

Zur Weltmusikparty oder in die Türkendisko?

Ethno-Popkulturen im Dienste von Fremdem und Vertrautem

Türkische Popmusik: Ein junges Phänomen

Bei der türkischen Popmusik handelt es sich um eine vergleichsweise junge Musikrichtung. Bis in die 1980er Jahre hörten Jugendliche in der Türkei im wesentlichen die Musik, die auch ihre Eltern hörten. Schon seit den 1950er Jahren waren zahlreiche türkische und westliche populäre Musikstile wie Rock'n'Roll und Popmusik bekannt. Von diesen Musikstilen hatte aber keiner eine ganze Jugendgeneration in all ihren Lebensbereichen beeinflussen können. Türkische Jugendliche in der Türkei leben auch heute noch eng in ihre Familie eingebunden und teilen weitgehend den Alltag ihrer Eltern. So leben sie seltener allein, in einer Wohngemeinschaft oder ähnlichen, nicht traditionellen Arrangements, haben seltener als deutsche Jugendliche ein eigenes Zimmer und verfügen über weniger nicht von Erwachsenen kontrollierten Freiraum. Türkische populäre Musik wurde deshalb bis in die 1980er Jahre generationenübergreifend gehört.

In den 1990er Jahren kam es zu tiefgreifenden Veränderungen im Bereich der türkischen Medien. Bis dahin hatte ein staatliches Rundfunkmonopol bestanden, mit dem auch aus dem deutschen Kabelnetz bekannten TRT als einziger Sendeanstalt. Um das Monopol von TRT aufzubrechen und sich Sende- und Werbeinnahmen zu erschließen, strahlten kommerzielle Medienanbieter seit 1990 zuerst aus Deutschland und anderen europäischen Ländern per Satellit in die Türkei aus. Daß auf diese Weise auch ein breites türkisches Publikum in Europa erreicht wurde, war dabei ein interessanter, wenn auch unbeabsichtigter Nebeneffekt.

Die Strategie der Untergrabung ging auf: Noch 1990 wurde das Rundfunkmonopol tatsächlich ausgesetzt. Dies brachte für die Türkei zwei Entwicklungen mit sich: Zum einen die Entstehung einer breiten jugendspezifischen Kultur, zum anderen eine starke mediale Vernetzung zwischen der Türkei und den in Deutschland und im restlichen Europa lebenden Türiinnen und Türiken. Die zahlreichen neugegründeten privaten Fernseh- und Radiosender hatten einerseits selbst großen Bedarf an Unterhaltungsmusik. Andererseits schufen sie öffentliche Räume, die für die Entstehung einer Jugendkultur notwendig waren. Unter diesen Bedingungen entstand in kürzester Zeit eine Kultur, deren Adressaten erstmals ausschließlich Jugendliche waren. Popstars wurden geschaffen und ebenso schnell wieder vergessen, schon bald war der Musikmarkt nicht mehr zu überschauen. Die neu entstandene Musik basierte auf einem Rezept, das schon in anderen Ländern großen Erfolg gehabt hatte: Auf eingängigen Diskomelodien, kräftigem Beat und leichten Schlagertexten. Die türkische Popmusik stellt eine Synthese aus türkischen und ›westlichen‹ Einflüssen dar.

Wanderungsbewegungen: Türkischer Pop hier und deutschtürkischer Rap da

Im Zuge der Aussetzung des staatlichen Rundfunkmonopols 1990 und der weiteren Verbreitung von Satellitenantennen kam es zu Beginn der 1990er Jahre zu einem rasanten Ausbau der türkischen Fernsehlandschaft in Deutschland. Dadurch und später durch technische Entwicklungen wie das In-

ternet rückte die zeitgenössische Türkei den in Deutschland lebenden Migrantinnen und Migranten schlagartig viel näher, als sie es bis dahin gewesen war. Die in der Türkei neu entstandene Popmusik hielt deshalb schnell in Deutschland Einzug. In Berlin eröffnete 1994 die erste türkische Diskothek Deutschlands. Schnell folgten weitere Diskotheken in Berlin, aber auch Köln, München und anderen Großstädten.

