

## 3. Die Kurden

---

Das vorangegangene Kapitel über türkische Protestmusik soll nun ergänzt werden durch Beispiele musikalisch-politischen Schaffens der kurdischen Community aus der Türkei.

Bei den vorgestellten Musikschaaffenden handelt sich um explizit unter dem Label »kurdisch« auftretende Musiker/-innen. Mehrere von ihnen sind zusätzlich links-systemkritisch und z.T. auch alevitisch, stellen aber das Identitätsmerkmal »kurdisch« in den Vordergrund bei der Organisation von Konzerten und Musikproduktionen.

### 3.1 Allgemeines

Die Kurden sind mit einer Anzahl von etwa 30 Millionen Menschen die größte ethnische Gruppierung der Welt ohne einen eigenen Staat.<sup>1</sup> Das von vielen Kurden »Kurdistan« genannte Gebiet erstreckt sich über Teile der Länder Türkei, Irak und Iran und hat in etwa die Größe Großbritanniens.<sup>2</sup> Hier leben die Kurden in großer Zahl und bilden meist die ethnische Mehrheit. Weitere Kurden leben in Syrien, in ehemaligen Sowjet-Staaten wie Armenien, Aserbaidshan und Georgien sowie in den Metropolen der Großregion wie Istanbul, Damaskus, Bagdad und Teheran und in Gegenden, in die sie in einer langen Geschichte der versuchten Zerstreung und Zerstörung kurdischer Gesellschaft umgesiedelt wurden, wie Haymana in der Nähe Ankaras.<sup>3</sup>

Da es ohne offiziellen kurdischen Staat keine offizielle kurdische Staatsangehörigkeit gibt, ist die kulturelle Identität kein von außen festgelegtes

---

1 Vgl. Seufert/Kubaseck 2006: 146.

2 Vgl. Christensen 2002: 743.

3 Vgl. Strohmeier/Yalçın-Heckmann <sup>3</sup>2010: 22.

Kriterium, sondern eine selbstgewählte Zuschreibung. Die Frage lautet somit nicht, ob jemand offiziell als Kurde geboren wurde, sondern ob jemand sich selbst als Kurde ansieht.<sup>4</sup> Die relativ stabile Selbstdefinition der Kurden als ein Volk ist durchaus bemerkenswert, da die Menschen weder alle die gleiche Sprache sprechen noch über eine gemeinsame Religion verfügen, und soll im Folgenden näher beleuchtet werden.

Der meist gesprochene kurdische Dialekt Kurmanci dominiert in den Gebieten in der Türkei, in Syrien, im Libanon, Nord-Irak, Nord-Iran und in den ehemaligen Sowjet-Staaten. Seit den 1930er Jahren wird Kurmanci in der Türkei mit lateinischen Buchstaben verschriftlicht<sup>5</sup>, in den ehemaligen Sowjet-Ländern findet zusätzlich das kyrillische Alphabet Verwendung<sup>6</sup>. Sorani, ein weiterer kurdischer Dialekt, ist die dominierende Sprache im weiteren Irak und weiteren Iran und wird in einem modifizierten arabischen Alphabet verschriftlicht.<sup>7</sup> Im Kontext der Türkei ist eine weitere, oft als »kurdisch« definierte Sprache besonders bedeutsam: Zaza. Jedoch belegten Iranisten, dass diese Sprache linguistisch betrachtet nicht als kurdisch gelten kann, sondern unabhängig der Dialekte Kurmanci und Sorani steht. Gemeinsam ist den drei soziokulturell meist als kurdisch begriffenen Sprachen jedoch die Zugehörigkeit zur indoeuropäischen Sprachfamilie und somit die Unabhängigkeit von den Sprachen jener Länder, in denen sich die kurdischen Gebiete hauptsächlich befinden, namentlich vom Türkischen und vom Arabischen.<sup>8</sup>

Unter meinen zazasprachigen Interviewpartnern und Interviewpartnerinnen sehen sich die meisten selbst als Kurden an, einer jedoch lehnt diese ethnische Zuschreibung ab.

Im Kontext der Türkei gehören die meisten Kurden der religiösen Gruppe der sunnitischen Muslime an und unterscheiden sich in ihrer Religionsausübung kaum von der Mehrheitsgesellschaft<sup>9</sup>, ungefähr ein Viertel jedoch ist alevitisch<sup>10</sup>. Zahlenmäßig eher unbedeutende christliche, jüdische und jesidische Communitys leben ebenfalls in kurdischen Gebieten<sup>11</sup>, jedoch eher nicht in jenen der Türkei.

4 Vgl. Strohmeier/Yalçın-Heckmann <sup>3</sup>2010: 28.

5 Vgl. Strohmeier/Yalçın-Heckmann <sup>3</sup>2010: 31.

6 Vgl. Strohmeier/Yalçın-Heckmann <sup>3</sup>2010: 35.

7 Vgl. Strohmeier/Yalçın-Heckmann <sup>3</sup>2010: 31.

8 Vgl. Strohmeier/Yalçın-Heckmann <sup>3</sup>2010: 32.

9 Vgl. Strohmeier/Yalçın-Heckmann <sup>3</sup>2010: 42.

10 Vgl. Seufert/Kubaseck 2006: 144.

11 Vgl. Greve 2003: 239.

Da die Zusammengehörigkeit der Kurden weder sprachlich noch religiös begründet ist, kommt dem kulturellen Bereich eine besondere Bedeutung zu. Tatsumura formuliert für die Musik:

»The Kurdish musicians and music can be considered to play the role of heightening the ethnic consciousness and identity of the people.«<sup>12</sup>

Um sich das bestehende Zusammengehörigkeitsgefühl erklären zu können, ist zudem ein Blick in die Geschichte des Gebietes Kurdistan hilfreich. Im Osmanischen Reich stand die Region im Grenzgebiet zum Persischen Reich unter quasi-autonomer Führung. Zwar reichte die militärische Stärke nicht für eine tatsächliche Unabhängigkeit aus, jedoch akzeptierte die osmanische Führung mit dem Vorteil der Einsparung von Militärkosten die Tatsache, geringen Einfluss auf Kurdistan zu haben, solange es nur nicht Teil des Persischen Reiches wurde.<sup>13</sup> Saraçoğlu formuliert:

»[...] Kurds were free to express their own culture and speak their own language. Yet the Ottoman state grouped the Kurds under the large category of ›Muslimhood‹ [Herv.i.O.], even as their Kurdishness was recognized. In other words, the Kurdishness of the Kurds did not have political significance under the Ottomanist project.«<sup>14</sup>

Zwar war die Staatsstruktur hierarchisch, jedoch gab es keine ethno-linguistischen, sondern religiös basierte Schichtungen. Weder die türkische noch die kurdische Identität wurden diskutiert, da es keinen Anlass für getrennte politische Organisation gab, solange sich die Individuen gemeinsam als Sunniten verstanden.

Unter den nicht-sunnitischen Minderheiten, insbesondere den christlichen Völkern der Serben, Griechen, Bulgaren und Armenier, entwickelten sich seit dem frühen 19. Jahrhundert Unabhängigkeitsbewegungen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlangte der Balkan seine Unabhängigkeit. Erst im frühen 20. Jahrhundert kamen nationalistische Ideen unter den größtenteils muslimischen Völkern der Kurden, Albaner und Araber auf, jedoch auch unter den Türken. Der türkische Nationalismus gewann schnell an Bedeutung, und obwohl die muslimische Identität offiziell in den Hintergrund trat, wurden

12 Tatsumura 1980: 91.

13 Vgl. Strohmeier/Yalçın-Heckmann <sup>3</sup>2010: 67ff.

14 Saraçoğlu 2011: 41.

die Kurden zunächst als den Türken gegenüber loyale Gruppe angesehen, da sie ebenfalls muslimisch waren.<sup>15</sup>

Das türkisch-nationalistische »Komitee für Einheit und Fortschritt« (osmanisch *İttihâd ve Terakki Cem'iyeti*) wurde gegründet und regierte mit kurzer Unterbrechung zwischen 1908 und 1918. Dieses bestand laut Müge Göçek ohne Ausnahme aus muslimischen Türken der Balkanterritorien, welche das Osmanische Reich zuvor verloren hatte. Die Autorin konstatiert, die Zuspitzung des türkischen Nationalismus sei eine logische Folge gewesen und habe u.a. der Selbsterhaltung gedient.<sup>16</sup> Ab 1916 organisierte das Komitee große Volks-Deportationen, konzentrierte sich jedoch zunächst stark auf die Armenier. Einige Kurden unterstützten die türkischstämmigen Machthaber sogar hierbei.<sup>17</sup> Jedoch wurden auch in dieser Deportations-Phase bereits Kurden vom Osten in den Westen der heutigen Republik Türkei umgesiedelt, um ihre Mehrheit im Osten zu zerstreuen. Große Deportations-Wanderungen fanden im Winter statt; viele Kurden erfroren oder verhungerten auf der Strecke. Kinder verwaisten und Berichten zufolge aßen Deportierte sogar verstorbene Angehörige. Selbst im Jahr 1918, als der Erste Weltkrieg schon fast verloren war und sich die Zerschlagung des Komitees bereits andeutete, wurden Waisen noch barfuß auf Deportations-Züge geschickt. Insgesamt deportierte das Komitee mehrere zehntausend Kurden aus der Provinz Diyarbakır. Türkischstämmige Vertriebene aus den Balkanstaaten, u.a. aus Albanien und Bosnien, wurden nun in die leerstehenden Häuser Diyarbakırs eingesiedelt. Nach Kriegsende ermutigten die Gegner des Komitees jedoch Kurden und Christen, zurück nach Diyarbakır zu kehren.<sup>18</sup>

Nach dem Ende des ersten Weltkriegs, in dem das Osmanische Reich als Verbündeter des Deutschen Reichs agiert und verloren hatte, und der Okkupation durch die Alliierten nahmen Widerstandsbewegungen zu. Die »Große Nationalversammlung« (*Büyük Millet Meclisi*), später umbenannt in »Große Nationalversammlung der Türkei« (*Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM)*), unter Führerschaft von Atatürk wurde 1920 gegründet und verfolgte den Anspruch, als einzige rechtmäßige Repräsentation der »türkischen Nation« zu

15 Vgl. Saraçoğlu 2011: 38ff.

16 Vgl. Müge Göçek: 2011: 19f.

17 Vgl. Üngör 2011: 108f.

18 Vgl. Üngör 2011: 114ff.

bestehen. Sie kann als eine Art Fortführung<sup>19</sup> des »Komitees für Einheit und Fortschritt« verstanden werden.<sup>20</sup>

Am 10.8.1920 musste die Osmanische Führung den Vertrag von Sèvres unterschreiben, welcher die Besetzung der alliierten Mächte und die Gründung zweier neuer Staaten regelte: Ostanatolien sollte an einen unabhängigen Staat Armenien abgetreten werde, Südostanatolien an einen unabhängigen Staat Kurdistan. Der Vertrag von Sèvres stieß innerhalb der jungen türkischen Nation auf Ablehnung, auch aufgrund seines repressiven Charakters.

»Der Friedensvertrag von Sèvres war der repressivste Friedensschluss des Ersten Weltkrieges und behandelte die Türkei in gänzlicher Verkennung der Realität gleich einem Kolonialgebiet, das territorial amputiert, finanziell und wirtschaftlich geknebelt und seiner politischen Souveränität beraubt werden sollte.«<sup>21</sup>

Nachdem das TBMM jedoch militärisch gegen die Osmanische Herrschaft und die Alliierten vorging und siegte, erlaubte seine erstarkte Position das Bestehen auf einer Neuverhandlung des Vertrags. Am 24.7.1923 wurde der Lausanner Vertrag unterzeichnet, welcher den Vertrag von Sèvres ersetzte. In diesem Vertrag fanden die Kurden keine Erwähnung, geschweige denn die mögliche Gründung eines Staates Kurdistan.

Dies führte zu kurdischen Aufständen ab 1925. Der wohl berühmteste ist der Scheich-Said-Aufstand. Scheich Said prophezeite, den Kurden drohe das gleiche Schicksal wie den Armeniern, und sah die Kemalisten zudem als Verräter des Islams an. Ihm nach war es die Pflicht jedes Muslims, sich hiergegen zu wehren. Er organisierte den Widerstand mithilfe von Stammesführern und von Offizieren, welche Erfahrungen in der osmanischen Armee gesammelt hatten, und rekrutierte insgesamt etwa 15.000 Kämpfer. Im Februar 1925 errang er mit der Einnahme des Nordens von Diyarbakır einen Teilsieg; noch im selben Jahr wurde er jedoch geschlagen.<sup>22</sup> Der Sieg über Scheich Said und seine Gefolgsleute ließ das TBMM erstarkt hervortreten und zu neuen radikalen Taten schreiten. Dies beschreibt Üngör wie folgt:

»The »rebellion« [Herv.i.O.] gave radical Young Turks a pretext to silence all criticism of the press and the opposition. They exploited the incident and

19 Vgl. Müge Göçek 2011: 23.

20 Vgl. Müge Göçek 2011: 23.

21 Künnecke 2010: 107.

22 Vgl. Üngör 2011: 123ff.

endowed it with propagandistic value by fuelling the panic and linking it to larger narrative frameworks about the ostensible innate insubordination of Kurds. [...] The counter-insurgency warfare that followed after the reconquest of Diyarbakir province was total: villages were torched, civilians as well as combatants summarily executed. The killings followed the methods of the destruction of the Armenians, a decade ago in the same region. Upon invading a village, the villagers were routinely disarmed, stripped of their belongings (including gold teeth), and collectively tied by their hands with rope. They were then taken to trenches and cliffs, where they were executed with machine guns. Another method was cramming people into haylofts and sheds and setting fire to the buildings, burning the people alive.«<sup>23</sup>

Künnecke konstatiert, zwischen 1925 und 1938 stattgefundenen Kurden-Aufstände hätten sich »in der populären Geschichtswahrnehmung der türkischen Bevölkerung aber dergestalt aus[gewirkt], dass die Kurden seitdem als potentielle Verräter angesehen werden.«<sup>24</sup>

1925 wurden Scheich Said und seine Gefolgsleute erhängt, gefolgt von zahlreichen kurdischen Intellektuellen, die sich nicht an den Aufständen beteiligt hatten. An der Stelle von Scheich Saims Hinrichtung wurde später symbolisch eine Atatürk-Statue errichtet. Eine zweite große Welle der Deportation wurde gestartet, begleitet von Entwaffnung der Kurden und Zwangs-Assimilierung. Meist wurden diese in Gebiete des Landes umgesiedelt, in denen sie sich sprachlich schwer verständigen konnten. Ihr Besitz ging an den neugegründeten türkischen Staat. Üngör beschreibt die Vorgehensweisen als interne Kolonialisierung. Kurdische Eliten wurden von der kurdischen Normalbevölkerung bewusst getrennt, um weiterer politischer Organisation vorzubeugen. 1928/29 glaubte sich die Regierung jedoch in der Zerschlagung der kurdischen Bewegung bereits erfolgreich und erlaubte einigen Menschen, nach Diyarbakır zurückzukehren.<sup>25</sup>

Ab 1934 kam es zu einer dritten großen Welle der Deportation mit dem Ziel, zu garantieren, dass fortan nirgendwo auf dem Gebiet der Republik Türkei ein nicht-türkischstämmiger Bevölkerungsanteil von über 10 Prozent bestehen würde. Traditionen wie das Scheichtum wurden zudem rechtlich abgeschafft. Türken sollten nun in den landwirtschaftlich reichhaltigsten Gegenden angesiedelt werden. Ihnen wurden Anreize wie finanzielle Möglich-

---

23 Üngör 2011: 126ff.

24 Künnecke 2010: 108.

25 Vgl. Üngör 2011: 131ff.

keiten und qualitativ hochwertige Wohngelegenheiten geboten; die deportierten Kurden hingegen erhielten keine Vorteile. Das Ziel war ihre totale Assimilierung: Langfristig sollten Kurden von Türken nicht mehr zu unterscheiden sein.<sup>26</sup>

1937 fanden sich zudem Vertreter der Staaten Türkei, Iran und Irak zur Unterzeichnung des Vertrags von Saadabad zusammen. Sie erkannten hier ihre jeweiligen Grenzen an, ein Akt, der sich, »ohne sie beim Namen zu nennen, gegen die Kurden«<sup>27</sup> richtete.

