

# Goethe Going Pop

## Von musikalischer Repräsentation zu musikbezogener Interaktion in der Musikarbeit der Goethe-Institute in der Türkei

---

Utku Öğüt, Sean Prieske<sup>1</sup>

### Einleitung

Kaum eine Institution prägt die auswärtige Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland in solchem Maße wie das in München ansässige Goethe-Institut<sup>2</sup> mit seinen über 150 global verteilten Standorten, drei davon in der Türkei. Und obwohl musikkultureller Austausch zwischen Deutschland und der Türkei eine lange Geschichte aufweist, ist diese bisher begrenzt erforscht und fokussiert sich vor allem auf die Musik sogenannter Gastarbeitermilieus (Cevahir 2017; Greve 2022). Seit Gründung des Instituts im Jahre 1951 umfasst dessen Tätigkeit auch die Organisation von Musikveranstaltungen. Dabei ist diese Form auswärti-

---

<sup>1</sup> Der Artikel basiert auf Ergebnissen einer Forschungsgruppe, die von den Autoren geleitet wurde. Mitglieder des Projektes waren zudem Sinan Ekşi, Elsa Geissler, Maya Oppitz, Merdan Şahin und İlgaç Yalçinoğlu.

Wir bedanken uns herzlich bei der Berlin University Alliance, die es uns ermöglicht hat, diese Forschung im Rahmen der X-Student Research Groups in Form eines Forschungsseminars im Sommersemester 2021 durchzuführen. Wir danken zudem den Gastdozent\*innen Martin Greve, Dorit Klebe und Alper Maral, die mit ihrem umfangreichen Fachwissen und ihrer horizont erweiternden Perspektive zu unserer Forschung beigetragen haben, sowie Reimar Volker (Leiter des Goethe-Instituts Istanbul), Sibel Ekmekcioğlu (Sachbearbeiterin Kulturprogramm des Goethe-Instituts Ankara) für ihre Offenheit, uns bei unserem Projekt zu unterstützen, und dem Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart für die Unterstützung bei der Recherche in den dortigen Archiven.

<sup>2</sup> Als Goethe-Institut wird allgemein sowohl die Dachinstitution mit Sitz in München bezeichnet als auch die einzelnen Standorte in den entsprechenden Städten. In diesem Artikel ist mit dem Singular Goethe-Institut die Institution bezeichnet. Ist von den Standorten die Rede, werden diese entweder im Plural als Goethe-Institute bezeichnet oder im Singular mit entsprechendem Standortnamen versehen, z.B. Goethe-Institut Istanbul.

ger Kulturpolitik eng verbunden mit deutschen Politiken der Repräsentation und Interaktion, welche spezifische Verständnisse von Kulturen, Gesellschaften und Identitäten reflektieren. Machtgefälle zwischen kulturpolitisch agierenden Staaten manifestieren sich hierbei in Vorstellungen nationalstaatlich begrenzter, parallel existierender Kulturräume mit unterschiedlicher kultureller Wertigkeit, also kulturellen Parallelgesellschaften. Diesen stehen Ansätze zu auswärtiger Kulturpolitik gegenüber, welche Musik als kulturelle Praxis begreifen und transnationalen, gleichberechtigten, wechselseitigen kulturellen Austausch fördern. Unsere Forschung zeigt, wie sich die Vorstellungen von Parallelkulturen und Parallelgesellschaften in der musikalischen Aktivität des Goethe-Instituts im Laufe der Zeit gewandelt haben, von einer Betonung der kulturellen Überlegenheit Deutschlands hin zu einer aktiveren, partizipativen und sozial-integrativen musikalischen Interaktion.

Im Rahmen unserer Forschungsgruppe *Musikalischer Wissensaustausch und Wissenskoproduktion zwischen Deutschland und der Türkei durch Scholarships nach dem Zweiten Weltkrieg* an der Berlin University Alliance wurden die Aktivitäten des Instituts an den drei türkischen Standorten Ankara, Istanbul und Izmir exemplarisch untersucht. Ausgehend von Forschung und Interviews in der Türkei sowie Archivrecherchen am Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart konnte die Forschungsgruppe einen Wandel musikkultureller Orientierungen und Strategien des Goethe-Instituts in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachvollziehen. So bestand bis in die 1970er Jahre hinein ein Verständnis von Musikexport als Form kultureller Selbstrepräsentation. Die Imagination einer deutschen, klassisch geprägten Musik als in die Türkei zu exportierendes Kulturgut spiegelte dabei auch die Vorstellung zweier nebeneinander bestehender Kulturen wider – zweier Parallelgesellschaften, zwischen denen Musik entlang der Vorstellung kultureller Überlegenheit von Deutschland an die Türkei vermittelt wurde. Diese Auffassung fand darüber hinaus wechselwirkende Übereinstimmungen in Kulturpolitiken in der Türkei zu dieser Zeit. Mit der außenpolitischen Neuorientierung unter der Regierung Willy Brandts erhielt auch populäre Musik ab Ende der 1960er Jahre Einzug in die türkischen Goethe-Institute. Dabei lässt sich ein kulturpolitischer Kurswechsel beobachten hin zum partizipativen und interaktiven Potenzial popkultureller Praktiken, welcher die Beziehung zwischen Deutschland und der Türkei vermehrt als wechselseitig und sozial-integrativ begreift. Damit gehen eine Abkehr von der Vorstellung paralleler Gesellschaften und eine Hinwendung zu kultureller Gleichberechtigung einher.

Der Artikel fokussiert die Bedeutungszunahme populärer Musik in den Veranstaltungen der Goethe-Institute in der Türkei im 20. Jahrhundert und leitet daraus kulturpolitische Implikationen in beiden Ländern ab. Dabei greift er auf vielfach bislang unveröffentlichte Quellen zurück und zeigt die Verbindung von Popmusik mit deutscher Kulturpolitik auf. Nach einer Auseinandersetzung mit Musik

im Kontext auswärtiger Kulturpolitik folgt dazu eine Darstellung der Geschichte des Goethe-Instituts in der BRD und in der Türkei. Anschließend werden Forschungsmethode und Forschungsergebnisse dargelegt. Die daran anschließenden Ergebnisse betrachten chronologisch die Zeit von den späten 1950er Jahren bis zur Jahrtausendwende, bevor der Artikel mit einem Fazit schließt.

## Musik und auswärtige Kulturpolitik

Die Erforschung von Musik im Kontext auswärtiger Kulturpolitik wurde von der Wissenschaft lange Zeit vernachlässigt. Ende des 20. Jahrhunderts regten Debatten um Kulturimperialismus die Diskussion um die politische Wirkungsmacht von Kultur an (Goodwin/Gore 1990), blieben den empirischen Beweis des Kulturimperialismus aber oftmals schuldig. Mit der historischen Aufarbeitung des Kalten Kriegs rückte in der Folge allerdings vermehrt die Rolle von Kultur und Musik als Teil auswärtiger Politik in den Fokus der Forschung. Forschung zu Kultur und auswärtiger Politik führte unter dem Stichwort der *Cultural Policy* zu vielfältigen Monografien (z.B. Miller/George 2002; Bell/Oakley 2015), Sammelbänden (z.B. Durrer/Miller/O'Brien 2018; Homan/Cloonan/Cattermole 2015; Sarikakis 2007) sowie Buch- und Zeitschriftenreihen (z.B. *International Journal of Cultural Policy*; *Studien zur Kulturpolitik* seit 1997, von 1994 bis 1997 *The European Journal of Cultural Policy*; *Studien zur Kulturpolitik* seit 2003).

Forschung zu auswärtiger Kulturpolitik mit explizitem Musikbezug findet sich allerdings seltener und oftmals erst ab der Jahrtausendwende. Penny Marie von Eschen (2004) und Lisa E. Davenport (2009) zeigen beispielsweise, wie die US-Regierung ab Mitte der 1950er Jahre im großen Stil Tourneen amerikanischer Jazz-Musiker\*innen nach Asien und in die UdSSR finanzierte. Die Beschäftigung mit deutscher Außenpolitik und Musik wiederum erfolgt in der Regel durch deutsche Forschende. Auch wenn ein großer Teil auswärtiger Kulturpolitik in die ministeriale Verantwortung des Auswärtigen Amts fällt, konzentrieren sich viele einschlägige politikwissenschaftlich orientierte Publikationen zu deutscher Außenpolitik wie von Thomas Jäger, Alexander Höse und Kai Opperman (2011) oder Gunter Hellmann, Wolfgang Wagner und Rainer Baumann (2014) auf historische, systemische sowie sicherheits- und wirtschaftspolitische Dimensionen. Diese Publikationen ignorieren für gewöhnlich den kulturellen Bereich auswärtiger Politik.

