

Liedtexte Der 90er Jahre Mit Migrationshintergrund

Doç. Dr. Umut Balci 

Batman Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu

Yabancı Diller Bölümü

balci_u@yahoo.de

Zusammenfassung

Die Musik hat dank ihrer spezifischen, autonomen und wirksamen Sprache eine kommunikative Dimension, die die Menschen aus verschiedenen Kulturen einander näherbringt und die Integration in andere Gesellschaften erleichtert. Musik der türkischen Migranten in Deutschland ist in dem Sinne von großer Relevanz, dass türkische Migranten ab 60er Jahren mit den Deutschen bzw. mit einer fremden Kultur konfrontiert sind. Davon ausgehend haben wir in dieser Arbeit darauf konzentriert, zuerst die Entstehungs- und Entwicklungsprozess der türkischen Migrantenmusik chronologisch in die Hand zu nehmen, danach die Liedtexte der 90er Jahre nach hermeneutischer Methode inhaltlich zu analysieren. Ziel unserer Arbeit ist es, musikalische Bewegungen türkischer Migranten in Deutschland bekannt zu machen und somit festzustellen, in welche Richtung und aus welchen Gründen die Migrantenmusik der 90er Jahre thematisch entwickelt hat.

Schlüsselwörter: Migration, migrantenmusik, pop, hiphop, rap.

90'lı Yılların Göç Kökenli Şarkı Metinleri

Öz

Müzik, kendine has etkileyici dilinden dolayı farklı kültürlerden insanları birbirine yakınlaştıran, farklı toplumlara ve kültürlere uyumu kolaylaştıran bir özelliğe sahiptir. Almanya'da yaşayan Türk göçmenlerin oluşturduğu müzik de bu anlamda çok büyük bir önem arz etmektedir, çünkü 60'lı yıllarda Almanya'ya göç eden Türkler yabancı oldukları Alman kültürüyle ilk defa karşılaşmış, bu karşılaşmanın etkileri müziğe de yansımıştır. Bundan hareketle, çalışmamızda öncelikli olarak Türk göçmen müziğinin oluşum ve gelişim sürecini kronolojik bir düzende ele aldık, daha sonra 90'lı yılların şarkı metinlerini hermeneutik metot bağlamında içerik analizine tabi tuttuk. Çalışmamızın amacı, Almanya'da yaşayan Türklerin müzik bağlamında ortaya çıkardıkları oluşumları ve akımları irdelemek, böylece 90'lı yılların Türk göçmen müziğinin içerik olarak hangi sebeplerden dolayı hangi yönde geliştiğini analiz edip ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Göç, göçmen müziği, pop, hiphop, rap.

Song Lyrics of the 90's with Migration Background

Abstract

Thanks to its specific, autonomous and effective language, music has a communicative dimension that brings people from different cultures closer and facilitates integration into other societies. From the first years of migration, Turkish migrants have expressed their feelings in various literary genres. Even lyrics are one of these literary genres. In this context, we first chronologically evaluated the generation and development processes of Turkish migrant music, afterwards we analyzed the song lyrics of the 90s according to hermeneutic methods. The aim of our work is to determine the musical approaches and movements of Turkish migrants in Germany, and thus to analyze in which direction and for what reasons the migrant music of the 90s has developed thematically.

Keywords: Migration, migrants music, pop, hiphop, rap.

1. EINLEITUNG

Migration von einem Land zum Anderen ist ein weltweit implementiertes Thema, das seit alten Zeiten bis heute sowohl im akademischen wie auch im gesellschaftlichen Bereich diskutiert wird und aufgrund technologischer, interkultureller und soziologischer Entwicklungen immerzu aktuell geblieben ist. Auch wenn dieses Thema besonders im akademischen Bereich abgegrast ist, macht eine kleine soziologische migrationsorientierte Entwicklung den neueren Untersuchungsfeldern die Tür auf.

Der Militärputsch im Jahre 1960 führte die Türkei in eine wirtschaftliche Krise; die Bürger waren arbeitslos. Deshalb bemühte sich die türkische Regierung, die unqualifizierten Arbeitskräfte in der Türkei nach Deutschland auszuschieken. Somit würden einerseits Devisen vom Ausland fließen, andererseits sollten die Arbeiter ihre in Deutschland gewonnenen Erfahrungen in die Türkei mitbringen (Kocadoru 1997: 2; Yano 2007: 1). Über diese Zielsetzung hinaus hatten beide Länder am 30. Oktober 1961 einen Vertrag unterzeichnet, infolge dessen viele türkische Arbeiter nach Deutschland geschickt worden waren (Lange 1996).

Ab den ersten Jahren der Migration haben die türkischen Migranten bzw. diejenigen, die eine künstlerische Begabung haben, ihre Konfrontation mit den Deutschen und ihre in Anlehnung daran auftauchenden Gefühle in verschiedenen Literaturgattungen wie Gedichten, Kurzgeschichten, Romanen, Tagebüchern etc. zum Ausdruck gebracht. In diesem Zusammenhang nehmen wir hier die musikalischen bzw. Songtexte der türkischen Migranten in Deutschland in Angriff, um festzustellen, welche thematischen Verwandlungen entstanden sind und welche sozialen oder politischen Hintergründe hierbei eine Rolle gespielt haben. Mit diesem Ziel ordnen wir die musikalischen Texte der türkischen Migranten in Deutschland nach Jahrzehnten und analysieren sie nach hermeneutischer Methode.

2. MUSIK DER TURKISCHEN MIGRANTEN

Die Musik hat dank ihrer spezifischen, autonomen und wirksamen Sprache eine kommunikative Dimension, die die Menschen aus verschiedenen Kulturen einander näherbringt und die Integration in andere Gesellschaften erleichtert. Deshalb wurden die musikalischen Texte der Migranten fast in jeder Zeitspanne zum Thema der Soziologen, Linguisten und Literaturwissenschaftler. Musik der türkischen Migranten in Deutschland ist auch in dem Sinne von großer Relevanz, dass türkische Migranten ab 60er Jahren mit den Deutschen bzw. mit einer fremden Kultur konfrontiert sind.

