

KÖLSCH

Türkische Popmusik



KÜLTÜR

im Exil

„WIR SIND IM TRANSIT UNTERWEGS“

Liedermacher und HipHopper, Schnulzensänger und Barden, politische Exilanten, Alltagsethnologen, Sprachrohre ihrer Generation – die türkische Popmusik in Köln ist reich an Künstlern, Unternehmern, Aktivisten und ihren Songs. MURAT GÜNGÖR und HANNES LOH erzählen ihre Geschichte

Dieser Text ist Necla Türköz gewidmet, der Ehefrau von Aşık Metin Türköz, die am 3. Februar unerwartet verstarb.

► Weltoffen, multikulturell, kosmopolitisch – dieses Schmelztiegel-Narrativ ist fest im Geschichtsbewusstsein der Kölnerinnen und Kölner verankert. Wer sich in der städtischen Kulturszene umschaut, findet viele Belege für diese These – von der Philharmonie bis zum Afro-Trap. Erst kürzlich erschien der Stadtführer »Köln kosmopolitisch« von Milto Oulios, der die ganze Bandbreite interkultureller Projekte in Köln darstellt und deren Potenzial auslotet.

Aber welche Stadtchronik erinnert an die Kölner Yüksel Özkasap oder Metin Türköz, die in den 60er, 70er und 80er Jahren Hunderttausende Tonträger verkauften? Wer weiß, dass Türküola – das erfolgreichste Independent-Label der Bonner Republik – sein Hauptquartier am Hansaring hatte? Und wer hat eine Ahnung davon, welchen Einfluss die rege kulturelle Praxis der Gastarbeiter und Exilanten auf die Entwicklung der kölschen Musikszene hatte – von Arsch Huh bis HipHop?

Am Anfang war Türküola

Es gibt diese Geschichte und sie hat einen Anfang. 1955 kam Yılmaz Asöcal für ein Germanistikstudium nach Köln. Seine Lebensgeschichte beschreibt er eindrucksvoll in dem Buch »Nasil Kazandılar« (»Wie haben Sie gewonnen?«) von Doğan Pürsün. Um sein Studium zu finanzieren, war er als Dolmetscher für die deutschen Arbeitgeber tätig. Das hatte den Vorteil, dass er nah an den so genannten Gastarbeitern war und deren Bedürfnisse kennen lernte. Laut dem Musikexperten Cevdet Yildirim standen Nachrichten und Musik aus der Türkei weit oben auf der

Wunschliste der Arbeiter aus Anatolien. Asöcal erkannte das riesige ökonomische Potenzial dieser Bevölkerungsgruppe – die deutschen Unternehmer sahen die Gastarbeiter nur als Arbeitskräfte und nicht als Kunden. Und so gründete er 1964 sein erstes Unternehmen: Türkisch-Deutsch-Export. Mit diesem Unternehmen schuf er die Blaupause für die zahllosen Import-Export-Läden, die es mittlerweile in allen deutschen Metropolen gibt und deren Warenangebot sich vorwiegend an Migrantinnen und Migranten richtet. Heutzutage würde man von Startup-Qualitäten sprechen.

Aber zur Wahrheit gehört auch: Damals durften Migranten ohne einen deutschen Geschäftspartner kein eigenes Gewerbe gründen. Folglich stand die junge Firma vor dem Aus, als es zu Differenzen zwischen Asöcal und seinem deutschen Partner kam. Doch Asöcal schaffte es durch die Vermittlung des Kölner SPD-Bundespolitikers Hans-Jürgen Wischniewski eine Genehmigung zur alleinigen Unternehmensgründung zu bekommen. Innerhalb von wenigen Jahren schuf er ein kleines Imperium: Seine Kölner Firma Türküola wurde zum wichtigsten Label für migrantische Musik in Europa und Asöcal zu einem erfolgreichen Unternehmer, der mehrere Millionen Tonträger verkaufte. Auch machte er in der Türkei lebende Künstler wie Ibrahim Tatlıses in Deutschland zu Stars. Begleitet wurden seine Plattenveröffentlichungen mit großen Werbekampagnen in türkischen Zeitungen. Heute erinnert nicht einmal ein Wikipedia-Eintrag an ihn. Menschen wie Asöcal haben nicht darauf gewartet, dass ihnen die Zivilgesellschaft eine Plattform bietet, sondern eigenständig die Initiative ergriffen, um auf die musikalischen und kulturellen Bedürfnisse von Migranten zu reagieren. In Deutschland war Köln lange Zeit das Epizentrum für Musik von Migranten.



