

Komische Türken

Dorte Huneke
März 2007

Im Auftrag der
Robert Bosch Stiftung

Unterstützt durch das
Kulturforum Türkei/Deutschland

INHALT

Einleitung

1. Komisches Deutschland

2. Pioniere

3. Narren alla Turca

4. Talk-Master

5. Deutsche *feat.* türkisches Leben

6. Essay: Über das Komische

Schlussbemerkung

Einleitung

Komisch kamen die Türken den Deutschen immer schon vor. Eigentlich seitdem Anfang der 1960er Jahre die ersten türkischen Gastarbeiter in den industriellen Zentren Deutschlands eintrafen. Hätte man einen Deutschen damals aufgefordert, einen Türken zu zeichnen, wäre dabei wohl das Bild eines schmalen jungen Mannes mit dunklem Schnauzbart im ärmlichen Jackett entstanden. Zur Seite gestellt hätte man diesem eine türkische Frau, Kennzeichen: Kopftuch, eine Aldi-Tüte in der Hand. Auf die Frage, wie die beiden Figuren heißen könnten, hätte die Antwort gelautet: Ali und Ayşe. Verheiratet, 4-5 Kinder. Vermutlich hätte man in ‚Ali‘ einen Arbeiter gesehen, der kaum Deutsch spricht und fünf Mal am Tag seinen Gebetsteppich ausrollt, mit seinen türkischen Kumpels die Abende und Wochenenden in verrauchten Männercafes verbringt, während seine Frau, Ayşe, zu Hause die Kinder hütet. Ein paar Jahre später hätte man Ali eine Karriere als Gemüsehändler oder Dönerbudenbesitzer angedichtet. Die türkischen Arbeiter fielen aus dem sicheren gesellschaftlichen Rahmen des Normalen heraus. Nur war dies lange Zeit nicht zum Lachen.

Von den 170.000 Türken, die 1967 in der Bundesrepublik Deutschland lebten, waren die meisten über das Gastarbeiter-Abkommen ins Land gekommen und führte in vielerlei Hinsicht ein Leben in Abhängigkeit. Deutschland hatte eine neue Unterschicht.

Und heute? Heute leben ca. 2,6 Millionen Türkischstämmige in Deutschland. Sie haben sich selbständig gemacht: in Politik und Medien, in Wissenschaft und Wirtschaft. In den vergangenen 30 Jahren entstanden in Deutschland über 75.000 türkische Unternehmen, türkische Unternehmer beschäftigen derzeit fast 330.000 Arbeitskräfte.

Das Tragische: in der Schule und im Beruf, im privaten Alltag und in der Öffentlichkeit stoßen türkischstämmige Deutsche nach wie vor auf

Vorurteile, die sich von denen der ersten Jahren häufig nicht wesentlich unterscheiden, sie erfahren Diskriminierung und Ressentiments, zum Teil sind sie offenen rassistischen Anfeindungen und Gewalt ausgesetzt. Sie werden verantwortlich gemacht für hohe Kriminalitätsraten und Arbeitslosigkeit, für negative Bilanzen im Schulsystem. Integration ist in Deutschland ein ernstes Thema.

Dass das Zusammenleben von Türken und Deutschen hierzulande in der Tat Krisen und Konflikte hervorgebracht hat, kann niemand ernsthaft leugnen: Es gibt sprachliche und allgemeine Verständigungsprobleme, kulturelle und religiöse Differenzen und Auseinandersetzungen.

Befürworter einer friedlichen, multikulturellen Gesellschaft haben Jahre lang versucht, den feindlichen, spaltenden Tendenzen entgegen zu wirken, indem sie für Offenheit und Toleranz warben. Wie tief die Gräben innerhalb einer vermeintlich multikulturellen Gesellschaft sind, offenbart sich jedoch, wenn im Zuge von Warnungen vor terroristischen Aktivitäten von islamistischer Seite bestimmte gesellschaftliche Gruppen – einzig aufgrund ihres Glaubens oder aufgrund ihrer ethnischen Herkunft – plötzlich unter einen Generalverdacht geraten.