Wissenschaftliche Abhandlungen zu Musik in auswärtiger Kulturpolitik kommen stattdessen aus kulturwissenschaftlichen Disziplinen wie Cultural Studies, Literaturwissenschaft oder Musikwissenschaft. So arbeitet Daniel Jan Ittstein (2009) am Beispiel deutsch-indischer politischer Beziehungen sechs Dimensionen heraus, welche für die Anwendung von Musik als strategisches Instrument aus-

wärtiger Kultur- und Bildungspolitik bedeutsam sind: Musik als interkulturelles Kommunikationsmittel, Musik als Wirtschaftsfaktor, Musik als Faktor des Nation Branding, Musikprojekte als Plattformen interkultureller Zusammenarbeit, Musik als sozialisationsfördernder Aspekt interkultureller Lern- und Interaktionsprozesse sowie Musik als identitätsstiftender Faktor.

Mehrere Veröffentlichungen der von Wolfgang Schneider seit 2013 herausgegebenen Reihe *Auswärtige Kulturpolitik*<sup>3</sup> greifen musikalische Beispiele auf. Hervorzuheben ist hierbei besonders der Band *Auswärtige Musikpolitik* (Maier 2020). David Maier kommt darin zu dem Schluss,

„dass Musikpolitik als Teil der Auswärtigen Kulturpolitik sowohl ihr immameute als auch ökonomische und gesellschaftliche Dimensionen umfasst. Es zeigt sich jedoch auch, dass eine Einordnung überwiegend in der gesellschaftlich-sozialen Dimension zu erfolgen hat“ (ebd.: 30).

Weitere Beschäftigung mit im weiteren Sinne populärer Musik und auswärtiger Kulturpolitik findet sich in Texten von Mario Dunkel. Dunkel (2014) beschreibt angelehnt an Danielle Fosler-Lussier (2012) einen Wandel US-amerikanischer Kulturdiplomatie in den 1950er und 1960er Jahren „from a top-down approach of cultural ‚infiltration‘ to a cultural practice that centered on exchange“ (ebd.: 148). In Dunkel (2017) zeichnet er eine verzögerte ähnliche Entwicklung musikdiplomatischer Strategien der Bundesrepublik orientiert am Vorbild USA nach. Dabei hebt er die Bedeutung der Goethe-Institute besonders ab den 1960er Jahren hervor. Das folgende Beispiel der Goethe-Institute in der Türkei unterstützt seine These eines Strategiewechsels im kulturpolitischen Kontext von der Repräsentation durch Musik hin zu Interaktionen durch Musikpolitik.

## Das Goethe-Institut in der Bundesrepublik Deutschland und in der Türkei

Die auswärtige Kulturpolitik der BRD musste sich nach Republikgründung 1949 einer prinzipiellen Neuorientierung unterziehen. Per Grundgesetz wurde die Verantwortlichkeit auswärtiger Politik und somit auch auswärtiger Kulturpolitik in die Hände des Bundes übergeben: „Die Pflege der Beziehungen zu auswärtigen Staaten ist Sache des Bundes“ (Art. 32, Satz 1 GG). Ab den 1950er Jahren erfolgte eine schrittweise Institutionalisierung der mit unterschiedlichen Aufgabenbereichen betrauten politischen Akteur\*innen. Am 15. März 1951 wurde das in ähnlicher Funktion seit 1870 bestehende Auswärtige Amt als Bundesministerium und somit oberste Bundesbehörde zur Vertretung der deutschen Außenpolitik wie-

---

<sup>3</sup> Vgl. die Darstellung der Serie unter <https://www.springer.com/series/11802> (Zugriff: 13.3.2023).

dererrichtet (Colschen 2010: 66). Am 9. August desselben Jahres folgte die Gründung des Goethe-Instituts als eingetragener Verein in München mit dem Hauptziel der Fortbildung ausländischer Deutschlehrer\*innen (Kathe 2005: 87). In das Goethe-Institut sollten später die deutschen Kulturinstitute im Ausland aufgehen (Michels 2005).

Trotz konzeptioneller Startschwierigkeiten verzeichneten das Goethe-Institut und seine Veranstaltungen in den 1950er Jahren einen raschen Zuwachs an Mitgliedern und Teilnehmenden. Hauptaufgabe blieb jedoch weiterhin die Durchführung von Deutschkursen für Lehrkräfte und andere an der deutschen Sprache interessierte Personen. Da essenzielle Verantwortlichkeiten zwischen Auswärtigem Amt und dem ebenfalls 1951 neugegründeten Institut für Auslandsbeziehungen hinsichtlich des Goethe-Instituts in den ersten Jahren nicht geklärt waren, ging mit dessen anfänglicher „Mischfinanzierung zwischen Spenden, Eigen-einnahmen und staatlichen Mitteln“ (Kathe 2005: 100) in den 1950ern auch eine institutionelle und inhaltliche Konzeptionslosigkeit einher. Ohne einen kulturpolitischen Auftrag agierte das Goethe-Institut zunächst von München aus und fokussierte den Sprachunterricht im Ausland. Dessen Netzwerk und Verantwortung wuchsen wenig später, als das Auswärtige Amt „die bundeseigenen Kulturinstitute ab 1957 in die Obhut des Münchener Instituts“ (ebd.: 168) übergab. Dieser Schritt erforderte die Etablierung einer neuen Kulturabteilung, deren Gründung 1962 erfolgte (ebd.: 169).

Die Kulturpolitik der damals jungen Türkischen Republik lässt sich als Teil des Modernisierungs- und Verwestlichungsprozesses der türkischen Gesellschaft betrachten. Nach der Gründung im Jahr 1923 tendierte der neue Nationalstaat zur Schaffung einer neuen und modernisierten nationalen Identität und stützte sich dabei auf eine Kulturpolitik, die zwar westlich orientiert war, aber vermeintlich originär türkische Eigenschaften in bspw. Kunst und Kultur fördern sollte. In dieser Periode wurden kulturpolitische Maßnahmen der Gründungszeit der Republik zum Aufbau einer nationalen Musikkultur weiterverfolgt, die sich vor allem an europäischer klassischer Musik orientierten und gleichzeitig eine türkische Musikidentität schaffen und bewahren sollten. Die Förderung der modernen Kunst und Musik sowie die Gründung von Institutionen wie dem Staatskonservatorium in Ankara waren wichtige Schritte in diese Richtung.

Die Türkei war in der Lage, mit ihrer Positionierung während des Zweiten Weltkriegs als neutraler Staat<sup>4</sup> ihre diplomatischen Beziehungen zu Europa und Deutschland auch während der Kriegsjahre weiterhin zu pflegen. Dies trug

4 Trotz ihrer Neutralität beherbergte die Türkei auch deutsche Intellektuelle, Musiker\*innen, Komponist\*innen, Architekt\*innen und Künstler\*innen aus verschiedenen Bereichen, die aufgrund ihrer jüdischen Abstammung, ihrer politischen oder ihrer intellektuellen Ausrichtung vom Nazi-Regime verfolgt wurden.

dazu bei, den kulturellen Austausch zwischen der Türkei und Deutschland in der Nachkriegszeit weiter zu fördern. Deutsche Künstler\*innen und Wissenschaftler\*innen trugen wesentlich zur Entstehung und Entwicklung der modernen türkischen Kunst und Musik bei.<sup>5</sup> Im Gegenzug wurden türkische Künstler\*innen und Wissenschaftler\*innen nach Deutschland eingeladen, um an Austauschprogrammen und Konferenzen teilzunehmen.

In die Zeit um 1960 fällt auch die Etablierung der drei türkischen Goethe-Institute. 1952 entstand das erste ausländische Goethe-Institut in Athen, welches heutzutage das Koordinationszentrum für die Goethe-Institute der Region Südosteuropa beinhaltet, zu welcher auch die Türkei gezählt wird. Das erste türkische Goethe-Institut in Ankara geht auf die Neugründung der Deutschen Bibliothek Ankara und des Türkisch-Deutschen Kulturbairats im Jahr 1957 zurück (Goethe-Institut 2017). Zwei Jahre später folgte die Gründung des Instituts in Izmir, welches institutionell ebenfalls an die Deutsche Bibliothek und den Türkisch-Deutschen Kulturbairat gebunden war. 1961 wurde in Istanbul das jüngste der drei türkischen Goethe-Institute ins Leben gerufen.