Ebenfalls zu Beginn der 1990er Jahre, aber völlig unabhängig von der türkischen Popmusik, kam deutsch-türkische Rapmusik in Deutschland auf. Mit dieser Musikrichtung wird insbesondere die Gruppe Cartel in Verbindung gebracht. Ihre CD hatte in Deutschland nur wenig kommerziellen Erfolg. In der Türkei aber wurde sie – völlig unerwartet – auf Anhieb eine Nr. 1. Und das, obwohl es dort bis dahin keine Rap- und Hiphopszene gegeben hatte. Für den enormen Erfolg der Gruppe Cartel in der Türkei werden zwei Gründe angeführt. Cartel behandelten in ihrer Musik ihre Lebenssituation in Deutschland. Lieder wie *Türksün* (Du bist Türke) waren als Aufforderung zu mehr Selbstbewusstsein an in Deutschland lebende Migrant*innen gedacht. Eine direkte Übertragung solcher Texte in einen Türkei-türkischen Kontext brachte aber ganz andere Implikationen mit sich und traf in der Türkei einen nationalistischen Nerv. Cartel waren in der Türkei aber nicht nur bei nationalistischen Bevölkerungsgruppen erfolgreich. Die Gruppe hatte auch bei nicht nationalistisch eingestellten Jugendlichen Erfolg, einfach weil sie aus dem Westen stammte und noch mehr, weil sie etwas Türkisches darstellte, das im Westen anerkannt war – schließlich wurde die Gruppe bei MTV gezeigt.

Deutsch-türkische Rapgruppen wie Cartel galten fortan als Migrant*innen-Erfolgsgeschichten und erfreuten sich einer ausgiebigen Medienberichterstattung. Nach Cartel wurden deutsch-türkische Rapper schon von Presse und Fernsehen interviewt, bevor auch nur ihre erste CD erschienen war. Dabei hatte sich die Sicht auf die Migrant*innen und Migranten nach Ansicht der Ethnologin Ayşe Çağlar grundlegend gewandelt. Ihnen kam nicht länger die Opferrolle zu, sie waren nicht länger »die verlorene Generation zwischen den Stühlen«. Sie wurden dargestellt als erfolgreiche und kreative Deutsch-türk*innen, die das Beste machen aus den vielfältigen Einflüssen, die sie prägen. Deutsch-türkischer Rap wird hier gefeiert als authentische und spontan entstandene Ausdrucksmöglichkeit einer Minderheit. Ayşe Çağlar legt aber dar, daß an der Entstehung des deutsch-türkischen Rap auch deutsche Institutionen, d.h. Jugendzentren und ähnliches maßgeblich beteiligt waren. Diese förderten die Rapmusik bzw. die Hiphopkultur, um die Jugendlichen »von der Straße« zu holen und soziale Spannungen abzubauen. Ayşe Çağlar macht auch deutlich, daß es sich bei Nutzer*innen und Nutzern von deutsch-türkischem Rap und türkischer Popmusik um zwei klar getrennte Lebensstile und Personenkreise handelt. Die einen definieren sich »über das »Ghetto« und den Status als marginalisierte (ethnische) Minderheiten«, die anderen verstehen sich als »offen, westlich und international.«

Türkische Musiklokale im Wandel

Türkische Musiklokale hatte es schon seit den 1970er Jahren in Deutschland gegeben. Sie zeichneten sich besonders durch zwei Merkmale aus: Zum einen lagen sie in vorwiegend von Migrant*innen und Migranten bewohnten Gegenden der Städte, zum anderen waren sie sehr orientalistisch und folkloristisch in ihrer Aufmachung, ihrem Speisen- und Unterhaltungsangebot. Die heutigen türkischen Diskotheken und die ihnen ähnlichen, sehr beliebten kommerziellen Disko-Veranstaltungen in wechselnden Lokalitäten stellen sich völlig anders dar. Zum einen wählen sie bewußt türkische Bezüge, aber keine folkloristischen, nostalgischen. Die Lokale tragen Namen wie beispielsweise

Taksim, ein bekannter zentraler Platz in Istanbul und wohl eine der modernsten, westlichsten Orte im ganzen Land. Sie geben sich weltoffen, modern und schick. Wie Ayse Caglar betont, werden bei der Gestaltung der Lokale die Bezüge auf die Türkei stets sehr genau gewählt,