In den 1940er Jahren durften einige Kurden zurück nach Diyarbakır kehren, fanden ihre Häuser jedoch zerstört oder in fremdem Besitz vor. Die neuen Bewohner versuchten zudem, sich gegen die Rückkehr der Kurden zu wehren. Im Jahr 1950 schließlich wurde Atatürks »Republikanische Volkspartei« (*Cumhuriyet Halk Partisi [CHP]*) abgewählt; in Diyarbakır hatte die nun regierende »Demokratische Partei« (*Demokrat Parti [DP]*) über 50 Prozent der Stimmen erhalten. Die CHP-Gewalttaten gegen Kurden wurden nie entschädigt, religiösen Traditionen gegenüber entstand nun jedoch wieder mehr Toleranz, sodass einige kurdische Scheiche die religiöse Lehre wieder aufnehmen konnten.<sup>28</sup>

Laut Üngör sind die Assimilierungstechniken der CHP in den Großstädten z.T. erfolgreich gewesen, auf dem Land jedoch nicht. In Diyarbakır selbst bestand die Bevölkerung auch im Jahr 2009 noch zu drei Vierteln aus Kurden.<sup>29</sup>

Die Deportationen der Kurden in der Türkei unterscheiden sich stark von denen der Armenier: Hatte man die Armenier komplett aus dem Gebiet der Türken vertreiben wollen, so versprach man sich von den gewaltsamen Umsiedlungen der Kurden eine Eingliederung dieser in die türkische Kultur. Üngör formuliert für die Kurden:

»The deportations were *destructive* [Herv.i.O.], not only for the integrity of the tribes and families affected, but for the Diyarbekir region as well. The deportees obviously saw their social ties disrupted, their property confiscated, and their power fractured. [...] However, the deportations were also *constructive* [Herv.i.O.]. They were part of a plan to reconstruct the Kurds as Turks. The cases of Kurdish elites exemplify the double-edged nature of

26 Vgl. Üngör 2011: 150ff.

27 Strohmeier/Yalçın-Heckmann<sup>3</sup> 2010: 147.

28 Vgl. Üngör 2011: 164f.

29 Vgl. Üngör 2011: 168.

inclusion and exclusion in nation formation. Their deportation and expropriation was expected to obviate competing loyalties and pave the way for cultural assimilation of the general Kurdish population in the 1930s.«<sup>30</sup>

International Aufsehen erregte der »Kurdenkonflikt« erst später, in den 1980er Jahren, als die »Arbeiterpartei Kurdistans« (*Partiya Karkerên Kurdistanê [PKK]*) erste bewaffnete Übergriffe auf die Türkische Republik ausübte.

Die PKK war zuvor am 27.11.1978 unter Führung von Abdullah Öcalan unter marxistisch-leninistischer Ausprägung gegründet worden. Die kurdischen Gebiete wurden hierbei als von der Türkei kolonialisiert angesehen, der Kampf somit der Befreiung Kurdistans von den Kolonisatoren gewidmet.<sup>31</sup> International gilt die PKK als illegale Terrororganisation. Üngör führt ihre Gründung mit auf die Deportationen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zurück.

»The Young Turk attack on the Kurdish intelligentsia deepened existing grievances and accentuated conflicts across generations. The elites, who initially saw themselves as Muslims or Ottomans, were now constructed, treated, and deported as *Kurds* [Herv.i.O.] and as such, made into Kurds. For the deported Kurdish elites, the galvanizing impact of the Kemalists' policies brought frustration and vindictiveness. [...] The experiences of the 1930s were remembered and transmitted across time and space to new generations of Kurds. These new generations assimilated these narratives and constructed a paradigm based on their nation's suffering and a longing to return to their homeland, which many had never actually seen. [...] The PKK was spearheaded by many deportee families, and was symbolically established in a village in the Lice district of Diyarbakir province, that had been massacred and deported in 1925.«<sup>32</sup>

Am 15.8.1984 begann die PKK ihre Kriegsführung gegen den türkischen Staat mit Attacken in Şemdinli (Provinz Hakkâri) und Eruh (Provinz Siirt). Seitdem agiert sie als Guerilla-Organisation.

»The PKK, as a large guerrilla insurgency group, has relied almost exclusively on guerrilla tactics of hit-and-run featuring mostly shootings, armed

---

30 Üngör 2011: 167f.

31 Vgl. Strohmeier/Yalçın-Heckmann <sup>3</sup>2010: 109.

32 Üngör 2011: 169.

assaults, bombings, and explosive substances (including landmines). The rural areas in the southeast part of Turkey feature rocky mountains, which geographically isolate the region. Such isolation, along with the harsh terrain of the region, has been beneficial and advantageous for guerrilla warfare tactics because of the ability to hide from security forces.«<sup>33</sup>

Von 1978 bis 2002 rief der türkische Staat den Ausnahmezustand in kurdischen Provinzen aus.<sup>34</sup> Die gesamte Region litt fortan unter eingeschränkten Möglichkeiten und Rechten: Die Meinungsfreiheit sowie das Versammlungs- und Organisationsrecht wurden beschnitten, das Gesellschafts- und Kulturleben durch Zensur der Medien, Presse und Künste beschränkt. Ünal beschreibt diese Vorgehensweise wie folgt:

»Granting excessive power through the proclamation of a state of emergency and extending anti-terrorism laws are among the deterrence tools that are used commonly in counterterrorism efforts by terrorism-confronting countries. Particularly in ethno-terrorism and in some cases, in religion-motivated terrorism, where there is a large population supporting a core terrorist group and where the ethnic population predominantly lives in a specific province or provinces, emergency powers and collective punishment are used in the hope of deterring terrorist activity.«<sup>35</sup>

Und des Weiteren:

»Research on the anti-defiance policies revealed that deterrence policies might be not only ineffective, but also counterproductive given the social psychological dynamics of the terrorists groups and/or their sympathizers/supporters within society [...]. Anti-defiance (i.e., soft-line accommodative) policies are found to be much more effective in curing terrorism, because these policies increase the level of government legitimacy in the eyes of the public by upholding the procedural justice and fairness and in turn being effective at reducing terrorism.«<sup>36</sup>

Die PKK hat im Laufe der Jahrzehnte Veränderungen durchlaufen. Des Weiteren ist sie nur eine von mehreren kurdischen Organisationen bzw. Parteien, die – teils legal, teils illegal – in der Türkei und in Form von Diaspora-

---

33 Ünal 2012: 11.

34 Vgl. Künnecke 2010: 117.

35 Ünal 2012: 29.

36 Ünal 2012: 42.

Organisationen außerhalb dieser agieren. Østergaard-Nielsen formuliert im Jahr 2003:

»The PKK has recently announced its transformation process from a military to a civil organization. Moreover, it is not the only Kurdish movement in or outside of Turkey. Some want an independent Kurdish state, others regional governance within a federation. Others again merely challenge the Turkish Kemalist notion of unitary national Turkish identity by demanding recognition of Kurdish distinctiveness in Turkish public space such as the right to use the Kurdish language in schools and in the media, and the right to use Kurdish names. However, the road to such recognition is halted by the lack of freedom of speech and political organization among Kurds in Turkey. Kurdish political activity is, still, regarded as a security threat and treated accordingly. The right to political Kurdish representation has in and of itself become an important first point on the agenda of all Kurdish organizations and those sympathetic to the Kurdish cause.«<sup>37</sup>

Von besonderer Bedeutung für die Diskussion um die Anerkennung kurdischer Identität ist die Frage nach der Selbständigkeit der Sprache(n). So schreibt Ünal, Mitglied des türkischen Polizeirates und Vertreter der offiziellen türkischen Haltung:

»[...] the Kurdish language is not a deep-rooted distinct language but just a mix of Arabic, Persian, and Turkish languages [...]. The Turkish approach to the Kurdish issue has been that there must be an effort to civilize Kurds in the region because teaching Turkish is the only way for them to uplift their primitive and uncivilized lives.«<sup>38</sup>

Diese Theorie zur Sprachherkunft ist von Linguisten widerlegt worden.

Der Gebrauch der kurdischen Sprache(n) war offiziell ab 1983 verboten, zunächst selbst im privaten Raum unter strafrechtlicher Verfolgung. Im Jahr 1991, in dem Ministerpräsident Demirel öffentlich von einer »kurdischen Realität« sprach, wurde die Sprache im privaten Rahmen wieder zugelassen. Erst 2001 jedoch strich man das Gesetz im Zuge einer Verfassungsänderung endgültig.<sup>39</sup>

---

37 Østergaard-Nielsen 2003: 54.

38 Ünal 2012: 5.

39 Vgl. Künnecke 2010: 117.

Im politischen Kontext blieb(en) die Sprache(n) verboten. Im Jahr 2010 widmete Casier dem Fall des Bürgermeisters von Sur (einem Stadtteil Diyarbakırs und zeitgleich Landkreis der Provinz Diyarbakır), Abdullah Demirbaş, einen Artikel. Demirbaş hatte in kurdischer Sprache gearbeitet, wodurch ihm eine Gefängnisstrafe drohte. Er wandte sich an die Europäische Union mit der Bitte um Hilfe.<sup>40</sup> Casier beschreibt die vorangegangene Entscheidung zur Sprachnutzung wie folgt:

»The Sur municipality's decision had been made on the basis of a survey conducted among 8920 households in the municipality. As the members of the EP [European Parliament, Anm.d.Verf.] noted, 72 per cent of those responding to the survey identified Kurdish as their mother tongue. Only 24 per cent identified themselves as native speakers of Turkish. The remaining gave Arabic, Armenian and Syriac to be their language of daily life. Based on the results of the survey, Demirbaş agreed with Osman Baydemir, the mayor of Greater Diyarbakır, to implement a multilingual local policy. As a result of this agreement, Demirbaş had arrived in Brussels with a prison sentence of one to three years hanging over his head. Confronted with dismissal and prosecution, Demirbaş sought to mobilize sympathy and support in Europe.«<sup>41</sup>

Demirbaş und seine politischen Anhänger/-innen versuchten, die Europäische Union auf Demokratiemängel in der Türkei hinzuweisen in der Hoffnung, diese würde dann von außen Druck auf die Regierung ausüben. Da die Türkei mit der Europäischen Union in Beitrittsverhandlungen steckte, versprach man sich hiervon viel.<sup>42</sup>

Casier beschreibt die generelle Darstellung der politischen Situation der Türkei durch Kurden folgendermaßen:

»Kurdish organizations [...] generally place the Kurdish question, and thus themselves, in a key position within a narrative on the democratization of Turkey. In their narration of the political situation, democracy will reign only once the Kurdish question in Turkey is resolved. In this way, they pose the Kurdish question as the root cause of the lack of democracy in Turkey. In their opinion, Turkey's policy towards the Kurds reveals the power of the military

---

40 Vgl. Casier 2010 : 10.

41 Casier 2010 : 10f.

42 Vgl. Casier 2010 : 19.

over civil power, the lack of human rights, the centralist character of political authority and the intolerant character of Turkish nationalism.«<sup>43</sup>

Auch Neyzi formuliert:

»The emergence of a diaspora in Europe played a key role in the use of the language of democracy, human rights and citizenship in achieving political mobilization through the use of new media and communication technologies transcending national boundaries. Debates in the diaspora became instrumental in setting the agenda in Turkey itself.«<sup>44</sup>

Casier sieht in diesen relativ neuen Möglichkeiten zur Selbstdarstellung jedoch nicht nur einen Strategiewandel, sondern auch eine entscheidende Komponente der Entwicklung kurdischen Selbstverständnisses.

»[...] reaching out to multiple policy levels can have a transformative effect on the actors and their messages. Adopting a discourse on human rights and democratization leads the actors to incorporate the meaning of that discourse, so that we cannot reduce it to a mere strategic move, but we have to see it as something that is changing the actors themselves as well.«<sup>45</sup>

Doch nicht nur auf EU-Ebene kämpfen Kurden aus der Türkei für ihre Anerkennung. Kurden leben in unterschiedlichen europäischen Ländern und profitieren hier vom Recht der Meinungs- und Organisationsfreiheit, um Debatten auch auf nationaler Ebene voranzutreiben.

Über die Anzahl von Kurden in Europa existieren keine verlässlichen Zahlen, u.a. da die ethnische Zugehörigkeit keine offizielle Identitätskategorie darstellt und bei der Immigration daher nicht statistisch erfasst wird. Schätzungen zufolge leben ca. 1,5 Millionen Kurden aus verschiedenen Ländern in Europa. Die Kurden bilden laut Baser weltweit die größte staatenlose Diaspora.<sup>46</sup> Des Weiteren beschreibt die Autorin Deutschland als das Land mit dem höchsten kurdischen Bevölkerungsanteil Europas. Aufgrund der dominanten Rolle Deutschlands in der EU und der langjährigen deutsch-türkischen Beziehungen setzen Baser zufolge zudem europaweit Kurden und ihre Unterstützer/-innen Hoffnungen auf Deutschland als Vermittler mit der Türkei.

---

43 Casier 2010: 15.

44 Neyzi 2002: 93.

45 Casier 2010: 16.

46 Vgl. Baser 2017 in URL.

Deutschland sei somit zum »Knotenpunkt in Europa für kurdischen politischen Aktivismus im Exil« geworden.<sup>47</sup>

Bereits 1979 fand ein Zusammenschluss der in Deutschland ansässigen kurdischen Organisationen im »Verbund der Vereine aus Kurdistan« (*Yekikiya Komelên Kurdistan [Komkar]*) statt.<sup>48</sup> Als weiterer Dachverband entstand die »Föderation der Kurdischen Vereine in Deutschland e.V.« (*Yekitiya Komalên Kurd li Elmanya [YEK-Kom]*), welche laut Østergaard-Nielsen politisch radikaler ausgerichtet ist und der PKK näher steht als Komkar.<sup>49</sup> 2014 wurde YEK-Kom in »Demokratisches Gesellschaftszentrum der KurdInnen in Deutschland e.V.« (*Navenda Civaka Demokratîk ya Kurdên li Almanyayê [NAV-DEM]*) umbenannt.

Doch nicht immer ist das politische Engagement der Kurden außerhalb der Türkei für jene innerhalb des Landes auf direktem Weg hilfreich. Østergaard-Nielsen formuliert:

»The Turkish authorities already scrutinize the relatively radical rhetoric and claims of Kurdish political organizations abroad. Therefore, interviewees from Kurdish political groups in Turkey are very careful not to point to particular links between them and diaspora political Kurdish groups. Close ties may serve to damage and further marginalize Kurdish political movements and parties in Turkey. Instead, legal political Kurdish activists in Turkey, such as those from the political party Hadep, welcome support from foreign human rights organizations or government institutions rather than specific Kurdish political organizations.«<sup>50</sup>

Kurdische Aktivist:innen und Aktivistinnen in Deutschland kämpfen allerdings keinesfalls nur für das Leben der Kurden in der Türkei, sondern auch für jenes in der Diaspora selbst.

»On top of the immigrant political agenda is the demand for German authorities to accept the Kurdish people as a different nation (from Turks) in Germany. Thus, an integral part of the immigrant political work is to carry out activities related to the recognition of Kurdish identity, such as cultural events

47 Vgl. Baser 2017 in URL.

48 Vgl. Greve 2003: 246.

49 Vgl. Østergaard-Nielsen 2003: 54f.

50 Østergaard-Nielsen 2003: 121.

celebrating Kurdish traditions, and demands for mother-tongue teaching in Kurdish.«<sup>51</sup>

Greve schreibt im Jahr 2003, dass Schätzungen zufolge die Hälfte der kurdischen Intellektuellen – Schriftsteller/-innen, Künstler/-innen, politische Kader – in der Diaspora lebt. Zudem geht er davon aus, dass alle Musiker/-innen, die auf Zaza singen und produzieren, außerhalb der Türkei leben.<sup>52</sup>

Dem Kulturausdruck kommt wie bereits erwähnt im kurdischen Kontext eine besondere Rolle zu. So schreibt Christensen:

»Perhaps more than any other people, the Kurds depend on music for their sense of belonging.«<sup>53</sup>

Eine kurze Zusammenfassung der neueren Geschichte des kurdischen Kulturlebens in der Türkei soll hier Aufschluss darüber bieten. Unter Kurden war das Hörerpublikum stets größer als das lesende Publikum.<sup>54</sup> Musik konnte das Volk somit leichter erreichen als andere Formen expressiven Kulturausdrucks. Die Liedtraditionen wurden lange Zeit mündlich von einem Dorf ins nächste und von einer Generation an die folgende überliefert. Blum und Hassanpour weisen darauf hin, dass hierbei Sprachgrenzen eine untergeordnete Rolle spielten: Einzelne Individuen trugen die musikalischen Traditionen von einer Gegend in die andere, ungeachtet des dort vorherrschenden kurdischen Dialekts.<sup>55</sup> Dieses Phänomen wurde ab den 1920er Jahren verstärkt durch Radiosendungen, deren Schallwellen die durch kurdische Gebiete gezogenen Ländergrenzen überwandten. Radio Eriwan (auch Yerevan oder Jerewan) aus Armenien kam eine übergeordnete Rolle für Sendungen in Kurmanci zu; es wurde auch in der Türkei empfangen und gehört.