Trotz der Expansion des Goethe-Instituts war die Zusammenarbeit zwischen Auswärtigem Amt und dem Institut in den 1960er Jahren oftmals von Spannungen geprägt, welche in einem Ringen um Kompetenzen und Zuständigkeiten sowie persönlichen Querelen begründet waren. Erst unter dem damaligen Außenminister Willy Brandt gelang eine Einigung über einen Rahmenvertrag, welcher das Goethe-Institut fortan dem Auswärtigen Amt unterstellte, diesem aber auch finanzielle Garantien ermöglichte (Kathe 2005: 214f.). Mit dem Inkrafttreten dieses Rahmenvertrags war die institutionelle wie auch die politische Etablierung des Goethe-Instituts als Institution für die kulturpolitische Auslandsvertretung der BRD gesichert.

Nach den Anfangsjahren der programmatischen Unabhängigkeit der deutschen Kulturinstitute im Ausland ordneten sich die Goethe-Institute folglich ab den 1970ern den kulturpolitischen Strategien des Auswärtigen Amtes und somit den jeweils bestehenden Regierungen unter. Dies erforderte nach 1969 auch eine bewusste Auseinandersetzung mit der kulturpolitischen Orientierung des fortan verantworteten Goethe-Instituts.

Wegweisend wurden ab den 1970er Jahren die Leitsätze des Soziologen Ralf Dahrendorf, welche der vormalige Professor als kurzzeitiger Parlamentarischer Staatssekretär im Auswärtigen Amt formulierte. Diese stellen für die in diesem Text dargelegte Beschäftigung mit Musik als Mittel kulturpolitischen Handelns eine bedeutsame Neuausrichtung dar, da sie die Interaktionen zwischen Musikprogrammgestaltung und Kulturpolitik maßgeblich veränderten. Erstmals erfolgte hier die

5 Zu diesen zahlreichen Persönlichkeiten gehörten im Musikbereich unter anderem Paul Hindemith, Eduard Zuckmayer und Ernst Praetorius.

„Einführung des so genannten ‚Erweiterten Kulturbegriffs‘, mit dem Dahren-dorf endgültig das ‚Gute, Wahre und Schöne‘ der deutschen Kultur um die ‚kulturellen und zivilisatorischen Gegenwartsprobleme‘ ergänzt wissen wollte. Kultur sei nicht mehr an einzelne Eliten gerichtet, sondern sie sei ein ‚Angebot an alle‘. Sie sei weiterhin Teil des ‚dynamischen Prozesses der Veränderungen in unserer Gesellschaft, der den Weg zu internationaler Zusammenarbeit aller gesellschaftlicher Gruppen vorzeichnet“ (ebd.: 291).

## Methodik

Für die Erforschung musikpolitischer Strategien an den türkischen Goethe-Instituten wurden zwei Methoden herangezogen: zum einen eine Archivrecherche im Archiv des Instituts für Auslandsbeziehungen in Stuttgart, zum anderen Interviews mit Mitarbeitenden der türkischen Goethe-Institute. Das Institut für Auslandsbeziehungen archiviert seit Mitte des 20. Jahrhunderts Programmhefte und weitere Dokumente der weltweit verteilten Goethe-Institute. Für die vorliegende Forschung wurden Archivalien aus den drei türkischen Goethe-Instituten untersucht. In der Recherche vor Ort konnten über 750 Dokumente, vorwiegend Programmhefte, aus den Jahren 1959 bis 2011 für die spätere Auswertung digitalisiert werden. In der Folge wurden diese indexiert, tabellarisch strukturiert und hinsichtlich musikbezogener Veranstaltungen analysiert. Diese Analyse erfolgte auf zwei Ebenen: erstens als zusammenfassende Inhaltsanalyse mit dem Ziel induktiver Kategorienbildung (Mayring 2022: 68) und zweitens als komparative Analyse mit einem Vergleich der Musikveranstaltungen an den drei Goethe-Instituten.

Zudem wurden narrative Leitfadeninterviews mit Expert\*innen (Diekmann 2007: 540ff.) geführt. Hierzu interviewten wir Sibel Ekmekçioğlu, langjährige Mitarbeiterin des Goethe-Instituts Ankara, Reimar Volker, Leiter des Goethe-Instituts Istanbul, sowie Alper Maral, Professor für Musikwissenschaft an der Universität für Musik und Schöne Künste Ankara. Diese Interviews wurden in Stichworten festgehalten. Die Interviews ergänzen die Archivalien um institutsinterne Details und Einblicke in die Praxis kulturpolitischer Arbeit.

Herausforderungen bestanden aufgrund der Unstrukturiertheit und Unvollständigkeit der erhaltenen Programmhefte. Das Archivmaterial aus den einzelnen Goethe-Instituten fällt hinsichtlich der Gestaltung bereits sehr unterschiedlich aus, lag doch besonders in den Anfangsjahren die Programmheftgestaltung und damit verbunden deren inhaltliche Detailliertheit in der Verantwortung der einzelnen Standorte. Zudem liegen Programmhefte nicht lückenlos vor. Dies liegt zum einen an der nicht immer sorgfältigen Dokumentation an den einzelnen Standorten, zum anderen können Dokumente über die Jahre verloren gegangen sein. Des Weiteren konnten die Programmhefte aus dem Goethe-Institut Izmir

nur bis zum Jahr 1981 gesichtet werden. Folgendes Archivmaterial liegt für die folgende Studie vor:

- Goethe-Institut Ankara: Jahrgänge 1959 bis 1993, Jahrgänge 2005, 2008 und 2009,
- Goethe-Institut Izmir: Jahrgänge 1962 bis 1981,
- Goethe-Institut Istanbul: Jahrgänge 1985 bis 2011.

## Überblick über die Forschungsergebnisse

D E Z E M B E R - P R O G R A M M	
Täglich außer sonnabends 11.00-12.35 und 16.20-20.25	Sprachkurse Deutsch für Türken in Grund-, Mittel- und Oberstufe.
Täglich außer sonnabends 18.00 - 19.35	Sprachkurse Türkisch für Deutsche in Grund- und Mittelstufe.
Der Direktor der Deutschen Bibliothek, Ankara, gibt sich die Ehre, Sie auf folgende Veranstaltungen besonders aufmerksam zu machen :	
Freitag 4. Dezember 1959 20.30 Uhr	Pädagogische Brocken — in der Türkei gesammelt von Prof. Dr. Gottfried Haumann. (Mit diesem Vortrag verabschiedet sich der Redner, der einem Ruf an die Universität Hamburg Folge leistet).
Dienstag 8. Dezember 1959 20.30 Uhr	Hilde Findeisen (Lindau am Bodensee) gibt einen Klavierabend mit Werken von Haydn, Schubert, Chopin, Debussy. Programmfolge liegt am Abend vor.
Freitag 11. Dezember 1959 20.30 Uhr	Zu Gast bei Fürsten und Fischer — Heiterer Leseabend mit ergötzlichen Geschichten vom guten Essen; Leitung: Bernhard Klehn.
Mittwoch 16. Dezember 1959 21.00 Uhr	Filmabend für den Türkisch - Deutschen Freundschaftsverein (siehe dessen Programm).
Freitag 18. Dezember 1959 20.30 Uhr	Filmabend: Deutschlandsiegel und Spielfilm Anneline.
Dienstag 22. Dezember 1959 15.00 Uhr	Kindernachmittag: Wir sehen den Film Puppenzauber und können uns auf manche Überraschungen freuen. (Anmeldungen von sechs- bis fünfzehnjährigen Kindern bis zum 16. Dezember).
20.30 Uhr	Alte Weihnachtsmusik für Chor und Instrumente. Programmgestaltung und Leitung: Prof. Eduard Zuckmayer.
HINWEIS : Im Januar wird unter der Leitung des 1. Vorsitzenden des Türkisch - Deutschen Kulturbeirats, Herrn Prof. Dr. Mühlis Ete, ein Colloquium mit dem Thema «Das Studium für Türken in Deutschland» stattfinden.	
Vom Donnerstag, 24.12.1959, 18.00 Uhr, bis einschließlich Freitag, 1. Januar 1960, bleibt die Deutsche Bibliothek geschlossen. Die Sprachkurse des Türkisch - Deutschen Kulturbeirats am 28., 29. und 30. Dezember finden statt.	