Dennoch: Seit einigen Jahren begeistert ein deutscher Türke der zweiten Generation ein großes Fernsehpublikum mit so genannter turkdeutscher Comedy. Für seine Sat1-Comedyshow *Was guckst du?* erhielt Kaya Yanar 2001 den Deutschen Fernsehpreis. Zuletzt, im März 2007, wurden gleich drei Produktionen, die sich mit dem Thema Migranten in Deutschland beschäftigen, mit dem renommierten Grimme-Preis ausgezeichnet. Neu – und deshalb von der Jury preisgekrönt – ist der unbeschwerte Umgang dieser Medienformate mit der in der Regel sehr ernst gehaltenen Auseinandersetzung über das Zusammenleben von Deutschen und Türken. Neben dem brutal und realistisch gezeichneten ARD-Film „Wut“, der zum Politikum wurde, weil darin eine türkische Jugendgang gegen deutsche Gymnasiasten kämpfte, gingen die Auszeichnungen an die

ironisch-heitere ARD-Serie *Türkisch für Anfänger* und die schrill-lustige ProSieben-Serie *Meine verrückte türkische Hochzeit*. Von Bundesaußenminister Frank-Walter Steinmeier wurden die Preisträger gelobt, einen „wichtigen künstlerischen Akzent gegen Vorurteile und für das Miteinander von Menschen“ gesetzt zu haben. Es macht sich, so scheint es, trotz der Differenzen, Widersprüche und Konflikte, die niemand ernsthaft leugnen kann, Erleichterung breit.

Seit Mitte der 1990er Jahre sind „komische Türken“ zunehmend auf Deutschlands Bühnen und Büchertischen präsent. Sie verkaufen sich gut, sorgen für Unterhaltung – und leisten gleichzeitig einen ernst zu nehmenden Beitrag für ein besseres Zusammenleben unterschiedlicher Kulturen und Religionen in Deutschland. Das gemeinsame Lachen – auch über Situationskomik, Slapstick und andere kulturübergreifende Erscheinungsformen des Komischen – schafft eine Verbindung zwischen zuschauenden, zuhörenden und lesenden Deutschen und Türken. Auf der Bühne werden zudem Modi und Marotten des deutsch-türkischen Miteinanders auf politischer oder persönlicher Ebene aufs Korn genommen – was nicht selten dazu führt, dass darüber auch im realen Leben gesprochen wird.

Der eigentliche Erfolg der Bühnenkünstler liegt jedoch darin, dass es ihnen gelungen ist, ihre Spuren im öffentlichen Diskurs über das deutsch-türkische Zusammenleben zu hinterlassen, der eingefahrenen Mustern und Sichtweisen folgt: die Türken tauchten darin lange einerseits als schwach und schutzbedürftig auf, andererseits als Verursacher von Problemen und potentielle Bedrohung. Wobei vor allem *über*, weniger *mit* der türkischen Bevölkerung gesprochen wurde, die sich nunmehr laut und stark zu Wort meldet und wahr genommen wird.

Was bekannte Multi-Kulti-Modelle, die auf „Schonzone“ und Tabus setzen, nicht vermochten – dass Deutsche und Türken einander kennen

lernen, Berührungsängste gegenüber der fremden Kultur abbauen und im Lachen, Reden und Diskutieren eine Gemeinschaft bilden –, das haben die deutsch-türkischen Comedians geschafft. Das Schweigen ist gebrochen.

Selbstbewusst bringen sie typische Eigenarten, Schwächen und besondere Vorlieben der Türken und Deutschen aufs Tapet und schrammen dabei hemmungslos Klischees und Tabus, fahren Vorurteile gegen die Wand. Mit Sprachwitz triumphieren sie über wirkliche und angedichtete sprachliche Unzulänglichkeiten, und inszenieren sich als diejenigen, die von der Welt nicht verstanden werden und die Welt nicht verstehen. Gegenüber Wissenschaftlern, deren Metier eine ausgewogene Betrachtung verlangt, genießen die Künstler einen wesentlichen Vorteil: in künstlerischer Freiheit führen sie pointiert – indem sie verkürzen, verkehren, verdichten oder übertreiben – vor Augen, was das deutsch-türkische Zusammenleben im Großen und im Kleinen belastet.