»sie beziehen sich alle auf die türkischen Metropolen und städtischen Gebiete, nicht auf die sogenannte ›traditionelle türkische Kultur‹. [...] So präsentiert sich der Bezug auf die türkische Sprache und Türkei nicht als rückwärtsgewandte Nostalgie, sondern als weltstädtische Geste der Offenheit gegenüber Differenz, Vielfalt und vor allem gegenüber dem Westen.«

Zum anderen befinden sich die Diskotheken nicht länger in städtischen Randgebieten, sondern in den Innenstädten in bester Lage. So betont die türkische Veranstaltungsagentur *Rakkas*^a in Köln, die vorwiegend kommerzielle türkische Partys in Nordrhein-Westfalen, aber auch darüber hinaus veranstaltet, immer wieder, daß ihre Veranstaltungen nur ›im besten Haus am Platz‹ stattfinden. In den Newslettern und auf den Hochglanz-Flugblättern, die postalisch zugestellt werden, lautet es stets beispielsweise:

»Die Party-Sensation!!! Im Nachtflug & Tiefenrausch. Rakkas Entertainment präsentiert eine Premiere der besonderen Art! Die beiden beliebtesten und schönsten Clubs von Köln öffnen zu diesem Grand-Opening gemeinsam ihre Tore!«

Es ist Teil des Konzeptes der Agentur, sich nicht auf eine Lokalität festzulegen, sondern stets ›nur das Beste‹ anzubieten.

Der Markt der türkischen Diskotheken und Veranstaltungen ist heftig umkämpft, da die Zielgruppe bereit ist, vergleichsweise hohe Eintritts- und Getränkepreise zu zahlen. So sind Eintritte zwischen 10 und 15 Euro keine Seltenheit. Immer wieder versuchen neue Partyveranstalter, ihre Veranstaltungen zu etablieren. Dies ist schwierig, da sie sich letztendlich kaum von bestehenden Veranstaltungen abheben und eine Erweiterung der Zielgruppe zur Zeit wenig wahrscheinlich ist.

Türkische Diskotheken und kommerzielle Partyveranstaltungen in Deutschland können nicht über einen Kamm geschoren werden, gemeinsame Charakteristika lassen sich dennoch feststellen. Das Musikspektrum besteht in der Regel aus türkischer Popmusik, der sehr beliebten *Black Music* (Musik schwarzamerikanischer, auch hispanoamerikanischer Interpretinnen und Interpreten) und türkischer traditioneller Musik. Es überwiegt die türkische Popmusik, die von *Black-Music*-Phasen durchsetzt ist. Traditionelle Musik wird zumeist in deutlich geringerem Maße und erst zu späterer Stunde, aber obligatorisch gespielt. Eine solche traditionelle Musik ist *Halay*, eine mittelanatolische Musik mit dazugehörigem Rundtanz. Diesen tanzen die Gäste je nach Situation in Frauen- oder Männergruppen oder gemischt. In einer Diskothek in der Türkei wäre das unvorstellbar und als bäuerlich verpönt. Nach Einschätzung eines deutsch-türkischen Discjockeys beherrschen die meisten Diskothekenbesucherinnen und -besucher in der Türkei gar nicht die Schrittfolge.

Türkische Disko als geschlossene Gesellschaft mit gehobenem Dresscode?

Besucherinnen und Besucher türkischer Diskotheken oder Partyveranstaltungen sind fast ausschließlich türkischer Herkunft. Ein kleiner Teil der Gäste ist nicht-türkischer ›orientalischer‹, beispielsweise arabischer oder persischer Herkunft. Deutsche Besucherinnen und ganz besonders deutsche Besucher sind eine Ausnahme und fallen auf. Besucht man als augenscheinlich Deutsche eine

