

EINLEITUNG

Viele kulturanthropologische 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 Fachschaftsrat 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 *deutsch-türkischen* 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 Süßmuth, ehemalige Bundespräsidentin 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 Herkunfts kultur und ein Traditionsr elikt verstanden und als solche als integrationshemmend bewertet. Trotz einer unzulänglichen Forschungslage wird von Politik und Mehrheitsgesellschaft sehr überzeugt ein regelrechtes Abschwören von der Herkunfts kultur 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 Herkunfts kultur 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 Aufnahmegerüsstschaft nicht mit einer Assimilierung im schlichten Sinne eines Ableggens aller herkunfts kulturellen 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 Neugrundswert 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 herausschälen, 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.