Abb. 1: Programm des Goethe-Instituts Ankara vom Dezember 1959. Musikalische Programmpunkte umfassen einen Klavierabend mit Hilde Findeisen und einen Weihnachtsliedabend mit Eduard Zuckmayer.

Die Kategorienbildung zeigte u.a. hinsichtlich der Kategorie der Musikgenres, dass die musikalische Ausrichtung von der ersten dokumentierten Veranstaltung eines türkischen Goethe-Instituts im Jahr 1959 bis zum Beginn der 2010er Jahre zunehmend populäre Musik im Musikprogramm umfasste. Der Vergleich zwischen den drei türkischen Goethe-Instituten zeigte die Zusammensetzung des Musikprogramms aus standortübergreifend organisierten sowie lokal verantworteten Veranstaltungen. Standortübergreifend organisiert waren vor allem Tourneen deutscher Musiker\*innen, welche meistens an zwei oder allen türkischen Goethe-Instituten sowie an weiteren südosteuropäischen und westasiatischen Standorten auftraten. Lokal verantwortete Veranstaltungen waren Konzerte mit in den jeweiligen Städten lebenden Musiker\*innen oder Musikprogramme im Kontext der Konzerte deutscher Musiker\*innen. Diese trugen stark die Handschrift der Leitenden und Mitarbeitenden der Goethe-Instituts-Standorte und orientierten sich an deren Netzwerken und musikalischen Präferenzen.

## 1950er und 1960er Jahre

Betrachtet man ab den späten 1950er Jahren die musikalischen Aktivitäten des ersten türkischen Goethe-Instituts in Ankara, damals noch unter dem Namen der Deutschen Bibliothek und des Türkisch-Deutschen Kulturbirats tätig, so zeigt sich eine intensive Zusammenarbeit mit lokalen und staatlichen Musikinstitutionen, z.B. Sinfonieorchestern, Kammerensembles und Konservatorien. Für gewöhnlich führten deutsche Interpret\*innen ein Repertoire auf, das sich an europäischen Kammermusikkonzerten sowie zu Feiertagen an christlichem Liedgut orientierte (s. Abb. 1). Deutlich wird auch die Fokussierung auf die Deutschkurse, wohingegen das Kulturprogramm meist nur zwei bis drei Abende pro Woche einnahm. Ein Blick auf die Veranstaltungskalender und Programmhefte, die unser Forschungsteam im Rahmen der Archivrecherche gesichtet hat, zeigt aber bereits für die Mitte der 1960er Jahre eine zunehmende Beteiligung von Musiker\*innen und Solist\*innen aus der Türkei, insbesondere aus den oben genannten Institutionen. Das Repertoire dieser Konzerte befasste sich zwar weiterhin mit klassischer und Neuer Musik, insbesondere der Zweiten Wiener Schule, aber auch mit Werken der sogenannten Türkischen Fünf. Dabei handelte es sich um fünf türkische Komponisten, die auf dem Höhepunkt ihrer künstlerischen Tätigkeit und ihrer öffentlichen Wahrnehmung sowohl in der Türkei als auch im Ausland eine wichtige Rolle spielten.

An dieser Stelle ist es wichtig zu erwähnen, dass der Ort dieser Veranstaltungen die Stellung Ankaras als türkische Hauptstadt betonte. Diese fußte auf bereits etablierten lokalen Institutionen und Akteur\*innen und auf der zentralisierten Kulturpolitik in der Türkei, die sich auf die Etablierung einer westlich orientierten

eigenen klassischen Musik konzentrierte. Auf diese Weise lässt sich eine Parallelität zwischen der damaligen reformorientierten Kulturpolitik der Türkei im Sinne einer westlich ausgerichteten Modernisierung und der kulturellen Selbstdarstellung Deutschlands als Kulturnation in der Nachkriegszeit beobachten.

<b>PROGRAMM VOM 1. - 20. JANUAR 1964</b>		
<b>Donnerstag</b> 2. Januar 20.30 Uhr	KONZERT des Jazz-Quintetts Albert Mangelsdorff Kommentare : Joachim E. Berendt, SWF Baden - Baden türkisch : Dr. Gültekin Oransay	
<b>Ort ; Konzertsaal des Staatlichen Symphonieorchesters</b>		
Eintrittskarten zu TL 15,-, 10,-, 7,50 und 5,-, bei der Türkisch - Deutschen Freundschaftsgesellschaft, Kumrular Sok. 6/8 und bei Millî Piyango, Kızılay.		
<b>Freitag</b> 3. Januar 20.30 Uhr	<b>LESEKREIS</b> : Werkanalysen moderner Dramatik I : Friedrich Dürrenmatt "Die Physiker" ( 4 Abende ) 1. Abend : Lesung, Referat über Autor und Werk ("Ist Dürrenmatt ein moderner Theaterautor ?") und Diskussion. Leitung : Max Meinecke Eintritt für jedermann	
<b>Donnerstag</b> 9. Januar 20.30 Uhr	<b>VORTRAG</b> von Frau Dr. Gabriele von Radocki ( in deutscher Sprache mit kurzen türkischen Zusammenfassungen ) : "Die Hansestädte Hamburg, Lübeck und Bremen" ( mit Lichtbildern )	
<b>Freitag</b> 10. Januar 20.30 Uhr	<b>KONZERT</b> : Liederabend mit Muazzaz Gökmen, Sopran und Rifki Argon, Bariton am Flügel : Helmut Schaefer ( <i>teilweise</i> )	
<b>Samstag</b> 11. Januar 17.00 Uhr	<b>KONZERT</b> mit Werken von W. A. Mozart. Sie hören Schallplatten, erläutert von Dr. Gültekin Oransay ( türkisch und deutsch )	
<b>Montag</b> 13. Januar 16.00 Uhr	<b>FILMNACHMITTAG</b> : "Das Wunderfenster" ein farbiger Puppen- film "Aufruhr im Schlaraffenland" ein abenteuerlicher Spielfilm für die Jugend in Agfacolor	
<b>Montag</b> 13. Januar 20.30 Uhr	<b>FILMABEND</b> : Deutschlandspiegel Kurzfilm "Mal oben - mal unten ; Physik auf dem Rummelplatz" Spielfilm "Aufruhr im Schlaraffenland" ( Agfacolor )	
<b>Dienstag</b> 14. Januar 16.00 Uhr	<b>FILMNACHMITTAG</b> wie am 13. Januar.	
<b>Donnerstag</b> 16. Januar 20.30 Uhr	<b>VORTRAG</b> ( in türkischer Sprache ) Prof. Dr. Danyal Bediz spricht über das Thema : "Das heutige Deutschland in wirtschaftlicher Hinsicht" ( mit Lichtbildern )	
<b>Freitag</b> 17. Januar 20.30 Uhr	<b>LESEKREIS</b> : Friedrich Dürrenmatt "Die Physiker" 2. Abend : Lesung, Referat über Stück und Hintergrund ("Ist die Handlung zeitgemäss") und Diskussion. Leitung : Max Meinecke Programmhinweise siehe Rückseite	

Abb. 2: Programm des Goethe-Instituts Ankara vom Januar 1964. Sichtbar ist die Zusammenarbeit mit lokalen Musiker\*innen wie beim Liederabend. Oben findet sich die Ankündigung des „Jazz Quintetts Albert Mangelsdorff“.