^a<http://www.rakkas.de/>

türkische Diskothek, wird man in der Regel am Eingang darauf hingewiesen, daß man im Begriff ist, eine ›türkische‹ Veranstaltung zu besuchen. Bei meinem ersten Besuch einer kommerziellen Diskoparty wurde mir der Zutritt sogar verwehrt und ich durfte die Veranstaltung erst betreten, als der Geschäftsführer aufmerksam wurde. Meine ›ausländische‹ Begleitung hakte damals nach, wieso man mich nicht einlassen wollte. Sie blieb der Ansicht, dies sei eine Retourkutsche des Türstehers dafür gewesen, daß türkischen Gästen der Zutritt zu konventionellen Diskotheken verwehrt werden könnte. Die Erklärung des Geschäftsführers war eine andere und ich habe sie auch danach häufig gehört: Es sei vorgekommen, daß sich deutsche Gäste zu türkischen Veranstaltungen verirrt hätten. Sie seien dann verärgert gewesen, Eintritt – noch dazu für gewöhnlich einen sehr hohen – für eine Veranstaltung bezahlt zu haben, auf der sie nicht bleiben wollten, und sie seien in ihrer Verärgerung durchaus auch ausfallend geworden. Dies wolle man verhindern, indem man darauf hinweise, daß es sich um ein türkisches Lokal handele.

Hat man diese Eingangshürde einmal genommen, wird man als nächstes von den Gästen des öfteren darauf angesprochen, wie man denn dort gelandet sei. Sagt man, daß man den Interpreten mag oder zu türkischer Musik in Deutschland forsche, reagieren sie verwundert, aber erfreut. Durch diese Publikumsstruktur wird es in einer türkischen Diskothek zu etwas Selbstverständlichem, Türke oder Türkin zu sein, und damit zu etwas, das nicht weiter thematisiert oder problematisiert werden muß – eine Situation, die türkische Jugendliche in Deutschland nur äußerst selten vorfinden.

Daraus mag man zwar schließen, daß die Betreiber türkischer Diskotheken keinen großen Wert auf ein gemischteres Publikum legen, es läßt sich aber nicht der Vorwurf ableiten, türkische Jugendliche besuchten türkische Diskotheken, um sich von einer deutschen Mehrheitsgesellschaft abzuschotten und eine Parallelgesellschaft zu feiern. Rita Süßmuth, ehemalige Bundestagspräsidentin und Vorsitzende der von der damaligen rot-grünen Bundesregierung im Jahre 2000 eingesetzten Zuwanderungskommission, sagt zwar im Interview mit Bettina Gaus (*taz*), türkische Diskotheken seien der Integration nicht förderlich. Mit meinen Beobachtungen deckt sich dies aber nicht: Türkische Jugendliche besuchen häufiger konventionelle Diskotheken als türkische, und ihr Interesse an türkischen Diskotheken läßt schneller nach als das an konventionellen. Darüber hinaus sind es gerade die sozial unauffälligen, bildungserfolgreichen, eben die ›gut integrierten‹ türkischen Jugendlichen, die durchaus auch mal eine türkische Diskothek besuchen, und nicht das mal kleinkriminelle, mal gewaltbereite Jugendzentrums-Klientel, das Fernsehreportagen gern als typische Stellvertreter der türkischen Jugend in Deutschland präsentieren. Das türkische Nachtleben in Deutschland orientiert sich sowohl am deutschen als auch am türkischen Kalender. So finden im Ramadan deutlich weniger türkische Veranstaltungen statt. Die bereits erwähnte Kölner Veranstaltungsagentur geht davon aus, daß im Ramadan generell weniger Gäste erscheinen würden und daß es außerdem schlecht für das Image der Agentur sein könne, wenn man im Ramadan Veranstaltungen biete. Finanzielle Einbußen bringt diese Rücksichtnahme nicht mit sich, da die Party zu *Bayram* (eigentlich: Fest; der umgangssprachliche Ausdruck für das Fest zu Ende des Ramadan) umso größer ausfällt. Neben den türkischen Feiertagen werden auch eher ›deutsche‹ oder ›internationale‹ Termine als Aufhänger benutzt, zum Beispiel der Valentinstag am 14. Februar oder der ›Tanz in den Mai‹. Vorabende von gesetzlichen Feiertagen, auch solchen christlichen Ursprungs, werden regelmäßig für Veranstaltungen genutzt. Die Veranstaltungen werden aufwendig beworben über Hochglanzplakate und postalisch zugestellte Flugblätter, SMS-Benachrichtigungen, elektronische Newsletter und auf den zahlreichen Internetportalen der deutsch-türkischen Unterhaltungslandschaft wie [kesmeseker.de](http://www.kesmeseker.de)^a, [turkdunya.de](http://www.turkdunya.de)^b

^a<http://www.kesmeseker.de/>

^b<http://www.turkdunya.de/>

und vaybee.de^a.