Foto: Privat

Türküola-Plattenladen am Hansaring / vorherige Seite: Metin Türköz

METIN TÜRKÖZ SPIELT GESCHICKT MIT IRONIE, MEHRSPRACHIGKEIT UND NEUWORTSCHÖPFUNGEN

Metin Türköz erobert die Wohnheime

Zwei Biografien, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Der promovierte Germanist und Unternehmer Asöcal trifft auf den Gastarbeiter Metin Türköz, der bei Ford angestellt ist und in seiner Freizeit die Langhalslaute Saz spielt. Nach einem improvisierten Konzert von Türköz zum türkischen Nationalfeiertag am 29. Oktober stehen am nächsten Tag Kunden bei Türküola vor der Tür und fragen nach Schallplatten von ihm. Es folgen Vertrag, Studioaufnahmen und große Verkäufe. 1967 erschien Türköz' erste Single »Turist/Almanya Destani«. Während seiner Karriere als Liedermacher veröffentlicht er 13 Alben und 72 Singles, auf denen er die Sehnsucht und das Heimweh der ersten Gastarbeitergeneration besingt, den Arbeitsalltag darstellt und die Bedingungen, unter denen die Ford-Arbeiter ihr Geld verdienen müssen. Der deutsch-türkische Regisseur, DJ und Musikexperte Nedim Hazar nennt Metin Türköz »die Stimme der türkischen Arbeiter in Deutschland«. Türköz spielt geschickt mit Ironie, Mehrsprachigkeit und Neuwortschöpfungen in seinen Liedern, um so Machtverhältnisse in den Betrieben zu unterlaufen: Häufig kommt die Figur des deutschen Vorarbeiters, des »Maestero«, in seinen Liedern vor, die er augenzwinkernd aufs Glatteis führt.

Türköz füllt die kulturelle Leerstelle der Menschen in den Gastarbeiter-Wohnheimen und verleiht den Ungleichheiten, die sie in den Betrieben erleben, ein Ventil. Lange bevor das Wort Empowerment zur Modevokabel wird,

bietet Türköz seinen Kolleginnen und Kollegen kluge Strategien zur Selbstermächtigung an. Imran Ayata, der gemeinsam mit Bülent Kullukcu 2013 die Compilation »Songs of Gastarbeiter« veröffentlicht hat, sieht ihn sogar als Vorläufer der HipHop-Kultur: »Metin Türköz ist für mich sowohl von der Attitude als auch von der Herangehensweise der erste HipHopper. Zum einen, weil er seine Musik sehr collagenhaft arrangiert hat, ähnlich wie das später im Sampling stattfindet, zum anderen, weil er immer wieder mit einem deutsch-türkischen Sprachmix experimentiert hat.«

Mit dem U-Boot in die Charts

1970 geschieht etwas Ungewöhnliches: Ein türkisches Lied platziert sich sowohl in Deutschland als auch in Österreich in den Top Ten. Acht Wochen lang hält es sich in Deutschland in den Charts. Es stammt nicht von Metin Türköz oder der »Nachtigall von Köln« Yüksel Özkasap, sondern vom Schlagersänger Peter Alexander. Das Lied hieß »Oh Lady Mary«, geschrieben hat es der türkische Filmkomponist Metin Bükey. In der Türkei wird der Song auf fast jeder Hochzeit gespielt, dort jedoch im Original als »Saman-yolu«. Die wenigsten Käufer der Single dürften 1970 erkannt haben, dass es sich um ein türkisches Volkslied handelte. Wiederum dürften die Gastarbeiter in den Wohnheimen irritiert gewesen sein, da der türkische Text als deutscher Schlager umgeschrieben und auch musikalisch an die deutschen Ohren angepasst wurde. Hier offen-