Die Literatur der türkischen Migranten, die sich allmählich entwickelt, nimmt ihre Quellen aus der Literaturtradition im Herkunftsland, welche die türkischen Arbeiter nach Deutschland mitgebracht haben. Türkische Lieder bzw. Volkslieder, die größtenteils mit dem türkischen Musikinstrument *saz* gesungen wurden, bildeten in diesem Sinn den Anfang der türkischen Migrantenliteratur, so Pazarkaya (1985: 17). Gleichfalls sieht Öztürk (2001: 2) die Volkslieder als Entstehungsquelle der schriftlichen Migrantenliteratur. Die von türkischen Arbeitern gesungenen Lieder sind Zeugnisse der Auswirkungen der Arbeitsmigration auf die betroffenen Menschen, die ihre leidenschaftlichen Gefühle aus Sehnsucht nach der Heimat mittels Liedern ausgedrückt haben (Für weitere Hinweise siehe: Öztürk, 2001). Zu Beginn der türkischen Musik in Deutschland sagt Wurm (2006: 30), dass es einen musikalischen Austausch zwischen der Türkei und dem europäischen Ausland vor

1961 gegeben, aber mit der wachsenden Migration ab 1961 die türkische Musik in Deutschland zugenommen habe. Die ersten türkischen Arbeitsmigranten stammen aus ländlichen Gebieten der Türkei; deshalb war die anatolische Musik zu Beginn der Migration unter den Migranten die vorherrschende Musik (ebd, 30), die lange Zeit als *Gurbetçi-Lieder* genannt wurde. Diese Lieder thematisierten ua. Heimweh, Liebe, Trennung und Sehnsucht (Bulgan 2015: 48), welche auch als Hauptprobleme der ersten türkischen Migranten galten. Auch musikalisch entsprachen Gurbetçi-Lieder weitgehend den türkischen Volksliedern (türkü) und repräsentieren deren ganze Bandbreite, da sie unterschiedliche regionale Stile und Instrumente aufwiesen (Wurm 2006: 30).

Nach der ersten Phase (Anwerbephase) der Migration trat 1973 der Anwerbestopp in Kraft. Dies veränderte die Struktur der türkischen Bevölkerung in Deutschland sehr stark (Wurm 2006: 30), wobei der Familiennachzug der ausländischen Arbeiter eine große Rolle spielte. So wechselten die Gurbetçi-Lieder der 60er Jahre in den 70er Jahren zur Arabesk-Musik, die sich thematisch überwiegend auf Rückkehr, das kalte Deutschland und Sehnsucht nach der Heimat und nach hinterlassenen Freunden konzentrierte. Nicht nur in Deutschland, sondern auch in der Türkei entstanden gleichzeitig Arabesk-Lieder, die die Anpassungsprobleme der Türken in Deutschland thematisierten. In dieser Zeitspanne wurden in Deutschland Massenkonzerte unter dem Motto *Gurbet Konserleri* (Heimweh-Konzerte) organisiert (Bulgan 2015: 48), in denen die Sänger ihre Gefühle zum Ausdruck brachten.

Nach der hoch emotionalen Arabesk-Welle der 70er Jahre trat in den 80er Jahren die politisch engagierte Musik in den Vordergrund. Anfang der 80er Jahre zeigte die Migrationsmusik eine bemerkenswerte Parallelität zu den politischen Entwicklungen in der Türkei; diesbezüglich diente sie zu ideologischen Zwecken der Sänger, die die politische Situation in der Türkei kritisieren wollten. Infolge des Militärputschs am 12.9.1980, der das Land soziokulturell erschüttert hat (vgl. dazu Balcı 2001), flüchteten zahlreiche politisch engagierte Intellektuelle und Künstler wegen des in der Türkei nach Europa, insbesondere nach Deutschland. In dieser Fluchtwelle gab es berühmte Musiker, zu denen vor allem Selda Bağcan, Cem Karaca, Sümeyra und Melike Demirağ zu zählen sind. Während diese Musiker in ihren Liedern häufig die politische Situation in der Türkei thematisierten, behandelte Cem Karaca besonders mit dem Lied *Die Kanaken* die Anpassungsprobleme der türkischen Migranten. Das Musikinstrument dieser Zeitspanne war „bağlama“, das als das nachgefragteste unter allen Musikinstrumenten gilt (Bulgan 2015: 48).

Der türkischen Migrantenmusik der 90er Jahre geht es hauptsächlich um Pop, Hip-hop und Rap, die im folgenden Teil dieser Arbeit ausführlich behandelt werden. Die Migrantenmusik der Jahrtausendwende zeigt sowohl inhaltlich als auch formal eine bunte Vielfalt. Unter anderem sind Mustafa Gündoğdu, Kool Savaş, Muhabbet, Kavpersaz die Vorgänger dieser Musik-Generation. Mustafa Gündoğdu, der 1966 in Hagen geboren ist, eröffnete 1990 das erste eigene Musik-Studio in Hannover, danach wurde er aber besonders dank seinem Lied *Sex Bomb* berühmt. Barth (2000: 43) übermittelt aus der Süddeutschen Zeitung, dass er 1998 für die höchste Auszeichnung der Musikbranche, den Grammy, nominiert war. Kool Savaş ist ein deutscher Rapper mit den Musik-Alben *Der beste Tag meines Lebens* (2002), *Aura* (2011) und *Märtyrer* (2014). Die Texte von Kool Savaş sind männlich dominiert und haben eine harte, provokative Sprache, die unmittelbar eine sexualisierte Gewalt der Männer widerspiegelt. Gossmann (2012: 99) definiert diese Gewalt