»Despite being officially suppressed in Turkey, Kurdish music survived in the countryside. The airwaves from Yerevan, Baghdad and Kirmanshah carried music into private homes, despite the fact that listening to Kurdish broadcasts was considered an act against the Turkish state.«<sup>56</sup>

51 Østergaard-Nielsen 2003: 54.

52 Vgl. Greve 2003: 248ff.

53 Christensen 2002: 743.

54 Vgl. Blum/Hassanpour 1996: 326f.

55 Vgl. Blum/Hassanpour 1996: 327f.

56 Blum/Hassanpour 1996: 330.

1967 wurde ein Gesetz verabschiedet, welches die Verbreitung sowie den Besitz von Schallplatten in einer anderen Sprache als Türkisch unter Strafe stellte. Polizeikontrollen in Privathaushalten wurden durchgeführt und der Fund von Aufnahmen als Anzeichen einer separatistischen Haltung gewertet.<sup>57</sup> Später rückte das totale Verbot kurdischer Sprache(n) auch die Livemusik-Praktiken in die Illegalität. Blum und Hassanpour kommentieren dies:

»Those who tell Kurds that their language does not exist create conditions in which singing or listening to a popular song are a sign of life.«<sup>58</sup>

Erst 2004 wurde in der Türkei die Ausstrahlung von Radio- und TV-Sendungen in kurdischer Sprache ermöglicht.<sup>59</sup> Als einen der Gründe für die Lockerung der Assimilierungsvorhaben benennt Saraçoğlu den Druck der Europäischen Union, mit der die Türkei im Jahr 1999 zu Beitrittsverhandlungen schritt.<sup>60</sup>

Der menschlichen Stimme kommt in der kurdischen Musik eine übergeordnete Rolle zu. Je nach Genre und Gegend lassen sich Instrumente wie die Davul oder die Zurna (ein Blasinstrument, zur Gruppe der Doppelrohrblattinstrumente gehörend) finden. Im Kontext der Türkei ist aber – wie auch in der türkischen Volksmusik – insbesondere die Bağlama, gelegentlich ersetzt durch die Tanbur (ebenfalls eine Langhalslaute), bedeutsam und wird überwiegend zur Begleitung des Gesangs eingesetzt.<sup>61</sup>

Kurdische Musiker/-innen ecken in der Türkei jedoch nicht hauptsächlich durch die musikalische Gestaltung ihrer Lieder an, sondern – nun, da auch der Gebrauch der Sprache(n) wieder legal ist – durch den Kontext ihres kulturellen Engagements. Boyce-Tillman formuliert:

»Musical performances contain both implicit and explicit value systems. Some are within the sounds of the music itself and some are to do with the context of the music making. Extrinsic values are present in the context of the performance.«<sup>62</sup>

Castelo-Branco spezifiziert:

57 Vgl. Blum/Hassanpour 1996: 325f.

58 Blum/Hassanpour 1996: 325.

59 Vgl. Künnecke 2010: 117.

60 Vgl. Saraçoğlu 2011: 58.

61 Vgl. Christensen 2002: 745f.

62 Boyce-Tillman 2008: 43.

»Music expresses political allegiance and embodies nationalist sentiment and ›mythic discourse‹ [Herv.i.O.] about nation or region; it marks ethnic, national, and religious identities and ideologies, for specific repertoires, styles, and musical instruments are associated with rival factions [...]. Music, dance, and song lyrics also constitute an arena for counter discourses, a locus for resistance where asymmetrical power relations are defied, political hegemony is critiqued and can be subverted, and conflict and violence can be combated.«<sup>63</sup>

Der Ausdruck der kulturellen Zugehörigkeit und somit der politischen Positionierung durch Musik ist im Kontext kurdischen Kulturlebens in der Türkei und in Deutschland bis heute bedeutsam.

Insbesondere während der Jahre, in denen das Produzieren kurdischer Musik in der Türkei verboten und somit so gut wie unmöglich gemacht worden war, entstand ein Großteil der kurdischsprachigen Musikproduktionen in der Diaspora, auch in Deutschland, wo die Strukturen für kurdische Musikproduktionen schon früh ausgebaut wurden. Bereits 1983 entstand der »Verband der patriotischen Künstler aus Kurdistan« (*Yekitiya Hunermendên Welatparêzên Kurdistan [Hunerkom]*) als erste kurdische Organisation mit künstlerischer und kurdisch-nationalistischer Zielsetzung in Deutschland: Folklore- und Musikgruppen wurden hier unterstützt, Kassetten herausgegeben und alljährig ein kurdisches Folklore- und Musikseminar veranstaltet. 1986 wurde in der Nachfolge von Hunerkom die »Kurdische Akademie« (*Akademiya Kurdî*) in Neuss gegründet. Sie entwickelte sich zum bedeutsamsten kurdischen Musikzentrum Westeuropas, von wo aus große zentrale Festivals und europaweite Wettbewerbe organisiert und Kassetten in Kooperation mit dem Kölner Musikstudio »Roj« herausgegeben wurden. Ableger der Akademie entstanden in Berlin und Basel.<sup>64</sup>

Doch obwohl Kurden in Deutschland von Anfang an die Möglichkeit bekamen, uneingeschränkt zu musizieren und zu produzieren, machten nicht alle Musikschaffenden hiervon Gebrauch. Solomon beschreibt, wie kurdische Rapper in den 1990er Jahren teilweise aus Selbstschutz darauf verzichteten, als »kurdisch« aufzutreten:

»A number of prominent ›Turkish‹ [Herv.i.O.] rappers in Germany are Kurds who choose to be ›Turkish‹ in their public personas and rap in Turkish and/or

63 Castelo-Branco 2010: 245.

64 Vgl. Greve 2003: 259f.

German. [...] These choices of how to publically identify oneself and perform that identity should be understood in the context of the civil war in the predominantly Kurdish region in southeast Turkey during the 1990s, and the Turkish state's repression of any public expression of Kurdish identity during that period. [...] For Turkish Kurds resident in Germany who wanted to be able to freely travel back and forth between Germany and Turkey, calling too much attention to their Kurdishness (as, for example, by rapping in Kurdish) may have created problems for them ›in the homeland‹ [Herv.i.O.].<sup>65</sup>

Jedoch schreibt Solomon auch, dass nach den 1990er Jahren – der Zeit, als in der Türkei selbst das Verbot, kurdisch zu sprechen oder gar zu sein, gelockert wurde – das öffentliche Auftreten als Kurde in Deutschland durchaus an Bedeutung gewann und dabei helfen konnte, sich ein spezifisches Image aufzubauen. Das gleiche Phänomen konnte in Bezug auf die Identitätskategorien »Zaza« und »Alevit« beobachtet werden.<sup>66</sup>

Zum Verhältnis von kurdischen und türkischen Immigrierten und ihren Nachfahren in Deutschland zueinander gibt es widersprüchliche Aussagen: Greve schreibt, die Spannungen hätten in der neuen Umgebung kaum noch Bedeutung, da die Gemeinsamkeiten zwischen Kurden und Türken gegenüber Herkunftsdeutschen mehr zum Vorschein kämen.<sup>67</sup> Hanrath hingegen beschreibt das Klagen Kurdischstämmiger über die Diskriminierung durch Türkischstämmige innerhalb Deutschlands.<sup>68</sup> Gelegentlich wird von Kurden aus der Türkei im Kontext des Diaspora-Lebens der Begriff »Türkiyeli« (aus der Türkei stammend) als Selbstbezeichnung gewählt, um die Frage einer ethnischen Definition zu umgehen.<sup>69</sup> Meine Interviewpartner/-innen berichteten ebenfalls sowohl von Annäherungen der Kurden und Türken in Deutschland als auch von anhaltender Diskriminierung.

Der Austausch zwischen den in der weltweiten Diaspora lebenden Kurden und den Kurden in den Herkunftsregionen ist rege. Blum und Hassanpour schreiben:

»Emigrants keep in touch with current styles of dancing and of ›Kurdish dress‹ [Herv.i.O.] as they receive video-tapes of weddings, television pro-

65 Solomon 2008: 79.

66 Vgl. Solomon 2008: 79.

67 Vgl. Greve 2003: 247.

68 Vgl. Hanrath 2011: 20.

69 Vgl. Greve 2003: 247f.

grammes and concerts from Kurdistan; tapes of events in the Diaspora are also sent back home.«<sup>70</sup>

Das Interesse der Diaspora-Communitys gilt hierbei den gesamten Erscheinungen kurdischer Kultur, wie sie in den zu unterschiedlichen Ländern gehörenden Gebieten, ausgedrückt in unterschiedlichen Sprachen, gelebt werden.<sup>71</sup>

### 3.2 Beobachtungen: kurdische Konzerte in Deutschland

Über die Jahre besuchte ich einige kurdische Konzerte in Köln und Berlin. Ein paar der Beobachtungen möchte ich hier zur näheren Charakterisierung des Kulturlebens präsentieren.

Von allen Konzerten, die ich im Rahmen meiner Studie besuchte, waren die kurdischen die lebhaftesten. Der Spaß des Publikums an den Veranstaltungen war hier bemerkenswert groß. Eine wichtige Rolle spielte dabei stets der gemeinsame Tanz: Häufig erlebte ich es, dass Konzertbesucher/-innen sich an den Händen fassten, die Arme im Rhythmus vor und zurück bewegten und anfangen, in einer Reihe zu tanzen. Schnell schlossen sich ihnen dann andere an; wer die Tanzschritte nicht beherrschte, durfte trotzdem mittanzen. Man musste nur eine Hand am Ende der Reihe zu fassen kriegen, seine andere Hand dem nächsten potentiellen Tänzer bzw. der nächsten potentiellen Tänzerin hinhalten und dabei mit den Füßen einigermaßen den Rhythmus halten.

Das erste Mal bekam ich eine ausgestreckte Hand zu fassen und wurde in den Reihentanz gezogen, als ich im Juni 2015 Mehmet Akbaşs Auftritt auf dem Kölner Festival »Birlikte« besuchte (zu Mehmet Akbaş siehe Kapitel 3.3.2). Es handelte sich um ein großes Open-Air-Fest mit zahlreichen Bühnen und verschiedensten Musizierenden. Mehments Bühne lag jedoch etwas abgelegener als die meisten anderen und so fanden sich hier eher weniger zufällig vorbeischlendernde Festivalbesucher/-innen ein. Das befreundete Fanpublikum, das extra nach Mehments versteckter Bühne gesucht hatte, und das die Kunst des Reihentanzes bereits beherrschte, dominierte auf dieser Wiese. Es war ein sonniger Tag, wir waren umgeben von Essens- und Getränkeständen und

70 Blum/Hassanpour 1996: 331.

71 Vgl. Blum/Hassanpour 1996: 331.

von feiernden Menschen, und so war ich nicht verwundert über den spontanen Tanz und die ausgestreckte Hand – es passte für mich in die Festivalstimmung. Erst später begriff ich, wie typisch der Reihentanz für kurdische Konzerte im Allgemeinen ist.

Im April 2017 besuchte ich ein Konzert von Sakîna Teyna und dem Anadolu Quartet im Atze-Musiktheater in Berlin (zu Sakîna Teyna siehe Kapitel 3.3.3). Sakîna, die es sich zum Ziel gesetzt hat, die Geschichte der Kurden in den deutschsprachigen Gesellschaften bekannt zu machen, hatte ich zuvor mehrfach im Rahmen von Konzertveranstaltungen kultureller Begegnung auftreten sehen, beispielsweise bei der interkulturellen Nevroz-Feier einer evangelischen Kirche.

Im Atze-Musiktheater traten sie und das Anadolu Quartet jedoch nicht mit mehreren anderen Bands und Kulturbotschaftern und Kulturbotschafterinnen im Rahmen eines kulturpolitischen Projektes auf, sondern als Headliner eines abendfüllenden Konzertprogramms mit Vorband. Im Publikum saß diesmal eine kurdische Fangemeinde, die sichtlich emotional gerührt von der Musik war. Ich kannte den Veranstaltungsort bereits von Theateraufführungen (es handelt sich um einen mittelgroßen Theatersaal), die Tickets waren vergleichsweise teuer gewesen und insgesamt hatte ich vor Konzertbeginn im Theaterfoyer den Eindruck gewonnen, die Leute kämen her im Sinne eines gediegenen abendlichen Ausgehens. Als im späteren Verlauf des Abends die Bühne von ein paar Konzertgängerinnen gestürmt und ein Reihentanz gestartet wurde, mit ausgestreckten Händen in Richtung des restlichen Publikums, von dem sich Teile auch spontan anschlossen, war ich ehrlich überrascht. Auf der Wiese vor Mehmet Akbaşı Festivalbühne war mir dies stimmig vorgekommen. Im bestuhlten Theatersaal, in dem alles wohlorganisiert schien, von den gedruckten Hochglanz-Konzertpostern bis hin zur professionellen Beleuchtung der Bühne, jedoch war mir dies auch knapp zwei Jahre nach Mehments Konzert noch neu. Das Konzertpublikum tanzte wohlgermerkt nicht vor der Bühne – auch das hätte ich in einem bestuhlten Saal schon eher ungewöhnlich gefunden –, sondern auf der Bühne, um Sakîna und das Anadolu Quartet herum. Die Stimmung im Saal war fantastisch und die Musiker/-innen strahlten. Hier wurde kurdische Kultur wirklich gelebt.

### 3.3 Portraits kurdischer Musikschafter

Mithilfe von fünf detaillierten Portraits kurdischer Musikschafter möchte ich nun einen genaueren Einblick in das Community-Leben samt seiner Konzertorganisation ermöglichen.

#### 3.3.1 Musikerportrait Nurettin Kanoğlu alias Ardil Ariya

Mein erster kurdischer Interviewpartner war Nurettin »Nuri« Kanoğlu, ein kurdischer Sänger und Bağlama-Spieler. Ich hatte ihn kennen gelernt, als er in meinem Interview mit Kemal Sahir Gürel übersetzt hatte. Das Interview mit ihm selbst fand im Juni 2015 – einem hoffnungsvollen Monat für die Kurden – in seiner Wohnung in Köln-Mülheim im Beisein seiner Frau und seiner Tochter, zu dem Zeitpunkt ein Baby, statt.

Nurettin ist in Büyükbeşkavak, einem Dorf in der Nähe Konyas, aufgewachsen. Während seiner Kindheit hatte er wenig Kontakt zum eigenen Vater, da dieser sich aus politischen und wirtschaftlichen Gründen nicht im Heimatland aufhalten konnte, sondern mal in Deutschland, mal in der Schweiz lebte. Aus humanitären Gründen war sein Asylantrag bewilligt worden. Nurettin gibt jedoch heute an, der Hauptgrund für die Immigration seines Vaters sei wirtschaftlicher Natur gewesen: Von Europa aus habe er sowohl seine Herkunftsfamilie als auch seine eigene kinderreiche Familie ernähren sollen. Die Verdienstmöglichkeiten in der Türkei selbst waren ihm und seiner Familie aus Gründen der Diskriminierung der kurdischen Identität bedrohlich stark eingeschränkt worden.

Nurettin besuchte die Schule in Anatolien und wurde hier aufgrund seiner Singstimme für die musikalische Gestaltung festlicher Zeremonien ausgewählt.

1995 zogen er und seine Familie zum Vater nach Deutschland nach. Zunächst kam die Familie in Königswinter unter. Nurettin beendete hier seine Schullaufbahn und studierte später Bauingenieurwesen in Aachen und Köln.

Während seiner Studienzzeit war Nurettin in kurdischen Studentenvereinen in Deutschland aktiv und machte hauptsächlich als Funktionsmusiker von sich Reden: Er war hier für die musikalische Untermalung verschiedener politischer und/oder kultureller Vereinsveranstaltungen zuständig und trat des Weiteren auf Hochzeiten auf. Mal spielte er hierbei solo (nur Gesang und Bağlama-Spiel), gelegentlich trat er auch mit einer Band mit westlichen Instrumenten (Gitarre, Bass, Schlagzeug) auf. Er gibt an, deutlich lieber auf Kur-

disch als auf Türkisch zu singen, und sagt zudem aus, seine Begleitmusiker/-innen seien über die Jahre fast immer Kurden gewesen, er habe jedoch auch über längere Zeit mit einem türkischen Gitarristen zusammengearbeitet. Bis heute singt Nurettin meistens auf Einladung kurdischer Institutionen. Er erzählte im Interview aber auch, dass ein paar türkischsprachige Songs, die er gesungen und bei YouTube hochgeladen habe, sich der Beliebtheit beim türkischen Publikum erfreuen würden.

Bezüglich meiner Frage, ob er sich politisch in Deutschland engagiere, verwies Nurettin erneut ausführlich auf seine Tätigkeiten in kurdischen Kulturvereinen – wie auch für meine anderen kurdischen Interviewpartner/-innen scheinen für ihn der Erhalt kurdischer Kultur und der politische Kampf Hand in Hand zu gehen.