Ausgehend von diesem in der Türkei und der Bundesrepublik vertretenen Verständnis von Kulturpolitik, lässt sich für die 1960er Jahre ein bemerkenswerter Wandel in den vom Goethe-Institut organisierten Veranstaltungen feststellen: Neben klassischer Musik manifestierten sich Jazz und zunehmend auch populäre Musikstile. Beispielsweise für die kulturellen Aktivitäten des Goethe-Instituts im Bereich der Jazzmusik ist das Konzert des Albert Mangelsdorff Quintetts im Konzertsaal des staatlichen Sinfonieorchesters in Ankara zu nennen, was auf die bereits erwähnte institutionelle Zusammenarbeit in Bezug auf den Veranstaltungsort hinweist (Abb. 2).<sup>6</sup> Das Konzert fand im Rahmen der Asien-Tour des Quintetts statt. Es wurde kommentarisch gerahmt von Joachim Ernst Berendt, einem der damals bedeutendsten deutschen Musikjournalist\*innen im Jazz-Bereich, und Gültekin Oransay, der durch seine Tätigkeiten an der Universität Ankara und in der Öffentlichkeit eine der sichtbarsten Figuren der Musikwissenschaft in der Türkei war. Während eines Interviews mit dem Musikwissenschaftler Alper Maral im Jahr 2022, der als Gastprofessor an diesem Studien- und Forschungsseminar teilnahm, wurde betont, dass die Relevanz dieses Konzerts auch heute noch in angesehenen Jazzkreisen in der Türkei nachklingt. Es wird weiterhin als ein bedeutendes Ereignis angesehen, das zur Etablierung der Jazzmusik in der Türkei beigetragen hat. Zudem folgten dem Experiment, westdeutschen Jazz als Aushängeschild deutscher Kulturpolitik zu nutzen, weitere Jazz-Konzerte, was Dunkel (2017) als „West German Music Diplomacy“ (ebd.: 191) bezeichnet.

Eine weitere Veranstaltung, welche die musikalische Öffnung für populäre Musik demonstriert, war das Konzert des deutschen Gitarristen Siegfried Behrend und der polnischen Sängerin Belina am 17. November 1964 in Ankara, bei dem das Duo Chansons und Volkslieder in verschiedenen Sprachen aufführte. Bereits 1963 war das Album *Belina-Behrend – 24 Songs And One Guitar (Folklore-Session In Berlin)* bei Columbia erschienen. Im Hinblick auf das Konzept des Albums, das sich auch auf der Bühne widerspiegelte, war dieses Konzert ein bemerkenswertes Beispiel für den interkulturellen Dialog durch das Repertoire, das aus jiddischer, russischer, französischer, englischer, ungarischer Musik und nicht zuletzt türkischen Liedern bestand. Neben den Begriffen der Mehrsprachigkeit und Multikulturalität, die dem Repertoire dieses Konzerts innenwohnten, stellt das Konzert einen Kontrast zu den bis dahin vom Goethe-Institut organisierten Konzerten dar. Diese waren zuvor von einem eurozentrischen klassischen Musikrepertoire dominiert worden, wohingegen das Konzert eine Öffnung hin zur populären Musik aufzeigt. Dies kann hinsichtlich der Migrationsbewegungen von Arbeitskräften aus der Türkei in den 1960er Jahren in die Bundesrepublik und der neuen internationalen Orientierung Deutschlands als kulturpolitische Reak-

6 Bemerkenswert ist auch, dass Albert Mangelsdorff in den 1970er Jahren mit türkischen Musiker\*innen wie Bülent Ateş in Deutschland in Kontakt kam (Greve 2022: 333).

tion auf diese Entwicklungen betrachtet werden. Dieses Konzert fügte sich damit in die sich entwickelnden kulturpolitischen Neuorientierungen des Goethe-Instituts und der BRD ein.

Die Konzerte des Albert Mangelsdorff Quintetts sowie von Siegfried Behrend und Belina markierten exemplarisch einen frühen Wandel der bundesdeutschen Musikdiplomatie, wie Dunkel (2017) ihn andeutet: die Etablierung eines neuen Bildes von Deutschland als Kulturnation, die sich nach den Verbrechen des Dritten Reiches und dem Zweiten Weltkrieg kulturpolitisch vorsichtig öffnet. Diese kulturpolitische Haltung spielte auch in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg eine Schlüsselrolle für die von Deutschland angestrebte versöhnende und friedenspolitische Haltung, wie sie in den interkulturellen Aspekten dieser Musikveranstaltungen sichtbar wird. Nach der Bundestagswahl 1969 und der Ernennung Willy Brandts zum Bundeskanzler erfolgten eine Fortführung und ein Ausbau dieser Öffnung auswärtiger Kulturpolitik. Damit einher ging die Festigung des kulturpolitischen Auftrags an das Goethe-Institut sowie eine bis heute prägende konzeptionelle Orientierung entlang eines weiten, partizipativen und inklusiven Kulturbegriffs. Diese Entwicklungen sowie die oben aufgeführten Leitsätze Dahrendorfs sorgten ab den 1970er Jahren für ein neues kulturelles Klima auch an den Goethe-Instituten in der Türkei.

## 1970er und 1980er Jahre

Der Analyse der Programmhefte folgend, gehörten die Konzerte der deutschen Krautrock-Band Embryo aus München zu den bedeutendsten populärmusikalischen Veranstaltungen, die die türkischen Goethe-Institute in den 1970er Jahren veranstalteten. Das erste dieser Konzerte fand am 7. Oktober 1978 in der Konzerthalle des Türkisch-Amerikanischen Instituts Izmir statt, bei dem die Progressive-Rock-Band 21. Peron aus Izmir als Vorgruppe auftrat. Auffällig ist hier, wie im Programmheft ein Anknüpfen an die in der Türkei bereits etablierten Genres „Soul, Underground und Free Jazz“ gesucht wurde und diese wiederum um den sternenumrahmten Pop-Schriftzug ergänzt wurden. Die Genre-Beschreibungen wirken heute fragwürdig und dürften auch damals weniger der Unkenntnis der Musik als der Vermarktung des Konzertes geschuldet gewesen sein. Auch zeigt sich die Strategie, die Konzerte deutscher Bands mit lokalen Musiker\*innen aus dem Netzwerk der Institutsmitarbeitenden zu ergänzen: In der Vorband wirkte der in Izmir aufgewachsene deutsche Keyboarder Andreas Wildermann mit, der wiederum der Sohn des damaligen Direktors des Goethe-Instituts Izmir, Hanns Wildermann, war. Das zweite Konzert Embryos fand am 25. April 1979 im Goethe-Institut in Ankara statt als Teil der Rückreise der Band nach ihrer sechsmontatigen Asientournee, die sie unter anderem durch den Iran, Afghanistan und Indien

führte. Diese Konzerte, die als eine Form des kulturellen und musikalischen Dialogs zwischen Deutschland, den asiatischen Ländern und der Türkei verstanden werden können, zeichneten sich auch durch ihre Betonung des Stils der Rockmusik aus. Sie zeigten eine Tendenz zur Offenheit gegenüber der Rock- und Gegenkultur in den 1970er Jahren, die in Deutschland und der Türkei sichtbar zu entstehen begann, und wiesen einen Bezug zu den Jugendkulturen auf, die in dieser Zeit eine bedeutende Rolle in der globalen Kulturindustrie einnahmen (Baacke 1987).

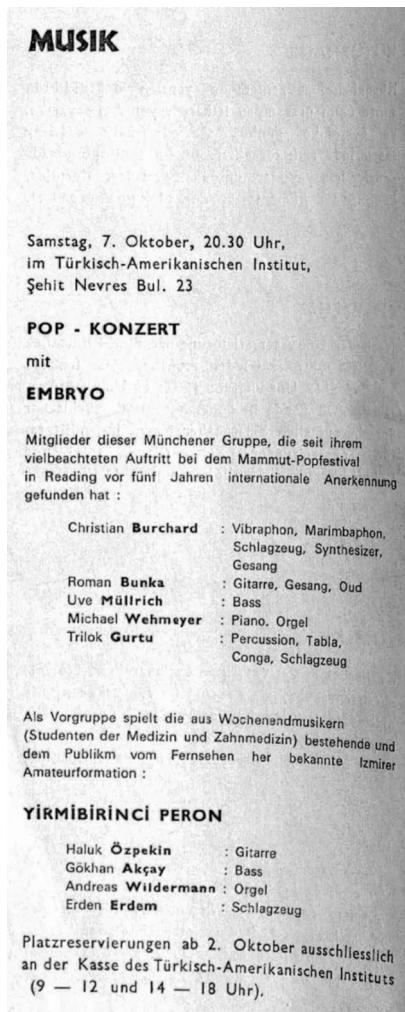


Abb. 3: Ankündigung des Konzerts von Embryo und Peron in Izmir.