© Yarınistan-Archiv

Yarınistan 1988 in Berlin

barte sich die strenge Segmentierung des deutschen Musikmarkts und auch ein kultureller Rassismus: Auf der einen Seite ein Label wie Türküola, das über seine Import-Export-Strukturen allein von Yüksel Özkasaps Album »Beyaz Atli« 800.000 Einheiten verkauft hat (nach heutigen Maßstäben vierfach Platin). Auf der anderen Seite deutsche Plattenfirmen wie Ariola, Polydor, Phonogram oder Bellaphon, die diesen erfolgreichen Künstlerinnen und Künstlern keine Tür öffnen; stattdessen aber, wie im Fall von Peter Alexander, türkische Lieder bis zur Unkenntlichkeit veränderten. »Die Deutschen empfanden diese Musik wohl als Gejammer«, vermutet der Türküola-Kenner Cevdet Yildirim. Allerdings versuchte Asöcal mit der Gründung der Tochterfirma Teledisc auch im Deutschen Schlager Fuß zu fassen mit Künstlern wie Jessy, Adam & Eve und Chris Christiansen, der schon ein Jahr vor Peter Alexander eine Version von »Oh Lady Mary« auf Teledisc veröffentlicht hatte.

Köln als Transitland für Exilanten

Die Türkei wurde 1971 und 1980 von Militärputschen erschüttert, die maßgeblich dafür sorgten, dass politische Aktivisten das Land verlassen mussten. Die Repression betraf auch Musiker, besonders jene, die in der Tradition der Aşık standen. Das waren Barden und Volksänger, die Bezug nahmen auf gesellschaftliche und politische Themen. Viele türkische, alevitische und kurdische Musiker

verließen deshalb die Türkei, um für einige Jahre im Kölner Transit zu leben, darunter auch die Künstler Cem Karaca und Nedim Hazar. Cem Karaca wurde 1979 ausgebürgert und von der türkischen Polizei zur Fahndung ausgeschrieben. Er kam nach Köln und vernetzte sich schnell mit anderen Exilanten, aber auch mit der linken Szene der Stadt. Anfangs arbeitete Karaca auch mit Türküola zusammen. Seine wichtigste Platte im Exil – »Die Kanaken« – entstand jedoch in Zusammenarbeit mit dem linken Dortmunder Label Pläne. Lange bevor Rapper in den späten 90ern und 2000ern sich mit dem Begriff »Kanake«, dem Lieblingsschmähwort der Deutschen, beschäftigten, unternahm Karaca den Versuch, diese rassistische Zuschreibung zu untergraben.

Auch der Musiker und Schauspieler Nedim Hazar findet in der Domstadt schnell Anschluss. Er trifft Geo Schaller, beide gründen die Band Yarınistan, veröffentlichen zwei Alben und gewinnen den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Auch mit der kölschen Szene vernetzt sich Yarınistan schnell, Stefan Brings spielte anfangs bei ihnen Bassgitarre. Hazar beschäftigt sich in seinen Texten auch mit der Situation der Arbeitsmigranten in Deutschland und wirbt für ein multikulturelles Miteinander. Karaca, Hazar und andere Exilanten bringen wichtige Themen der deutsch-türkischen Gastarbeiter auf die Agenda, obwohl sie andere migrationsbiografische Erfahrungen haben. Als Intellektuelle und Künstler sind sie von den dringendsten Themen der migrantischen Malocher nicht betroffen: Sie

**TÜRKÖZ FÜLLT
DIE KULTUR-
RELLE LEER-
STELLE DER
MENSCHEN
IN DEN WOHN-
HEIMEN UND
VERLEIHT
DEN ERFAH-
RUNGEN VON
UNGLEICHHEIT
EIN VENTIL**



