

Aus:

Verda Kaya

HipHop zwischen Istanbul und Berlin

Eine (deutsch-)türkische Jugendkultur im lokalen
und transnationalen Beziehungsgeflecht

März 2015, 380 Seiten, kart., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-2910-1

Berlin – Istanbul: zwei Metropolen, in denen deutschtürkische und türkische Jugendliche die Kultur des HipHop in unterschiedlicher Art rezipiert und dabei eigene Stile hervorgebracht haben. Auf Grundlage einer intensiven Vor-Ort-Recherche zeigt Verda Kaya auf, wie sich HipHop entlang der transnationalen Beziehungen zwischen beiden Städten entwickelt hat, und lenkt den Blick auf gesellschaftliche Unterschiede und das Wechselspiel zwischen Identifikation und Grenzziehung.

Zu Wort kommen Rap-Pioniere wie Fuat, Ceza, Aziza A., Sagopa Kajmer, Tunç Dindas, Sultan Tunç und Erci E., aber auch DJs, Produzenten, Senatsangestellte und weitere Akteure.

Verda Kaya (Dr. phil.) lebt in Berlin und promovierte im Fach Kulturwissenschaften an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder).

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2910-1

Inhalt

Danksagung | 5

1. Einleitung | 11

1.1 Methode der Feldforschung | 15

1.2 Aufbau der Arbeit | 17

2. Forschungsstand zur deutschtürkischen HipHop-Kultur in Deutschland und der Türkei | 21

3. Theoretische Konzepte zur Analyse von deutschtürkischem und türkischem HipHop in Berlin und Istanbul | 25

3.1 Klasse und Subkultur in den klassischen Studien des CCCS | 27

3.2 Bourdieu – Klasse und Geschmack | 33

3.3 Cultural Studies: kulturelle Identität als Positionierung | 41

3.4 Modernisierungstheoretische Ansätze: Stil und Individualismus in Deutschland | 44

3.4.1 Individualisierung und Milieubildungsprozesse in der deutschen Gesellschaft | 45

3.4.2 Modernisierungstheoretische Ansätze und deutschtürkische Subkulturen | 51

3.4.3 Modernisierungstheoretische Ansätze und Subkulturen in der Türkei | 54

3.5 Stil im Beziehungsgeflecht: Norbert Elias' Begriff der Figuration | 56

3.6 Verknüpfung und Auswahl theoretischer Ansätze | 63

4. Ethnizität und Nationalismus im (deutsch-)türkischen HipHop in Berlin und Istanbul – ein historischer Abriss im Vergleich der beiden Städte | 67

4.1 Berlin: HipHop als eine etablierte Kultur der Aussenseiter | 67

- 4.1.1 Die 1980er Jahre: HipHop kommt nach Deutschland | 68
- 4.1.2 Die erste Hälfte der 1990er Jahre: Ethnisierung
der Rap-Musik als Antwort auf den deutschen Rassismus
in der Nachwendezeit | 76
- 4.1.3 Die zweite Hälfte der 1990er Jahre: Battle-Rap und
die Pluralisierung der Rap-Musik | 109
- 4.2 Istanbul: HipHop als eine Aussenseiterkultur der Etablierten | 129
 - 4.2.1 Eine transnationale Brücke: Der große Erfolg von Cartel
in der Türkei | 131
 - 4.2.2 Die Türkische Rap-Musik in Istanbul entwickelt sich | 137
 - 4.2.3 Rap-Musik als politische Protestkultur mit ihren Grenzen | 144
 - 4.2.4 Istanbuler Rap und die städtische Identität | 150
 - 4.2.5 Musikstile im türkischen HipHop in der Türkei | 153

5. Authentizität, Klasse und Männlichkeit im deutschtürkischen und türkischen HipHop | 157

- 5.1 Berlin – Männlichkeit, Härte und Ghetto als Distinktionsmerkmal
im HipHop | 159
 - 5.1.1 Frauen im deutschtürkischen HipHop | 169
 - 5.1.2 HipHop und Distinktion in Berlin | 174
- 5.2 Istanbul – Werte und Diskurse in der Rap-Musik der Mittelschicht | 190
 - 5.2.1 „Underground“ und Wissen versus Kommerz und „özüti“ | 191
 - 5.2.2 Selbstpräsentation: Straße, Härte, aber nicht Maganda | 200
 - 5.2.3 Der Trend zum harten Rap | 208
 - 5.2.4 HipHop und Distinktion in Istanbul. Der „Feind“:
die türkische Pop-Musik | 210
 - 5.2.5 Frauen im HipHop | 215