Die Besucherinnen und Besucher türkischer Diskotheken und Partys haben ein auffallend gepflegtes Erscheinungsbild. Die Kölner Veranstaltungsagentur führt dies auf die Ursprünge der Partys zurück, die in der Tradition der türkischen Hochzeitsfeiern in Deutschland liege. Da türkischen Jugendlichen der Zugang zu deutschen Diskotheken häufig verwehrt worden sei, habe man sich nur auf Hochzeiten getroffen. Heute könne man sich auch in den türkischen Diskotheken und auf kommerziellen Partys treffen, die von Hochzeiten gewohnte gepflegte Erscheinung habe man schlicht beibehalten. Doch von Diskotheken und Party-Veranstaltern wird zumeist schon im Vorfeld eines Besuches, beispielsweise auf Plakaten und Internetseiten, klar gemacht: »Einlass nur in gepflegter Garderobe«. Dabei handelt es sich offenbar nicht so sehr um eine Tradition oder Gewohnheit, sondern um den Versuch, sich von einem (bei Deutschen wie Türkinnen und Türken) bestehenden ›Gastarbeiter-Image‹ zu befreien: Lange ist bekannt, daß Türkinnen und Türken in Deutschland nicht mehr für ein Leben oder den Lebensabend in der Türkei sparen. Junge Türkinnen und Türken holen nach, was sich die Eltern verwehrt haben, und beweisen sich und anderen genüßlich, daß sie sich etwas leisten können und wollen.

Insbesondere der hohe Stellenwert, der der Garderobe und dem Erscheinungsbild beigemessen wird, wird von eher älteren türkischen Jugendlichen aber auch kritisch gesehen oder belächelt und ist ein Grund dafür, daß sie solche Diskotheken gerade nicht besuchen würden. Sie scheinen keinen Wert darauf zu legen, sich oder anderen in dieser Hinsicht etwas zu beweisen. Es ist deshalb denkbar, daß eine weitere Entwicklung der türkischen Veranstaltungslandschaft in Deutschland das Aufkommen etwas ›alternativerer‹, preiswerterer und weniger schicker Lokalitäten ist.

Kontrastprogramm Weltmusikparty

Während die türkische Diskothekenszene ihren Aufschwung weitgehend ohne Angehörige der deutschen Mehrheitsgesellschaft begeht, sind für Deutsche orientalistisch-exotische Klänge durchaus attraktiv. Allerdings wird dafür ein anderer Rahmen gesucht. Weltmusik und Weltmusikveranstaltungen wie Konzerte und kommerzielle Partys erfreuen sich in Deutschland andauernder Beliebtheit; die Klientel ist hier jedoch eine andere als auf türkischen Partys, typischerweise deutsche Mittelschicht-Akademikerinnen und -Akademiker zwischen 35 und 45. Die Attraktivität der Musik und der Veranstaltungen liegt für die Besucherinnen und Besucher darin, daß sie betont ›anders‹ sind – das zeigt schon die Begrifflichkeit auf: Unter ›Weltmusik‹ firmiert alles, was irgendwie fremd und exotisch klingt, und Weltmusik kann deshalb letztlich vieles meinen. Für David Byrne, den ehemaligen Sänger der *Talking Heads* und heute selbst Betreiber eines Weltmusik-Labels, Grund zur Kritik an dem Begriff:

»Meiner Erfahrung nach tut der Begriff Weltmusik Künstler oder ihre Musik als etwas ab, das für das eigene Leben irrelevant ist. Er ist eine Möglichkeit, dieses ›etwas‹ in den Bereich des Exotischen und deshalb Niedlichen zu verbannen, seltsam, aber sicher, denn was exotisch ist, ist schön, aber irrelevant; sie sind *per definitionem* nicht wie wir. Vielleicht hasse ich den Begriff deshalb. Es macht alles, das nicht ›wir‹ ist, zu ›denen‹.« [Übers. MW]

Bei allem Wunsch nach Exotik ist Weltmusik für gewöhnlich auf den europäischen Geschmack, auf das europäische Ohr zugeschnitten, denn *zu* anders darf es für viele Konsumenten eben auch nicht klingen. Daniel Bax führt in diesem Zusammenhang das Beispiel des Senegalesen Youssou N'Dour

^a<http://www.vaybee.de/>

an. Er ist ein bekannter Weltmusik-Vertreter und im Senegal ein ›gewöhnlicher‹ Popstar. Youssou N'Dour veröffentlicht jährlich Alben für die senegalesische Zielgruppe, aber nur in deutlich größeren Abständen für den europäischen, den Weltmusik-Markt. Die senegalesischen Alben könnten zu ungeschliffen, zu komplex, eben zu fremd für die Europäerinnen und Europäer sein.