Signore Rossi und Kutlu von der Microphone Mafia

ALS ZU BEGINN DER MULTI- KULTURELLE TRAUM IN DEN FLAMMEN VON ROSTOCK, MÖLLN UND SOLINGEN VERKOHLTE, ÜBERNAHMEN JUNGE RAPPER DEN STAFFEL- STAB

arbeiten nicht in Fabriken, haben Zeit, sich die deutsche Sprache anzueignen und bewegen sich in Kreisen, in denen ihnen kaum Rassismus widerfährt. Aber als politische Künstler, als Aşık, greifen sie die Themen auf, die sie in ihrer Umgebung vorfinden. Und das ist im Deutschland der 80er Jahre vor allem der wachsende Rassismus gegenüber den Arbeitsmigranten. »Die Türküola Künstler haben sich damals bewusst an ein türkisches Publikum gewandt«, erklärt Kutlu Yurtseven, Musiker und Mitbegründer der Initiative »Keupstraße ist überall«, »Es waren die politischen Exilanten, die zum ersten Mal die deutsche Bevölkerung angesprochen und ganz bewusst auf Deutsch getextet haben.« Damit wird die Gruppe der Exilanten zu einer wichtigen Brücke zwischen den Gastarbeitern und einem breiten Bündnis aus Kirchen, Gewerkschaften und alternativen Bewegungen, die in den 80er Jahren Widerstand gegen die »geistig-moralische Wende« unter Bundeskanzler Helmut Kohl leisten.

Vom Multikulti-Traum zum HipHop-Klartext

Die Künstler von Türküola richteten sich mit ihren Songs an die erste Generation von Arbeitsmigranten. Als die politischen Exilanten aus der Türkei eintrafen, machten sie die Probleme der Gastarbeiterfamilien in Deutschland für ein hiesiges Publikum sichtbar und verbanden ihre antirassistische Kritik mit einer multikulturellen Vision. Diese

Vision war auch für die Kinder der Gastarbeiter attraktiv, die in der damaligen Bundesrepublik pauschal als »Ausländer« bezeichnet wurden und für die die Mehrheitsgesellschaft keinen Ort vorgesehen hatte. Es war die zweite Generation, die mit großer Vehemenz einen gleichberechtigten Platz in der deutschen Gesellschaft einforderte. Sie knüpften selbstbewusst an die Frage an, die der Kölner Liedermacher Ozan Ata Canani in seinem Song »Deutsche Freunde« 1979 formuliert hatte: »Und die Kinder dieser Menschen sind geteilt in zwei Welten, ich bin Ata und frage euch, wo wir jetzt hingehören?« Ozan Ata Canani traf einen Nerv mit dieser Frage und wurde mit seiner Band in die Aktuelle Stunde und Alfred Bioleks Talkshow eingeladen. Die »Kinder dieser Menschen« schlugen einen anderen Ton an. Sie redeten Klartext und fanden in der HipHop-Kultur eine Ausdrucksform, in der sie die Themen Teilhabe, Staatsbürgerschaft und Rassismus neu verhandelten.

Als zu Beginn der 90er Jahre der multikulturelle Traum in den Flammen von Rostock, Mölln und Solingen verkohlte, übernahmen die jungen Rapper den Staffelstab der politischen Exilanten. Sie schrien ihre Wut hinaus, wollten keine Objekte eines paternalistischen Diskurses über kulturelle Zerrissenheit sein. »Mölln und Solingen, das waren Ereignisse, die meine Eltern lähmten und schockierten«, erinnert sich der Kölner Rapper Kutlu Yurtseven, »für uns hingegen war es das Signal: Jetzt erst recht! Jetzt sind wir dran!« Aber auch für Türküola-Künstler wie

die experimentelle Disco-Folkgruppe Derdiyoklar war der zunehmende Rassismus der 80er und 90er Jahre eine Zeitenwende und spiegelte sich in Songs wie »Hop Hop Dazlaklar« (»Halt! Ihr Skinheads«) und »Liebe Gabi« wider. In diesen Liedern geht es nicht nur um neonazistische Skinheads, sondern auch um die rassistische Politik der schwarz-gelben Bundesregierung: »Helmut Kohl und auch Strauß wollen Ausländer raus. Sind wir keine Menschen, liebe Gabi?« Humanismus, Antirassismus und der Kampf um Würde verbinden Derdiyoklar mit Rappern wie Kutlu Yurtseven. Die Empörung über die brennenden Häuser und die Ermordeten brachte auch ein Interesse an der Geschichte der eigenen Eltern mit. So schrieb Yurtseven 2002 für seinen Vater den Song »Denkmal«, in dem er dessen Migrationsbiografie erzählt, aber auch die Arbeitskämpfe der ersten Generation sichtbar macht wie etwa den großen Kölner Ford-Streik 1973.