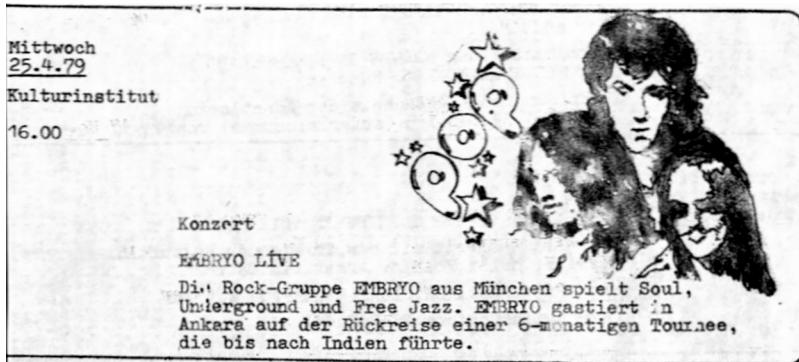


Abb. 4: Ankündigung des Konzerts von Embryo in Ankara.

Die musikalischen Veranstaltungen des Goethe-Instituts in den 1970er Jahren zeichneten sich durch eine deutliche Zunahme von Veranstaltungen mit populärer Musik aus, die nicht auf Embryo beschränkt waren. In dieser Zeit wurden verschiedene Konzerte mit populären Musikrichtungen angeboten, darunter die Jazzkonzerte der German All Stars, die sowohl 1971 in Ankara als auch in Izmir organisiert wurden. Ebenso fand 1978 in Ankara ein Chansonkonzert von Claude Akire statt, gefolgt vom Electric Circus von Toto Blanke, ebenfalls 1979 in Ankara. Darüber hinaus wurden Konzerte mit Brecht-Liedern häufig im Musikprogramm des Goethe-Instituts erwähnt. Diese Ereignisse verdeutlichen die wachsende Affinität des Goethe-Instituts zu populären Musikstilen und zeugen von einer bewussten Bemühung, ein vielfältigeres musikalisches Angebot zu präsentieren.

Wenn wir die musikalischen Veranstaltungen des Goethe-Instituts in der Türkei in den 1980er Jahren darstellen, können wir einen drastischen Rückgang der organisierten Veranstaltungen feststellen. Der wesentliche Grund für dieses deutliche Nachlassen ist in der politischen und wirtschaftlichen Lage der Türkei und Deutschlands zu suchen. Der Putsch am 12. September 1980 in der Türkei, der auf einen politischen Konflikt zwischen den politischen Lagern folgte und sich auf das zivile Alltagsleben auswirkte, führte zu einem Notstand, der auch die demokratischen Prozesse in der Türkei stark beeinträchtigte und das kulturelle sowie soziale Leben stark einschränkte. Trotz einiger Entspannungen im Jahr 1983, als politische Parteien, die während des Putsches verboten worden waren, neu gegründet wurden und an den allgemeinen Wahlen teilnahmen, hielt der Ausnahmezustand bis 1989 mit nur allmäßlichen Lockerungen der strengen Gesetze an.

Parallel dazu kam es in Deutschland zwischen 1981 und 1982 zu einer Wirtschaftskrise und einer Rezession, die sich auf die Kulturfinanzierung auswirkte und zu einem erheblichen Rückgang an staatlich geförderten Musikveranstaltungen, insbesondere im Ausland, führte. Infolgedessen gab es weniger kulturelle

Veranstaltungen an den Standorten des Goethe-Instituts in der Türkei sowie an den anderen Auslandsbüros des Instituts. Auch aufgrund der aus politischen und wirtschaftlichen Gründen eingeschränkten Mobilität von Musiker\*innen und Ensembles in beiden Ländern basierten Konzerte, die im Rahmen des Goethe-Instituts in der Türkei stattfanden, meist auf den Auftritten lokaler Akteur\*innen aus der Türkei. Erst die wirtschaftliche und politische Entspannung in Deutschland und der Türkei und vor allem die deutsche Wiedervereinigung und das in der Folge neue kulturpolitische Klima führten zu neuen musikpolitischen Impulsen in den türkischen Goethe-Instituten. Dies lässt sich auch anhand des Verzeichnisses der Musikveranstaltungen der Goethe-Institute in der Türkei verdeutlichen, das während unserer Untersuchung erstellt wurde und für die 1980er Jahre auffallend wenig Konzerte aufweist. Außerdem lässt sich in der geringeren Anzahl von Veranstaltungen aufzeigen, dass die in diesen Konzerten vertretenen Musikstile zumeist auf klassischer Musik und Theatermusik basierten, was auf einen Rückgang in der Ausrichtung auf populäre Musik hinweist, die zuvor in den 1970er Jahren ausgeweitet worden war.

## Ab den 1990er Jahren

Wenn es darum geht, die Kulturarbeit des Goethe-Instituts in der Türkei in den 1990er Jahren zu veranschaulichen, ist wiederum die Berücksichtigung politischer Entwicklungen in beiden Ländern eine Notwendigkeit, um den Kontext der kulturellen Aktivitäten zu erfassen. In Bezug auf kulturpolitische Strategien Deutschlands lassen sich die 1990er Jahre durch eine zunehmende Liberalisierungspolitik im Zuge der politischen und sozialen Umwälzungen im wieder vereinigten Deutschland unter maßgeblicher Federführung Westdeutschlands charakterisieren. Dieser Liberalisierungsprozess äußerte sich nicht nur in zunehmenden Privatisierungen, sondern auch in der Übernahme von Institutionen der ehemaligen DDR durch die BRD, wobei auch das Herder-Institut als führendes Kulturinstitut der DDR in das Goethe-Institut überführt wurde.

In der Türkei war Anfang der 1990er Jahre eine zu Deutschland parallele Liberalisierungspolitik zu beobachten, die mit der Neupositionierung der Türkei im Zeitalter der Globalisierung einherging. Betrachtet man die Innenpolitik der Türkei in der ersten Hälfte des Jahrzehnts, in der überwiegend eine rechtsliberale Regierung an der Macht war, so lag der Schwerpunkt der türkischen Politik auf der Privatisierung, die sich vor allem ab 1994 beschleunigte (Zaifer 2022). Die Folgen dieser Privatisierung begünstigten auch eine Veränderung der Machtverhältnisse im kulturellen Förderkreis in der Türkei, wo der Staat bis dahin ein dominanter Akteur im Kulturbereich war. Dementsprechend führte die Privatisierung auch zu einem Machtverlust der staatlich kontrollierten Kulturinstitute

in der Türkei, da die wirtschaftlichen Unternehmungen des Staates zahlenmäßig zurückgingen. Als Begleiterscheinung dieses wirtschaftlichen und politischen Wandels entstanden in der Türkei jedoch auch privatwirtschaftliche Einrichtungen im Bereich der Kulturförderung sowie private Institutionen, die sich kulturellen Aktivitäten widmeten. Im Zusammenhang mit diesen Veränderungen ist auch eine Verschiebung des kulturellen Zentrums in der Türkei zu beobachten. Wenn auch nicht offiziell anerkannt, rückte Istanbul als wirtschaftliches und kulturelles Zentrum in den Vordergrund und nahm eine Rolle ein, die bis dahin das bürokratische Ankara innegehabt hatte. Dementsprechend entwickelte sich Istanbul zu einer Hochburg für internationale Kultur- und Kunstaktivitäten sowie Festivals und löste damit die Hauptstadt Ankara, das Zentrum der Bürokratie, ab.

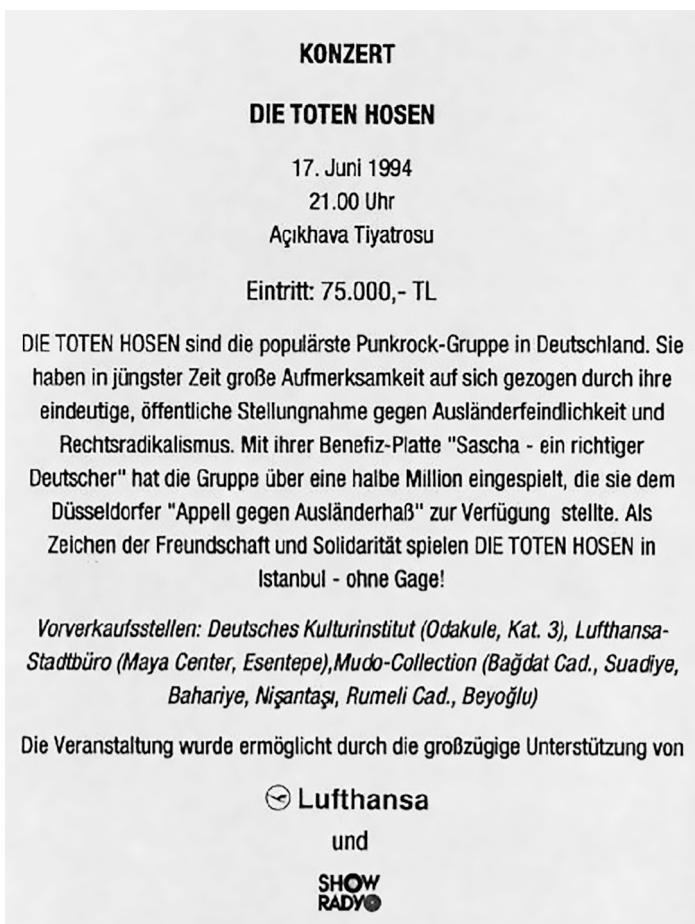


Abb. 5: Konzertankündigung der Toten Hosen im Programm des Goethe-Instituts Istanbul mit Sponsoring-Logos der Lufthansa und von Show Radio.