6. HipHop und Gesellschaft | 221

- 6.1 Berlin: Jugendkulturen in den 1980er und 1990er Jahren in einer
von der Mittelklasse geprägten Stadt | 222
 - 6.1.1 Die Heterogenität der innerstädtischen Wohngebiete | 224
 - 6.1.2 Eine Jugendkultur der ethnischen und sozialen Marginalität
wird populär | 226
 - 6.1.3 Institutionelle Einbettung der HipHop-Kultur als Katalysator
im Individualisierungsprozess | 230
- 6.2 Istanbul: Das Image der HipHop-Kultur und ihre Ablehnung seitens
der Etablierten | 241

- 6.2.1 Soziale und kulturelle Heterogenität in der Türkei und das Abgrenzungsbestreben der Eliten in Istanbul | 243
- 6.2.2 Starre soziale Klassengrenzen werden gesprengt | 245
- 6.2.3 Westliche Jugendkulturen in Istanbul | 246
- 6.2.4 Das Image der Almançı | 260
- 6.2.5 Bodrum: Ein transnationales Verhältnis im lokalen Kontext | 267

7. Zusammenfassung der Forschungsergebnisse für den Zeitraum 1998-2000 | 277

8. Epilog | 285

- 8.1 Rap-Musik in Berlin und Istanbul zwischen 2000 und 2014: Eine Darstellung aktueller Entwicklungen | 285
- 8.2 Berlin – die Weiterentwicklung der Rap-Musik | 286
 - 8.2.1 Stile und Positionierungen unter deutsch-türkischen Rappern in Berlin | 295
- 8.3 Türkischer Rap in Istanbul nach 2000 | 306
 - 8.3.1 Eminem, Ceza und Sagopa Kajmer werden populär | 306
 - 8.3.2 Sultan Tunç und Tahribad-ı İsyân – Die Verbindung von Kommerz und engagierter Jugendarbeit | 315
 - 8.3.3 Rap der Gezi-Proteste und Rap der AKP | 325
 - 8.3.4 Arabesk Rap | 327
 - 8.3.5 „Organize oluyoruz“ – Das Bedürfnis nach Imagewechsel und Zusammenhalt | 332
- 8.4 Möglichkeiten und Grenzen der transnationalen Zusammenarbeit | 337

Glossar | 345

Interviewliste | 347

Verwendete Dokumentarfilme | 349

Diskographie | 351

Literatur | 355

1. Einleitung

Die in den 1970er Jahren in der New Yorker Bronx entstandene HipHop-Kultur ist längst nicht mehr Ausdruck der schwarzen und lateinamerikanischen Jugendlichen aus dem amerikanischen Ghetto. HipHop ist nicht nur weltweit zu einer der bedeutendsten Jugendkulturen avanciert, sondern hat lokale Ausprägungen erfahren oder, wie es Mitchell ausdrückt: „It has become a vehicle for global youth affiliations and a tool for reworking local identity all over the world“ (Mitchell 2001:2).

HipHop ist eine vielseitige und kreative Jugendkultur, die ihren Anhängern die Möglichkeit bietet, ihre Gruppenzugehörigkeiten, Meinungen und Emotionen entsprechend ihrer spezifischen Lebenssituation auszudrücken und Anerkennung zu erhalten. Die unterschiedlichen Formen des HipHop wie Rap, MCing, DJing, Graffiti und Breakdance¹ eröffnen Jugendlichen ein großes und vielseitiges Feld. Rapper schreiben ihre eigenen Texte und verarbeiten darin ihre Wut, ihre Wünsche, ihren Kampf oder einfach ihr Verlangen nach Spaß oder Provokation. DJs sampeln, das heißt, sie kombinieren Anteile bereits vorhandener musikalischer Stücke zu HipHop Rhythmen. Ihnen steht dabei ein grenzenloses Repertoire unterschiedlichster Musikrichtungen zur Verfügung, von Folklore bis Klassik

