black Popular Music: Crossing over or Going under?*, in: Tony Bennett (u.a.) (Hg.): *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions*, London: Routledge 1993, S. 231-248.
- Gaus, Bettina: *Es gibt die Integrationsgrenze*, in: *Die Tageszeitung vom 19.12.2000*, S. 3.

- Georg, Werner: Soziale Lage und Lebensstil. Eine Typologie, Opladen: Leske & Budrich 1998.
- Goebel, Hans (u.a.) (Hg.): Kontaktlinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung, 2 Bde., Bd. 1, Berlin: De Gruyter 1996.
- Gökalp, Ziya: The Principles of Turkism, Leiden: Brill 1968.
- Greve, Martin: Alla Turca. Musik aus der Türkei in Berlin, Berlin: Verwaltungsdruckerei 1997.
- Ders.: *Kreuzberg und Unkapani. Skizzen zur Musik türkischer Jugendlicher in Deutschland*, in: Iman Attia/Helga Marburger: Alltag und Lebenswelten von Migrant*innenjugendlichen, Frankfurt/Main: Verlag für Interkulturelle Kommunikation 2000, S. 189-212.
- Ders.: Die Musik der imaginären Türkei. Musik und Musikleben im Kontext der Migration aus der Türkei in Deutschland, Stuttgart: Metzler 2003.
- Griese, Hartmut M.: *Personale Orientierungen im Jugendalter – Vorbilder und Idole*, in: Uwe Sander/Ralf Vollbrecht (Hg.): Jugend im 20. Jahrhundert. Sichtweisen – Orientierungen – Risiken, Neuwied: Luchterhand 2000, S. 211-253.
- Güngör, Murat/Loh, Hannes: Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap, Höfen: Hannibal 2002.
- Hall, John R.: *The Capital(s) of Cultures. A Nonholistic Approach to Status Situations, Class, Gender and Ethnicity*, in: Marcel Fournier/Michèle Lamont (Hg.): Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality, Chicago: University of Chicago Press 1992, S. 257-285.
- Hannerz, Ulf: Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning, New York: Columbia University Press 1992.
- Ders.: Transnational Connections. Culture, People, Places, London: Routledge 1996.
- Ders.: *Transnational Research*, in: H. Russell Bernard (Hg.): Handbook of Methods in Cultural Anthropology, Walnut Creek: Altamira Press 1998, S. 235-256.
- Harrington, R.: *A porn lyric survey*, in: Washington Post vom 22.1.1986.
- Harrer, Gerhart: *Beziehung zwischen Musikwahrnehmung und Emotionen*, in: Herbert Bruhn/Rolf Oerter/Helmut Rösing (Hg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997, S. 588-599.
- Harvey, David: *Cosmopolitanism and the Banality of Geographical Evils*, in: Public Culture 2/2000 (12), S. 529-564.
- Heinemann, Lars/Kamcili, Fuat: *Unterhaltung, Absatzmärkte und die Vermittlung von Heimat. Die Rolle der Massenmedien in deutsch-türkischen Räumen*, in: Thomas Faist (Hg.): Transstaatliche Räume. Politik, Wirtschaft und Kultur in und zwischen Deutschland und der Türkei, Bielefeld: Transcript 2000, S. 113-157.
- Heitmeyer, Wilhelm/Müller, Joachim/Schröder, Helmut: Verlockender Fundamentalismus. Türkische Jugendliche in Deutschland, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997.