Seit dreißig Jahren mischen Kutlu und Signore Rossi als Microphone Mafia in der Kölner Musikszene mit. Sie haben in kleinen Kellern und auf großen Festivals gespielt, bei der Arsch-Huh-Initiative mitgemacht, sind mit den Hohnern in der Philharmonie aufgetreten und mit der Holocaustüberlebenden Esther Bejarano und ihrem Sohn Joram auf den Bühnen der Republik unterwegs. Rückblickend sagt Kutlu: »Uns Gastarbeiterkindern wurde ja ständig erzählt, dass wir zwischen zwei Stühlen sitzen und dass das ein Problem sei. Aber wir haben das irgendwann als Errungenschaft gesehen: Wenn wir nirgends richtig hingehören, dann müssen wir uns auch nicht entscheiden. Wir sind im Transit unterwegs, können mit Rollen und Identitäten spielen und uns weiterentwickeln.«

Auch Nedim Hazars Sohn widmet der Migrationsgeschichte seiner Eltern ein Stück. Es ist der Kölner Rapper und Schauspieler Eko Fresh, dessen Song »Der Gastarbeiter« von der Familie seiner Mutter erzählt, die im Alter von 15 Jahren nach Deutschland kam. Das Video zählt knapp vier Millionen Klicks auf Youtube, wer sich einige der über 5000 Kommentare durchliest, bemerkt sofort, welchen Nerv Eko Fresh getroffen hat. Geschickt meistert er den Spagat zwischen einer sozialen Verortung in einem migrantischen Milieu und dem Status eines erfolgreichen deutschen Musikers, der sich ironisch mit den Zuständen im Lande auseinandersetzt. Einerseits greift er die Themen der Deutschtürken auf und reflektiert sie klug, wie in seinem aktuellen Song »Aber...«, andererseits ist er ein Künstler, der aufgrund seines Talents und seiner Leistung von der Gesellschaft Anerkennung bekommt. Hinzu kommt, dass sich in Eko Freshs Biografie die beiden wichtigsten Strömungen türkischer Migration kreuzen: Sein Vater gehört zu den politischen Exilanten; die Familie seiner Mutter kam im Zuge der Anwerbeabkommen mit der Türkei nach Deutschland.

Die Kölner Aşık-Tradition

Gibt es eine künstlerische Kontinuität zwischen den Liedermachern der Gastarbeiter, den politischen Exilanten der 80er Jahre und der zweiten und dritten Generation von Migranten in Deutschland? Lässt sich ein Bogen spannen von Metin Türköz über Ozan Ata Canani, Cem Karaca und Hazar bis hin zu Kutlu Yurtseven und Eko Fresh? Sicher, die HipHop-Musiker sampeln die Musik der älteren Musiker. Entscheidender ist aber eine andere Traditionslinie: Eko Fresh und Kutlu Yurtseven knüpfen mit ihren

Texten an der Tradition der Aşık an. Der Musikwissenschaftler Martin Greve weist darauf hin, dass die Aşık-Interpreten bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts in Ost- und Zentralanatolien oft die einzige Quelle für Nachrichten und Geschichten waren und auch danach für ihre sozialkritischen und politischen Liedtexte bekannt sind. Die Aşık waren Aufklärer, Wissensbewahrer und Wissensverbreiter. Im Zeitalter von Youtube, Twitter und Facebook greift eine neue Aşık-Generation Themen auf, die in der Mehrheitsgesellschaft zu verschwinden drohen. Eko Fresh erzählt Geschichten, die in den Curricula deutscher Schulen noch keinen Platz gefunden haben und Kutlu Yurtseven erinnert an Kämpfe, Widerstand und migrantisches Wissen, über das die offizielle Geschichtsschreibung hinwegschreitet.

Und heute?