1 Zur kurzen Erklärung der Richtungen im HipHop: Mit Rap-Musik ist der charakteristische Sprechgesang gemeint und Rapper sind die Vortragenden. Als MC wird im HipHop derjenige Rapper bezeichnet, der ein Publikum gut unterhält. Für den heutigen gebräuchlichen Begriff „rappen“ wurde ursprünglich „MCing“ verwendet (Krekow et al. 1999:208). Ich verwende sowohl den Begriff Rapper als auch MC. Der Begriff DJ steht für Discjockey und bezeichnet damit eine Person, die Musik auflegt. Breakdance ist die spezielle, zumeist akrobatisch ausgeführte Tanzform der HipHop-Kultur und Graffiti sind Malereien aus Spraydosen, zumeist großflächig an Wänden angebracht. Sie werden mit einem Schriftzug signiert und machen so den Urheber kenntlich, der gelegentlich erhebliche Bekanntheit erlangen kann. Siehe dazu außerdem das Glossar der vorliegenden Arbeit.

und darüber hinaus auch einzelne Geräusche oder Klänge. Graffiti-Sprüher entwerfen ihre eigenen Werke, wobei sie sich dabei nicht nur der Technik und der Symbole aus der HipHop-Kultur bedienen, sondern auch lokale oder ethnische Symbole verarbeiten. Breakdancer erfinden ihre eigenen Choreographien und Bewegungen im Stile des HipHop. Kurz: HipHop stellt einen Rahmen zur Verfügung, die Jugendlichen füllen ihn. Diese Vielfältigkeit macht den HipHop nicht nur in seiner zeitlichen Dimension wandelbar, sondern auch anpassungsfähig an lokale Lebensformen. Werte, Diskurse, Machtverhältnisse und andere gesellschaftliche Besonderheiten kommen zum Ausdruck und machen diese Kultur als Gegenstand der kulturwissenschaftlichen Forschung besonders spannend.

Meine Feldforschung, die ich besonders intensiv von 1998 bis 2000 in Berlin, Istanbul und Bodrum durchführte, umfasste ursprünglich einen breiteren thematischen Rahmen. Ausgehend von dem Arbeitstitel „Deutschtürkische Jugendkultur in Berlin im Vergleich zur Jugendkultur in Istanbul“ beschäftigte ich mich mit der Pop-Szene, der Schwulen- und Lesbenszene, der HipHop-Szene und mit anderen subkulturellen Phänomenen in Berlin und Istanbul. Die Entscheidung für die Städte Berlin und Istanbul resultierte aus der Tatsache, dass diese die Hauptimpulse in der Entwicklung der türkischen bzw. der deutschtürkischen Jugendkultur liefern und daher auch vergleichbar sind. Zudem besteht gerade zwischen diesen beiden Städten eine intensive transnationale Bindung. Zusätzlich führte ich in diesem Zeitraum eine Feldforschung in Bodrum durch, wo im Sommer türkische und deutschtürkische Jugendliche aus Berlin und Istanbul ihren Urlaub verbringen.

Schon bald kristallisierte sich der Vergleich der türkischen bzw. deutschtürkischen HipHop-Kultur in Istanbul und Berlin als mein eigentliches Forschungsthema heraus. Ausschlaggebend für die Fokussierung auf die HipHop-Kultur war die Tatsache, dass der gesellschaftliche Diskurs um HipHop, die institutionelle und mediale Unterstützung, die Verbreitung und ihre Ablehnung in beiden Städten nicht gegensätzlicher hätten sein können. Dabei schien mir Rap-Musik besonders interessant zu sein, weil darin im Vergleich zu anderen Jugendkulturen gesellschaftliche Positionierungen noch offensichtlicher geäußert werden. Kennzeichnend ist dabei die besondere Fokussierung auf das „Ich“ und auf „den/die Andere(n)“. Der Rapper verkündet in seiner Musik, wer er ist, zu welcher Gruppe, welchem Menschenbild er gehört, sei dies subkulturell, ethnisch, politisch, national oder sozial, und wen er ablehnt. Lokale Zugehörigkeiten wie beispielsweise zu einem Stadtteil oder einer Stadt werden so eindeutig wie in keiner anderen Jugendkultur geäußert. Rapper thematisieren bestimmte Erfahrungen, Vorlieben und Abneigungen gegenüber gesellschaftlichen Verhältnissen oder Situationen und bestimmten Gruppen oder Personen. So sind Rap-Texte besondere

Zeugnisse einer Identitätskonstruktion und gesellschaftlichen Positionierung der Jugendlichen und ihrem Lebensgefühl. Außerdem unterscheidet sich HipHop von anderen Jugendkulturen dadurch, dass die Jugendlichen keine passiven Konsumenten von Musik sind, die von wenigen Produzenten für den globalen Markt produziert wurde, sondern aktiv ihre Kultur gestalten und ihre Persönlichkeit darin zum Ausdruck bringen.