Im Vordergrund steht bei Weltmusikveranstaltungen das exotische Spektakel mit Trachten, Bauch- und Tempeltanzvorführungen u.ä.m. Dies möchten und können die Besucherinnen und Besucher auch dann als authentisch empfinden, wenn die Darbietung noch so realitätsfern ist. Birgit Ellinghaus und Michael Rappe beschreiben ein Konzert der Obertongesangsgruppe *Huun-Huur-Tu* aus Tuva, einer zentralasiatischen russischen autonomen Teilrepublik. In diesem Konzert sitzen

»Männer in ihren vermeintlich landestypischen Kostümen und scheinen eine jahrtausendealte Tradition und deren spirituelle Verortung in den ebenfalls so alten Praktiken der dort ansässigen schamanischen Religionen authentisch zu zelebrieren.«

Tatsächlich aber seien solche Darbietungen eine neue Entwicklung für Tuva. Traditionell sei diese Musik von Solisten vorgetragen worden, die in hohem Maße auf ein bestimmtes Genre oder einen Stil spezialisiert waren, habe mehr archaischen Gesang und weniger rhythmische Akzentuierung aufgewiesen, und sie mußte überhaupt erst wiederentdeckt und -gelernt werden, da die Lieder nicht mehr gesungen wurden und nur noch die Älteren in Tuva sie kannten. *Huun-Huur-Tu* dürften mit dieser Darbietung aber weniger als Kunstmusiker wahrgenommen werden, die ausgehend von einer traditionellen Musik eine eigenständige moderne Musik schaffen, sondern als eine schillernde und exotische Folkloregruppe. Und wenn auch niemand ernsthaft erwarten wird, daß sich die Künstler jenseits der Bühne in traditioneller Tracht kleiden, ist dies für den Auftritt unabdingbar, oder wie es David Byrne formuliert:

»Es besteht ein perverses Bedürfnis, ausländische Künstler in ihrer einheimischen Tracht und nicht in den T-Shirts und lässigen Hosen zu sehen, die sie für gewöhnlich jenseits der Bühne tragen. Wir möchten nicht, dass sie zu sehr wie wir aussehen, denn dann müßten wir annehmen, ihre Musik sei arrangiert, vermarktet, unrein. Gott behüte, sie könnten von der Welt genauso viel wissen wie wir.« [Übers. MW]

Und so klingt und wirkt die Welt, wenn sie musikalisch zu uns dringt, eingängiger und gleichzeitig traditioneller und folkloristischer, als sie es tatsächlich ist. Aber allein angesichts der heutigen Kommunikationsmöglichkeiten ist es naiv darauf zu hoffen, noch allzu viele ›unberührte‹ Musiken zu finden. Und warum sollten Musiker in anderen Regionen der Welt keinen Spaß daran haben, mit lokalen und globalen Einflüssen zu experimentieren oder einen ›trendigen‹ Sound zu schaffen? Allzu oft werden all diese Implikationen beim Konsum von Weltmusik ausgeblendet. In erster Linie vermittelt die Musik dem Konsumenten gute Gefühle, zum Beispiel das Gefühl, sich von der breiten Masse abzuheben, weil man einen ausgefallenen Musikkonsum an den Tag legt. Der Konsum von Weltmusik ermöglicht das schmeichelhafte Gefühl, ein ›guter Mensch‹ zu sein, weil man vermeintlich zur Völkerverständigung beiträgt oder Solidarität mit ›armen Ländern‹ demonstriert. Faktisch findet eine Auseinandersetzung mit der jeweiligen Kultur oder mit den politischen Hintergründen, soweit sie in der Musik überhaupt zum Tragen kommen können, nicht statt. Über die Funktionsweise des Marktes wird den Künstlern vorgeschrieben, wie modern sie sein dürfen, oder gar, daß nur modern sein darf, wer aus dem Westen kommt. Potenzielle Reibungsflächen oder Konflikte, die die Auseinandersetzung mit ›dem Anderen‹ bieten könnte, werden effektiv heruntergespielt: Unterschiedliche Vorstellungen von Religion, Gesellschaft, Stellung der Frau etc. mögen bestehen, sie müssen aber nicht diskutiert werden, da man sich ›in der Musik begegnen‹ kann.