Unser historischer Längsschnitt der migrantischen Musik in Köln ist nur ein Puzzleteil einer großen Erzählung. Die griechischen, spanischen, italienischen oder koreanischen Einwanderergruppen haben nicht weniger spannende Geschichten zu erzählen. Und auch die Menschen, die in den 80er Jahren aus Iran, Irak oder Libanon geflohen sind, die Geflüchteten aus Syrien, Nordafrika und Afghanistan, die in den letzten Jahren nach Deutschland kamen – sie alle bringen ihr Wissen mit, ihre Lieder und Erfahrungen und beeinflussen und verändern die Mehrheitsgesellschaft. Einwanderer sind keine homogene Masse, ihre kulturellen Artikulationen, Empowermentstrategien und ihre Kämpfe unterscheiden sich. Schließlich macht es einen Unterschied, ob man als Student, Arbeitsmigrant, Exilant oder als Geflüchteter einwandert. Die unterschiedlichen sozialen Hintergründe beeinflussen den Blick auf das Einwanderungsland und die eigene Position in der Gesellschaft.

Doch was machen wir mit diesen Erzählungen, Kämpfen und Transformationen? Wie wollen wir, die wir schon länger hier leben, uns gemeinsam mit denen, die zu uns gekommen sind, daran erinnern? Bestimmt der Blick in die Vergangenheit nicht das Handeln in der Gegenwart und verändert so die Optionen für die Zukunft? Die Erzählungen migrantischer Selbstermächtigung haben die Kraft, die starren Positionen von nationalen Zuschreibungen in Frage zu stellen und fordern gesellschaftliche Veränderung heraus. Solche Dynamiken machen Gesellschaften komplexer, diverser – und fortschrittlicher. Einen Weg des Erinnerns und Bewahrens sucht das Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland eV (DOMID) in Köln, das sich schon seit Jahrzehnten für die Gründung eines öffentlichen Migrationsmuseums einsetzt.

Wir können uns aber auch fragen, warum es noch keine Metin-Türköz-Schule gibt, keinen Özkasap-Platz und keine Asöcalstraße. Wir können uns fragen, wieso Künstler und Aktivisten wie Nedim Hazar oder Kutlu Yurtseven bisher von öffentlicher Seite kaum Würdigung erfahren haben. Oder warum die Texte von Eko Fresh noch nicht in den Schulbüchern stehen. Die Kölner haben in der Vergangenheit bewiesen, dass sie verschüttete Geschichten retten und das kollektive Gedächtnis bereichern können. Die Edelweißpiraten Bartholomäus Schink, Mucki Koch oder Jean Jülich sind heute vielen ein Begriff. In zwei Jahren jährt sich das Arbeitskräfte-Anwerbeabkommen mit der Türkei zum 60. Mal. Es wäre ein guter Anlass, die Geschichte und das kulturelle Erbe der Einwanderer und ihrer Kinder sichtbar zu machen. ■

„WENN WIR NIRGENDS RICHTIG HINGEHÖREN, DANN MÜSSEN WIR UNS AUCH NICHT ENTSCHEIDEN.“

KUTLU YURTSEVEN

TURKUOLAMUZIK.COM

Türküola schloss 1998 in Deutschland seine Pforten. Längst hatte sich ein Schwarzmarkt mit Raupkopien (Kassetten!) entwickelt, damit war es für das Label nicht mehr möglich, Produktionskosten zu refinanzieren. Es existiert zwar noch eine Internetseite zu Türküola und eine Adresse in Istanbul. Aber über sie kann man vor allem die alten Platten erwerben. Die letzte Produktion stammt aus dem Jahr 2015.

STADTREVUE PRÄSENTIERT

Sa, 30.3., Imran Ayata und Bülent Kullucuk: »Songs of Gastarbeiter«, Kulturbunker Mülheim, 20 Uhr
Verlosung > Tageskalender erste Seite



Foto: Martina Goyert

Eko Fresh und Nedim Hazar

UNTERWEGS ZU ANDEREN GESCHICHTEN

Am 30. April feiert Nedim Hazar gemeinsam mit Klaus Mages und Alessandro Palmitessa als Die Mampfen in der Volksbühne am Rudolphplatz Premiere. Ein Projekt, bei dem sich Theater, Kabarett, Musik und Geschichte zu einer collagenhaften Revue vermischen. Auch Hazars Sohn Eko Fresh wird bei der Premiere als Special Guest dabei sein