In diesem Buch geht es um die Frage, wie eine globale Jugendkultur in zwei unterschiedlichen Städten in zwei voneinander sehr verschiedenen Ländern von türkischen und türkischstämmigen Jugendlichen im jeweiligen kulturellen Kontext angenommen wurde, sich entwickelte und ihre lokalen Eigenheiten hervorbrachte. Zeitlich beschränke ich mich in meiner Untersuchung vor allem auf die zwei Jahre von 1998 bis 2000. Wo es mir sinnvoll erschien, fließen auch Daten aus anderen Jahren ein, um das Bild abzurunden. Aufgrund der Wandelbarkeit von Jugendkulturen gehe ich im Nachwort auf die weitere Entwicklung der Rap-Musik zwischen 2000 und 2014 in beiden Städten ein. Dieser Zeitraum gehört nicht zum eigentlichen Untersuchungszeitraum und wird daher nicht in der Intensivität analysiert wie der Zeitraum von 1998 bis 2000.

Eine komparative Studie bietet mir vor allem die Möglichkeit, Auswirkungen unterschiedlicher gesellschaftlicher Phänomene wie z.B. den Umgang mit sozialen Klassen und Minderheiten-Mehrheiten zu analysieren, zu kontextualisieren und zu vergleichen. Das heißt für dieses Buch, dass HipHop der primäre Untersuchungsgegenstand ist, jedoch möchte ich am Beispiel dieser Jugendkultur den Blick auf allgemeine gesellschaftliche Unterschiede lenken und deren Auswirkungen auf eine Jugendkultur analysieren.

Aus dieser forschungsleitenden Fragestellung entwickelten sich im Verlauf meiner Forschung folgende spezifische Fragestellungen:

- Wie wird eine Kultur, die dem Image nach eine Kultur der ethnisch und sozial marginalisierten Jugendlichen ist, in der jeweiligen Stadt ausgelebt? Wie kommt ihre recht unterschiedliche gesellschaftliche Position – als Minderheit in Deutschland und Mehrheit in der Türkei – in der Rap-Musik zum Ausdruck?
- Welche unterschiedlichen Interpretationen des Authentizitätskonzeptes sind für die HipHop-Szene in den beiden Städten vorhanden? Sind Gemeinsamkeiten erkennbar?
- Welche Ausprägungen von Abgrenzungsverhalten innerhalb der HipHop-Szene, aber auch zwischen HipHop-Aktivist*innen und anderen Gruppen lassen sich beobachten?

- Welche gesellschaftlichen Faktoren fördern, oder schränken die Verbreitung von HipHop in den beiden Städten ein? Welche Rolle spielen dabei Institutionen, Medien und Klassenstrukturen und der Umgang mit ethnischen Minderheiten?
- Welche Unterschiede zwischen türkischen Jugendlichen aus Istanbul und Jugendlichen aus Berlin lassen sich im Hinblick auf Musikgeschmack und Abgrenzungsverhalten in der kulturellen Begegnung des Ferienorts Bodrum beobachten?
- Welche Rolle spielt die transnationale Verbindung zwischen Berlin und Istanbul?

Zur Erklärung der Unterschiede und Gemeinsamkeiten wird der städtische, nationale und transnationale Kontext in Betracht gezogen, dabei werden relevante Phänomene wie Migration, Institution, Nationalismus und Klassenunterschiede thematisiert.