Im Lichte dieser kulturpolitischen Entwicklungen lässt sich eine klare Kohärenz zwischen diesen Entwicklungen und der zunehmenden Konzentration kultureller und musikalischer Veranstaltungen in Istanbul erkennen, was sich auch im Musikprogramm der türkischen Goethe-Institute zeigen lässt. In diesem Zeitraum kam es vermehrt zur Zusammenarbeit zwischen den Goethe-Instituten, besonders dem Institut in Istanbul, und privaten, lokalen, kommerziellen Kulturakteuren, wie bspw. Musikvereinen, Musikveranstalter\*innen, Labels und Musikmedien. Als frühes Beispiel für das Ergebnis dieser Zusammenarbeit in den 1990er Jahren kann das Konzert der Punkrock-Band Die Toten Hosen aus Düsseldorf mit dem Support von Dr. Skull, einer türkischen von Metal, Punk und Glam Rock beeinflussten Rockband aus Ankara, gelten. Es fand am 17. Juni 1994 im Istanbul Cemil Topuzlu Açıkjhava Tiyatrosu, einem der beliebtesten Veranstaltungsorte in Istanbul für Konzerte und Festivals, statt. Dieses Konzert nahm sowohl für die kulturellen Aktivitäten des Goethe-Instituts in der Türkei als auch für populäre Musik in der Türkei einen hohen Stellenwert ein. Seine Bedeutung für das Goethe-Institut lässt sich damit begründen, dass es die bis dahin größte vom Institut organisierte Veranstaltung populärer Musik war. Dies bezog sich sowohl auf die Größe des Publikums als auch auf die neuartigen Sponsoring-Kooperationen mit der Lufthansa und Show Radio, einem der ersten privaten Radiosender in der Türkei der 1990er Jahre. Auch mit der stilistischen Ausrichtung des Konzerts, nämlich der Hinwendung zum Punkrock, war diese Veranstaltung ein Vorbote für die zukünftigen Konzerte des Instituts, die sich fortan mit diversen populären Musikgenres und subkulturellen Stilen auseinandersetzen. Dieses Konzert gilt noch heute als eines der ersten und größten internationalen Punkrock-Konzerte in der Geschichte der türkischen Popmusik (*Türkiye'de Ağır Müziğin Geçmişİ, o.D.*).

Näher an die 2000er Jahre heranreichend, diversifizierten sich die bereits erwähnte Vielfalt populärer Musikstile sowie die Formen der Zusammenarbeit mit lokalen Akteuren in der Musikarbeit des Goethe-Instituts zunehmend. Ein anschauliches Beispiel für derartige Musikveranstaltungen war eine Konzertreihe, die in Zusammenarbeit mit dem Istanbuler Indie-Label Kod Müzik realisiert wurde. Diese fand im Babylon, einer der wichtigsten Bühnen für Alternative, World, Jazz und Electronica der Zeit, statt. An dieser Konzertreihe nahm zum einen die Berliner Experimental- und Post-Rock-Band To Rococo Rot teil, die am 1. Dezember 1999 auftrat, und zum anderen das Düsseldorfer Electronica-Projekt Kreidler, das am folgenden Tag spielte.

Mitte der 2000er Jahre lässt sich ein weiteres Beispiel für die Zusammenarbeit des Goethe-Instituts Istanbul mit Kod Müzik sehen, das auch eine der reichweitenstärksten Popmusikveranstaltungen war, die von der Institution organisiert wurden. Zwei Konzerte der Band Einstürzende Neubauten aus Berlin, die zu den experimentellen Pionieren der 1980er aus Deutschland gehörten, fanden am

21. Februar und 10. April 2004 im Maslak Venue in Istanbul statt, ebenfalls ein wichtiger Veranstaltungsort der damaligen Zeit für Großveranstaltungen. Diese Events waren fernerhin ein Ergebnis der Zusammenarbeit mit Privatinstitutionen, die das Goethe-Institut seit den 1990er Jahren bis in die heutige Zeit verfolgt.

Ausgehend von der Archivrecherche und den Daten, die unsere Forschungsgruppe durch die Veranstaltungsbroschüren und Programmhefte der Musikveranstaltungen des Goethe-Instituts von 1959 bis 2011 gesammelt hat, lässt sich zeigen, dass die Musikarbeit des Instituts hochgradig reflexiv in Bezug auf politische Entwicklungen und sich verändernde Orientierungen innerhalb der Kulturpolitik in Deutschland und der Türkei war. Berücksichtigt man außerdem, dass das Institut seit seiner Gründung eng mit der auswärtigen Politik Deutschlands verbunden ist und damit der kulturpolitischen Agenda des Landes folgt, überrascht es nicht, dass das Goethe-Institut seine kulturellen und musikalischen Strategien entlang sich verändernder politischer und musikalischer Dynamiken, Trends und Orientierungen transformiert.

## Fazit

Wie anhand der oben aufgeführten Beispiele gezeigt, reflektierte Musik nicht nur auswärtige Kulturpolitik zwischen Deutschland und der Türkei, sondern war stets essenzieller Bestandteil kulturpolitischen Handelns. Teilweise folgten kulturpolitische Strategien musikpolitischen Experimenten wie am Beispiel des Albert Mangelsdorff Quintetts gezeigt: Hier führte der erfolgreiche Versuch, Jazzmusik als Teil deutscher Kultur zu zeigen, zu einer Erweiterung des deutschen kulturellen Selbstverständnisses. Teils orientierte sich das Musikprogramm aber auch an kulturpolitischen Strategien, wie z.B. an der zunehmenden programmativen Öffnung und vermehrt interaktiv gestalteten Musikauswahl nach der Einführung des weiten Kulturbegriffs ab den 1970ern für die deutsche Kulturpolitik sichtbar wurde. Darin wird auch die Praxis kulturpolitischer Arbeit deutlich, in welcher mal aus praxeologischen Ansätzen politische Strategien entstehen, mal kulturelle Praxis politischen Theorien folgt.

Anhand der Entwicklungen des Goethe-Instituts und dessen musikalischen Aktivitäten in der Türkei lassen sich die kulturpolitischen Strategien Deutschlands und seine kulturelle Selbstdarstellung bis in die 1970er Jahre vor allem als Form von Musikexport erkennen. In dieser Hinsicht wird deutlich, dass sich diese Repräsentation in dem Image Deutschlands als Kulturnation manifestierte, die vielfach die klassische europäische Musik als Kulturgut in die Türkei exportierte, was auch gleichzeitig mit der staatlich geförderten Musikpolitik in der Türkei übereinstimmte und die Charakteristik der musikalischen Aktivitäten des Goethe-Instituts prägte.

Dem tritt ab den späten 1960er Jahren eine beachtenswerte Veränderung in der Ausrichtung der deutschen Außenpolitik entgegen. Mit der zunehmenden Konzentration auf Populärkultur stieg in der Türkei der Anteil von Popmusikkonzerten in den musikalischen Aktivitäten des Goethe-Instituts. Die Gründe dafür sind auch in der Etablierung internationaler kultureller Interaktionen und Netzwerke in der Ära der frühen Globalisierung im 20. Jahrhundert und dem transkulturell-partizipativen Potenzial populärer Musik zu sehen. Über die Betonung partizipativer Musikformate aufbauend auf global verbreiteten Popmusikstilen konnte eine enge Bindung zwischen Publikum und Musiker\*innen, aber auch zwischen türkischen und deutschen Musiker\*innen aufgebaut werden.