»Bis ich angefangen [habe], zu arbeiten, da hatte ich Zeit und da habe ich mich auch politisch sehr engagiert. Wie gesagt, während des Studiums [...] war ich in diesem kurdischen Studentenverband tätig, da war ich in kurdischen Kulturvereinen. [...] Da habe ich zum Beispiel auch 2003 angefangen, so Musikunterricht zu nehmen, also Gitarrenunterricht, Saz-Unterricht und Gesangsunterricht. Nach [ein] paar Jahren habe ich dann angefangen, auch die Kinder zu unterrichten und habe das auch, diese Tätigkeit, fünf Jahre lang gemacht. [...] Indirekt auch immer mit der Politik hat man 'was zu tun, weil wir sind immer auf politische Veranstaltungen eingeladen worden. [...] Also, ich sag' mal so: Dieser Verein, da hat man zwar hauptsächlich jetzt sich kulturell beschäftigt, aber die meisten Sänger, die da waren, [...] die hatten mit diesen politischen Vereinen [zu tun]. Die waren auch sehr aktiv da tätig. Und die Leute, die uns besucht haben, waren meistens Kurden, die auch sehr politisch aktiv waren in Deutschland. Also, so war unser Alltag sowohl von Kultur, von Musik, als auch natürlich von Politik geprägt.«

Ich hatte ihn jedoch in einem völlig anderen Kontext kennen gelernt: 2015 nahm Nurettin unter dem Namen Ardil Ariya ein Soloalbum in Kemal Sahir Gürels Tonstudio auf, mit dem er sich von der Funktionsmusik entfernen wollte. Während des Interviews mit Kemal, für das er übersetzt hatte, war mir bewusst geworden, wie repräsentativ die Kooperation der beiden für die Aktivitäten in Kemals Studio im Allgemeinen waren, und so widmete ich mich einen Monat später im Interview mit Nurettin selbst auch explizit dieser Produktion.

Bei der Produktion handelte es sich um Nurettins Debütalbum; er finanzierte es selbst. Von zehn Stücken waren laut seiner Angabe neun Neukom-

positionen, eines traditionell. Von den Neukompositionen hatte er für zwei die Texte selbst geschrieben, für die anderen traditionelle kurdische Gedichte vertont. Kemal nutzte als Nurettins Produzent und Arrangeur seine Kontakte in der Türkei, um dort zusätzliche Musiker/-innen für die Aufnahmen zu gewinnen.

»Wir haben zusammen entschieden, bei welchem Lied [...] welche Instrumente dann halt spielen sollen. Und so haben wir die komplette[n] Instrumente in Istanbul von den Profi-Musikern spielen lassen. [...] Also nicht mit meiner eigenen Band. [...] In meiner Band habe ich nur drei, vier Instrumente, aber in meinem Album haben wir schon über 15 verschiedene Instrumente spielen lassen. Es war nicht möglich innerhalb der Band.«

Auf die Frage, ob er mit seiner Musik einen politischen Anspruch verfolge, antwortete Nurettin, dass er dies früher getan habe und sich für die Zukunft auch wieder vorstellen könne, mit dem erwähnten Debütalbum jedoch einfach einmal nur als Künstler wahrgenommen werden wolle. Er beschrieb mir dies als eine sehr bewusste Entscheidung und sagte, es sei ihm klar, dass dies die Vermarktung erschweren werde.

»[Das Album wird] ›Die Farben der Liebe‹ heißen. Ich habe nur einfach mir als Thema einfach nur jetzt die Liebe vorgenommen und wollte mit meinem ersten Album nicht unbedingt irgendwelche politische[n] Motive nutzen, um an die Leute heranzukommen. Ich wollte einfach erst mal mein Talent, meine Stimme, einfach so auf dem Markt, sagen wir mal, testen lassen, ohne dass jemand [...] aus 'nem politischen Motiv irgendwie zuhört. [...] Es würde [...] die Sache viel einfacher machen, wenn ich irgendwelche politischen Motive [verwenden würde]. Die kurdische Freiheitsbewegung und die Leute, die da natürlich ihr Leben dafür geopfert haben, da könnte ich auch 'n Lied über die singen. Das würde wahrscheinlich mir einige Sachen erleichtern, aber ich wollte nicht das für mein[en] eigene[n] Profit irgendwie nutzen. Ich hab' gesagt: Nee, so die Leuten sollen erst mal mich für meine Musik bewerten. Einfach so neutral erst mal.«

Hierbei ist es für ihn von Vorteil, nur ein semi-professioneller Musiker zu sein.

»Ich habe gearbeitet, ich habe studiert und Musik war einfach für mich 'ne Leidenschaft, aber ich wusste: Ich will später eigentlich mein Geld nicht mit der Musik, sondern mit meinem Beruf verdienen, weil wenn man mit der

Musik Geld verdient, muss man nur das machen, was 'nem Publikum gefällt oder was zurzeit so ›in‹ ist. [...] Ich] mache gerade die Musik, die mir gefällt und [die] aus dem Herzen kommt.«

Als Kurde hat er in Deutschland jedoch nicht nur Vorteile – wie etwa den Zugang zum vielseitigen Vereinsleben mit dem verbundenen Musikmarkt – erlebt, sondern war auch erneut Diskriminierung ausgesetzt. So berichtet er, in seiner Studienzeit mehrfach von türkischen Ultranationalisten fast verprügelt worden zu sein.

Wenn er Deutschen ohne Vorkenntnis zur Gesellschaft der Türkei erklären wollte, dass er zwar aus der Türkei kommt, aber nicht türkischer Herkunft ist, so stieß er, laut eigener Aussage, zudem nicht immer auf Interesse. Gelegentlich sah er zwar auch Deutsche ohne biographischen Bezug zur Türkei auf kurdischen Veranstaltungen – z.B. Mitglieder der Linkspartei –, doch dies blieb eher die Ausnahme. Sehr zufrieden ist er nun mit der Entwicklung, dass es auf Veranstaltungen für kurdische und/oder alevitische Zwecke in Deutschland mittlerweile häufig auch Slogans, Plakate und Banner in deutscher Sprache gibt, da er sich hiervon eine Öffentlichkeitswirksamkeit erhofft.

Nurettin war, was die politische Lage der Kurden angeht, bei unserem Interview sehr optimistisch – es sei hinzugefügt, dass das Gespräch am Tag nach dem beeindruckenden Wahlergebnis der HDP im Juni 2015 stattfand. So sagte er hier:

»Einiges hat sich jetzt ins Positive verändert. Man ist jetzt mutiger, man redet jetzt wirklich offen, zum Beispiel, über Probleme. [...] Ich denke mal schon, dass die Menschen einfach in der Türkei auch müde sind von diesen Polarisierungen: ›Du bist Türke, ich bin Kurde, du bist das!‹ [...] Die wollen jetzt einfach, ja, europäischen Standard leben. [...] Die wollen 'was von ihrem Leben haben und nicht ständig irgendwie im Kampf weiterleben. Ich denke mal, so in [den] nächsten hoffentlich so zwanzig, dreißig Jahren hat die Türkei auch diese Standards [wie] in Europa erreicht.«

Seine eigene Musik wollte er auch gerne in der Türkei verbreiten. Konkrete Schritte in die Richtung hatte er jedoch noch nicht unternommen.

Als ich knapp zwei Jahre später noch einmal per E-Mail in Kontakt mit Nurettin stand und fragte, wie sich die Vermarktung seines Albums ergeben habe, antwortete er (zitiert aus einer E-Mail vom 1.3.2017):

»Mein Album wurde Ende 2015 veröffentlicht. Leider zu einem Zeitpunkt, wo im türkischen Kurdistan der üble Krieg wieder angefangen hat. Deswegen habe ich keine Promo gemacht.«

Die Tendenz, in Situationen der Trauer die Werbung für die eigene Musikkarriere einzustellen, habe ich in kurdischen Kreisen mehrfach beobachtet. Ähnliches hierüber sagte auch Sakîna Teyna (siehe zu ihr Kapitel 3.3.3). Aus Solidarität zu in der Türkei lebenden Kurden lassen Musiker/-innen es mitunter zu, dass auch ihre in der Diaspora ausgelebten Musikkarrieren Schaden durch die Geschehnisse in der Türkei nehmen.

### 3.3.2 Musikerportrait Mehmet Akbaş

Mehmet Akbaş ist ein kurdischer Sänger, welcher mir von Kemal Sahir Gürel als weiterer Interviewpartner empfohlen worden war. Als Ort für unser Interview, was am 13.6.2015 stattfand, wählte er das Café »Goldmund« in Köln-Ehrenfeld aus.

Mehmet ist in Diyarbakır aufgewachsen, zog jedoch nach seinem Studium der Bautechnik im Jahr 2001 nach Istanbul. Nachdem er bereits als Jugendlicher bei Schulkonzerten aufgetreten war, bekam er hier ein Stipendium für Unterricht in klassischem Gesang angeboten. Er wurde Leadsänger einer Band, welche in seiner Muttersprache Zaza musizierte und vom mesopotamischen Kulturzentrum Unterstützung erhielt.

Ende 2004 kam Mehmet mit seiner Band für ein Konzert auf einem kurdischen Kulturfestival in Gelsenkirchen nach Deutschland. Seine geplante Rückkehr in die Türkei bereitete ihm Sorgen: Seit Längerem versuchte er dort, dem verpflichtenden türkischen Militärdienst zu entgehen, da er befürchtete, von türkischen Militärangehörigen als kurdischer Mann missandelt zu werden. Sein kleiner Bekanntheitsgrad als Musiker erhöhte für ihn die Gefahr, als Verräter eingestuft zu werden: Sich offen zum kurdischen Kulturleben zu bekennen, führt nicht selten dazu, als Separatist bewertet zu werden und schwerwiegende Konsequenzen ertragen zu müssen. Am Tag des Konzerts in Gelsenkirchen wusste Mehmet, bei seiner Rückkehr in die Türkei würde er seinen ablaufenden Pass verlängern lassen müssen – ein Amtsbesuch, der das sofortige Einziehen zum Militärdienst zur Folge haben könnte. Obwohl er nie zuvor in Deutschland gewesen war und nach wie vor eine Wohnung in Istanbul hatte, beschloss er spontan, in Deutschland zu bleiben.

Mittlerweile lebt Mehmet in Köln und verfolgt hier eine Solokarriere mit wechselnden Begleitmusikern und Begleitmusikerinnen, von der er jedoch nicht leben kann. Verschiedene Nebentätigkeiten ermöglichen ihm, seine musikalischen Ambitionen weiterhin zu verfolgen. Seine erste Zeit in Deutschland beschreibt er wie folgt: Vormittags habe er einen Deutsch-Sprachkurs besucht, danach in einem Café bis 22:30 Uhr gearbeitet, wonach er zu Musikproben gegangen sei. Ab 6 Uhr morgens habe er eine Kneipe putzen müssen, um finanziell zu überleben. Mittlerweile ist er etablierter und weniger auf Jobs neben seinen musikalischen Aktivitäten angewiesen. Ganz ohne Zuverdienste kommt er jedoch nicht aus.

Zunächst halfen Mehmet vor allem Kontakte aus der Türkei dabei, sich in Deutschland einen Namen als Musiker aufzubauen: Seine Premiere als Solokünstler gab er beim Edelweißpiratenfestival in Köln, bei dem auch persische Musikschafter, welche ebenfalls vorher am mesopotamischen Kulturzentrum in Istanbul aktiv gewesen waren, auftraten. Hieraufhin wurde er zu weiteren Festivals, wie bspw. einem kurdischen Filmfestival, als Musiker eingeladen.

Mittlerweile veranstaltet Mehmet viele Konzerte selbst und kümmert sich auch selbst um die Werbung. Dass er bei der Organisation auf sich alleine gestellt ist, ist seiner Aussage nach der Tatsache geschuldet, dass Musikagenturen aus den Diaspora-Communitys der Türkei keine Kurden in ihr Programm aufnehmen wollen. Dadurch bleibt er sich seiner Rolle des politisch Unterdrückten auch in Deutschland stets bewusst. Er sagt:

»Wir haben keinen Status. Deshalb unsere Musik, auch, hat keinen Status in der Welt. Und wir müssen tausend Mal mehr kämpfen als andere Musiker. [...] Das war ein Kampf für mich, auch ein Kulturkampf. Sowieso: Wir sind politisch! Wir sind Kurden und wir wollen unsere Wahrheit zeigen der Welt. Und das war auch ein Teil davon, als Musiker für meine Kultur kämpfen.«

Andererseits möchte Mehmet auch nicht für rein kurdische Organisationen spielen und seine Musik nicht konkreten politischen oder traditionell-feierlichen Anlässen widmen, sondern als Künstler bestehen, wodurch ihm wiederum Verdienstmöglichkeiten innerhalb der kurdischen Communitys in Deutschland verwehrt bleiben.

»Ich kann nicht nur mit Musik leben. Bei Kurden das ist auch problematisch. Wenn du machst keine politische Musik oder keine dieser Hochzeitsmusik,

dann du bist nicht kommerziell. Du hast etwas Sorgen über Kunst. Das macht dein Leben sehr schwierig.«

Mehmet versucht, ein internationales, künstlerisch interessiertes Publikum anzusprechen. Daher entschied er sich, auf Deutsch und Englisch für seine Konzerte zu werben, anstatt nur auf Kurdisch oder Türkisch wie so viele andere Musiker/-innen in Köln. Gelegentlich passt er sein Image zudem den Erwartungen des herkunftsdeutschen Konzertpublikums an. Als Beispiel hierfür möchte ich die Werbung für den Abend »Sharq-î Project: Songs of Middle East« anführen. Bei diesem Konzert in der evangelischen Martin-Luther-Kirche in Köln, die für Konzerte mit Musikschaffenden aus unterschiedlichen Teilen der Welt bekannt ist, sang er hauptsächlich kurdische Lieder, jedoch auch einige aus den Traditionen der Armenier, Perser, Assyrer und Araber.

Abbildung 3: Ankündigung von Mehmet Akbaş für das Konzert »Sharq-î Project: Songs of Middle East«<sup>72</sup>

Sa. 10. Jan. 2015  
Lutherkirche Südstadt  
Martin-Luther-Platz 4  
50677 Köln  
Eintritt: 15 € AK  
VVK: 12 € + Gebühr bei KölnTicket



Mit viel Humor beschrieb Mehmet mir, wie er sich das Konzept für die Konzert-Werbung überlegt hatte:

»Ich wollte etwas politisch auch sagen. Kurdische Kleidung, kurdische internationale Farben, aber die Lieder aus dem Mittleren Osten. Und dieses Plakat war überall. Sieht ein bisschen exotisch aus, diese Idee ist ein bisschen von Orientalismus auch [geprägt] und hat funktioniert! In Europa, leider. Leider! [...] Nur das hat funktioniert. Ich hatte nur diese Möglichkeit.«

72 <http://heyevent.de/event/hd3ins7ccw532a/mehmet-akbas-bandsharq-i-project-songs-of-middle-east> [Datum des letzten Zugriffs: 9.6.2017].

Zudem sagt er aus, sein herkunftsdeutsches Publikum komme zu seinen Konzerten, um etwas über Kultur zu lernen. Die Meisten würden sich im Voraus darüber informieren, was es bedeute, zu einem kurdischen Konzert zu gehen, und durch das Konzert noch mehr erfahren wollen. An Abenden wie dem des »Sharqu-î Project« gibt Mehmet, um dem Publikum diesen Wunsch zu erfüllen, zwischen den Liedern Informationen hierzu. Menschen zu erreichen, die sich nicht sowieso über die kurdische Kultur informieren möchten, gelingt ihm, laut eigener Aussage, nicht.

»Die europäische Gesellschaft ist so: Die sind [eine] gebildete Gesellschaft, normalerweise. Sie wissen, wohin sie gehen. [...] Vorher, sie informieren sich etwas. [...] Bei Konzerten, wir erklären etwas über Kultur oder über Lieder oder so: [...] Was bedeutet das? Was erklärt dieses Lied? Von welcher Religion? Ist das ein Mystik-Lied oder ein Tanzlied oder ein alevitisches Lied oder sunnitische Lied oder so? [...] Europäische Menschen, wenn sie haben keine Ahnung, sowieso, sie kommen nicht. Sie sind nicht dabei.«

Mehmet wird mittlerweile auch zu Konzerten in anderen Teilen Europas eingeladen und tritt außerdem regelmäßig in der Türkei auf.

Unser Interview fand am Vortag eines Auftritts in Köln statt: vor jenem auf dem in Kapitel 3.2 bereits erwähnten Sommerfest »Birlikte«. Das Fest wird alljährlich in der Keupstraße in Köln-Mühlheim veranstaltet, in der viele Menschen mit biographischem Bezug zur Türkei leben und arbeiten, und in der im Jahr 2004 ein rechtsextremistischer Anschlag verübt wurde. Das Fest – mit einer großen Konzertreihe – soll symbolisieren, dass Taten des Grauens und Gefühle des Misstrauens nun überwunden sind. Menschen aus der Türkei und Herkunftsdeutsche leben hiernach nun friedlich zusammen (*birlikte* = dt. zusammen).