Im Laufe der vielschichtigen empirischen Feldforschung und Auswertung stellte sich heraus, dass die unterschiedliche Entwicklung von HipHop in beiden Städten, die jeweiligen gesellschaftlichen Diskurse, die unterschiedlichen medialen und institutionellen Unterstützungen, die Jugendliche erfahren, nur erklärt werden können, wenn die gesellschaftliche Struktur und Position von HipHoppern in beiden Städten berücksichtigt wird. Daher greife ich zur Analyse der kontextabhängigen Aneignung, Verbreitung und Ablehnung der HipHop-Kulturen in Berlin und Istanbul auf Theorien zurück, die meines Erachtens besonders relevant sind, um die spezifische Situation in beiden Städten erklären zu können. Ich nutze die klassentheoretischen Konzepte von Bourdieu und den Cultural Studies und deren sehr brauchbare Ansätze bezüglich Ethnizität und Identität. Außerdem beziehe ich mich auf die modernisierungstheoretischen Ansätze, die sich dem Phänomen der Individualisierung in Deutschland zuwenden. Zusätzlich stütze ich mich auf die Theorie der Etablierten-Außenseiter-Figuration von Elias und Scotson.

Diese Theorien werden nicht konträr, sondern komplementär für die Analyse herangezogen. Dieser breitere theoretische Rahmen resultiert zum einen aus der Komplexität des Themas und den unterschiedlichen gesellschaftlichen Bedingungen in Berlin und Istanbul. Zum anderen wirft gerade eine Jugendkultur wie HipHop Fragen zu ethnischen und sozialen Ungleichheiten auf, die nicht mit einer einzigen Theorie bearbeitet werden können.

Die Verbreitung und Ablehnung von HipHop begreife ich als Ausdruck eines großen und komplexen Beziehungsgeflechts zwischen ethnischen und sozialen Gruppen und gleichzeitig auch als ein Mittel, mit dem sich gesellschaftliche Positionen erhalten oder verändern lassen. Ich gehe außerdem davon aus, dass

sich solche Individualisierungsprozesse innerhalb einer Gesellschaft exemplarisch am HipHop beobachten lassen, die dazu führen, dass unveränderbare Kriterien wie soziale und ethnische Herkunft in den Hintergrund rücken. HipHop ist meines Erachtens deshalb ein besonders geeignetes Forschungsfeld, um gesellschaftliche Beziehungen zu analysieren, da diese Kultur aufgrund ihrer Herkunft aus dem armen New Yorker Stadtteil Bronx lange Zeit als Ausdruck der ethnisch und sozial Marginalisierten galt und der gesellschaftliche Diskurs über HipHop immer noch Themen anschneidet, die weit über diese Jugendkultur hinausreichen.

Der Schwerpunkt meiner Feldforschung liegt auf den drei Jahren 1998, 1999 und 2000. Zusätzlich fließen Biographien von Interviewpartnern und schriftliche Quellen ein, die die Anfänge und Entwicklung von HipHop in beiden Städten aus der Retrospektive beleuchten. Dies ist von Bedeutung, um die kulturellen Kontexte zu verstehen, in denen sich HipHop entwickelte und schließlich in der spezifischen Konstellation Ende der 1990er mündete. Die klare Begrenzung auf den zeitlichen Rahmen erschien mir notwendig, um der Komplexität des Themas gerecht werden zu können. Der Zeitraum zwischen den beiden Popularitätsschüben, die der HipHop in Istanbul erfahren hat, und in dem die Entwicklung der Musik in beiden Städten so unterschiedlich verlaufen ist, steht daher im Mittelpunkt der Arbeit. Auch nach der Jahrtausendwende habe ich die Entwicklungen weiter verfolgt und sowohl in Berlin als auch in der Türkei Interviews und Gespräche durchgeführt. Diese Entwicklungen fließen ebenfalls immer wieder ergänzend in die Arbeit mit ein, um zu zeigen, welche Faktoren wiederum zum nächsten Wandel führten. Im Epilog widme ich mich schließlich in etwas geraffter Form der Entwicklung dieser Kultur in beiden Städten von 2000 bis 2014.

1.1 METHODE DER FELDFORSCHUNG

Meine Feldforschung war von großer Vielfalt geprägt. Sie umfasste 52 auf Kassette aufgezeichnete und anschließend mehrheitlich transkribierte Interviews mit einer Länge zwischen 30 Minuten und 3½ Stunden. Eine weitaus größere Anzahl von Interviews und Gesprächen hielt ich darüber hinaus in Feldtagebüchern fest. Meine Interview- und Gesprächspartner habe ich aus verschiedenen Bereichen gewählt:

- Jugendliche aus verschiedenen Szenen
- Rapper, Breakdancer, Graffiti-Sprüher, die in ihrem lokalen Umfeld aktiv waren

- in der Szene bekannte Rapper
- DJs aus der HipHop-Szene und außerhalb der HipHop-Szene
- Musiklabel-Besitzer
- Sozialarbeiter
- Senatsangestellte aus dem Bereich Jugend und Sport
- Ausländerbeauftragte
- Konzertveranstalter
- Lokalbesitzer
- Journalisten und Herausgeber einschlägiger Zeitschriften
- CD- und Kassetten-Verkäufer
- Verkäufer aus HipHop-Läden
- Personen, die im HipHop und anderen jugendkulturellen Bereichen transnational aktiv waren.