„Es ist erstaunlich, wie wenig die Menschen in diesem Land über die Kultur, Lebensart und Tradition der größten unter ihnen lebenden Minderheit wissen“, beklagt der türkischstämmige Kabarettist Kerim Pamuk. Anstelle einer wissenschaftlichen Abhandlung oder eines kulturpolitischen Essays verfasste er eine Anekdotensammlung (*Sprich langsam, Türke*), in der er auf unterhaltsame Weise über Missverständnisse aufklärt, allgemein gehegte Vorstellungen als Vorurteile entlarvt und schamlos die Eigenarten und Unarten der türkischen und der deutschen Bevölkerung zur Schau stellt. In leichtem Ton ist darin beschrieben, was dem Deutschen normalerweise schwer fällt zu begreifen und den Türken das Leben in Deutschland schwer macht.

Die Erfolgsgeschichte türkischer Kabarettisten und Komiker ist eine genauere Betrachtung wert. Bemerkenswert ist, dass ihre Anfänge über zwanzig Jahre zurückreichen: bereits 1985 wurde in Ulm das erste türkische Kabarett in deutscher Sprache gegründet (*Knobi-Bonbon-Kabarett*). Was hat sich seitdem getan? Inwiefern haben sich die

Stilformen und Themen der Bühnenkünstler verändert? Woher rührt die allgemeine, überwältigende Begeisterung seit einigen Jahren? Und schließlich stellt sich die Frage, woher das Komische seine Kraft nimmt und welche Grenzen und Möglichkeiten der komischen Darstellung gegeben sind.

1. Komisches Deutschland

Wenn man einen Türken – oder andere Nicht-Deutsche – fragt, wie wohl das kürzeste Buch der Welt heißen könnte, bekommt man zur Antwort: Gesammelte deutsche Witze. In weiten Teilen der Welt gelten die Deutschen als fleißig, pünktlich, zielstrebig, leistungsorientiert – und ausgesprochen humorlos. Ein deutscher Komiker? Das soll wohl ein Witz sein!? Über einen der größten deutschen Komiker, Karl Valentin, schrieb Bertolt Brecht einmal: „Es ist nicht einzusehen, inwiefern Karl Valentin dem großen Charlie [Chaplin], mit dem er mehr als den fast völligen Verzicht auf Mimik und billige Psychologismen gemein hat, nicht gleichgestellt werden sollte, es sein denn, man lege allzuviel Gewicht darauf, daß er Deutscher ist.“ Deutsche Manager und Unternehmer, die im Ausland Geschäfte machen wollen, werden auf vorbereitenden Seminaren und in der Ratgeber-Literatur explizit darauf hingewiesen, dass andere Nationen wie die türkische einen ausgeprägten Sinn für Witze und Humor haben. Dem Deutschen wird deshalb geraten, für die Reise einen Witz vorzubereiten.

„Mögen täten wir schon wollen, aber dürfen haben wir uns nicht getraut“ (Karl Valentin)

Im Ernst: Die Deutschen sichern sich gerne ab. Geistige Ungereimtheiten, körperliche und verbale Verrenkungen erschüttern eine deutsche Seele – und bringen sie nur in besonderen Momenten zum Lachen. Die Räume, in denen ein geistiges und verbales Chaos oder körperliches Ungelenk als komisch empfunden wird, scheinen deutlicher abgesteckt als in anderen Kulturen. Stärker scheint die Furcht, den Bereich des Ernsthaften durch das Komische korrumpiert zu sehen.