Mehmet war eingeladen, auf dem Friedensfest aufzutreten, bemängelte jedoch, der einzige kurdische Musiker zu sein – und das obwohl insgesamt 500 Künstler/-innen angekündigt waren, viele davon mit biographischen Hintergrund aus der Türkei. Erschwerend hinzu kam für ihn, dass er auf einer sehr kleinen, abgelegenen Bühne der insgesamt 30 verschiedenen Bühnen auftreten sollte. Die Veranstalter bezahlten die Musiker/-innen zudem nicht, was für kommerziell erfolgreiche Musiker/-innen der Stadt Köln kein Problem darstellte, ihn jedoch fast vom Auftreten abgehalten hätte, da er als Solosänger Begleitinstrumentalisten oder Begleitinstrumentalistinnen engagieren musste, welche ebenfalls große Schwierigkeiten haben, sich mit Musik finanziell zu halten. Der Spielraum, was den Musikschaffenden finan-

ziell realisierbar erschien, war hierdurch sehr klein. In diesem Fall jedoch hatte Mehmet Glück gehabt: Er hatte Instrumentalisten gefunden, die bereit waren, ohne Bezahlung mit ihm auf dem Fest aufzutreten.

Der besagte Auftritt am Tag nach dem Interview verlief sehr gut. Obwohl die Bühne abgelegen platziert war, fand sich ein relativ großes Publikum zusammen, jedoch hatte ich den Eindruck, dass ein nicht unbeachtlicher Teil der Leute gezielt gekommen war. Es gab weniger zufällige Konzertbesucher/-innen als an den zentraler gelegenen Bühnen. Obwohl das Fest ansonsten zahlreich von Deutschen ohne biographischen Bezug zur Türkei besucht wurde, schien sich vor Mehments Bühne eher ein türkisch-kurdisches Insider-Publikum zu versammeln. Ich traf einige Bekannte, auch Nurettin Kanoğlu, vor Mehments Bühne und deutete dies als Zeichen dafür, dass die Vernetzung innerhalb der kurdischen Musikszene Kölns gut ausgebaut ist.

Dennoch finde ich es bedauerlich, dass selbst bei der Organisation eines politischen Festes, das die Menschen mit Migrationshintergrund aus der Türkei in Deutschland würdigen soll, übersehen wird, dass ca. ein Drittel dieser Menschen kurdischer Abstammung ist. Mehmet selbst sieht die Realität der in Deutschland lebenden Menschen aus der Türkei auf dem Fest »Birlikte« als nicht gut repräsentiert an. Er sagte im Interview: »Das ist etwas von oben, das ist nicht zivil.« Dies als politisches Event auszugeben empfinde er als ein »bisschen leicht«.

Zu der Frage, ob er selbst sich als politisch ansehe, antwortete Mehmet zunächst, dass er nicht Mitglied in einer Partei oder einem Verein sei, fügte dann jedoch hinzu:

»Als Person, ich bin politisch. Ich bin sehr politisch. Ich bin Kurde! In der Welt, wenn du singst auf Kurdisch, wenn du machst kurdische Musik, sowieso, du bist politisch. [...] Ich kämpfe für meine Wahrheit, für unsere Kultur, unseren Status. [...] Wir wollen [einen] Status haben!«

Probleme mit dem mangelnden Status ergaben sich für Mehmet in der Vergangenheit jedoch nicht nur bei der Organisation von Konzerten, sondern ebenfalls bei der Produktion von CDs. 2012 veröffentlichte er ein Doppelalbum, von dem ein Album in Deutschland, eines in der Türkei aufgenommen wurde. In den Musikläden der Türkei ist seine CD unter der Rubrik der »ethnischen Musik« (entspricht laut Mehmet unserer Kategorie der »Weltmusik«) zu finden, neben Alben von Europäern, Südamerikanern etc., anstatt der Musik der Türkei zugeordnet zu sein. Dieses Labeling kann zwar als befremdlich angesehen werden, da Mehmet in der Türkei geboren wurde und auf-

gewachsen ist und zudem anatolische Musik macht, bietet ihm jedoch die Möglichkeit, überhaupt seine CD in der Türkei zu vermarkten. Ähnlich wie er sich in Deutschland auf orientalistische Bilder einlässt, um sich einen kleinen kommerziellen Erfolg zu ermöglichen, hebt er hier nun die Produktion in Deutschland hervor, um die Auswirkung von Inlandskonflikten der Türkei bei der Vermarktung abzuschwächen. Er sagt:

»Die Leute, sie haben Interesse für [...] Produktionen aus Europa, so Deutschland. [...] Wenn du machst etwas mit europäischen Produkteuren oder so, sie finden [das] sehr interessant.«

Bezüglich der Organisation von Konzerten innerhalb Deutschlands hebt Mehmet hervor, wie groß die Freiheiten und die Möglichkeiten für Musiker/-innen seien, vorausgesetzt diese seien zahlungskräftig: Räumlichkeiten müssten gemietet und bezahlt werden, eine weitere Selektion finde nicht statt, wohingegen er in der Türkei trotz Möglichkeit, zu zahlen, an manchen Orten als Kurde nicht spielen dürfe.

Ein Leben in der Türkei zieht er nicht mehr in Betracht.

Das Leben in Deutschland ermöglicht es Mehmet zudem, mit Menschen aus anderen Kulturen zu kooperieren, auch mit anderen Kurden. Bei einem weiteren Konzert von ihm, das ich im März 2015 im »Kulturbunker« in Köln besuchte, spielte er u.a. zusammen mit Rony Barrak, einem Darbuka-Spieler aus dem Libanon, welcher zu Gast in Deutschland war, und mit Nurê Dlovanî, einer Violinistin und zudem armenischen Kurdin, die wie er in Köln lebt. Über Zusammenschlüsse mit Kurden aus anderen Ländern sagt er:

»In Europa, wir haben [die] Einheit geschafft. [...] In Kurdistan nicht, aber in Europa haben wir das.«

Insgesamt scheinen mir kurdische Musiker/-innen innerhalb Deutschlands sehr gut miteinander vernetzt zu sein. Bei meiner späteren Interviewphase in Berlin traf ich Mehmet wieder – er kannte natürlich auch die kurdischen Musiker/-innen dort und war von einem von ihnen für ein gemeinsames Konzert eingeladen worden.

### 3.3.3 Musikerinportrait Sakîna Teyna

Sakîna Teyna ist eine kurdisch-alevitische Sängerin aus Varto (Provinz Muş). Das Alevitum nimmt in ihrem Leben nicht die Funktion einer Religionszugehörigkeit ein, sondern die der Zugehörigkeit zu einer kulturellen Gruppe.

Ihre Muttersprache ist Zaza. Fast alle Musiker/-innen, die ich gefragt hatte, wen ich für meine Studie interviewen könnte, hatten auf sie verwiesen. Und so fand unser Interview am 15.3.2016 im »Restaurant LyLy« am Alten Markt in Köln statt. Sie kam in Begleitung einer ebenfalls kurdischen Freundin. Die von Sakîna vorgeschlagene Location kannte ich bereits von vorangegangenen Abenden mit meinem türkischen Chor. Es ist ein beliebter Treffpunkt für links ausgerichtete Kurden und Türken in Köln.

Sakîna sagt aus, in der Türkei aus vier Gründen, die alle mit dem Buchstaben »K« beginnen, diskriminiert worden zu sein: als *Kürt* (Kurdin), *Kızılbaş* (Alevitin), *Komünist* (Kommunistin) und *Kadın* (Frau).

Musik spielte in Sakînas Leben schon früh eine Rolle: Als kleines Kind versuchte sie bereits, zur Musik ihrer vier Saz-spielenden Brüder zu singen. In der Grundschule wurde sie für den offiziellen Schulchor ausgewählt. Heute betrachtet sie es mit Bedauern, dass sie dort immer türkisch-nationale Marschlieder singen musste. Auch auf der weiterführenden Schule und der Universität sang sie bei Veranstaltungen. Außer bei Hochzeitsfeiern, so sagt sie, habe es hierbei aber keine kurdische Musik gegeben – das kurdische Repertoire habe sie erst später kennen gelernt.

Die Diskriminierung, die sie selbst in ihrer Jugend erlebte und bei ihren Mitmenschen mit ansah, beschreibt Sakîna als sehr groß. In der Schule bekam sie einen strengen türkischen Nationalismus gelehrt; das zu Hause Erlebte schien hierzu aber nicht zu passen. Gelegentlich erwischte sie ihre Mutter dabei, wie sie den kurdischen Radiosender Eriwan aus Armenien hörte und dabei weinte. Doch sobald die Mutter sie entdeckte, schaltete sie den Radiosender aus und duldete keine Fragen hierzu. Auch als Sakînas älterer Bruder versuchte, mit den Eltern konkret über die kurdische Identität zu sprechen, wurden alle Fragen abgewehrt. Sakîna beschreibt die Erkenntnis, nicht zu wissen, wer die eigenen Eltern in Wahrheit seien und was sie täten, als verwirrend.

In den 1980er Jahren bekam Sakîna als Kind mit, wie ihr Nachbar, ein Lehrer, wegen »politischen Engagements« gefoltert wurde. Sie begleitete ihre Mutter zu Krankenbesuchen und sah den schwerverletzten Mann. Eines Tages hörte sie schließlich dessen Tochter laut schreien; in diesem Moment wurde der Mann ermordet. Zudem waren die Cousins ihrer Mutter Guerilla-Kämpfer, weshalb deren gesamte Familien regelmäßig inhaftiert wurden. Ein 8-jähriger Cousin wurde laut Sakînas Beschreibung vom Militär, während er zusehen musste, wie die eigene Mutter gefoltert wurde, dazu genötigt, Aussagen über den Vater zu treffen. Um der Mutter zu helfen, sagte das verängstigte

Kind die gewünschten Dinge aus – sie wurde daraufhin vom Militär mitgenommen. Sakîna berichtete im Interview von einigen Fällen wie diesen; Erlebnisse der Art scheinen eine Schlüsselrolle in ihrer Identitätsentwicklung gespielt zu haben.

Als sich Sakîna schließlich um einen Studienplatz bewarb, wurde ihr ein Universitätsplatz in Edirne zugeteilt – am anderen Ende des Landes, 26 Busstunden entfernt von Varto. Sie erzählte mir, wie sie sich um einen Platz im Studentenwohnheim dort bemüht habe und man ihr geantwortet habe, für »Terroristen« aus kurdischen Gebieten gebe es keine Betten. Dies machte das Studieren in Edirne für sie geradezu unmöglich. Zwar zog sie dorthin, jedoch konnte sie sich dem Studium nicht richtig widmen.

Von einer Gruppe linker Studenten (kurdische und türkische Linke), die Kultur- und Bildungsaktivitäten organisierten, wurde sie schließlich eingeladen, auf Veranstaltungen zu singen. Somit begann ihr politisches Engagement mit Musik. In der Nachbarstadt Tekirdağ sang sie erstmals ein Konzert auf Kurdisch. Da die Polizei einschreiten wollte, musste sie jedoch von einem Auto schnell weggebracht werden. Über das Singen in kurdischer Sprache generell sagt sie:

»Die anderen schauen dich immer politisch [an]. [...] Du sprichst Kurdisch – das ist Politik. Du singst auf Kurdisch – das ist Politik. Egal, was du singst. Da kannst du ein Liebeslied singen, aber du bist »Terroristin«, weil du auf diese[r] Sprache singst. [...] Du kannst nicht weglaufen. Das ist ein Teil von deinem Leben.«

Sakîna beschrieb mir, wie die Leute in Edirne davon träumten, nach Istanbul zu gehen, da die Stadt für größere kulturelle und politische Veranstaltungen, welche zudem häufiger positiv verliefen, bekannt war. Sie ergatterte schließlich einen Praktikumsplatz in Istanbul und tauchte hier in die kurdische Musikszene ein. Das Singen auf politischen Veranstaltungen kam ihr laut eigener Aussage jedoch irgendwann zu passiv vor, sodass sie sich mehr und mehr inhaltlich an den politischen Veranstaltungen beteiligte. Dies war so zeitaufwendig, dass sie die musikalische Laufbahn zugunsten des politischen Engagements vernachlässigte.

Jahrelang sang Sakîna nur noch zum Spaß für Genossen und Genossinnen; Konzerte gab sie keine mehr. Ihr nun aktiveres politisches Engagement führte jedoch dazu, dass sie dem türkischen Staat auffiel und sich zunehmend bedroht fühlte. Letztendlich bat Sakîna in europäischen Ländern um politisches Asyl – in Österreich wurde ihr Antrag akzeptiert.

Heute lebt Sakîna in Wien, ihr musikalisches Engagement betreffend ist sie jedoch auch in Deutschland verwurzelt, insbesondere in Köln. Sie sagt hierzu:

»Deutschland war für mich [...] wichtig. Es gab sehr viele Studio-Möglichkeiten in Köln. Köln ist wirklich eine sehr, sehr super lebendige Stadt. Du kannst alles finden. Es gibt sehr viele Aktivitäten – kulturelle, künstlerische Aktivitäten auch –, deswegen wollte ich hier sein. Und ja, ich habe meine erste CD-Aufnahme auch in Köln gemacht.«

Sakîna singt in drei verschiedenen musikalischen Projekten: »Sakîna and Friends« (lokal in Wien angesiedelt), gemeinsam mit dem »Anadolu Quartet« (welches für die Zusammenarbeit mit ihr projektweise aus der Türkei ange-reist kommt) und »Trio Mara« (gemeinsam mit der in Köln lebenden Geigerin Nurê Dlovanî, die bereits im Kapitel über Mehmet Akbaş erwähnt wurde, und Nazê Îşxan, einer Pianistin, die in Hannover wohnt, – beide auch Kurdinnen, jedoch aus Armenien).

Sakîna bezeichnet es als einen langjährigen »Traum«, eine kurdische Frauenband zu gründen, und beschreibt die Zusammenarbeit wie folgt:

»[Ich mache das] so wegen meine[r] ethnische[n] Identität und natürlich Geschlechtsidentität auch, sexuelle Identität auch, das ist ganz wichtig. Ich bin eine Feministin und ich wollte immer, dass wir als kurdische Frauen die Lieder, die die Frauen gemacht haben oder [die] über Frauen gemacht wurden, noch mal irgendwie singen oder neu arrangieren. Klavier und Geige [...] sind westliche Instrumente, aber wir wählen immer ganz traditionelle kurdische Lieder und neu arrangieren wir das.«

Konzertreisen führten sie auch in die Niederlande, in die Schweiz und nach Frankreich. In der Türkei jedoch kann sie nicht spielen – bei der Einreise in das Land, so befürchtet sie, würde sie verhaftet werden.

Sakîna singt auf allen drei mit der kurdischen Identität in Zusammenhang stehenden Sprachen – Kurmanci, Sorani und Zaza –, gelegentlich auch auf Türkisch, Armenisch, Aserbaidshanisch und Griechisch. Mit ihrer Musik verfolgt sie einen politischen Anspruch. Die Texte handeln laut eigener Aussage von Konflikten im Inneren der kurdischen Kultur, wie beispielsweise der lange Zeit vorherrschenden feudalen Gesellschaftsordnung und der Zwangs-heirat, jedoch singt sie auch gerne über Natur und Liebe. Auf die Interviewfrage, wie dies beim deutschsprachigen Publikum ankomme, antwortete sie:

»Ich bekomme von einige[n] europäische[n] Menschen so eine Kritik, dass ich ganz melancholisch bin. [...] Aber solche Menschen wollen nicht die Probleme von anderen teilen, ich denke. Das Leben ist nicht immer Freude, sorry! Das ist ein Teil und jeder Künstler oder Künstlerin singt, malt, spielt sein Leben. Ich habe das, diese[n] Schmerz, erlebt. Und diese Schmerzen verlassen uns nicht. Das ist ein Teil [von] unserem Leben – täglich.«

Dennoch nimmt sie sich die Kritik zu Herzen und singt zum Ausgleich bewusst auch fröhliche Tanzlieder.

Bei einem Konzert des Trio Mara, das ich im September 2016 im Rahmen des »Türk Müzik Festivali« an der Komischen Oper in Berlin besuchte, bekam ich zusätzlich den Eindruck, dass die stimmungsmäßig leichteren Lieder auch beim kurdischen Publikum herausragend gut ankamen. Das Konzert fand in einem legeren Rahmen im Foyer der Oper statt. Getränke und Speisen aus der Türkei wurden angeboten. Die Deutschen ohne oder mit wenig Vorkenntnissen zur kurdischen Musik freuten sich sicherlich, als das Trio Mara seine schwermütigeren Lieder mit ein paar fröhlicheren Melodien abwechselte, klatschten aber rhythmisch eher unbeholfen mit. Einige vermutlich kurdische (eventuell auch türkische) Frauen jedoch standen sofort auf und begannen, zu tanzen.