Herr Hazar, wie kam es zu der Musikrevue Die Mampfen?
 Nedim Hazar: Dieses Projekt ist eine musikalische Reise. Es erzählt die Geschichten von Musikern und Liedern im Transit. Unglaubliche aber wahre Geschichten, teils urkomisch, teils zum Weinen, wie die von Harry Belafonte. Belafonte hatte einmal einen Auftritt in einem riesigen Theater und seine Band trommelte ihn herein. Allerdings war vorgesehen, dass er über das Foyer die Bühne betritt. Der Saal war vollbesetzt und alle erwarteten ihn. Das Problem war nur, dass er vor der Tür stand, weil der Türsteher ihm als Schwarzen den Zutritt verweigerte. In unserer Revue erzählen wir solche Geschichten unter der Überschrift des jüdischen Wortes »Mampfen«, ein Begriff, der auf Coco Schumann zurückgeht und Kinder aus deutsch-jüdischen Ehen bezeichnet.

Eko Fresh, Sie sind ein bundesweit erfolgreicher HipHop-Künstler. Gibt es in Ihrer Arbeit Momente, wo Sie sich durch das Werk Ihres Vaters haben inspirieren lassen?

Eko Fresh: Auf jeden Fall. Mein bekanntester Song »Köln Kalk Ehrenmord« geht auf den Titel »Max und Gülistan« zurück – ein Lied, das mein Vater in den 80er Jahren geschrieben hat. Dort gibt es ein Happy End und Max und Gülistan brennen zusammen durch, um ihr eigenes Leben zu leben. Bei mir endet die Geschichte tragisch, die beiden werden erschossen. Der Song und das Video waren unglaublich erfolgreich und haben dazu geführt, dass viele Menschen sich mit dem Thema Ehrenmord auseinandergesetzt haben.

Hazar: Es gibt zu meinem Song einen Videoclip, der irgendwo in den Archiven des WDR liegt. Dort spielt Ekos

Mutter die Gülistan und Heinz Kloss, ein Schauspielerfreund von mir, den Max. Inspiriert war der Song aber davon, wie Ekrems Mutter und ich uns kennen gelernt haben. Denn da sind auch verschiedene Welten aufeinandergetroffen. Ich war zwar nicht der Deutsche, dafür aber der verrückte Künstler.

Eko Fresh, obwohl Ihr Vater selbst Künstler ist, war er zunächst skeptisch, als Sie Ihre Karriere als Rapper starteten. Wie erklären Sie sich das?

Eko Fresh: 2002 kamen meine ersten Releases, das war für mich eine große Sache. Ich war 17 Jahre alt, ging noch zur Schule und mein kleines Underground-Video lief plötzlich auf Fett-MTV. Als ich einen Major-Deal in der Tasche hatte, brach ich die Schule ab und wollte nach Berlin gehen. Das war für viele Leute aus meinem Umfeld unbegreiflich.

Hazar: Einer davon war ich. Ich wollte, dass Eko sein Abitur macht und nicht alles hinschmeißt. Ich hatte die andere Seite der Kulturindustrie schon erlebt und wusste, dass das schiefgehen kann und was es bedeutet, wenn man seine Ausbildung abbricht. Heute weiß ich, dass ich das falsch eingeschätzt habe. Es gab sogar mal eine Situation, da brauchte ich für einen Kurzfilm einen Rapper und habe dann jemanden genommen, der mit Rap nichts zu tun hatte, Eko spielte nur als Statist mit.

Dabei haben Sie selbst schon 1991 gerappt. Das Stück hieß »Ali Rap«. Wie kam es dazu?

Hazar: Wir sind an den Ali-Rap intellektuell herangegangen. Wir haben in den 80er und 90er Jahren den Rassismus gegen Türken in Deutschland gesehen und auf der anderen Seite den Rassismus gegen Schwarze in den USA und so dachten wir, dass Rap ein passendes Stilmittel sei. Als deutsch-türkische Band hatten wir damals ein sehr gemischtes Publikum. Es kamen Kurden, Türken, Aleviten und Deutsche zu unseren Konzerten. Das war bei Cem Karaca und anderen Exilanten ähnlich. Der Musikmarkt war noch nicht so segmentiert wie heute. Diese Spaltung hat sich parallel zur Entwicklung in der Türkei vollzogen.