Und wie exotisch, anders oder fremd etwas in den strengen Augen der deutschen Mehrheitsgesellschaft sein darf, wird einmal mehr deutlich, wenn man die Gründe betrachtet, die Deutsche, egal ob Besucher von Weltmusikpartys oder nicht, dafür anführen, daß sie *nicht* in eine türkische Diskothek gehen würden. Türkische Musik wird von Deutschen häufig als ›Gedudele‹ oder ›Geplärre‹ empfunden. Die türkische Musik genießt, genau wie die türkische Kultur oder schlicht alles Türkische, in Deutschland kaum Prestige. Gerade im Hinblick auf die Musik muß das dabei nicht so bleiben, wie der Populärmusikforscher Reebee Garofalo meint: Rock'n'Roll und Disco sind prominente Beispiele dafür, daß Musikstilen unterprivilegierter Bevölkerungsgruppen der Weg »*from margin to mainstream*« gelungen ist. Er merkt aber an, daß diese Musikstile weißer, heterosexueller Protagonisten, d.h. Angehöriger der Mehrheitsbevölkerung bedurften, um sich zu etablieren: Rock'n'Roll gelang durch Elvis Presley der Durchbruch, und Disco gelang er nicht etwa durch Earth, Wind and Fire, sondern durch die Geschwister Gibb mit den Bee Gees. Im Falle der türkischen Musik in Deutschland stellt sich dann natürlich die Frage, ob dies trotz türkischer Liedertexte geschehen könnte.

Der entscheidende Grund aber, der dafür angeführt wird, daß man nicht in eine türkische Diskothek gehen würde (und dies selbst von Personen, die sich durchaus auf eine Weltmusikveranstaltung wagen würden) liegt jenseits der Musik: So fürchten Frauen für gewöhnlich, ›angemacht‹ zu werden. (Ich selbst habe den Eindruck, daß in türkischen Diskotheken generell vergleichsweise wenig ›gebaggert‹ wird.) Männer fürchten Konflikte mit türkischen Männern (häufig genannt: eine Messerstecherei), weil sie, vielleicht auch nur mißverständlicherweise, den Eindruck erwecken könnten, an einer türkischen Frau Interesse zu haben. Hinter diesen Rückgriffen aufs Klischee verbirgt sich letztlich, daß die Menschen nicht wissen, was sie in einer türkischen Diskothek erwartet, aber vermuten, daß es irgendwie ›anders‹ sein muß. Denn dieser Markt funktioniert, ohne auf ihre Befindlichkeiten Rücksicht nehmen zu müssen. Und so haben die Türiinnen und Türken mit den türkischen Diskotheken in Deutschland ihre Repräsentation selbst in die Hand genommen, sich gewissermaßen emanzipiert. Sie haben sich der Definition und damit auch der Kontrolle durch die Mehrheitsbevölkerung entzogen. Anders als im Fall der Weltmusik können deutsche Besucherinnen und Besucher hier deshalb nicht damit rechnen, die erwartete Fremdheit wohldosiert auf ihren Geschmack vorzufinden. Und sie möchten nicht nur die Musik auf das deutsche Ohr zugeschnitten haben, um mit ihr umgehen zu können, sondern auch alle Gepflogenheiten und Routinen darum herum. Hier aber besteht genug Anlaß zu der Furcht, in türkischen Diskotheken könnten andere Spielregeln herrschen. Dies könnte zu Handlungsunfähigkeit, Kontrollverlust und damit Unterlegenheit führen – für Deutsche offenbar eine Umkehrung der als normal erfahrenen Verhältnisse, die man bei allem Wunsch nach Begegnung mit dem ›anderen‹ dann doch nicht erleben möchte. Auf Weltmusikveranstaltungen hingegen haben sie die Möglichkeit, Fremdheit auf ihre Bedürfnisse, auf ihre Vorstellungen und auf ihre Kapazitäten zugeschnitten zu erleben, und wissen bereits im Vorfeld, daß dem so ist.