Der Name der Veranstaltung »Türk Müzik Festivali« (dt. türkisches Musikfestival) ist hinsichtlich einer Repräsentation verschiedener Ethnien aus der Türkei zu hinterfragen. In einem anderen Kontext hätten kurdische Musiker/-innen wie Sakîna es u.U. auch abgelehnt, als »türkisch« aufzutreten. Bei der Konzertreihe in der Komischen Oper jedoch handelte es sich um ein simples Schlagwort: Die verschiedenen Kulturen aus der Türkei stellten sich gemeinsam in einer Institution deutscher Hochkultur vor. Die kulturellen Unterschiede verschiedener Gruppierungen wurden zwar abgebildet, jedoch nicht gezielt beleuchtet oder diskutiert.

Sakîna gibt an, sich in Richtung Weltmusikmarkt entwickeln zu wollen. Sie hofft, die Geschichte der Kurden mit Musik verbreiten zu können.

»Ich möchte nicht, dass meine Musik nur in [der] kurdische[n] Gesellschaft bleibt. [...] Ich habe eine Geschichte und ich möchte das erzählen, meine[s] Volks Geschichte auch erzählen natürlich. Und das ist ein guter Weg. Musik ist ein sehr, sehr guter Weg, einfacher Weg. Und die Menschen haben keine Angst vor Musik. Ehrlich! Aber nette Menschen natürlich! So die, die Macht [über] Kultur haben, die haben Angst vor Liedern auch [und] vor Büchern. [...] Ehrliche Menschen – wirklich Menschen – mögen Musik. Und das ist eigent-

lich eine eigene Sprache.[...] Jeder kann das verstehen! Das ist [die] einzige Sprache auf dieser Erde, [die] jeder verstehen kann.«

Zur Zeit unseres Interviews im März 2016 wurde Sakîna mit dem Trio Mara vom Kultursekretariat Nordrhein-Westfalens unterstützt als eine von mehreren Weltmusik-Bands. Sakîna beschrieb mir die Unterstützung folgendermaßen: Sie seien in einem Katalog gelistet worden, und Veranstalter, die sie eingeladen hätten, hätten vom Kultursekretariat eine finanzielle Unterstützung von bis zu 40 Prozent der Ausgaben erhalten. Hierdurch, sagte sie mir, seien sie noch viel mehr gebucht worden als zuvor.

Grundsätzlich tritt Sakîna mit dem Trio Mara viel vor herkunftsdeutschem Publikum auf Weltmusik-Veranstaltungen auf. Neben ihrem Auftritt in der Komischen Oper möchte ich den beim »Frühlingsfest der Kulturen« der Evangelischen Martin-Luther-Kirche in Köln im März 2016, anlässlich von Nevroz, anführen. Ich saß hier zwischen mehreren deutschen Konzertbesuchern und Konzertbesucherinnen ohne Vorkenntnisse zum Thema Nevroz. Alle Leute, die ich sprach, zeigten sich interessiert an der Musik des Trios. Das Konzert fand zu einer Zeit statt, in der die schwierige Situation der Kurden in der Türkei regelmäßig für Schlagzeilen in den Zeitungen sorgte. Das Publikum nahm die kulturelle Darbietung – so kam es mir vor – mit einem gewissen Sinn für den Ernst der Lage auf. Den Musikerinnen des Trio Mara kam hierbei die Rolle von Kulturbotschafterinnen zu.

Jedoch bietet das Trio Mara nicht nur dem herkunftsdeutschen Weltmusik-Publikum Neues. Auch die kurdische Hörschaft zeigt sich laut Sakîna häufig erstaunt über die Musik.

»Bei Trio Mara haben wir super positive Reaktionen – ganz besonders [durch] die Menschen, die da aus der Türkei kommen, aus Kurdistan kommen. Die finden das super. Das ist ganz neu für [die]: Klavier, Geige und Gesang – und kurdische Musik. Aber für eine[n] europäische[n] Mensch[en], das ist nicht neu, weil wir [spielen] eure Instrumente. [...] Aber mit Gesang [...] kann man das vielleicht anders machen. Weil unser[e] traditionelle[n] Lieder sind anders. Mit [dem] Gesangsstil kann man das anders machen.«

Ihre Rolle als Sängerin ermöglicht ihr, spielerisch die traditionellen Stile verschiedener Völker miteinander zu verbinden. Diesem Prinzip folgt sie jedoch nicht ausschließlich bei ihrem Musikprojekt mit dem Trio Mara.

Im April 2017 sah ich Sakîna – wie bereits im Exkurs über Reihentänze beschrieben – live mit dem »Anadolu Quartet« im Atze-Musiktheater in Berlin.

Abbildung 4: Konzertankündigung von Sakîna und dem Anadolu Quartet<sup>73</sup>



Wie auf dem Plakat zu erkennen ist, handelt es sich bei dem »Anadolu Quartet« (dt. anatolisches Quartett) um ein Streichquartett. Einer der Musiker erzählte mir nach dem Konzert, er sei gerade nach Deutschland gezogen. Die anderen Musiker leben in der Türkei – bis kurz vor dem Konzert waren alle Mitglieder des Anadolu Quartet dort wohnhaft gewesen. In den vorangegangenen Jahren der Kooperation mit Sakîna, wie sie sie auch im März 2016 im Interview beschrieben hatte, waren alle vier Instrumentalisten stets nach Europa angereist, um hier mit ihr touren zu können. Sie selbst kann nicht mehr in die Türkei einreisen.

Die Verbindung des klassisch-europäischen Instrumentariums mit traditionellem anatolischem Repertoire und Gesang ist hier ebenfalls bemerkenswert – jedoch gibt es kein Klavier. Beim Trio Mara scheint insbesondere die Kombination mit dem Klavier für Aufsehen zu sorgen.

Im Verlauf des Konzertabends im Atze-Musiktheater standen einige Menschen auf, liefen auf die Bühne und tanzten dort. Rice beschreibt die innerhalb größerer Gemeinschaften durch Musik ausgelöste verbindende Begeisterung wie folgt:

73 <https://berlin.carpediem.cd/events/2649256-ki-nehir-aras-werte-di-cema-at-atze-musiktheater/> [Datum des letzten Zugriffs: 9.6.2017].

»Singing can express not only the individual emotions of the performer but collectively felt emotions as well. Often a cathartic function has been attributed to singing, a way to let off steam and release tension, whether over a personal problem or the social rage of the powerless or the expression of feelings deemed inappropriate or even forbidden in everyday verbal interactions.«<sup>74</sup>

Dies konnte ich auf dem Konzert auf eindrucksvolle Art beobachten.

Über die Jahre hat Sakîna mehrere Studio- und Livealben aufgenommen – solo, mit dem Trio Mara sowie mit dem Anadolu Quartet –, die sie z.T. auch in der Türkei vermarktet hat. Um die Aufnahme in den türkischen Musikmarkt zu ermöglichen, hob sie – ähnlich wie Mehmet Akbaş – hervor, in Europa zu leben. Sie sagte mir, wenn die türkischen Behörden eine europäische Kontaktadresse sähen, würden sie die Identität des/der Muskschaffenden nicht gründlich prüfen. Sie habe lediglich alle Lieder ins Türkische übersetzen müssen, damit die Texte auf »terroristischen Inhalt« hin hätten überprüft werden können. Ein von ihr aufgenommenes Lied habe tatsächlich nicht erscheinen dürfen, wobei sie den Eindruck erhalten habe, es handele sich um eine bloße Schikane. Die Behörden hätten ihr Fehler im Nachweis der Urheberrechte vorgeworfen, die gar nicht bestünden.

In Europa meldet Sakîna nun ihre Songs bei der Gema an. In der Türkei, sagt sie, sei es immer schwierig, zuzugeben, Urheber/-in eines kurdischen Liedes zu sein, weshalb die meisten Songs keinen rechtlichen Schutz hätten. Die Situation des Rechtsschutzes in Europa weiß sie zu schätzen.

Bezüglich ihres deutschen Publikums beobachtet Sakîna eine Entwicklung:

»Ich habe zum Beispiel bei einige[n] Konzerte[n] so halb-halb [Verhältnisse im Publikum]: halb kurdisch[e], türkisch[e] und halb deutsch[e] Zuhörer gehabt. Sie haben mitgeweint, mitgelacht, mitgetanzt. [...] Und momentan mit dieser Flüchtlingskrise, eigentlich, die Seiten sind ganz klar geworden – irgendwie die, die Fremdenhass haben oder nicht haben. Es gibt keinen Zwischenmenschen.«

Sakîna selbst engagiert sich auch in der Arbeit mit Flüchtlingen. Laut eigener Aussage bekommt sie zwar Geld hierfür, betrachtet es jedoch nicht nur als einen Job, sondern als eine Lebenseinstellung. Sie nimmt das mit den Flüchtlin-

---

74 Rice 2014 a: 49f.

gen Erlebte immer mit in den Feierabend und versucht, auch in ihrer Freizeit auf die Belange von Flüchtlingen einzugehen.

### 3.3.4 Musikerportrait Bülent Emir

Bülent Emir ist ein kurdisch-alevitischer Bağlama-Spieler und in der Gruppe meiner Interviewpartner/-innen der Musiker, welcher als letzter nach Deutschland immigriert ist, erst im September 2013.

Unser Interview fand am 17.1.2017 statt – nach den Putschaktivitäten des Sommers 2016 und somit in einer Zeit neuer Hoffnungslosigkeit kurdischer Musiker/-innen in der Türkei. Hatte bereits zwischen dem verhältnismäßig optimistischen Interview mit Nurettin 2015 und dem ein Jahr später geführten Interview mit Sakîna eine negative Entwicklung stattgefunden, so muss nun konstatiert werden, dass Bülents Aussagen zu seinem Heimatland in einem noch dunkleren Licht zu sehen sind.

Als Ort für das Interview wählte Bülent das »Café Kotti« am Kottbusser Tor in Berlin-Kreuzberg aus. Zwar wohnt Bülent nicht in dieser Gegend, sondern in Berlin-Wedding, jedoch gibt er an, sich in seiner eigenen Wohngegend aufgrund der hohen Anzahl konservativer Anwohner/-innen aus der Türkei nicht gerne aufzuhalten. In Kreuzberg, sagt er, würde er hingegen viel auf Gleichgesinnte mit biographischem Bezug zur Türkei treffen, weshalb er den Weg immer wieder gerne auf sich nehme.

Da das Café gut besucht war und das Interview hierdurch bedingt in lauter Atmosphäre geführt wurde, erstellte ich keine Tonaufnahme, sondern schrieb Bülents Aussagen per Hand mit. Dadurch bedingt gibt es aus dem Interview kaum direkte Zitate.

Bülent wurde in Dersim (türkischer Name der Stadt: Tunceli) geboren und wuchs in Elazığ auf. Bereits während seiner Kindheit spielte er inspiriert von den älteren Geschwistern Bağlama.

1992, nach seinem Gymnasialabschluss, zog Bülent auf Wunsch des Vaters, dem die Sicherheitslage in der Türkei Sorgen bereitete, nach Österreich zu einem vorher bereits dorthin immigrierten Bruder. Ein Jahr später jedoch kehrte er in die Türkei zurück und lebte fortan in Istanbul. Hier spielte er, laut eigener Angabe, bis er 30 Jahre alt war, hauptsächlich Protestmusik. Anfangs musizierte er in unterschiedlichen Bars und sammelte hierbei Kontakte zu Mitwirkenden des Musiklebens. Später wirkte er als Begleitmusiker bei zahlreichen CD-Produktionen, u.a. begleitete er die beiden kurdischen Berühmtheiten Şivan Perwer und Aynur Doğan. Heute jedoch möchte er Musik mehr

für sich selbst machen als für andere, die einem Begleitmusiker – so Bülent – im Studio immerzu Anweisungen geben.

Bülent ist mit einer deutschen Wissenschaftlerin verheiratet, welche mir auch den Kontakt zu ihm vermittelt hatte. Gemeinsam lebten sie zunächst in Istanbul. Dann jedoch bekamen sie ein Kind und entschieden sich aufgrund der sich zuspitzenden politischen Lage, dieses Kind in Deutschland großzuziehen. Bülent bestand auf dem Wohnort Berlin, da er sich hier als Bağlama-Lehrer – welcher er zusätzlich zu seiner Tätigkeit als freischaffender Musiker bereits war – keine Sorgen um Jobchancen zu machen brauchte. Er sagte mir, ihm sei immer klar gewesen, dass hier genug Menschen aus der Türkei mit Interesse an Musik leben würden.

Während des Gezi-Protests im Sommer 2013 verlebte Bülent seine letzten Tage am Istanbuler Wohnort. Sein Kind war gerade geboren worden, seine Frau mit dem Kind bereits in Deutschland; er jedoch wollte sich noch einmal für die Zivilbevölkerung in der Türkei einsetzen. Seine Wohnung lag unweit des Taksim-Platzes (dem Hauptort des Geschehens) und so besuchte er dort einen seiner Bağlama-Schüler, als dieser bei einer Kundgebung der kurdenfreundlichen HDP mitwirkte. Die Polizei kam, um die Kundgebung aufzulösen, was sich laut Bülent zum Startschuss für den Gezi-Protest entwickelte. Er bekundete im Interview immer wieder seinen Stolz für den Gezi-Protest und beschrieb mir die Tage folgendermaßen:

»Dreißig Tage gab es keinen Staat. Es gab kein Problem mehr. Ohne Staat kann man noch besser leben.«

Drei Mal musste Bülent während der Gezi-Tage nach Gasangriffen der Polizei ins Krankenhaus. Er erzählte mir, das Gas sei bis zu seinem Haus gedungen, und überlegte laut, wie gefährlich dies für sein Baby hätte sein können, wenn es zu dieser Zeit in der Istanbuler Wohnung gewesen wäre.

Kurz nach der Niederschlagung des Gezi-Protests zog Bülent zu seiner Frau und seinem Kind nach Berlin. Hier unterrichtet er seitdem Bağlama.

Insgesamt hat Bülent laut eigener Angabe 70 Schüler/-innen, alleine samstags 45, aufgeteilt auf sechs Gruppen à maximal zehn Schüler/-innen. Die meisten seiner Unterrichtsstunden finden in einem alevitischen Verein statt; hier unterrichtet er ausschließlich alevitische Schüler/-innen. Außerhalb des Vereins betreut er weitere kurdische, türkische und einige wenige deutsche Bağlama-Lernende.

Bülent berichtet, in der Türkei noch eine gewisse Toleranz gegenüber Anhängern und Anhängerinnen anderer politischer Richtungen aufgebracht zu

haben: Ein Schüler sei sogar Mitglied der rechtsextremen »Partei der Nationalistischen Bewegung« (*Milliyetçi Hareket Partisi [MHP]*) gewesen. Bülent habe sich zurückgehalten mit Wertungen der politischen Gesinnungen und so auch selbst keine Erfahrungen mit direkter Zensur gemacht. Heute jedoch, so erzählt er, nehme er sich die Freiheit, Menschen aufgrund politischer Ansichten als Bağlama-Schüler/-innen abzulehnen. Zu Anhängern und Anhängerinnen von Erdoğan's Regierungspartei AKP, wie er sie früher unterrichtet hätte, sage er heute wortwörtlich: »Geh nach Hause!«

Bülent formuliert es so: Er möge zwar keine Politik, aber das System der Türkei zwingt ihn zu einer Positionierung und dazu, zu argumentieren und zu streiten.

Zum Zeitpunkt unseres Interviews, im Januar 2017, hatte Bülent noch kein organisiertes Konzert in Deutschland gespielt, jedoch schon bei deutschen CD-Produktionen und bei Improvisationen bzw. Jamsessions im privaten Rahmen mitgewirkt. Hierbei hatte er eine interessante Entdeckung gemacht: Die herkunftsdeutschen Zuhörer/-innen hatten sich für ihn als dankbareres Publikum entpuppt als die kurdischen und türkischen.

Für die Zukunft plant er, auch in Berlin offizielle Konzerte zu geben. Als freischaffender Musiker in Berlin arbeitet er mit einem italienischen Kontrabassisten zusammen, welcher Jazzharmonien zu seiner kurdischen, türkischen und gelegentlich auch armenischen Musik spielt. Auf internationaler Ebene beteiligt er sich zudem an einem Projekt mit einem italienischen Gitarristen, der in Frankreich lebt.