Eko Fresh: Wenn Nedim Auftritte mit seiner Band Yarinistan hatte, spielten sie den Ali-Rap. Mir gefiel das, weil es modern klang. Zum Rappen hat mich allerdings die amerikanische Kultur gebracht – vor allem die West-Coast-Sachen, die Anfang der 90er Jahre in den Charts waren.

Ihr Vater beschreibt die türkische Musikszene in Deutschland als ethnisch-politisch gespalten. Erleben Sie dies auch in der HipHop-Kultur?

Eko Fresh: Nein, in der HipHop-Szene spielen Herkunft und politische Gesinnung nicht eine solch große Rolle, dass sich Parallelszenen entwickeln. Da kommen die Leute zusammen, die einfach Lust auf die Musik haben. Heutzutage rappen auch viele Osteuropäer wie Olexesh oder Capital Bra, die sehen sich aber vor allem als Kanakz. Ich habe selbst schon früh angefangen, kleine Passagen in meine Texte einzubauen, die Bezug auf das Leben der Migrantenkids nehmen. Ich bin mir aber sicher, dass ich Erfolg habe, weil ich gut rappe und nicht, weil ich der Türke bin, der rappt. Trotzdem fühlen sich viele Deutschen durch mich repräsentiert. Dazu passt ja auch, dass ich 2006 mein eigenes Label German Dream nannte.

Humanismus und Staatsbürgerschaft sind für Sie beide wichtige Bezugspunkte. Woher rührt das?

Hazar: Dazu gibt es eine Geschichte. Als ich die deutsche Staatsbürgerschaft beantragen wollte, bat mich die zuständige Beamtin beim Bürgeramt einen Aufsatz zu schreiben. Thema sollte sein, warum ich Deutscher werden möchte. Daraufhin habe ich mir den Kopf zermürbt. Am Ende erörterte ich handschriftlich sieben Seiten zu Fragen von Verfassungspatriotismus und Habermas. Als die Beamtin das sah, sagte sie: »Ach, das wäre gar nicht nötig gewesen. Ich wollte doch nur wissen, ob sie auf Deutsch schreiben können.« Das ist die Bürokratie in Deutschland. Doch die Demokratie in diesem Land schätze ich sehr.

Eko Fresh: Ich bin davon überzeugt, dass das deutsche Grundgesetz eine großartige Sache ist. Mein Vater und ich sind beide Fans und Verteidiger dieser Verfassung. Außerdem ist für mich Köln als Stadt sehr wichtig. Ich habe viel über Köln und mein Viertel gerappt. Viele Kölner Kanakz lieben Karnevalsmusik und singen Brings oder Höhner mit – diese Extradentifikation mit der Region bringt die Menschen näher zusammen, das findet man nur in wenigen Städten.

Hazar: Ich habe über zwanzig Jahre in Köln gelebt. Dann verließ ich aus privaten Gründen die Stadt und arbeitete in der Türkei als Regisseur beim Sender NTV. Dort konnte ich Dokumentationen drehen, die zu Prime-Zeiten liefen und Millionen von Zuschauern erreichten. Damals konnte ich alles, was mich interessierte, unterbringen – das war in Deutschland anders, da war ich auf die Migranten-Themen abonniert. Allerdings war 2013 Schluss mit meiner journalistischen Freiheit in der Türkei, vor kurzem mussten meine Frau und ich das Land aus politischen Gründen verlassen. Heute ist meine neue Erfahrung, dass ich hier mit einer politischen Revue wie den Mampfen Aufmerksamkeit bekomme und etwas erreichen kann. Das ist der German Dream, den ich mit meinem Sohn teile.

„WIR SIND AN DEN ALI-RAP INTELLEKTUELL HERANGEGANGEN“

NEDIM HAZAR

Über die Autoren:

Die HipHop-Chronisten Murat Güngör und Hannes Loh beschäftigen sich seit 20 Jahren mit Migration, HipHop und Empowerment. Mit ihrer multimedialen Lesung »Vom Gastarbeiter zum Gangsta-Rapper?« sind die beiden ehemaligen Rapper und Buchautoren aktuell in vielen deutschen Städten unterwegs.

Weitere Informationen unter muratundhannes.de



Foto: Bruno Alexander