- Herzfeld, Michael: *Anthropology. Theoretical Practice in Culture and Society*, Malden: Blackwell 2001.
- Hess, Sabine/Lenz, Ramona (Hg.): *Geschlecht und Globalisierung. Ein kulturwissenschaftlicher Streifzug durch transnationale Räume*, Königstein: Helmer 2001.
- Hess, Sabine: *Bodenpersonal der Globalisierung. Die neue Dienstmädchenfrage: Auch die Hausarbeit wird international – jenseits der Legalität*, in: *Die Zeit* 51/2002.
- Hinz, Ralf: *Cultural Studies und Pop. Zur Kritik der Urteilskraft wissenschaftlicher und journalistischer Rede über populäre Kultur*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1998.
- Hitzler, Ronald: *Sinnbasteln. Zur subjektiven Aneignung von Lebensstilen*, in: Gerhard Fröhlich/Ingo Mörth (Hg.): *Das symbolische Kapital der Lebensstile. Zur Kultursoziologie der Moderne nach Pierre Bourdieu*, Frankfurt/Main: Campus 1994, S. 75-92.
- Hoffmann, Charlotte: *An Introduction to Bilingualism*, London: Longman 1991.
- Humpert, Andreas: *Kurzfassung der Studie zum Medienkonsum der türkischen Bevölkerung in Deutschland und Deutschlandbild im türkischen Fernsehen*, Essen: Zentrum für Türkeistudien 1997.
- Hurrelmann, Klaus: *Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung*, Weinheim: Juventa 1994.
- Jäckel, Michael: *Medienwirkungen. Ein Studienbuch zur Einführung*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002.
- Jurgens, Jeffrey: *Shifting spaces: complex identities in Turkish-German migration*, in: Ludger Pries (Hg.): *New Transnational Social Spaces. International migration and transnational companies in the early twenty-first century*, London: Routledge 2001, S. 94-112.
- Justlin, Patrik N./Sloboda, John A.: *Music and Emotion: Introduction*, in: Dies. (Hg.): *Music and Emotion. Theory and Research*, Oxford: Oxford University Press 2001, S. 3-20.
- Katz, Elihu/Liebes, Tamar: *The Export of Meaning. Cross-cultural Readings of Dallas*, New York: Oxford University Press 1990.
- Katz, Jack: *How Emotions Work*, Chicago: University of Chicago Press 1999.
- Kaya, Ayhan: *„Sicher in Kreuzberg“. Constructing Diasporas: Turkish Hip-Hop Youth in Berlin*, Bielefeld: Transcript 2001.
- Kleinen, Günter: *Die psychologische Wirklichkeit der Musik. Wahrnehmung und Deutung im Alltag*, Kassel: Bosse 1994 (*Perspektiven zu Musikpädagogik und Musikwissenschaft*; 21).
- Klocke, Andreas: *Sozialer Wandel, Sozialstruktur und Lebensstile in der Bundesrepublik Deutschland*, Frankfurt/Main: Lang 1993 (*Beiträge zur Politikwissenschaft*; 54).
- Koliander-Bayer, Claudia: *Einstellung zu Sprache und lebensweltlicher Mehrsprachigkeit. Eine empirische Erhebung zum Selbstverständnis von Kin-*

- dern mit einer anderen als der deutschen Muttersprache, Innsbruck: Studien-Verlag 1998.
- Kolip, Petra: Freundschaften im Jugendalter. Der Beitrag sozialer Netzwerke zur Problembewältigung, Weinheim: Juventa 1993.
- Konietzka, Dirk: Lebensstile im sozialstrukturellen Kontext. Ein theoretischer und empirischer Beitrag zur Analyse soziokultureller Ungleichheiten, Opladen: Westdeutscher Verlag 1995.
- Konrad-Adenauer-Foundation (Hg.): Turkish Youth 98. The Silent Majority Highlighted, Ankara: Ofset Fotomat 1999.
- Kopkind, Andrew: *The Dialectic of Disco*, in: Village Voice vom 12.2.1979, ohne Seitenangaben.
- Kraus-Weysser, Folker/Uğurdemir-Brincks, B. Natalie: Ethno-Marketing. Türkische Zielgruppen verstehen und gewinnen, München: Verlag Moderne Industrie 2002.
- Kristen, Cornelia: *Ethnische Unterschiede im deutschen Schulsystem*, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 21+22/2003, S. 26-32.
- Leming, James S.: *Rock Music and the Socialization of Moral Issues in Early Adolescence*, in: Youth & Society 4/1987 (18), S. 363-383.
- Lober, Andreas: Computerspiele und der gesetzliche Jugendmedienschutz, Heidelberg 2000 (Diss.).
- Lüdtke, Hartmut: Expressive Ungleichheit. Zur Soziologie der Lebensstile, Opladen: Leske & Budrich 1989.
- Lull, James: Media, Communication, Culture. A Global Approach, Cambridge: Polity Press 2000.
- Malecha, Bodo: Das verhaltensgestörte Gastarbeiterkind an deutschen Schulen – Ursachen und Auswege, Frankfurt/Main: Haag & Herchen 1982.
- Maletzke, Gerhard: Psychologie der Massenkommunikation. Theorie und Systematik, Hamburg: Verlag Hans-Bredow-Inst. 1963.
- Ders.: Ziele und Wirkungen der Massenkommunikation. Grundlagen und Probleme einer zielorientierten Mediennutzung, Hamburg: Verlag Hans-Bredow-Inst. 1976.
- Mayring, Philipp: Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken, Weinheim: Beltz 1999.
- Mead, Margaret: Culture and Commitment. A Study of the Generation Gap, London: Natural History Press 1970.
- Dies.: Der Konflikt der Generationen, Jugend ohne Vorbild, Eschborn: Klotz 2000.
- Meyers Konversationslexikon, 16 Bde., Bd. 11, Leipzig: Bibliographisches Institut 1888.
- Mihciyazgan, Ursula: *Rückkehr als Metapher. Die Bedeutung der Rückkehr in der Lebensplanung und -praxis türkischer Migrantinnen*, in: Informationsdienst zur Ausländerarbeit 4/1989 (o.Jg.), S. 39-42.
- Mikos, Lothar: *Bad Music oder die Lust am Trash – Differenzästhetik in der popkulturellen Praxis*, in: Manfred Mai/Klaus Neumann-Braun/Axel