als Strategie, um andere zu demütigen und Überlegenheit zu demonstrieren. Andererseits bringt Hantzsch (2008: 75) zum Ausdruck, dass Kool Savas sich auf Frauenfeindlichkeit bezieht und sich damit erklären lässt, dass seine Freundin und Produzentin MelBeatz seine generalisierende sexistische Haltung mit ihrer ausdauernden Präsenz und ihrer Anerkanntheit als weibliche Produzentin in der Szene unglaublich gemacht hat. *Kavpersaz*, gegründet im Jahre 2010, ist eine deutsch-anatolische Musikgruppe. Der Name *Kavpersaz* ist eine besondere Neuschöpfung, die sich jeweils aus den Silben der Instrumente wie der Hirtenflöte (Kaval), der kurdischen Rahmentrommel (Erbane), der Vasentrommel (Darbuka) und der anatolischen Davul sowie Saz zusammensetzt. Kavpersaz reflektiert das Potential der anatolischen Musiktraditionen, deshalb übernehmen sie die Rolle der *Träger der anatolischen Kultur*. Kavpersaz bezaubert durch ihre anspruchsvollen Kompositionen, die spürbare Liebe zur Musik und einer sympathischen Moderation. Kavpersaz spürt die rhythmische und melodische Vielfalt türkischer, kurdischer und armenischer Volksweisen auf und entwickelt aus ihnen eine moderne Sprache, die kulturübergreifend ist. Die Musik wandert von Mesopotamien bis Europa, der neuen Heimat¹. Im Jahr 2011 gewann Kavpersaz den bundesweiten Musikwettbewerb Creole.

3. MIGRANTENMUSIK DER 90ER. POPWELLE, HIPHOP, RAP

Der türkischen Migrantenmusik der 90er Jahre geht es hauptsächlich um Pop, Hiphop und Rap. Hiphop und Rap sind musikalische Begriffe, die heute synonym benutzt werden, obwohl bei der Darstellung und dem Inhalt der Texte kleine Unterschiede zu Rede kommen. Sticker (2003: 1) deutet in ihrer Arbeit auf diese Unterschiede hin und sagt, dass Hiphop der Oberbegriff einer gesamten Kultur sei, die vielfältige, mitunter recht eigenständige Richtungen in sich vereint. Rap gehört zu einem der sogenannten vier Säulen des Hiphops. Hiphop spiegelt in der Regel einen soziokulturellen Jugendstil, dagegen tritt Rap meistens mit politischer und kultureller Kritik hervor. In Relation dazu wird hervorgehoben², dass die Rap-Musik einen depressiveren Ausblick als Hip-Hop-Musik habe, doch in der heutigen Zeit werden diese beiden Begriffe so oft miteinander vertauscht, dass ein Unterschied schwer auszumachen sei.

Hiphop bzw. Rap kam Anfang der 80er Jahre (Chemata 2013: 38) nach Deutschland als ein Exportartikel (Wolbring 2015: 21; Solomon 2008: 873), der in den USA seit bereits zehn Jahren bestand. Türkische Migranten lernten diese Art etwa zehn Jahre später kennen. Grewe (2011: 52) meint hierzu, dass der türkische Rap zuerst in Deutschland auftrat, und zwar vor allem unter jugendlichen Migranten, und erst sehr viel später in der Türkei. Es ist von Bedeutung zu betonen, dass Hiphop/Rap besonders unter den türkischen Migranten als *Artikulation einer diskriminierten ethnischen Minderheit* (Ekinci Kocks-Dinç 2007) oder *Stimme der Migranten* (Chemata 2013: 38) eingeschätzt worden ist. Diese Bezeichnungen beruhen hauptsächlich auf den soziokulturellen Umständen (Solomon 2008: 873) wie Rassismus (Angriff der Neo-Nazisten), Nationalismus etc, womit die türkischen Migranten in Deutschland gelegentlich konfrontiert werden. Aus diesem Grund war diese Art von Musik unter türkischen Migranten der 90er Jahre sehr beliebt und populär. Im Folgenden werden wir die Hiphop-/Rap-Musik der türkischen Migranten inhaltlich analysieren.

¹ Siehe dazu: <https://www.youtube.com/watch?v=5orgwj-wXk> (Zugriff am 25.08.2018)

² <http://www.plasticlittleraps.com/de/unterschiede-zwischen-rap-und-hip-hop.html> (Zugriff am: 06.10.2018).

3.1. Fresh Familee (Ahmet Gündüz)

Fresh Familee, gegründet 1988 und aufgelöst 1998 nach vier Alben, ist eine Musik-Gruppe, die aus um Tahir Çevik "Tachi" gesammelten Musikern bestand. Die erschienenen vier Alben sind *Coming from Ratinga* (1992), *Falsche Politik* (1993), *Alles Frisch* (1994) und *Wir sind da* (1997). Der türkische Rapper Ahmet Gündüz stellte das erste deutschsprachige Rapstück *Ahmet Gündüz I* vor, der 1993 auf CD *Falsche Politik* erschien, in dem er die Geschichte eines Türken in Deutschland erzählte. Der Stück fängt mit aus Pidgindeutsch bestehenden Zeilen an,³ die sich an die ersten Migranten aus der Türkei wenden. Nach den ersten Zeilen, die sich thematisch auf gegenseitige Vorurteile der Migranten und der Deutschen konzentrieren, wird im Text plötzlich ins Hochdeutsche deshalb gewechselt, um Migranten und Deutsche zu gegenseitigem Respekt einzuladen. Der zweite Stück *Ahmet Gündüz II* erschien nur ein Jahr später (1994) auf dem Album *Alles frisch*. In diesem Stück erzählt Gündüz vom Scheitern der Integrationsversuche und von der Niederlage der unbeholfenen Migration. Während Ahmet Gündüz am Anfang der 90er Jahre in seinen Liedern die deutschsprachigen Texte verwendete, begannen einige deutsch-türkische Rapper wie z.B. Cartel, Deput-LP (*Bir Yabancınn Hayatı*) türkische Texte zu verwenden (Grewe 2011: 52).