Da Bülent erst seit Ende 2013 in Deutschland lebt, ist seine Identifikation mit den Musikschaaffenden in der Türkei – verglichen mit einigen anderen Interviewten – noch besonders groß. Er berichtete mir, dass nach den Putschaktivitäten im Juli 2016 ein neues Gesetz zum Festivalverbot eingeführt worden sei, welches die Musiker/-innen vor Ort wirtschaftlich in die Enge getrieben habe. Seine Zukunftsprognose für das Musikleben in der Türkei fiel negativ aus:

»Ich kann nichts Positives sagen; es wird nicht besser.«

Bülent sagt, seine Musikerkollegen und -kolleginnen aus der Türkei würden ihn zahlreich anschreiben, um zu fragen, wie es in Deutschland liefe. Ihr Plan sei es, die Türkei zu verlassen – in Richtung Europa.

### 3.3.5 Musikerportrait Adir J. Tekîn

Adir Jan Tekîn ist ein kurdischer Singer-Songwriter, Tanbur-Spieler und zum Zeitpunkt unseres Interviews Frontmann der Band »Adirjam«. Das Genre der Band beschreibt er als »Cosmopolitan Kurdesque«. Aufgefallen war er mir, als Adirjam Mehmet Akbaş als Gastmusiker zu einem Konzert eingeladen hatten, das ich besuchte, um Mehmet wiederzusehen und live zu hören. Kurz darauf traf ich Adir im Konzertpublikum des erwähnten Konzerts von Sakîna und dem Anadolu Quartet wieder. Unser Interview fand schließlich am 10.5.2017 im »Südblock« in Berlin-Kreuzberg – unweit des Café Kotti, dem Ort des Interviews mit Bülent – statt. Der Südblock ist tagsüber ein Café, nachts ein Club. Adir bezeichnete ihn im Interview als sein »zweites Wohnzimmer«.

Adir ist in Berlin geboren und dort nach wie vor wohnhaft. Seine Familie stammt aus der kurdischen Stadt Çewlig (türkischer Name der Stadt: Bingöl). Nach einem Erdbeben im Jahr 1971 bekamen Einwohner der zerstörten Stadt die Möglichkeit, in Deutschland unterzukommen. Adirs Familie machte hiervon Gebrauch – er sagt, sie hätten die Gelegenheit genutzt, um als Arbeitsmigranten und Arbeitsmigrantinnen neu zu beginnen.

Adir kann laut eigener Aussage von Musik im Großen und Ganzen leben. Zusätzlich arbeitet er gelegentlich freiberuflich als Lehrer für Deutsch als Zweitsprache, als Berater für Lehrkräfte, als Dolmetscher sowie im Bereich der Prävention von häuslicher Gewalt. Im sozialen Bereich jobbte er zum Zeitpunkt unseres Interviews bereits seit zehn Jahren; studiert hat er Philologie.

Im Musikleben macht sich Adir neben seiner Tätigkeit als Sänger auch als Organisator verdient. So erzählte er im Mai 2017 von seiner gemeinsam mit Tülin Duman organisierten Reihe »Zembîl« im Südblock. Dies ist eine monatlich stattfindende Konzertreihe (abzüglich einer dreimonatigen Sommerpause), auf der Adir selbst und Gastmusiker/-innen spielen. Zum Zeitpunkt unseres Interviews hatte die Veranstaltung bereits 22 Mal stattgefunden. Es war im Rahmen von Zembîl, dass ich Adirjam gemeinsam mit Mehmet Akbaş live gesehen und den Südblock zum ersten Mal betreten hatte. Hieran erinnere ich mich wie folgt:

An einem Samstagabend gegen 22 Uhr wartete eine lange Schlange an Menschen draußen auf dem Bürgersteig darauf, in den Club gelassen zu werden. Ich war mir gleich der Tatsache bewusst, dass dieses Konzert anders werden würde als alle kurdischen Konzerte, die ich zuvor erlebt hatte. Mit Ausnahme von Mehments Festival-artigem »Birlikte«-Auftritt hatten diese stets als

organisierte Kulturevents stattgefunden, ähnlich einer Theateraufführung, in bestuhnten Sälen am früheren Abend. Hier nun aber wurde eine Party gefeiert. In der Schlange traf ich gleich eine Bekannte, die mir einmal von Sakîna Teyna nach einem Konzert vorgestellt worden war. Diese erzählte mir, dass sie zum wiederholten Mal in den Club käme und auch viele der anderen Leute Stammgäste seien. Durch einen Eingangsbereich kamen wir an einer Bar vorbei in den Südblock – ein Raum, dominiert von einer Bühne und einer schillernden Diskokugel.

Den ersten Teil des Konzerts bestritt Mehmet Akbaş, begleitet von Adirjam-Musikern. Das Konzertpublikum drängte sich nah an die Bühne und ging Populärmusik-typisch im Takt mit. Mehments klassisch ausgebildete Gesangsstimme, die Instrumentalbegleitung der »Cosmopolitan Kurdesque«-Instrumentalisten und das Partypublikum unter der Diskokugel stellten eine interessante Mischung dar. Ein neben mir stehender Konzertsänger griff schließlich nach meiner Hand und reihte mich in den lockeren Ansatz eines kurdischen Reihentanzes ein.

Die zweite Hälfte des Konzerts sang Adir J. Tekîn mit seiner Band. In unterschiedlichen Sprachen – z.T. mehreren Sprachen pro Song, etwa auf Deutsch, Englisch, Kurmanci und Zaza – gab er Songs u.a. über homosexuelle Liebe zum Besten. Adir ist ein wahres Bühnentalent: Nicht nur sang er auf verschiedenen Sprachen, auch seine Stimme bzw. Gesangstechnik änderte er immer wieder. Sein Bühnen-Outfit mit der extra orientalischen Pluderhose (siehe Adirjam-Foto), seine ausdrucksstarke Mimik und seine Band steigerten die Stimmung. Auch kam es zu einem Duett zwischen Mehmet und Adir: Gemeinsam sangen sie einen von Adir geschriebenen Song über einen angebeteten Franzosen.

Im Interview tagsüber im Südblock, den ich kaum wiedererkannte – auch auf der Bühne waren nun Tische und Stühle für den Café-Betrieb aufgebaut –, erzählte Adir, wie er zunächst davon ausgegangen sei, mit seiner Musik eine hauptsächlich kurmanci- und zazasprachige Hörerschaft zu finden. Letztendlich sei es anders gekommen und Adirjam hätten nun auch sonstige asiatische, europäische und lateinamerikanische Fans.

Privat, sagte Adir, habe er jedoch nicht viel mit herkunftseuropäischen Leuten zu tun. Er grenzte sich im Interview selbst von den »weiß-Deutschen« – wie er es formulierte – ab.

Abbildung 5: Adirjam (Adir J. Tekîn: erster v.l.) aufgenommen von Oli Knoth<sup>75</sup>



»Ich habe relativ wenig weiße Menschen in meinem Umfeld, also privat. Beruflich schon teilweise, aber privat wenig. [...] Also, ein weniger weißes Umfeld, sondern »people of colour« und sehr viel türkisch- und kurdischsprachig, aber nicht nur.«

Diese Bezeichnung überraschte mich zunächst, da ich Adir selbst als hellhäutig wahrnahm. Es scheint mir daher mehr um eine politisch bedeutsame Abgrenzung von Teilen der deutschen Gesellschaft zu gehen als um eine rein optische Beschreibung.

Angesprochen auf sein politisches Engagement berichtete Adir, lange Zeit ehrenamtlich in kurdischen Organisationen tätig gewesen zu sein: bei »Komkar« (Verband der Vereine Kurdistans) als Teil des Berliner Regional-Vorstands und bei »Komciwan« (kurdischer Kinder- und Jugendverband) sogar als Bundesvorsitzender.

---

75 <http://adirjam.com/gallery/> [Datum des letzten Zugriffs: 9.6.2017].

Drei, vier Jahre zuvor, erzählte er, habe er aber alle Ämter niedergelegt, um sich auf seine Musik zu konzentrieren. Mit dieser verfolge er jedoch nach wie vor einen politischen Anspruch.

»[...] der Fakt, dass du – hauptsächlich zumindest – kurdische Musik machst, [ist] schon politisch – ob du es willst oder nicht. Ich sage: leider. So, also, ich wünschte es wäre nicht ein Politikum. Für mich ist es einfach natürlich. Und dadurch, dass ich auch sehr viel über mein eigenes Leben schreibe, also auch über meine Liebschaften, was dann eben schwule Liebe ist. Oder auch Homophobie. Oder manchmal, wenn mich irgendetwas bedrückt, wie zum Beispiel der Angriff von Daesh in Şingal – dann wird es eben auch politisch.«

Auftrittsmöglichkeiten in der Türkei blieben ihm jedoch aufgrund der politischen Ausrichtung bisher verwehrt: Dort gilt es bereits als gewagt, Aufmerksamkeit für homosexuelle oder kurdische Identität schaffen zu wollen. Adir sagt, die Kombination aus beidem führe dazu, dass ihm von Auftritten in der Türkei abgeraten werde.

»Ich würde sehr gerne in der Türkei spielen. Ich würde auch sehr gerne in Kurdistan spielen. Mir wird aber auch von Bookern und Managern drüben gesagt – also, [von] gute[n] –: ›Du kannst hier jetzt nicht spielen!‹ Also, zum einen wird eh wenig gespielt, zum anderen aber auch da durch die Musik, die ich mache, durch die Inhalte, wird mir offen gesagt: ›Wir würden dich sehr gerne rufen, aber das geht nicht.«

In Deutschland hingegen finden die Zuhörer/-innen ihn gerade aufgrund der von ihm angesprochenen und verkörperten Inhalte bemerkenswert.

»Manche freuen sich, dass ich Themen anspreche, die sonst nicht so oft angesprochen werden. Manche benutzen das, was wir machen, um ... also für ihr eigenes Leben. [...] Also, ich glaube, dass wir auch Liebe geben und auch Liebe zurückbekommen.«

Ganz selten, sagt Adir, sei es im Rahmen von Veranstaltungen der kurdischen Diaspora-Community in Deutschland vorgekommen, dass Zuhörer/-innen sich beim Veranstalter über die homosexuellen Inhalte beschwert hätten. Das von ihm als »weiß-deutsch« bezeichnete Publikum äußere Homophobie nicht offen. Er weist jedoch explizit darauf hin, dass dies nicht zwangsläufig bedeute, dass es hier keine gebe.

Adir sagt aus, persönlich noch nie von homophoben Leuten nach Konzerten angesprochen worden zu sein. Es sei ihm aber schon häufig Zuspruch zuteil geworden, manchmal auch von Müttern oder Vätern.

Zum Zeitpunkt unseres Interviews war Adir selbst 33 Jahre alt und grenzte seine Kern-Zuhörerschaft als ca. 25- bis 45-jährig ein. Es freue ihn jedoch sehr, sagte er, wenn einmal deutlich ältere oder auch deutlich jüngere Leute an seiner Musik Gefallen fänden.

Die Kontexte, in denen Adir auftritt, sind sehr vielfältig. Neben der Konzertreihe *Zembil* zählte er im Interview beispielhaft *Nevroz*-Veranstaltungen, wiederholte Auftritte auf der *Fusion* (einem der bekanntesten und größten Electro-Festivals Deutschlands) sowie auf Jahrmärkten und auf repräsentativen politischen Veranstaltungen, wie bspw. dem Friedensfest der Stadt Augsburg, auf. Auch sah ich Flyer für einen Auftritt der Band *Adirjam* auf dem Kreuzberger »MyFest« anlässlich des 1. Mai 2017. Adir sagt hierzu:

»Wir [die Band *Adirjam*] passen in viele Sachen rein einfach. Also, wir passen in Kultur rein, wir passen in Party rein, wir passen in Politik rein. [...] Also, in verschiedenste Kontexte passen wir eigentlich rein.«

Adir gibt an, sich nicht einer speziellen Szene des Musiklebens zugehörig zu fühlen. Nicht nur passe seine Musik zu unterschiedlichen Gelegenheiten und Kontexten, auch würden sich – u.a. durch seinen Gesang in unterschiedlichen Sprachen – mehrere Diaspora-Communitys angesprochen fühlen. Adir sagt, er habe hierdurch zwar keine schützende Community, jedoch hauptsächlich Vorteile, da er flexibel bleibe bezüglich der Auftrittsmöglichkeiten.

Die Auftritte, sagt er, hätten sich alle durch Mund-zu-Mund-Propaganda ergeben. Ein Management habe er nicht, wobei er dies für die Zukunft gerne ändern würde.

Auf die Frage, ob sich durch die Vielfältigkeit der Konzertkontexte auch Schwierigkeiten ergeben würden, antwortete Adir:

»Manchmal habe ich selbst ein bisschen Vorurteile – die werden dann aber nicht bestätigt und dann bin ich zufrieden. [...] Manchmal denke ich: ›Okay, vielleicht kommt das, was wir hier machen, nicht so an‹, oder ›Vielleicht kommen hier blöde Reaktionen‹, oder, oder, oder. Aber die werden nicht bestätigt bisher. Ich bin zufrieden.«

Zur Frage, ob Musik dabei helfen könne, auf Minderheiten-Identitäten innerhalb der Communitys aus der Türkei hinzuweisen und das Bild der Her-

kunftsdeutschen von »dem türkischen Einwanderer« zu durchbrechen, antwortete er:

»Ich habe Leute, die nach 'nem Konzert – warum auch immer; ich kann's mir selbst nicht erklären – immer noch denken, ich hätte türkische Musik gemacht, obwohl ich noch die Sprache benenne von den Liedern und sage: ›Okay, das ist jetzt auf Kurdisch.‹ Oder auf Zaza oder meinetwegen Persisch oder Arabisch. Aber ich denke, dass bei einigen 'was ankommt. Und die dann kapieren auch, dass es kurdisch ist. Aber es ist immer noch schwierig.«

Grundsätzlich hält er Musik jedoch für ein geeignetes Mittel, um am Ansehen der verschiedenen Gruppierungen mit biographischem Bezug zur Türkei in Deutschland zu arbeiten.

»Also Musik – wird ja oft gesagt – hat so 'ne verbindende Kraft oder was auch immer. Ich denke schon, dass es auch in der Hinsicht 'ne wichtige Funktion oder Rolle erfüllen kann.«

Wir diskutierten darüber, ob Musikveranstaltungen mit einer bewusst politischen Ausrichtung – wie etwa das Friedensfest einer Stadt – wohl mehr Einfluss auf herkunftsdeutsche Zuhörer/-innen habe oder zufällige Besuche von Konzerten mit politischen Inhalten etwa im Partyleben. Adir sagte, grundsätzlich könnten alle Konzerte Einfluss ausüben; vielleicht seien die zufälligen Konzertbesuche manchmal noch effektiver, jedoch sei er als Musiker aus ökonomischen Gründen abhängig von größeren, zielgerichteten Veranstaltungen. Die Förderungsmöglichkeiten, die ihm als kurdischem Musiker in Deutschland zur Verfügung stehen, beschreibt er generell als unzureichend.

### 3.4 Erste Antworten auf die drei Forschungsfragen

Hier möchte ich nun bereits erste Antworten auf meine drei Forschungsfragen, wie sie sich bei der Analyse der Aussagen meiner kurdischen Interviewpartner/-innen ergeben, präsentieren.

#### 3.4.1 Der Wunsch, musikalisch-politisch zu kommentieren

Einige meiner kurdischen Interviewpartner/-innen sind sehr musikalisch-politisch aktiv.

Sakîna Teyna beantwortet die Frage, ob sie politische Absichten mit ihrer Musik verfolge, mit einem ganz entschiedenen: »Natürlich!« Sie wolle mit ihrer Musik die Geschichte der Kurden außerhalb der kurdischen Communitys bekannt machen – im Kampf um Anerkennung. Des Weiteren sagt sie aus, auch inner-kurdische politisch-gesellschaftliche Probleme, wie beispielsweise Gesellschaftsordnungen oder die Zwangsheirat, in ihren Songs zu berücksichtigen, und auch auf weiteren Sprachen, wie etwa Armenisch, Griechisch und Aserbaidschanisch, zu singen, um auf unterdrückte Kulturen in der Türkei generell hinzuweisen. Aktuelle politische Geschehnisse wie etwa die Trauer um Anschlagopfer in Ankara kommentiere sie in ihren Konzerten durch Ansagen und/oder Lieder.

Auch Mehmet Akbaş verweist ganz entschieden auf den Kulturkampf der Kurden und sagt, er kämpfe mit seiner Musik für den kulturellen Status seines Volkes. Bis heute fühlt Mehmet sich kulturell stark diskriminiert, u.a. dadurch, dass ihm die Aufnahme in eine Musikagentur gegenüber türkischen Musikschaaffenden auch in Deutschland erschwert bis unmöglich gemacht wird. Der Wunsch, mit Musik sein Volk kulturpolitisch zu vertreten, ist bei ihm daher stark ausgeprägt und nach wie vor aus einer akuten Not heraus getrieben.