- Schmidt (Hg.): *Popvisionen. Links in die Zukunft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 226-245.
- Morley, David: *Bemerkungen zur Ethnographie des Fernsehpublikums*, in: Roger Bromley/Udo Göttlich/Carsten Winter (Hg.): *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*, Lüneburg: zu Klampen 1999, S. 281-316.
- Moser, Johannes: *Kulturanthropologische Jugendforschung*, in: Ders. (Hg.): *Jugendkulturen. Recherchen in Frankfurt am Main und London*, Frankfurt/Main: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie 2000 (*Kulturanthropologie-Notizen*; 66), S. 11-57.
- Mühlenhöver, Georg: *Phänomen Disco. Geschichte der Clubkultur und der Populärmusik*, Köln-Rheinkassel: Dohr 1999.
- Müller, Hans-Peter: *Kultur, Geschmack und Distinktion. Grundzüge der Kultursoziologie Pierre Bourdieus*, in: M. Rainer Lepsius/Friedhelm Neidhardt/Johannes Weiss: *Kultur und Gesellschaft (Sonderband 27)*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1986, S. 162-190.
- Naschold, Frieder: *Kommunikationstheorien*, in: Jörg Aufermann/Hans Bohrmann/Rolf Sülzer (Hg.): *Gesellschaftliche Kommunikation und Information. Forschungsrichtungen und Problemstellungen. Ein Arbeitsbuch zur Massenkommunikation*, 2 Bde., Bd. 1, Frankfurt/Main: Athenäum 1973, S. 11-48.
- Neckel, Sighard: *Krähwinkel und Kabylei. Mit Pierre Bourdieu durch Deutschlands Kultursoziologie*, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 9+10/1995 (49), S. 935-942.
- Neumann-Braun, Klaus/Schmidt, Axel: *Keine Musik ohne Szene? Ethnografie der Musikrezeption Jugendlicher*, in: Manfred Mai/Klaus Neumann-Braun/Axel Schmidt: *Popvisionen. Links in die Zukunft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 246-272.
- Oerter, Rolf: *Kultur und Musikpsychologie*, in: Herbert Bruhn/Rolf Oerter/Helmut Rösing (Hg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*, München: Urban & Schwarzenberg 1985, S. 347-351.
- Ohne Autor: *Lighting Hell's Fire in Sivas: Will There Be More?*, in: *Turkish Probe* vom 6.7.1993, S. 2-3.
- Ok, Akın: '68 Çıgıkları. Müziğimizde Büyük Atılım Dönemi, Istanbul: Broy Yayınları 1994.
- Oppenrieder, Wilhelm/Thurmair, Maria: *Sprachidentität im Kontext von Mehrsprachigkeit*, in: Nina Janich/Christiane Thim-Mabrey: *Sprachidentität – Identität durch Sprache*, Tübingen: Narr 2003 (*Tübinger Beiträge zur Linguistik*; 465), S. 39-60.
- Otyakmaz, Ö. Bernin: „Und die denken dann von vornherein, das läuft irgendwie ganz anders ab“: *Selbst- und Fremdbilder junger Migrantinnen türkischer Herkunft*, in: *Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis* Nr. 51/1999 (o.Jg.), S. 79-92.
- Pagenstecher, Cord: *Die „Illusion“ der Rückkehr. Zur Mentalitätsgeschichte von „Gastarbeit“ und Einwanderung*, in: *Soziale Welt* 2/1996 (47), S. 149-179.