Der Text *Ahmet Gündüz I* (Siehe Anhang 1) besteht formal aus drei Teilen. Im ersten Teil wird deshalb eine gebrochene Sprache verwendet, weil der Autor das Interesse auf die Sprachgebräuche der türkischen Migranten erster und zweiter Generation zu ziehen zielt. In dieser Zeitperiode lebte eine große Menge von türkischen Arbeitern in Deutschland, deren soziale Gewohnheiten aus ländlichen Gebieten der Türkei (Kuruyazıcı 1990: 93) stammt; deshalb begegneten sie in Deutschland am Anfang einem Kulturschock und hatten Ängste vor ökonomischer und sozialer Konkurrenz (Esser-Friedrich 1990: 11).

In den ersten drei Zeilen des Textes (Siehe oben) macht der Autor sich bekannt und bringt sein Ziel eindeutig zum Ausdruck. Durch das gebrochene Deutsch macht er den Leser darauf aufmerksam, gut zuzuhören. Diese Verse sind deshalb von großer Relevanz, weil der Autor schon am Anfang die Gedanken der Leser auf die Themen Migration, Arbeiter, Fremde, Interkulturalität etc. lenken will.

Der Text ist voll mit grammatischen Fehlern, welche auf den normabweichenden Sprachgebrauch der Migranten und davon ausgehend auf die Kommunikationsstörung zwischen den Migranten und den Deutschen hinweist. Außerdem kommen einige Schlüsselwörter wie *Kanacke*, *Hastirlan*, *Arschloch*, *Schwein*, *ein besoffenen Mann*, *Knoblauch* und *stinken* vor, die das Thema unmittelbar auf interkulturelle Kommunikation, Vorurteile und kulturelle Konflikte lenken. *Kanacke* ist eine provozierende, diskriminierende Fremdbezeichnung für ungebildete ausländische Arbeitnehmer, insbesondere für Türken. Nach Skiba (2004: 185) diente der Begriff *Kanacke* seit den 60er Jahren zur abfälligen Titulierung meist türkisch- oder kurdischstämmiger „Gastarbeiter“, denen man mangelnde Hygienestandards nachsagte und unterstellte, in aufdringlicher Weise deutsche Frauen zu belästigen. Als Reaktion zum Gebrauch dieses Begriffs entstand unter der Leitung von Zaimoğlu die *Kanak Attak* genannte Strömung, in der eine neue Sprache entwickelt wurde, die weder Deutsch noch Türkisch ist. Mit diesem als soziologische Gegenwirkung gesehenen Sprachverhalten weist

³ In diesem Zusammenhang fallen einem auch Schildertexte ein, die eine Mischkultur und –sprache darstellen (Vgl. Balci 2013).

Zaimoğlu auf den sozialen Druck der hektischen Sprache hin, der die Migranten in der deutschen Gesellschaft zur Einsamkeit und zugleich zur Identitätsproblematik führt.

Hastırlan, *Arschloch* und *Schwein* sind ebenfalls Schimpfwörter aus dem Türkischen und Deutschen, die sowohl von den Türken wie auch von den Deutschen mit dem Ziel gebraucht wurden, die Gegenseite zu beleidigen und sie kulturell als niederwertig zu zeigen. In diesem Teil des Textes sind gleichfalls die Begriffe *besoffen*, *Knoblauch* und *stinken* von Bedeutung, weil *besoffen* mit der deutschen und *Knoblauch* mit der türkischen Kultur identifiziert werden. Seitens der türkischen Migranten ist der Alkoholenuss eine Sünde und daher stört die Besoffenheit die gesellschaftliche Ordnung. Andererseits sehen die Deutschen die türkischen Migranten als Knoblauchfresser, die sich der deutschen Gesellschaftsordnung nicht anpassen können.

Nach dem oben inhaltlich analysierten ersten Teil des Textes, der sich an das gebrochene Deutsch der ersten Einwanderer aus der Türkei anlehnt, die aber in ihrer Pointierung und Schlagfertigkeit die Erwartungen in die Irre führt, wechselt der Sänger ganz selbstverständlich ins Hochdeutsche, um zu gegenseitigem Respekt aufzufordern: *Nun den Spaß beiseite hör gut zu was ich meine*. Diesbezüglich lässt der Sänger sein Ziel und seine Erwartungen von den Deutschen aufeinanderfolgen:

Lass und jeden jeder sein, dass jedem doch das Seine / Du bist nicht besser als ich, ich bin nicht besser als du. Lass uns Frieden schaffen jetzt, heute hier im Nu. Das macht doch alles garnichts ob Kopftuch oder nicht. Bruder gib mir deine Hand und lass uns leben friedlich! Diese Zeilen stellen die Erwartungen und Ziele des Sängers eindeutig vor. Er sagt, dass alle Menschen, egal aus welchem Kulturraum sie kommen, gleich sind. Jeder hat eigene Gewohnheiten. Der Weg zum respektvollen Zusammenleben verschiedener Kulturen führt zu gegenseitiger Solidarität, kultureller Anerkennung und Verehrung. Man soll die Menschen nicht nach ihrer Außensicht (Kopftuch, Rasse, Farbe usw.) beurteilen, sondern nach ihren Persönlichkeiten.

Die Verse *Wenn du sagst Ausländer sind peinlich, Ausländer sind dreckig. Vorurteile hin und her - nur Deutsche sind sympathisch? Falsch Falsch - Fahr in unser Land, lern uns erst mal kennen, wirst du falsch behandelt, dann darfst du mich Kanacke nennen* erregen die Aufmerksamkeit auf gegenseitige Vorurteile; so schlägt der Sänger vor, dass die Menschen aus verschiedenen Kulturen zuerst einander gründlich kennen, bevor sie die andere Seite beurteilen. Solch eine verständnisvolle Beziehung hilft zudem, die Vorurteile und in Anlehnung daran die Feindschaft zu reduzieren: *Nehmt wahr, was ich euch sage, hilft mir die Feindschaft zu verringern*. Um diese Botschaft hervorzuheben, weist der Sänger kritisch/satirisch auf das Dritte Reich, in dem der Rassismus unter Führung der Nazis prominent war und nur deshalb zahllose Menschen getötet worden waren: *Fang mal an zu denken, schau wir sind gleich. Wir haben jetzt die Neunziger und nicht das Dritte Reich*. Am Ende des Textes bringt der Sänger zum Ausdruck, dass er mit diesem Text die Deutschen nicht beleidigen möchte, sondern sich nur darauf konzentriert, **ANDERE WELTEN ZU RESPEKTIEREN!** Diese Botschaft beruht auf den Worten Konrad Adenauers, der am Ende des Liedes per Sample zu Wort kommt.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Gündüz in seinem Lied ironisch und scherzhaft auf die Sprache der türkischen Migranten in Deutschland und zugleich auf die gegenseitigen Vorurteile hinweist. Um die gegenseitigen Vorurteile abzubauen oder sie

mindestens reduzieren zu können und somit das friedliche Zusammenleben zu schaffen, stellt er eine Lösung vor, die zu gegenseitigem Respekt auffordert.