Adir J. Tekîn sagt ebenfalls, alleine die Tatsache, kurdische Musik zu machen, sei bereits politisch. Des Weiteren beschreibt er das Singen von Liedern über Homosexualität als politisch motiviert – schließlich geht hiermit der Kampf gegen Homophobie einher. Außerdem verarbeitet auch Adir J. aktuelle politische Geschehnisse in der Türkei (und den angrenzenden Gebieten, wie im von ihm gegebenen Beispiel über Angriffe auf Kurden im irakischen Şingal) beim Songwriting.

Diese drei Musiker/-innen sind auffallend politisch.

Sakîna und Mehmet sind zudem beide aus einer besonders akuten Not heraus aus der Türkei emigriert: Mehmet auf der Flucht vor dem Einzug zum Militärdienst – bei dem er laut eigener Aussage um sein Leben fürchtete –, Sakîna als Systemkritikerin, welche von türkischen Sicherheitskräften als Gefahr eingestuft worden war, sogar mithilfe eines politischen Asylantrags. Alle drei hier aufgeführten Interviewpartner/-innen sind zudem freischaffende Musiker/-innen und versuchen (weitestgehend), von Musik zu leben. Die Bedeutung, die sie dem Musikleben damit zukommen lassen, begünstigt sicher die Entscheidung, auch mit Musik für politische Überzeugungen einzutreten. Andere Interviewpartner stehen durchaus auch für ihre politischen Ansichten ein, aber wählen nicht immer Musik als Medium hierfür. Jedoch möchte ich

hinzufügen, dass sich Sakîna und Adir J. auch außerhalb ihrer musikalischen Aktivitäten sozial engagieren, u.a. in der Arbeit mit Flüchtlingen.

Bülent Emir hingegen sagt aus, sich bewusst dagegen entschieden zu haben, weiterhin einen politischen Anspruch mit seiner Musik zu verfolgen. Er trat in der Türkei noch bis vor relativ kurzer Zeit in politischen Kontexten auf, immigrierte erst nach dem Gezi-Protest nach Deutschland und zeigte sich im Interview sehr frustriert über das Musikleben in der Türkei. Er gibt – ähnlich wie im vorangegangenen Kapitel Kemal Sahir Gürel – nach Jahren des musikalisch-politischen Engagements an, Musik fortan nur noch als Kunst ansehen zu wollen.

Eine ähnliche Aussage traf auch Nurettin Kanoğlu: Zwar möchte er nicht kategorisch ausschließen, sich in der Zukunft mit Musik politisch zu engagieren, jedoch entschied er sich nach Jahren der Mitgliedschaft in kurdischen Kulturvereinen und dem hiermit verbundenen Singen von bewusst für kurdisch-politische Zwecke ausgewähltem Liedrepertoire, sein Debütalbum unpolitisch zu gestalten. Hierfür verzichtete er auf die Vermarktungsvorteile, die ihm eine kurdisch-politische Ausrichtung hätte bieten können. Jedoch hält er sich offen, wie er sein musikalisches und politisches Wirken in der Zukunft gestalten möchte.

### 3.4.2 Die Darstellung der Heterogenität von Communitys aus der Türkei in Deutschland

Es gestaltet sich nicht immer einfach, Aufmerksamkeit für die Heterogenität der Menschen aus der Türkei in Deutschland zu schaffen. So sagte Adir J. Tekîn beispielsweise etwas genervt im Interview, er könne nicht begreifen, wieso manche Herkunftsdeutsche nach Konzerten, auf denen er explizit dazu gesagt habe, auf Kurdisch zu singen, immer noch dächten, gerade ein türkisches Konzert gehört zu haben. Bei anderen deutschen Konzertbesuchern und -besucherinnen sei die Information über seine ethnische, sprachliche und kulturelle Zugehörigkeit aber längst angekommen.

Adir J. bejaht die Frage, ob er an einen Einfluss von Musikveranstaltungen auf das Ansehen der Communitys aus der Türkei in Deutschland glaube, und verweist auf die allgemein hin verbindende Kraft der Musik. Manchmal, so berichtet er, habe er im Vorfeld selbst Sorgen gehabt, ob seine Musik beim herkunftsdeutschen Publikum gut ankomme, ob es passen würde, aber seine Befürchtungen hätten sich nie bestätigt. Er sagt, er erkenne Aufmerksamkeit in den Gesichtern seiner herkunftsdeutschen Zuhörer/-innen, wenn er

etwas zu seinen Liedern erkläre. Entgegen seiner ursprünglichen Erwartung, ein hauptsächlich kurmanci- und zazasprachiges Publikum anzusprechen, erfreut sich seine Musik der Beliebtheit bei Hörern und Hörerinnen unterschiedlicher Nationalitäten. Grundsätzlich beschreibt er die Musik der Band Adirjam als passend für die Bereiche Kultur, Party und Politik und sieht hierin einen Vorteil begründet: Sie werden zu vielen ganz verschiedenen Veranstaltungen – auch von herkunftsdeutscher Seite – eingeladen.

Sakîna Teyna kommt – insbesondere, wenn sie mit der kurdischen Frauenband Trio Mara auftritt – häufig die Rolle einer von deutsch-institutioneller Seite ausgewählten Kulturrepräsentantin zu: Ich sah die Band beim »Frühlingfest der Kulturen« in der Lutherkirche in Köln und beim »Türk Müzik Festivali« der Komischen Oper in Berlin. Außerdem berichtete sie von der Aufnahme der Band in den Katalog des NRW-Kultursekretariats für zu fördernde Gruppen aus dem Bereich Weltmusik in der Saison 2015/16. Sakîna lobt deutsche Veranstalter, die es sich zum Ziel gesetzt haben, mithilfe von Konzerten über die Heterogenität anatolischer und nah-östlicher Kulturen aufzuklären, und führt als Beispiel das Morgenland Festival in Osnabrück an.

Bezüglich der Offenheit der deutschen Gesellschaft gegenüber dem Kulturleben der Communitys aus der Türkei und aus arabischen Ländern hat sich ihrer Beobachtung nach durch die aktuelle Flüchtlingswelle eine Polarisierung ergeben: Manche Herkunftsdeutsche betrachten es nun als relevanter, sich mit der Kultur auseinanderzusetzen, wohingegen andere jedoch die Sympathie hierfür verlieren.

Sakîna und die in verschiedenen Kooperationen mit ihr zusammenarbeitenden Musiker/-innen kombinieren anatolische und klassisch-europäische Musiktraditionen miteinander. Grundsätzlich erhält sie für diese musikalischen Arrangements viel Lob, jedoch berichtet auch sie – ähnlich wie die Musiker im vorangegangenen Kapitel –, ihr herkunftsdeutsches Publikum nehme ihre Musik z.T. als zu melancholisch wahr. Somit bestätigt sie, dass die ästhetischen Vorstellungen der Communitys aus der Türkei und der deutschen Gesellschaft grundlegend verschieden sind und es hierdurch begründet manchen Menschen trotz des politischen Interesses schwerer fällt, einen Zugang zur Musik zu finden.

Nurettin Kanoğlu äußert sich ähnlich wie Kemal Sahir Gürel im vorangegangenen Kapitel: Ja, er glaube an die Möglichkeit, mit Musikveranstaltungen auf die Heterogenität der Communitys aus der Türkei hinzuweisen, aber es müsse in Zukunft deutlich mehr zweisprachig organisiert und moderiert werden. Nurettin erzählt, wie er sich während seiner Zeit im kurdischen

Studentenverband Mühe gegeben habe, Prospekte für Kulturveranstaltungen auf Deutsch zu drucken und z.B. Filmvorführungen immer mit deutschen Untertiteln zu ermöglichen. Er weist darauf hin, dass dennoch kaum Herkunftsdeutsche gekommen seien – einige wenige hätten sich jedoch sehr interessiert an kurdischen Kulturveranstaltungen gezeigt. Als positives Beispiel einer gelungenen Musikveranstaltung führt er das Fest »Frühling der Kulturen« (anlässlich von Nevroz) der Lutherkirche in Köln an, welches ich im Kontext von Sakîna Teyna und ihrem Trio Mara bereits beschrieben habe. Hier, sagt er, seien zwei Drittel der Zuhörer/-innen Herkunftsdeutsche gewesen – mit wahrem Interesse für die Tradition der Nevroz-Feiern. Beim von Nurettin beschriebenen Veranstaltungsort, der Lutherkirche, handelt es sich um die gleiche Kirche, in der auch Mehmet Akbaş sein Konzert »Sharq-î Project: Songs of Middle East« veranstaltete.

Mehmet sagt, bei seinem Konzert seien 50-60 Prozent der Zuhörer Herkunftsdeutsche gewesen – also ebenfalls mehr als die Hälfte. Er weist darauf hin, Plakate mit Informationen auf Deutsch und Englisch aufgehängt und auf Deutsch die Geschichten hinter seinen Liedern erklärt zu haben. Mehmet bedauert, dass ein stark orientalisierendes Auftreten seiner Erfahrung nach nötig ist, um die Aufmerksamkeit der deutschen Öffentlichkeit zu gewinnen, hat sich mit dieser Situation jedoch arrangiert.

Die Lutherkirche scheint ein geeigneter Veranstaltungsort zu sein, um ein interessiertes herkunftsdeutsches Publikum zu erreichen. Dies wirft die Frage auf, welche Bedeutung Orten/Räumlichkeiten im Allgemeinen zukommt. Möglicherweise informieren sich Konzertbesucher/-innen nach einem gelungenen Musikabend dort selbständig, wann wieder Veranstaltungen der Art stattfinden. Dies könnte die Konzertorganisation am gleichen Ort in der Zukunft erleichtern. Es ist davon auszugehen, dass mit der Zeit immer mehr Räumlichkeiten und Veranstalter einen Ruf für Konzertabende der Communitys aus der Türkei erhalten und die Konzertorganisation, mit der die deutsche Öffentlichkeit erreicht werden soll, sich peu à peu einfacher gestaltet.

Mehmet selbst jedenfalls hofft, dass kurdische Musik mit ihrer steigenden Präsenz in der deutschen Gesellschaft als »normaler« angesehen werde. Er berichtet, das herkunftsdeutsche Publikum sei etwas konservativ, komme aber durchaus, wenn man gezielte Werbung mache. Des Weiteren sagt er, sein Publikum verstehe, dass er sich als Kurde, nicht als Türke sehe. Er betrachtet seinen »kulturellen Status« als gestiegen an, wenn Leute extra kommen, um ihn als kurdischen Musiker live zu hören. Aber auch er weist wie Nurettin darauf hin, dass kurdische Musiker/-innen von sich aus noch mehr den Kon-

takt zu Herkunftsdeutschen suchen sollten, um bei ihnen verstärkt auf ihre Lage aufmerksam zu machen.

Bülent Emir wollte sich zur allgemeinen Wahrnehmung der deutschen Gesellschaft von Konzerten der Communitys aus der Türkei nicht äußern, da er zum Zeitpunkt des Interviews erst seit relativ kurzer Zeit in Deutschland lebte und noch kaum Gelegenheit zum Auftreten vor herkunftsdeutschem Publikum erhalten hatte.

### 3.4.3 Der Wunsch einer Beeinflussung des Musiklebens in der Türkei

Mehmet Akbaş und Sakîna Teyna hatten zum Zeitpunkt meiner Studie bereits Alben in der Türkei veröffentlicht. Bei diesen beiden Musikschaffenden handelt es sich zudem um die zwei Interviewten, die aus der dringendsten Not heraus emigriert sind. Für beide wäre es nicht möglich, in der Türkei zu leben, für Sakîna nicht einmal einzureisen. Da die beiden ihre Alben in Europa produziert hatten, konnten sie ihre kurdische Musik nun jedoch in der Türkei verkaufen. Mehmet bedauert es zwar, dass seine CD in einer Rubrik erschien, die unseren Weltmusik-Charts entspricht, und nicht in den generellen türkischen Charts (obwohl er in der Türkei geboren und aufgewachsen ist und anatolische Musik macht), dennoch konnten die Alben so immerhin auch dort an Hörer/-innen gelangen. Sakîna allerdings machte selbst mit einer in Europa produzierten CD Zensurerfahrungen: Einer ihrer Songs durfte aufgrund von Copyright-Problemen – ihrer Aussage nach ein vorgeschobener Grund – nicht erscheinen.

Livemusik in die Türkei zu importieren, gestaltet sich noch schwieriger. Mehmet tritt regelmäßig in der Türkei auf und auch Nurettin spielt mit dem Gedanken, dies einmal zu tun. Sakîna jedoch darf nicht einreisen und Adir J. Tekîn wurde aufgrund der Kombination der durch kurdische Sprachen zum Ausdruck gebrachten kurdischen Identität und den homosexuellen Inhalten der Songs von Bookern seines Vertrauens davon abgeraten, in der Türkei aufzutreten. Es lässt sich also festhalten, dass nur eine gewisse Auswahl an Songs – insbesondere, wenn es um Livemusik geht – in die Türkei gelangen kann. Sowohl bei Sakîna als auch bei Adir J. scheitert es keinesfalls an dem Wunsch, dort aufzutreten. Die ethnische, politische und sexuelle Diskriminierung aus der Türkei führt schlichtweg dazu, dass sie es nicht können bzw. es nicht ratsam wäre.

Tonträger können wie oben aufgeführt ebenfalls nicht immer problemlos in der Türkei erscheinen – im Fall von Studiomusik weichen die Musiker/

-innen dann jedoch häufig auf das Internet als Verbreitungsmedium aus. Das Internet ist laut Sakîna wortwörtlich der »beste Schwarzmarkt so für Musik in Kurdistan«.

Die Türkei (diesen Begriff verwende ich hier für die türkischen und kurdischen Gebiete gemäß der international anerkannten Grenzen der Republik Türkei) ist für die hier vorgestellten Musiker/-innen ein Wunsch-Rezeptionsland. Die Musiker/-innen haben die Türkei z.T. nicht freiwillig verlassen. Die Tatsache, dass alleine die politische Situation sie davon abhält, hier problemlos zu produzieren und aufzutreten, scheint für sie prägender zu sein als für meine anderen Interviewpartner. Die eigene Musik nicht in der Türkei vermarkten zu wollen, würde in diesem Fall eine Art Aufgeben bedeuten. Die Republik Türkei hätte dann endgültig gesiegt und die kurdischen Werke von ihrem Territorium verbannt. Die Verbreitung der eigenen Musik in der Türkei scheint für jene Musiker/-innen, die diese nur unter hohem Druck verließen, essentiell in puncto Identitätserhaltung zu sein.

Mehrere meiner kurdischen Interviewpartner/-innen – auch Adir J., der schon in Deutschland aufwuchs – bezeichnen ihr Wirken als »Kulturkampf«. Das Kampffeld hierfür ist deutlich mehr noch als Deutschland (wo es sich natürlich auch für sie lohnt, die kurdische Identität bekannter zu machen) die Türkei selbst – insbesondere, da hier weiterhin unterdrückte Menschen der eigenen Volksgruppe leben, denen die Solidarität der von Deutschland aus einen »kurdischen Kulturkampf« betreibenden Menschen gilt.

McDonald, der zu palästinensischen Diaspora-Konzerten forschte, formuliert über künstlerische Aktivitäten, die Aufmerksamkeit für ein in seiner Existenz umstrittenes Land schaffen sollen:

»As is the case in music and dance each act of resistance is a performance of an emerging power, a reclamation of history and presence from occupying forces, instantiating alterity and displacing entrenched power structures. Stone throwing, collective protest, music and dance performances, acts of civil disobedience, and in more severe cases, direct violence against occupation forces are each modes of mobilizing spectacle for the purpose of demonstrating a reclaimed history and identity.«<sup>76</sup>

Einige meiner kurdischen Interviewpartner/-innen berichteten mir sogar von Familienmitgliedern, die nach wie vor in der Türkei leben und hier den Problemen tagtäglich ausgesetzt sind. Der Wunsch, ihnen aus der neuen sicheren

---

76 McDonald 2009: 79.

Heimat heraus etwas geben zu können, das auch ihr Leben verbessert, ist bei den Musikschaaffenden sehr präsent.

Auch bei den auf deutschem Boden gespielten Konzerten ist der Wunsch, das Leben der Kurden in der Türkei zu verbessern, wichtig: Wenn die Deutschen, die Europäer, die ganze Welt die kurdische Kultur anerkennen würden, könnte dies – so hofft man – Druck auf die Republik Türkei ausüben.

Die Türkei ist somit für die kurdischen Musiker/-innen meist mehr als ein Land, aus dem die Musiktradition kommt und in das man Tonträger verkaufen könnte. Die Lage in der Türkei und das Konzept »Kurdistan« im Kopf sind für einige kurdische Musiker/-innen die Hauptmotivation, weiterhin aufzutreten