Nicht alle Interview- und Gesprächspartner stammten aus der HipHop-Szene. Gerade in Istanbul und auch in Bodrum richtete ich mein Augenmerk auch auf junge Menschen und Akteure aus dem jugendkulturellen Bereich, die HipHop ablehnten. Diese Auswahl diente dazu herauszufinden, welche Faktoren zur geringen Verbreitung dieser Kultur in der Türkei führten und auf welchen gesellschaftlichen Hintergründen dieses Distinktionsverhalten beruhte.

Die Interviews wurden nach einem Interviewleitfaden durchgeführt, der je nach der spezifischen Rolle des Interviewpartners variierte. Mit Jugendlichen, die direkt aus der Szene kamen, führte ich biografisch-narrative Interviews. So erhielt ich Aufschluss darüber, aus welchem Hintergrund die Person kam, welche Faktoren wie beispielsweise gesellschaftliche Position und familiäre, institutionelle und mediale Unterstützung oder auch Netzwerke das Interesse am und Aktivitäten im HipHop weckten und förderten, aber auch, welche Faktoren das Ausleben der Kultur erschwerten. Außerdem wollte ich in Erfahrung bringen, welchen spezifischen Aktivitäten meine Interviewpartner nachgingen, um Einblicke in ihre Position im lokalen, nationalen und transnationalen Beziehungsgeflecht zu gewinnen. Über ihre Aktivitäten, ihrer Meinung zum HipHop und gegenüber anderen jugendkulturellen Stilen bekam ich Informationen über die identitätsstiftende Rolle der HipHop-Kultur. Den Personen, die sich nicht explizit der HipHop-Szene zugehörig fühlten, aber als Jugendliche oder auch berufsbedingt die Kultur unterstützen bzw. ablehnten, stellte ich vor allem Fragen über ihre Beweggründe und nach dem Image von HipHop. Auf eine Anonymisierung der Interview- und Gesprächspartner wurde verzichtet, da es sich teilweise um sehr bekannte Personen handelt, deren Identität trotz Anonymisierung rekonstru-

ierbar wäre, denn meine noch Ende der 1990er Jahre unbekanntem Interviewpartner sollten später zu den bekanntesten Stars der Türkei werden.

Da Rapper negative Meinungen meistens direkt und teilweise auf eine provokative oder gar beleidigende Art in ihrer Musik zum Ausdruck bringen, wurden auch solche Interviewpassagen nicht anonymisiert wiedergegeben, wenn diese Meinung bereits in Form von Rap veröffentlicht worden war. Bei Äußerungen, die zu Konflikten führen könnten, verzichtete ich auf den Namen des Interviewpartners.

Aufgrund meiner Zweisprachigkeit konnten die Interviewpartner selbst die Interviewsprache bestimmen, was der Natürlichkeit der Gespräche zugutekam. So fanden die Interviews mit türkischen Interviewpartnern in der Türkei ausschließlich auf Türkisch statt. Die Interviews mit Deutsch-Türken in Berlin und auch in der Türkei führte ich in der vom Interviewpartner gewünschten Sprache, wobei seitens der Interviewpartner oftmals beide Sprachen genutzt wurden.

Zu Beginn der Interviews und auch bei einigen Gesprächen ließ ich Fragebögen ausfüllen, in denen Geburtsjahr, Wohnort, Ausbildung, Beruf der Eltern, Mediennutzung, Musikgeschmack und Auslandserfahrungen erhoben wurde. Damit erhielt ich wichtige Daten schon zu Beginn des Interviews zusammengefasst in der Hand. Außerdem ersparte mir dieses Vorgehen entsprechende Fragen während des Interviews zu stellen, die gelegentlich eine verunsichernde Wirkung gehabt hätten. Diese Fragebögen verstehen sich lediglich als Ergänzung der Interviews, sie verfolgten keinen quantitativen Forschungsansatz. Auch eigneten sich diese Fragebögen manches Mal, um Kontakte mit jungen Menschen zu knüpfen und ein Gespräch über HipHop anzufangen.