- Pekrun, Reinhard: *Musik und Emotion*, in: Herbert Bruhn/Rolf Oerter/Helmut Rösing (Hg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen*, München: Urban & Schwarzenberg 1985, S. 180-188.
- Platon: *Politeia*. Griechisch und Deutsch (Sämtliche Werke; 5), Frankfurt/Main: Insel 1991.
- Polat, Ülger: *Soziale und kulturelle Identität türkischer Migranten der zweiten Generation in Deutschland*, Hamburg: Kovac 1998.
- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung: *Mediennutzung und Integration der türkischen Bevölkerung in Deutschland. Ergebnisse einer Umfrage des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung*, Potsdam: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 2001.
- Pries, Ludger: *Neue Migration im transnationalen Raum*, in: Ders. (Hg.): *Transnationale Migration*, Baden-Baden: Nomos-Verlags-Gesellschaft 1997 (Soziale Welt, Sonderband; 12), S. 15-44.
- Radtke, Frank-Olaf: *Migration und Ethnizität*, in: Uwe Flick (u.a.) (Hg.): *Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen*, München: Psychologie-Verlags-Union 1991, S. 391-394.
- Reddy, William M.: *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*, Cambridge: Cambridge University Press 2001.
- Roters, Gunnar: *Publikum ohne Programm. Eine repräsentative Studie zur Mediennutzung und -beurteilung der türkischen Bevölkerung von Berlin*, Berlin: Vistas 1990 (Arbeitsberichte und Materialien aus dem Projekt Medien- und Kommunikationsatlas Berlin; 4).
- Römhild, Regina: *Practised Imagination. Tracing Transnational Networks in Crete and Beyond*, in: Ina-Maria Greverus (u.a.) (Hg.): *Shifting Grounds. Experiments in Doing Ethnography*, Münster: Lit-Verlag 2003 (Anthropological Journal on European Cultures; 11), S. 159-190.
- Rösing, Helmut: *Musikalische Ausdrucksmodelle*, in: Herbert Bruhn/Rolf Oerter/Helmut Rösing (Hg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997, S. 579-588.
- Sadie, Stanley (Hg.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 Bde., Bde. 11+20, London: Macmillan 2001.
- Said, Edward: *Orientalism*, London: Routledge 1978.
- Schiffauer, Werner (Hg.): *Familie und Alltagskultur. Facetten urbanen Lebens in der Türkei*, Frankfurt/Main: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie 1993 (Kulturanthropologie-Notizen; 41).
- Schörner, Barbara: *Soziale Stereotype und Selbstbeurteilung. Eine empirische Analyse am Beispiel Altenhilfe*, Wien: VWGÖ 1993.
- Schramm, Holger/Vorderer, Peter: *Medienrezeption*, in: Gebhard Rusch (Hg.): *Einführung in die Medienwissenschaft. Konzepte, Theorien, Methoden, Anwendungen*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 118-134.
- Schulte, Joachim: *Reichweitenerhebungen für türkische Fernsehsender in Deutschland*, in: Jörg Becker/Reinhard Behnisch (Hg.): *Zwischen Autonomie und Gängelung. Türkische Medienkultur in Deutschland II*, Rehbürg-