3.2. Aziza A. (Alev Yıldırım)

Aziza, eine türkischstämmige Berliner Rapperin (Burul 2003: 209), gehört wie Ahmet Gündüz zum türkischen Hip-Hop der 90er Jahre in Deutschland und arbeitete mit der anderen türkischen Rapperin *Sulatana* aus New York zusammen. Ağabeyoğlu (2014: 140) untersucht ihre musikalischen Texte und stellt fest, dass deren Lieder sich hauptsächlich mit dem Thema der Unterdrückung der Frau in einer von Männern beherrschten Welt und mit Generationenkonflikt auseinandersetzen. Dieses Thema geht hauptsächlich auf die patriarchalische Gesellschaft der Türkei zurück, welche in ländlichen Gebieten immer noch entscheidend ist.

Aziza hat insgesamt drei Alben: *Es ist Zeit* (1997) ist ihr erstes Album, in dem *deutsch-türkisch gerappt auf Hip Hop Beats mit orientalischen Samples*. *Kendi Dünyam* (Meine eigene Welt, 1999) und *Kulak Misafiri* (2007) sind ihre weiteren Alben, die thematisch mit dem ersten Album Parallelität zeigen. In musikalischen Texten von Aziza sind selbstbewusste Haltung und der Anspruch auf kulturelle und sexuelle Selbstbestimmung zu bemerken. In ihrem Lied *Elektrik (Berühr mich nicht....Oh no!)*⁴ nimmt Aziza z. B. die Führung in der Verführung über. Zusammenfassend kann man unschwer sagen, dass Aziza in ihren musikalischen Texten die Suche nach der Ruhe der Frau in der Gesellschaft ironisch verfolgt.

3.3. Salsabil

Salsabil ist eine Musikgruppe, die 1995 in Berlin gegründet wurde. Die Gruppe zielt im Wesentlichen darauf ab, die osmanische Kunstmusik in ihrer traditionellen Spielweise zu hegen und im Westen einem breiteren Publikum vorzustellen. Die Gruppe ist interkulturell orientiert und repräsentiert die Musik türkischer Sufis bzw. tanzender Derwische. Salsabil will zum Dialog zwischen Kulturen beitragen, aber nicht nur durch Repertoires, sondern auch immer wieder durch Besetzungen des Ensembles sowie durch Zusammenarbeit mit Orchestern und Musikern aus anderen Kulturen⁵. Was diese Gruppe musikalisch weltweit in den Vordergrund rückt, ist die Präsentation des reichen musikalischen Erbes aus der osmanischen Kunstmusik durch Musikinstrumente wie *ney* (Schilfrohrflöte), *kanun* (Kastenzither), *ud* (Kurzhalblaute), *keman* (Geige), *kudüm* und *bendir* (Kesselpauken und Rahmentrommel), *Daire* und *Duholla* (Rahmentrommeln & Kelchtrommel) und *Halile* (Becken).

3.4. Karakan

Karakan ist eine türkische Rap-Gruppe aus Nürnberg, die als eine Reaktion gegen rassistische Attacken in Deutschland entstanden ist. Die rassistischen Attacken der Neo-Nazis auf die Migranten (z. B. Mölln und Solingen 1993) führt diese Gruppe dazu, in ihren musikalischen Texten nationalistische Begriffe in den Vordergrund zu ziehen. Die Musik dieser Gruppe wurde seitens der Ultra-Nationalisten in der Türkei als Emblem der nationalistischen Identität gesehen, die aus dem Ottoman-Reich stammt (Solomon 2008: 880). In ihrem Lied *Kahlkopf raus!* (Siehe Anhang 2) sind ein Haufen nationalistischer Begriffe zu hören, die den gegenseitigen Hass verstärken, die Solidarität und das gegenseitige Verständnis dagegen beiseite lassen.

⁴ Hörbar unter: <http://www.zapkolik.com/video/aziza-elektrik-666784> (Zugriff am: 12.10.2018).

⁵ Für weitere Hinweise siehe; <http://www.oriental-mood.com/9.html> (Zugriff am: 09.10.2018)

Die ersten vier Verse des Textes, die die deutsche Jugendliche mit aggressiven und beleidigenden Ausdrucksweisen tadeln, behandelt hauptsächlich die Unerträglichkeit des Zusammenlebens im gleichen Ort. *Kahlkopf raus, ich mag eigentlich dich, deine Nationalität, deine Sprache, deine Figur und dein kaltes Land nicht* zeigen eindeutig, dass eine Gruppe der türkischen Migranten sich nur aus Not bzw. total unwillig in Deutschland befinden, deshalb möchten sie sich mit den Deutschen gar nicht begegnen. Um diese Situation beschreiben zu können, nimmt man besondere Eigenschaften der Deutschen und ihres Landes (schwere Sprache, kaltes Land, Figur der Deutschen) vulgär in die Hand. In den nächsten Zeilen des Textes wird der Ton der Sprache verschärft, so dass Schimpfwörter auftauchen: *Wie Hunde läufst du gruppenweise herum. Kehlkopf, zähle uns nicht zu Juden, wir sind Türke, wir leben frei oder wir sterben*. Diese Verse deuten auf die Geschichte der Deutschen hin, in der hunderttausende Juden von Nazis getötet wurden. Andererseits stellt *In der Hand habe ich Pistole und ich bin bereit euch alle zu töten* das Niveau des Hasses eindeutig vor.

