

DIE PRAXISEBENE

Da Medien nicht losgelöst von ihrer Nutzung betrachtet werden können (siehe das Kapitel „Medienforschung“), wird im Folgenden zunächst die Praxisebene der Musiknutzung erläutert. Sie eröffnet den Weg zur Bedeutungsebene. Obwohl sich die praktischen Aspekte der Musiknutzung 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 anderthalb 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 verflochtenen 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 Musikern 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 *lebenswichtig* (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.“⁴
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. Grundlagen* (Texte 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 Hochzeitspaars 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 Programm punkten 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 mit-singen.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 orientalisch, und vor allem seien die Lokale in den vorwiegend von MigrantInnen bewohnten Wohngegenden 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 rückwärtsgewandte 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 Partys 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 & Tieffengrausch. 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 Aydin, 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 präsente Ordner, häufig im Anzug. Egal ob in ‚deutscher‘ oder ‚ausländischer‘

10 Rakkas-Newsletter vom 26.1.2004.

11 Telefonat mit Levent Aydin, 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 gepflegerter 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 knie-lange 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 deutsch-türkische 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 Mühlenhöver 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 Mühlenhöver 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 Mühlenhöver: *Phänomen Disco. Geschichte der Clubkultur und der Populärmusik*, Köln-Rheinkassel: Dohr 1999, S. 7.

20 Vgl. G. Mühlenhöver: *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 gecovert. 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 Müjde, 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 Cousins. 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 HÜSEYIN 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 TürkInnen eine Veranstaltung nicht aufgrund einer öffentlichen Information, beispielsweise in Form eines Plakates, besuchen. Hier sei die Gefahr zu groß, „unwissenlich 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 verborge. Dies bezieht sie aber nicht auf musikalische Veranstaltungen, sondern auf Veranstaltungen und Veranstalter mit deutlicher politischem Charakter wie Vorträge etc. Greve schreibt den TürkInnen 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 äußerst 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.

Bariş 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 [Bariş 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 ranlässe. 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 Aydin 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 Aydin 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 angucken 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 zweieinhalf 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 MÜZIK, 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 Aydin. 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.