Bei der Betrachtung der vielfältigen Musikveranstaltungen des Goethe-Instituts lässt sich insgesamt feststellen, dass die kulturellen Praktiken des Instituts im Laufe der Zeit einen stärker partizipativen und interaktiven Charakter angenommen haben. Dies lässt sich bei den exemplarisch genannten Konzerten beobachten, bei denen Musiker\*innen aus beiden Ländern mit ähnlichen oder sich ergänzenden musikalischen Ausrichtungen nebeneinander oder sogar auf derselben Bühne auftreten. Darüber hinaus ist eine Ähnlichkeit auch auf organisatorischer Ebene zu beobachten, auf welcher das Goethe-Institut sein Spektrum an Kooperationspartnern erweitert, indem es die Veranstaltungen gemeinsam mit lokalen Labels, Organisationen und anderen musikalischen Akteur\*innen organisiert. Über solche Kooperationen gestaltet sich die kulturelle Beziehung zwischen Deutschland und der Türkei über die Jahre vermehrt als gleichberechtigt, wechselseitig und sozialintegrativ.

## Literatur

- Baacke, Dieter (1987). *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung*. Weinheim: Juventa.
- Bell, David Scott/Oakley, Kate (2015). *Cultural Policy*. London, New York: Routledge.
- Cevahir, Ibrahim-Kaan (2017). „Musik als kommunikatives Gerüst im Konstrukt einer sich fortwährend wandelnden Identität am Beispiel der türkischen Migrationsgesellschaft in der BRD.“ In: *Die Musikforschung* 70 (4), S. 359–369.
- Colschen, Lars (2010). *Deutsche Außenpolitik*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Davenport, Lisa E. (2009). *Jazz Diplomacy. Promoting America in the Cold War Era*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Diekmann, Andreas (2007): *Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Dunkel, Mario (2014). „Jazz – Made in Germany‘ and the Transatlantic Beginnings of Jazz Diplomacy.“ In: *Music and Diplomacy*. Hg. v. Rebekah Ahrendt, Mark Ferraguto und Damien Mahiet. New York: Palgrave Macmillan, S. 147–168.

- Dunkel, Mario (2017). „It Should Always Be a Give-and-Take‘. The Transformation of West German Music Diplomacy in the 1960s.“ In: *European Journal of Musicology* 16 (1), S. 191–207.
- Durrer, Victoria/Miller, Toby/O'Brien, Dave (Hg.) (2018). *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy*. New York: Routledge.
- Eschen, Penny Marie von (2004). *Satchmo Blows Up the World. Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge: Harvard University Press.
- Fosler-Lussier, Danielle (2010). „Cultural Diplomacy as Cultural Globalization. The University of Michigan Jazz Band in Latin America.“ In: *Journal of the Society for American Music* 4 (1), S. 59–93.
- Goethe-Institut (2017). *60 Jahre Goethe-Institut Ankara*, <https://www.goethe.de/ins/tr/de/sta/ank/ueb/6og.html> (Zugriff: 28.7.2023).
- Goodwin, Andrew/Gore, Joe (1990). „World Beat and the Cultural Imperialism Debate.“ In: *Socialist Review* 20 (Jul.-Sept.), S. 63–80.
- Greve, Martin (2022). *Die Musik der imaginären Türkei. Musik und Musikleben im Kontext der Migration aus der Türkei in Deutschland*. Berlin, Heidelberg: Springer.
- Hellmann, Gunther/Wagner, Wolfgang/Baumann, Rainer (2014). *Deutsche Außenpolitik. Eine Einführung*. Wiesbaden: Springer VS.
- Homan, Shane/Cloonan, Martin/Cattermole, Jennifer (Hg.) (2015). *Popular Music and Cultural Policy*. New York: Routledge.
- Ittstein, Daniel Jan (2009). *Potenziale der Musik als strategisches Instrument Auswärtiger Kultur- und Bildungspolitik am Beispiel der deutsch-indischen Beziehungen*. Marburg: Tectum.
- Jäger, Thomas/Höse, Alexander/Oppermann, Kai (Hg.) (2011). *Deutsche Außenpolitik. Sicherheit, Wohlfahrt, Institutionen und Normen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kathe, Steffen R. (2005). *Kulturpolitik um jeden Preis. Die Geschichte des Goethe-Instituts von 1951 bis 1990*. München: Meidenbauer.
- Maier, David (2020). *Auswärtige Musikpolitik. Konzeptionen und Praxen von Musikprojekten im internationalen Austausch*. Wiesbaden: Springer VS.
- Mayring, Philipp (2022). *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim: Beltz (13. Auflage).
- Michels, Eckard (2005). *Von der Deutschen Akademie zum Goethe-Institut. Sprach- und auswärtige Kulturpolitik 1923-1960*. München: R. Oldenbourg.
- Miller, Toby/Yudice, George (2002). *Cultural Policy*. London: Sage.
- Sarikakis, Katherine (Hg.) (2007). *Media and Cultural Policy in the European Union*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Türkiye'de Ağır Müziğin Geçmişi (o.D.). „Die Toten Hosen ve Dr. Skull Konseri.“ <https://turkiyedeagirmuzigingecmisi.com/olay/die-toten-hosen-ve-dr-skull-konseri/> (Zugriff: 31.7.2023).

Zaifer, Ahmet. 2022. *Privatization in Turkey. Power Bloc, Capital Accumulation and State*. Leiden, Boston: Brill.

## Diskographie

Belina – Behrend (1963): *24 Songs And One Guitar (Folklore-Session In Berlin)*. Columbia/EMI – C 83510.

## Interviews

Sibel Ekmekçioğlu (2021). Narratives Interview. Online, 31.3.2021.

Reimar Volker (2021). Narratives Interview. Istanbul, 8.7.2021.

Alper Maral (2022). Narratives Interview. Ankara, 20.8.2022.

## Abstract

This chapter evaluates the musical activities of the Goethe Institutes in Turkey, focusing on their concerts organized in Ankara, Istanbul and Izmir from the late 1950s to the 2000s. Starting with concerts of mainly European art music, the musical activities in these cities underwent several style changes. Eventually, they expanded into more popular genres such as jazz, rock, alternative, electronica and even experimental music. This chapter focuses on the interactions between the political, economic and social transformations taking place in Germany, Turkey and the globalized world and the music events at the three Turkish Goethe Institutes. Based on archival research focusing on brochures, flyers and program notes, this chapter maps the events related to popular music, as exemplified by case examples that highlight certain developments in the Institute's music policy. This analysis also serves as an overview of the forms of cultural exchange between Germany and Turkey, as demonstrated by the musical and cultural activities of the Goethe Institute.

## Biographische Information

Utku Öğüt absolvierte sein Germanistik- und Soziologiestudium an der Universität Istanbul und erlangte seinen Masterabschluss in Kunst und Design an der Yıldız Technischen Universität in Istanbul mit dem Fokus auf Performative Künste, Performancetheorie und Musik. Im Jahr 2023 schloss er seine Promotion in Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin ab, gefördert durch das Elsa-Neumann-Stipendium. Seine Dissertation trägt den Titel „Compositio-

nal Strategies in Contemporary Music from Turkey: Producing Through Hybridity, Mobility and Cultural Policies in the 21st Century“. Derzeit widmet er sich in seiner Forschung der Untersuchung der Rolle der Kulturpolitik in der Musikkomposition, insbesondere im Kontext der zeitgenössischen und der Neue-Musik-Szene. Kontakt: utkuogut@gmail.com

*Sean Prieske* ist wissenschaftlicher Mitarbeiter (PostDoc) im Forschungsprojekt „PopPrints: The Production of Popular Music in Austria and Germany, 1930–1950“. Zuvor Promotion zu Musik im Fluchtkontext an der Humboldt-Universität zu Berlin, wissenschaftlicher Mitarbeiter am UNESCO Lehrstuhl für Transcultural Music Studies der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und Assistant Director am Center for World Music der Stiftung Universität Hildesheim. 2021 leitete er mit Utku Öğüt eine Forschungsgruppe zu deutsch-türkischem Musiktausch an der Berlin University Alliance. Er betreibt den musikwissenschaftlichen Podcast „Musikgespräch“ und war Stipendiat der Friedrich-Ebert-Stiftung sowie Preisträger des Sempre Conference Awards und des Maria Hanáček Awards der IASPM D-A-CH. Kontakt: sean.prieske@plus.ac.at