Auch wenn solche Texte aus der Explosion der innerlichen Gefühle der Migranten, die unter einer fremden Kultur weiterleben müssen, stammen, erschweren sie deshalb das mögliche friedliche Zusammenleben, weil sie immerzu die kulturellen Unterschiede aus ethnischem Aspekt, aber nicht die Solidarität und Humanismus in den Vordergrund stellen.

3.5. Sert Müslümanlar

Die religiös basierte Rap-Gruppe *Sert Müslümanlar* drängt eine islamistische Identität in den Vordergrund, indem sie den *Islam-Ethnizität* oder *kulturelle islamistische Identität* (Solomon 2008: 874) betont. Während die Gruppe *Karakan* die rassistischen Attacken wie Mölln und Solingen aus nationalistischer Dimension (ethnische Herkunft) behandelten, nahmen *Sert Müslümanlar* diese Attacken als religiöse Ereignisse (religiöse Herkunft/Hass gegen Islam) wahr. In dieser Hinsicht thematisieren sie im Wesentlichen die Einheit der Muslime, nicht aber in Hinsicht auf kleine lokale Gruppen oder türkische Muslime, sondern auf die Einheit der Muslime weltweit. Beispiele dafür sind die Lied-Texte *Bosna* und *Allahu Ekber Bizlere Güç Ver*. Im Text *Bosna* wird die schlechte Situation der muslimischen Minderheit in Balkankriegen thematisiert (Siehe dazu: Solomon 2008: 878). *Allahu Ekber Bizlere Güç Ver* ruft dagegen die Muslime aus verschiedenen ethnischen Gruppen bzw. die Kurden, Sunniten, Alewiten etc. in der Türkei zur Solidarität, um den Islam gegen andere Religionen zu verstärken. Der zitierte Text *Solingen* (Siehe Anhang 3), der aus drei Strophen besteht, reflektiert die Klage und den Jammer des Muslims in Deutschland wegen des Brandanschlags in Solingen, der heute als einer der schwersten rassistischen Übergriffe in Deutschland gilt. In Anlehnung daran werden in den ersten zwei Strophen des Textes rhetorische Fragen aufgebaut, die die Hilfslosigkeit, Einsamkeit und Verlassenheit der betroffenen Muslime in Frage stellen: *Ach Ausland, was war unser Schuld? Unsere Religion, Nationalität oder unsere Menschheit? Meine Kinder brennen, gibt's niemand sie zu retten? Ist das die Menschheit?* All diese rhetorischen Fragen dienen dazu, die Hilfslosigkeit der Muslime in Deutschland vor Augen zu stellen und all die Aufmerksamkeit darauf zu ziehen. Die letzte Strophe des Textes fordert die Muslime auf, vereint zu sein und mit der Pistole rauszukommen, um sich an Nicht-muslimen (Gavur) zu rächen.

4. SCHLUSSFOLGERUNGEN

An den oben behandelten musikalischen Bewegungen türkischer Migranten in Deutschland ist erkennbar, dass sich die Musik der 90er Jahre thematisch in verschiedenen Richtungen entwickelt hat. Jede Richtung hat ihren eigenen soziokulturellen und politischen Hintergrund und führt ihre Existenz lange Zeit durch die mit diesem Hintergrund zusammenhängenden Ziele weiter. Deshalb ist es irrtümlich, die Musik der 90er Jahre inhaltlich als nur nationalistisch, nur religiös oder nur humanistisch zu benennen. Wie oben bemerkt, gibt es unter der Musik der 90er Jahre Gruppen mit verschiedenen Interessen. Fresh Familee wollte z. B. die Aufmerksamkeit auf die gegenseitige Toleranz, Solidarität und Bedeutung des Zusammenlebens ziehen; dementsprechend nahmen sie die nationalistischen oder religiösen Begriffe ironisch bzw. kritisch auf. Aziza A. behandelt in ihren Texten gesellschaftliche Themen; sie richtet aber ihre Aufmerksamkeit besonders auf Frauenrechte. *Salsabil* bestrebt sich jedoch, die Kunst und die Sufis-Kultur zu harmonisieren und mit der Kraft der Musik das Interesse an der sufischen Kultur zu verlebendigen. Aber Karakan und Sert Müslümanlar sehen die Musik als eine Waffe, ihre Ideologie zu propagieren. In diesem Zusammenhang folgten Karakan einer nationalistischen und Sert Müslümanlar einer religiösen Ideologie. Es ist von großer Relevanz zu betonen, dass die Rap/Hiphop-Musik mit kulturellem und künstlerischem Hintergrund nicht nur unter türkischen, sondern auch unter deutschen bzw. nicht-türkischen Migranten in Deutschland eine gute Aufnahme fand.

SUMMARY

Migration from one country to another is a globally implemented topic that has remained current in the academic field due to technological, intercultural and sociological developments. From the first years of migration, Turkish migrants have expressed their feelings in various literary genres. Even lyrics are one of these literary genres. In this context, we first chronologically evaluated the generation and development processes of Turkish migrant music, afterwards we analyzed the song lyrics of the 90s according to hermeneutic methods. The aim of our work is to determine the musical approaches and movements of Turkish migrants in Germany, and thus to analyze in which direction and for what reasons the migrant music of the 90s has developed thematically. Thanks to its specific, autonomous and effective language, music has a communicative dimension that brings people from different cultures closer and facilitates integration into other societies. The literature of the Turkish migrants takes its sources from the literature tradition in the country of origin, which the Turkish workers brought to Germany. Turkish folk songs formed in this sense the beginning of Turkish migrant literature. The songs sung by Turkish workers testify to the impact of labor migration on those affected, who expressed their passionate longing for home with songs long referred to as *Gurbetçi* songs.