- Loccum: Evangelische Akademie 2002 (Loccumer Protokolle; 12/01), S. 173-197.
- Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart, Frankfurt/Main: Campus 2000.
- Schwingel, Markus: Bourdieu zur Einführung, Hamburg: Junius 1995 (Zur Einführung; 115).
- Skelton, Tracey/Valentine, Gill (Hg.): Cool Places. Geographies of Youth Culture, London: Routledge 1998.
- Solmaz, Metin: Türkiye'de Pop Müzik. Dünü ve bugünü ile bir infilak masah, Istanbul: Pan 1996.
- Spellerberg, Annette: Soziale Differenzierung durch Lebensstile. Eine empirische Untersuchung zur Lebensqualität in West- und Ostdeutschland, Berlin: Ed. Sigma 1996.
- Steuerwald, Karl: Türkçe-Almanca Sözlük. Türkisch-Deutsches Wörterbuch, Istanbul: ABC Kitabevi 1995.
- Straßburger, Gaby: Heiratsverhalten und Partnerwahl im Einwanderungskontext. Eheschließungen der zweiten Migrantengeneration türkischer Herkunft, Würzburg: Ergon 2003.
- Suvak, Sefa İnci: *Von Shirin zu Bilidikid – Notizen zum deutsch-türkischen Film*, in: Jörg Becker/Reinhard Behnisch (Hg.): Zwischen Abgrenzung und Integration. Türkische Medienkultur in Deutschland, Rehbürg-Loccum: Evangelische Akademie 2001 (Loccumer Protokolle; 03/00), S. 111-122.
- Tekelioğlu, Orhan: *The Rise of a Spontaneous Synthesis: The Historical Background of Turkish Popular Music*, in: Middle Eastern Studies 2/1996 (32), S. 194-215.
- Terhag, Jürgen: Populäre Musik und Jugendkulturen. Über die Möglichkeiten und Grenzen der Musikpädagogik, Regensburg: Bosse 1989.
- Tertilt, Hermann: Turkish power boys. Ethnographie einer Jugendbande, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1996.
- Thole, Werner: *Jugend, Freizeit, Medien und Kultur*, in: Heinz-Hermann Krüger/Cathleen Grunert (Hg.): Handbuch Kindheits- und Jugendforschung, Opladen: Leske & Budrich 2002, S. 653-684.
- Vertovec, Steven: *Conceiving and Researching Transnationalism*, in: Ethnic and Racial Studies 2/1999 (22), S. 447-462.
- Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie, 2. Halbband, Tübingen: Mohr 1976.
- Weidacher, Alois (Hg.): In Deutschland zu Hause. Politische Orientierungen griechischer, italienischer, türkischer und deutscher junger Erwachsener im Vergleich, Opladen: Leske & Budrich 2000.
- Welz, Gisela: *Migration und Lebensstil. Zu kulturellen Differenzierungen in der Großstadt*, in: Ina-Maria Greverus (u.a.) (Hg.): Kulturtexte. 20 Jahre Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie, Frankfurt/Main: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie 1994, S. 135-148.
- Dies.: Inszenierungen kultureller Vielfalt. Frankfurt am Main und New York City, Berlin: Akademie-Verlag 1996 (Zeithorizonte. Studien zu Theorien

und Perspektiven Europäischer Ethnologie. Schriften des Instituts für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin herausgegeben von Wolfgang Kaschuba; 5).

Dies.: *Moving Targets. Feldforschung unter Mobilitätsdruck*, in: Zeitschrift für Volkskunde 2/1998 (o.Jg.), S. 177-194.

Wicke, Peter/Ziegenrucker, Wieland: Sachlexikon Populärmusik, Mainz: Schott 1989.

Witzel, Andreas: Verfahren der qualitativen Sozialforschung. Überblick und Alternativen, Frankfurt/Main: Campus 1982.

Zentrum für Türkeistudien (Hg.): Türkei-Sozialkunde. Wirtschaft, Beruf, Bildung, Religion, Familie, Erziehung, Opladen: Leske & Budrich 1994 (Schriftenreihe des Zentrums für Türkeistudien; 9).

Zinnecker, Jürgen: Jugendkultur. 1940-1985, Opladen: Leske & Budrich 1987.

Verwendete Internetseiten und elektronische Newsletter

<http://www.beys.de/content/html/de/content0302.html> vom 19.8.2004.

<http://www.beys.de/content/html/de/content0305.html> vom 19.8.2004.

http://www.bmi.bund.de/dokumente/Artikel/ix_47013.htm vom 10.3.2004.

<http://www.cbmr.org/about.htm> vom 6.8.2004.

<http://www.metropolfm.de/metropolfm.php> vom 8.3.2004.

<http://susi.e-technik.uni-ulm.de:8080/meyers/servlet/index> vom 16.9.2004.

http://www.tatlises.com.tr/interactive.php?effect=ibrahim_tatlises vom 6.1.2004.

<http://www.udo-lindenberg.de/html/bio.html> vom 3.9.2004.

http://www.zeit.de/2002/51/Essay_Hess vom 6.9.2004.

<http://www.zft-online.de/deutsch.php> vom 18.8.2004.

Rakkas-Newsletter vom 26.8.2003.

Rakkas-Newsletter vom 26.1.2004.

Die Neuerscheinungen dieser Reihe

Martin Baumann,
Jörg Stolz (Hg.)