Des Weiteren verfolgte ich Medien wie Zeitschriften und das Internet und nutzte Video- und DVD-Aufzeichnungen über die HipHop-Szene oder HipHop-Veranstaltungen als Informationsquellen.

1.2 AUFBAU DER ARBEIT

Im nachfolgenden Kapitel gebe ich einen kurzen Überblick über die Literatur zur (deutsch-)türkischen HipHop-Kultur in Deutschland und der Türkei. Dabei erläutere ich die Forschungsfelder, die meines Erachtens Lücken aufweisen, um Aneignungs- und Ablehnungsprozesse in beiden Ländern zu verstehen. Die vorliegende Studie soll dazu beitragen, diese Lücken zu schließen.

Anschließend stelle ich die theoretischen Konzepte vor (Kap. 3), auf die ich die empirische Studie aufbauen werde. Mit der Untersuchung sollen die Fragen bearbeitet werden, wie eine globale Jugendkultur, die lange Zeit als eine Kultur

der sozial und ethnisch Marginalisierten galt, von Deutschtürken in Berlin und von Jugendlichen in Istanbul aufgenommen und in den spezifischen lokalen, nationalen und transnationalen Kontexten weiterentwickelt wurde, und welche gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zu so unterschiedlichen Formen der Aneignung geführt haben. Zunächst widme ich mich den klassentheoretischen Ansätzen der in Birmingham gegründeten Cultural Studies (CCCS), die Jugendkulturen ins Zentrum ihrer Aufmerksamkeit stellen, und subkulturelle Phänomene im Kontext sozialer Klassenbildung analysieren (3.1). Wie Bourdieus Ansatz der Kapitalsorten das Verständnis dieser migrantischen Jugendkultur informieren kann, obwohl er weder dem Phänomen der Ethnizität noch dem des Migrantensstatus eine gesonderte Kapitalsorte zuweist, wird Gegenstand der weiteren theoretischen Diskussion sein (3.2). Es gilt zu klären, wie der Kapitalbegriff für Jugendkulturen fruchtbar gemacht werden kann. Ich halte beide klassentheoretischen Konzepte für notwendig, um den Zusammenhang zwischen dem Image einer sozial marginalisierten Kultur und dem damit einhergehenden Authentizitätsdiskurs analysieren zu können. Da HipHop nicht nur das Image einer Kultur der sozial, sondern auch der ethnisch Marginalisierten trägt, und über diese Musik ethnische Identitäten zum Ausdruck kommen, werde ich explizit auf das Thema Ethnizität und Identität eingehen und mich dabei besonders an den Veröffentlichungen orientieren, die von Stuart Hall im Rahmen des Forschungszentrums in Birmingham verfasst wurden (3.3). Modernisierungstheoretische Ansätze werden darauf hinterfragt, was sie über Individualisierungsprozesse von jungen türkischen Migranten in Deutschland aussagen können (3.4). Zentral sind dabei die Fragen, inwieweit auf Heterogenität und Individualisierungsprozesse in der türkischen Migrantengruppe eingegangen wird und wie diese in die Forschung einbezogen werden müsste. Mein besonderes Interesse gilt der Frage, inwieweit Individualisierungsprozesse im Kontext von HipHop erkannt und analysiert werden können. Abschließend ermöglichen Einblicke in die ethnischen und sozialen Spannungen in der Türkei eine Diskussion darüber, ob die soziale Anerkennung bzw. Ablehnung einer Jugendkultur wie HipHop auf einen verminderten oder gestärkten Individualisierungsprozess hinweisen kann.