In 1973, the recruitment phase of the migration came to a halt. This changed the structure of the Turkish population in Germany to a great extent. In the 1970s, for example, the *Gurbetçi* songs of the 1960s changed to Arabesque music, which focused thematically on return, cold Germany and a yearning for home and friends left behind. After the highly emotional Arabesque wave of the 1970s, politically engaged music came to the fore in the 1980s. In the early 1980s, migrant music showed a remarkable parallelism to the political developments in Turkey. In this respect, it served for ideological purposes of the singers who wanted to criticize the political situation in Turkey. The Turkish migrant music of the 90s is mainly about pop, hip-hop and rap, which forms the main part of our work. Music

from the turn of the millennium, on the other hand, shows a colorful diversity both in terms of content and form. Among others, Mustafa Gündoğdu, Kool Savaş, Muhabbet, Kavpersaz are the predecessors of this music generation.

At the end of this work, we have found that the music of the 90s has developed thematically in different directions. Each direction has its own sociocultural and political background and carries on its existence for a long time through the goals related to this background. It is therefore erroneous to name the music of the 1990s as merely nationalistic, only religious or merely humanistic. As noted above, under the music of the 90s there are groups with different interests. Fresh Familee wanted to draw attention to the mutual tolerance, solidarity and importance of living together; accordingly, they ironically or critically apprehended nationalist or religious concepts. Aziza A. addresses social issues in her texts; however, she focuses her attention especially on women's rights. However, Salsabil strives to harmonize the art and Sufis culture, and to revitalize the interest in Sufi culture with the power of music. But Karakan and Sert Müslümanlar see music as a weapon to propagate their ideology. In this context, Karakan followed a nationalist ideology while Sert Müslümanlar were religious. It is of great relevance to emphasize that rap / hip-hop music with a cultural and artistic background was well received not only among Turkish but also among the German and non-Turkish migrants in Germany.

LITERATURVERZEICHNIS

- Agabeyoglu, N.Y. (2014). *Deutsch-Türkische Rapmusik in Berlin: Soziokulturelle Faktoren bei der Selektion von Rap-Texten und auditiven Produktionsmethoden unter Türkischstämmigen Jugendlichen in Deutschland*. Münster: LIT Verlag.
- Aziza. "Elektrik". 12.10.2018 tarihinde <http://www.zapkolik.com/video/aziza-elektrik-666784> adresinden alındı.
- Balcı, T. (2001). Küreselleşme ve dil. In Ö. Demircan & A. Erözden, *XV. Dilbilim Kurultayı Bildiriler Kitabı* (177-186). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi.
- Balcı, T. (2013). Almanya'da kültürel öğeler içeren levha metinleri. *Turkish Studies*, 8, 121-131.
- Barth, D. (2000). Zum Kulturbegriff in der interkulturellen Musikpädagogik. In N. Knolle, *Kultureller Wandel und Musikpädagogik* (27-50). Essen: Die Blaue Eule.
- Bulgan, M. (2015). Etablierungsprozess der Türkeimusic durch Einwanderung in der Bundesrepublik. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (12), 47-54.
- Burul, Y. (2003). The world of Aziza a.: third space in identities. *New Perspectives on Turkey*, (29), 209-228.
- Chemeta, D. (2013). Deutsche Identität, Kultur und Sprache im deutschen Rap. *Zeitschrift für Ethnologie*, 138 (1), 37-54.
- Ekinci, Y. & Dinç, E. (2007). Rap als Sprachrohr von Migrantenjugendlichen in Deutschland. *Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. 17. Am 12. 11. 2018 wurde aus der Web-Seite http://www.inst.at/trans/17Nr/3-2/3-2_ekinci-kocks_dinc17.htm zitiert.
- Esser, H. & Friedrichs J. (Hrsg.). (1990). *Generation und Identität; Theoretische und empirische Beiträge zur Migrationssoziologie*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Goßmann, M. (2012). Witz schlägt Gewalt?. In M. Dietrich & M. Seeliger, *Deutscher Gangstarap* (85-107). Bielefeld: Transcript Verlag.
- Greve, M. (2011). Migration von Musik aus der Türkei nach Deutschland. *Zuhause in Almanya*, 47-53.
- Hantzsch, N. (2008). Schwule Rapper, es wird Zeit, dass wir Tacheles sprechen...: Homophobie in der deutschen Rap-Szene. In D. Brill, *DiskursFeld Queer: Interdependenzen, Normierungen und (Sub)kultur* (65-82). Berlin: Humboldt-Universität Verlag.
- Kavpersaz (2011). Creole 2011. Am 25. 08. 2018 wurde aus der Web-Seite https://www.youtube.com/watch?v=5orgwj-_wXk zitiert.
- Kocadoru, Y. (1997). *Deutschsprachige Literatur von Türken, zwischen ost-westlicher Ästhetik*. Eskişehir: Birlik Ofset Matbaacılık ve Yayıncılık.
- Kuruyazıcı, N. (1990). Stand und Perspektiven der türkischen Migrantenliteratur. In E. Iwasaki, *Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongress* (93-100). München: Iudicium Verlag. 93-100.
- Lange, A. (1996). *Migrationsliteratur—ein Gegenstand der interkulturellen Pädagogik?* Frankfurt: IKO Verlag.
- Öztürk, A. O. (2001). *Almanya türküleri; Türk göçmen edebiyatının sözlü / öncü kolu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Pazarkaya, Y. (1985). "Stimmen des Zorns und der Einsamkeit in Bitterland. Wie die Bundesrepublik Deutschland zum Thema der neuen türkischen Literatur wurde". *Zeitschrift für Kulturaustausch; ...aber die Fremde ist in mir. Migrationserfahrung und Deutschlandbild in der türkischen Literatur der Gegenwart*. Hrsg. Günter Lorenz - Yüksel Pazarkaya. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen. S. 16-27.
- Salsabil (2015). Osmanische Kunstmusik und Sufimusik. Am 09. 10. 2018 wurde aus der Web-Seite <http://www.oriental-mood.com/9.html> zitiert.
- Skiba, D. (2004). Ethnolektale und literarisierte Hybridität in Feridun Zaimoglus kanak sprach. In K. Schenk & T. Todorov, *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne (183-204)* Tübingen: A. Francke Verlag.
- Solomon, T. (2003). Bu vatan bizim [This Land is Ours]: Nationalism in Turkish rap in diaspora and in the homeland. In G. Stahl & A. Gyde, *Conference Proceedings. Practising Popular Music (873-889)*. Montreal: IASPM.
- Sticker, F. (2003). *Hiphop in Stuttgart*. Diplomarbeit. Freiburg: Staatliche Hochschule für Musik.
- Unterschiede zwischen Rap und Hip Hop Am 06.10.2018 wurde aus der Web-Seite <http://www.plasticlittleraps.com/de/unterschiede-zwischen-rap-und-hip-hop.html> zitiert.
- Wolbring, F. (2015). *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*. Göttingen: V&R unipress GmbH.
- Wurm, M. (2006). *Musik in der Migration: Beobachtungen zur kulturellen Artikulation türkischer Jugendlicher in Deutschland*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Yano, H. (2007). "Migrationsgeschichte". In C. Chiellino, *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch (1-17)*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.