Eine Schweiz – viele Religionen

Risiken und Chancen
des Zusammenlebens

Dezember 2006, ca. 325 Seiten,
kart., ca. 15,80 €,
ISBN: 3-89942-524-3

Klaus Müller-Richter,
Ramona Maria Uritescu (Hg.)

Imaginäre Topografien

Migration und Verortung

Dezember 2006, ca. 320 Seiten,
kart., ca. 27,80 €,
ISBN: 3-89942-594-4

Daniel Münster

Postkoloniale Traditionen

Eine Ethnografie über Dorf,
Kaste und Ritual in Südindien

Oktober 2006, ca. 264 Seiten,
kart., ca. 27,80 €,
ISBN: 3-89942-538-3

Manfred Glagow

Die Mkandawires auf

Livingstonia

Eine afrikanische Familie in
Zeiten der Mission, des
Kolonialismus und der Diktatur,
Malawi 1875-1994

September 2006, ca. 250 Seiten,
kart., ca. 24,80 €,
ISBN: 3-89942-573-1

Sabine Mannitz

Die verkannte Integration

Eine Langzeitstudie unter
Heranwachsenden aus
Immigrantenfamilien

September 2006, ca. 400 Seiten,
kart., ca. 30,80 €,
ISBN: 3-89942-507-3

TRANSIT MIGRATION

Forschungsgruppe (Hg.)

Turbulente Ränder

Neue Perspektiven auf
Migration an den Grenzen
Europas

August 2006, ca. 250 Seiten,
kart., ca. 24,80 €,
ISBN: 3-89942-480-8

Maria Wurm

Musik in der Migration

Beobachtungen zur kulturellen
Artikulation türkischer
Jugendlicher in Deutschland

Juli 2006, 248 Seiten,
kart., 25,80 €,
ISBN: 3-89942-511-1

María do Mar Castro Varela

Unzeitgemäße Utopien

Migrantinnen zwischen
Selbsterfindung und
gelehrter Hoffnung

Juli 2006, ca. 280 Seiten,
kart., ca. 28,80 €,
ISBN: 3-89942-496-4

**Leseproben und weitere Informationen finden Sie unter:
www.transcript-verlag.de**

Die Neuerscheinungen dieser Reihe

Michael Craanen,
Antje Gunsenheimer (Hg.)
Das ›Fremde‹ und das ›Eigene‹
Forschungsberichte
(1992 – 2006)
Juni 2006, 364 Seiten,
kart., 29,80 €,
ISBN: 3-89942-598-7

Kulturwissenschaftliches
Institut (Hg.)
Jahrbuch 2005
Juni 2006, ca. 250 Seiten,
kart., ca. 21,80 €,
ISBN: 3-89942-509-X

Annette Hornbacher (Hg.)
Ethik, Ethos, Ethnos
Aspekte und Probleme
interkultureller Ethik
Juni 2006, 432 Seiten,
kart., 31,80 €,
ISBN: 3-89942-490-5

Anna Amelina
Propaganda oder Autonomie?
Das russische Fernsehen
von 1970 bis heute
Mai 2006, 338 Seiten,
kart., 27,80 €,
ISBN: 3-89942-483-2

Heidrun Schulze
**Migrieren – Arbeiten –
Krankwerden**
Eine biographietheoretische
Untersuchung
April 2006, 282 Seiten,
kart., 27,80 €,
ISBN: 3-89942-495-6

Kerstin Hein
Hybride Identitäten
Bastelbiografien im
Spannungsverhältnis zwischen
Lateinamerika und Europa
April 2006, 472 Seiten,
kart., 31,80 €,
ISBN: 3-89942-447-6

Sabine Ipsen-Peitzmeier,
Markus Kaiser (Hg.)
Zuhause fremd
Russlanddeutsche zwischen
Russland und Deutschland
März 2006, 430 Seiten,
kart., 27,80 €,
ISBN: 3-89942-308-9

Karin Scherschel
**Rassismus als flexible
symbolische Ressource**
Eine Studie über rassistische
Argumentationsfiguren
Februar 2006, 254 Seiten,
kart., 25,80 €,
ISBN: 3-89942-290-2

Thomas Hüsken
Der Stamm der Experten
Rhetorik und Praxis des
Interkulturellen Managements
in der deutschen staatlichen
Entwicklungszusammenarbeit
Januar 2006, 306 Seiten,
kart., 27,80 €,
ISBN: 3-89942-444-1

**Leseproben und weitere Informationen finden Sie unter:
www.transcript-verlag.de**