Beiden Gruppen ist gemeinsam, daß der Besuch der jeweiligen Veranstaltungen als kultureller Gegenpol zum Alltag dient. Während die Weltmusikanhänger als Teil der Mehrheitsgesellschaft das (vertraute) Fremde suchen, streben die Besucherinnen und Besucher türkischer Musikveranstaltungen als Angehörige einer Minderheitskultur das (vermeintlich) Vertraute an. Wie gezeigt wurde, handelt es sich dabei in keinem der Fälle um die Teilhabe an »authentischen« Musikkulturen der jeweiligen Herkunftsländer, weder bei den Weltmusikevents, die diesen Bezug zu Traditionen explizit für sich reklamieren, noch bei den türkischen Veranstaltungen, die sich bewußt vom Nostalgisch-Folkloristischen abwenden, um auf die moderne Türkei zu verweisen, dabei jedoch keine Veranstaltung ohne traditionellen Rundtanz vergehen lassen.

Während die Weltmusikanhänger danach streben, sich der nicht-westlichen Welt und den vielfältigen lokalen Musikkulturen der Peripherie bis hin zur dörflichen Ebene zu öffnen, strebt die türkische Musikszene weg vom Traditionellen, Dörflichen hin zum Weltstädtischen, Westlichen. So unterschiedlich die Geschmäcker sind und so konträr die Entwicklungen jeweils scheinen, letztlich sind beide Ausdruck einer globalisierten Musikszene, in der sich westliche und sonstige Einflüsse synkretistisch verweben und die ihren Anhängern dazu dient, sich vor dem Hintergrund ihrer jeweiligen soziokulturellen Milieus ein progressives, welt(zu)gewandtes Image zu verleihen.

Literaturhinweise

- Bax, Daniel: Peripherie klingt gut. Weltmusik. In: *Stadtrevue* 08 (2001), auch online^a [21. Februar 2006].
- Burkhalter, Thomas: Weltmusik trennt Welten. Wie lokal produzierte Musik global vermarktet wird. Online-Artikel^b vom 12.01.2003 des *Independent Network for Local and Global Soundscapes* [13. April 2006].
- Byrne, David: I Hate World Music. In: *The New York Times*, 03.10.1999, auch online^c [21. April 2006].
- Caglar, Ayse S.: Verordnete Rebellion. Deutsch-türkischer Rap und türkischer Pop in Berlin. In: Mayer, Ruth (Hrsg.); Terkessidis, Mark (Hrsg.): *Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur*. St. Andrä/Wördern: Hannibal 1998, S. 41-56.
- Ellinghaus, Birgit; Rappe, Michael: *Zum Begriff des Politischen in der Weltmusik*. Vortragsmanuskript vom 21.01.2004, online verfügbar^d [04.Juni 2006].
- Garofalo, Reebee: Black Popular Music: Crossing over or Going under? In: Bennett, Tony (Hrsg.): *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions*. London: Routledge 1993, S. 231-248.
- Gaus, Bettina: Es gibt die Integrationsgrenze. In: *Die Tageszeitung*, 19. Dezember 2000, S. 3.
- Greve, Martin: *Die Musik der imaginären Türkei. Musik und Musikleben im Kontext der Migration aus der Türkei in Deutschland*. Stuttgart: J.B. Metzler 2003.
- Mießgang, Thomas: Die Gaukler an der Kreuzung. In: *Die Zeit* 30 (2002), auch online^e [13. April 2006].
- Wurm, Maria: *Musik in der Migration. Beobachtungen zur kulturellen Artikulation türkischer Jugendlicher in Deutschland*. Bielefeld: Transcript 2006.

^ahttp://www.stadtrevue.de/index_archiv.php3?tid=43&ausg=08/01

^bhttp://www.norient.com/html/show_article.php?ID=14

^chttp://www.luakabop.com/david_byrne/cmp/worldmusic.html

^d<http://www.michael-rappe.de/downloads/vortragweltmusik.pdf>

^ehttp://www.zeit.de/2002/30/200230_weltmusik_xml