ANHANG 1: FRESH FAMILIEE / AHMET GÜNDÜZ I

Mein Name ist Ahmet Gündüz.
Lass mich erzählen euch!
Du musst schon gut zuhören ich kann nicht sehr viel deutsch!
Ich komm von die Türkei, zwei Jahre her und ich viel gefreut, doch Leben hier ist schwer.
In Arbeit Chef mir sagen, Kanacke hey wie gehts?
Ich sage "Hastirlan" doch arschloch nichts verstehn'.
Mein Sohn gehen Schule kann schreiben jetzt.
Lehrer ist ein Schwein, er gibt ihm immer sechs.
Gestern ich komm von Arbeit.
Ich sitzen in der Bahn.
Da kommt ein besoffen Mann und setzt sich nebenan.
Der Mann sagt:"Öhf, du Knoblauch stinken!".
Ich sage:"Ach egal, du stinken von Trinken!"
Nun den Spaß beiseite hör gut zu was ich meine.
Lass und jeden jeder sein, dass jedem doch das Seine.
Ich kann das gut verstehn', wir haben andere Sitten.
Ich weiß du magst es nicht.
Ich möchte dich doch bitten, das alles zu verstehen - in den Spiegel mal zu sehen und wenn
du siehst du bist perfekt, dann werd' ich es verstehen.
Wenn du sagst Ausländer sind peinlich, Ausländer sind dreckig.
Vorurteile hin und her - nur Deutsche sind syhmpathisch?
Falsch Falsch - Fahr in unser Land, lern uns erst mal kennen, wirst du falsch behandelt, dann
darfst du mich Kanacke nennen.
Ist doch alles Scheiße, ich liebe meine Heimat und dieses Land noch mehr.
Wir bauen alle Kacke und das betrübt mich sehr.
Du bist nicht besser als ich, ich bin nicht besser als du.
Lass uns Frieden schaffen jetzt, heute hier im Nu.
Das macht doch alles garnichts ob Kopftuch oder nicht.
Bruder gib mir deine Hand und lass uns leben friedlich!
Das streben nach Frieden!!!
Was ich damit sagen will ist doch völlig klar.
Jeder Mensch hat Rechte, manche nehmen das aber nicht wahr.
Es gibt halt dumme Menschen, die denken nicht so klar.
Ob du oder ich - es gibt keine Differenz: Du bist ein Mensch, Ich bin ein Mensch.
Vertragt euch gibt euch eure Hände.
Ich laber nicht zum Spaß, das ist 'ne Botschaft, die ich euch sende.
Tief aus meinem Herzen, tief aus meinem Innern.
Nehmt war, was ich euch sage, hilft mir die Feindschaft zu verringern.
Ich weiß, es nützt nicht viel, geht euch am Arsch vorbei.
Was ich sage ist Realität keine dumme Laberei.
Jeder weiß Kriege sind für niemand ein Gewinn.
Brüder morden Brüder hin - ein Sterben ohne Sinn.
Fang mal an zu denken, schau wir sind gleich.
Wir haben jetzt die Neunziger und nicht das Dritte Reich.

Fühlt euch jetzt nicht angegriffen - ich will doch nur bezwecken, dass man sich drauf
konzentriert: Andere Welten Zu Respektieren!!!

ANHANG 2: KARAKAN / DEFOL DAZLAK

Defol dazlak gözüm görmesin seni
Sevmem zaten senin milletini
Dilini tipini soğuk ülkeni
Defol çekil git duymayayım sesini
Köpekler gibi sürüde gezersin
Ama bana sataşırsan yumruğu yersin
Sağ sol sağ bir tane tekme
Kel kafa bizi Yahudi zannetme
Biz Türk'üz ya özgürüz ya ölürüz
Kimin kimi kovacağını görürüz
Yıkıl önümden tiksindim sizden
Ne olduğunuz belli tarihinizden
Salak dazlak bak elimde tabanca
Kafamı bozarsan sıkarım alınına
Yıllardır sizden çektiğim yeter
Simdi geberteceğim sizi teker teker
Defol defol defol defol
Defol dazlak gözüm görmesin seni
Defol defol defol defol
Sevmem zaten senin milletini...

ANHANG 3: SERT MÜSLÜMANLAR / SOLİNGEN

Ah gurbet ah

Yaktın harcadın bizi

Suçumuz neydi?

Müslümanlığımız mı? Türklüğümüz mü?

Yoksa insanlığımız mı?

Allah rahmet eylesin

Ölenler kalbimizde yaşıyor

Yavrularım yanıyor!

Kurtaran yok mu?

Yardım eden yok mu?

İnsanlık bu mu?

Yavrularım yanıyor!

Bizler Müslüman kardeşiz,

Hep beraber olup gavurları yeneriz

Ne haber getirdin gene bana?

Ey Müslüman nöbette kim buralarda?

Al eline tabancayı çık dışarı

Tabancayı çek

Cek çek çek çek

Acıma hepsini vur tek tek...