Im Laufe der Feldforschung stellte sich heraus, dass die Form der Ablehnung bzw. Aneignung von HipHop in beiden Städten Folge und Ausdruck eines komplizierten Beziehungsgeflechts auf städtischer, nationaler, aber auch transnationaler Ebene war. Dieses Beziehungsgeflecht war von Spannungen geprägt, die auf der räumlichen und sozialen Mobilität unterschiedlicher Gruppen basierten. Klassentheoretische und modernisierungstheoretische Ansätze können diese Beziehungen nur begrenzt erklären. Um diese komplexe soziale Wirklichkeit aufzuarbeiten und in der empirischen Studie beschreibbar zu machen, beschäftige

ich mich im Abschnitt 3.5 mit der Theorie der Etablierten-Außenseiter-Figuration von Elias und Scotson. Dieser Ansatz ist meines Erachtens ein besonders hilfreiches Instrument, um die Dynamik von Machtbalancen zu analysieren, die sich aus sozialer und räumlicher Mobilität ergeben.

Der theoretische Teil dieses Buches schließt mit einer Darstellung, wie sich diese scheinbar gänzlich unterschiedlichen theoretischen Ansätze in Rahmen meines Forschungsinteresses ergänzen (Kap. 3.6).

Kapitel vier gibt einen historischen Abriss von den Anfängen der HipHop-Kultur in Berlin und Istanbul und beschreibt, wie in den folgenden Jahren eine globale Jugendkultur ihre lokalen Eigenheiten entwickelt hat. Da HipHop zeitversetzt in beide Städte kam, wird die Entwicklung für Berlin seit den 1980er Jahren und in Istanbul seit Mitte der 1990er Jahre skizziert. Dabei gehe ich folgenden Fragen nach: In welchem politischen Kontext kam HipHop in beide Städte? Wie wurde seit den Anfängen über Rap-Musik die eigene ethnische Position ausgedrückt? Stehen in der Selbstpräsentation über Rap-Musik stets die ethnische und die soziale Herkunft im Vordergrund oder können Individualisierungsprozesse beobachtet werden, in denen diese Aspekte in den Hintergrund rücken? In welcher Form wird das Thema Nationalismus in beiden Städten behandelt? In diesem Kontext untersuche ich die Texte und charakteristischen musikalischen Eigenheiten der Rap-Musik. Darüber hinaus gehe ich in Bezug auf Berlin der Frage nach, wie türkischstämmigen Jugendlichen über HipHop der Zugang zur Etabliertengruppe möglich wurde, und ob bzw. in welcher Form sich der Aktionsradius für professionelle HipHop-Aktivist*innen dadurch geändert hat. Löst eine Jugendkultur die Probleme der Akteure tatsächlich nur imaginär? In Istanbul skizziere ich den Einfluss, den die deutsch-türkische Rap-Formation Cartel auf den Umgang mit Nationalismus im türkischen HipHop nahm, und die unterschiedlichen Interpretationen der türkischen Identität in Berlin und Istanbul.

Im Kapitel fünf gehe ich auf die Frage ein, ob und in welcher Form HipHop-Aktivist*innen bestimmte Authentizitätsmerkmale der Kultur übernahmen. Welche Werte bezüglich überzeugender Rap-Musik herrschen im lokalen Kontext? Welche Form von Männlichkeit und Härte repräsentieren HipHop-Aktivist*innen in beiden Städten? Die Darstellung des Umgangs mit sozialer und ethnischer Position im HipHop und der damit einhergehenden Vorstellung von Authentizität und Selbstpräsentation fokussiert den Blick zunächst auf die HipHop-Aktivist*innen und die HipHop-Kultur an sich. Da Identifizierungen mit einer Jugendkultur mit Abgrenzungen gegenüber anderen Jugendkulturen einhergehen, befasse ich mich in diesem Kapitel mit der Frage, gegenüber welchen Gruppen und in welcher Form sich die HipHop-Aktivist*innen abgrenzen.

Im Kapitel sechs werden nun zusätzlich die gesellschaftsrelevanten Faktoren in den Blick genommen, die zu einer spezifischen Form der Förderung oder auch Ablehnung von HipHop in beiden Städten geführt haben. Im Zentrum dieses Kapitels stehen die juristischen, institutionellen, ökonomischen und städtebaulichen Rahmenbedingungen und die damit einhergehenden spezifischen Klassensysteme in Berlin und Istanbul. In diesem Kapitel widme ich mich außerdem dem Verhältnis zwischen Deutschtürken und Türken. Dieses Verhältnis beschreibe ich auf der Mikroebene am Beispiel des Ferienortes Bodrum.

Abschließend folgt eine zusammenfassende Schlussbetrachtung und ein umfangreicher Epilog zur späteren Entwicklungen der HipHop-Kultur in Berlin und Istanbul.