Jede Gesellschaft hat ihre Tabuzonen. In Deutschland sind diese nicht stärker ausgeprägt als in anderen Ländern. Es gibt sie im religiösen,

politischen und persönlichen Bereich. Offenbar kommen aber hierzulande situative Tabuzonen hinzu. Im deutschen Alltag scherzt man in der Regel erst, wenn eine sichere Grundlage dafür gegeben ist, wenn man einander vertraut ist. Bis dahin versucht man ein seriöses Antlitz zu bewahren. In anderen Kulturen ist es umgekehrt: man erzählt einen Witz, um eine Verbindung herzustellen, eine gemeinsame Vertrauensebene zu schaffen. Aus dem wissenschaftlichen Diskurs ist das Komische in Deutschland mehr oder weniger vollständig verbannt – auf internationalen Tagungen sind es in der Regel die Teilnehmer aus anderen Ländern, die für unterhaltende, humorvolle Elemente in der Diskussion sorgen. Und während es in Großbritannien fast schon zum guten Ton gehört, vor allem in den gehobenen Schichten, ein kurioses Hobby zu pflegen, fällt man in Deutschland lieber durch Normalität auf. Zu groß ist das Risiko, nicht ernst genommen zu werden.

Die Türken in Deutschland sahen sich viele Jahre lang der realen Gefahr ausgesetzt, von der deutschen Gesellschaft nicht ernst genommen zu werden. Sie waren Außenseiter der Gesellschaft. Allein aufgrund ihrer rechtlichen Stellung – die türkischen Gastarbeiter besaßen in der Regel nicht die deutsche Staatsbürgerschaft und somit nicht das Recht zu wählen oder politisch aktiv zu werden – waren sie gegenüber der deutschen Mehrheitsgesellschaft benachteiligt.

„Junge, man macht keine Witze über Türken. Sei lieber froh, dass du keiner bist.“ (Zitat aus einem Online-Forum, gepostet im Januar 2004)

Die Türken selbst hatten ihre eigene Sicht – sowohl auf ihre Lebenssituation als auch auf die Gewohnheiten und Verhaltensweisen der Deutschen. Zum Ausdruck kam diese im öffentlichen Diskurs jedoch so gut wie gar nicht. Das liegt wohl vor allem daran, dass beide Seiten, Türken und Deutsche, lange Zeit den Glauben an ein nur vorübergehendes

Zusammenleben pflegten. Welcher Gast würde sich in die Belange seines Gastlandes einmischen und um mehr Verständnis bei der einheimischen Bevölkerung werben? Eine türkische Witz-Kultur über die Deutschen bildete sich jedenfalls nicht heraus. Man blieb unter sich. Die Mehrheit der türkischen Gastarbeiter besaß andererseits nicht die sprachlichen Kompetenzen oder das nötige kulturelle Wissen über gesellschaftliche Normen und konventionelle Kommunikationsmuster, um sich adäquat, möglicherweise komisch-kritisch, in die deutsche Öffentlichkeit einbringen zu können.

Die erste Generation türkischer Gastarbeiter begann ganz unten in der deutschen Gesellschaft. Was das im Ernstfall bedeuten konnte, führte Günter Wallraf der deutschen Öffentlichkeit 1985 mit seinem Buch „Ganz unten“ vor Augen. Darin schildert er seine Erfahrungen, die er in der Rolle des türkischen Arbeiters Ali Levent machte - von gesundheitlichen Schädigungen bis zu den menschenverachtenden Reaktionen und Demütigungen, denen ein Großteil der Gastarbeiter viele Jahre am Arbeitsplatz und nach Feierabend ausgesetzt war. Als „der letzte Dreck“, schreibt er, sei er als „Ali“ mitunter angesehen und behandelt worden. Zwar erfuhr er auch die Solidarität und Freundschaft seiner Kollegen. Doch insgesamt musste er feststellen, dass die türkischen Gastarbeiter nicht nur als „Lückenbüßer“ der wirtschaftlichen Konjunktur gebraucht, sondern vor allem als Billigarbeitskräfte für jeden Zweck, für dreckigste und gefährlichste Arbeiten eingesetzt wurden.

„Wer in solch einer Klimazone der Unterschichtskräfte aufwächst, hat sich für sein späteres Leben eins vorgenommen: Er will und wird nicht auf halber Strecke verrecken, um Gottes Willen Nein. Ich spreche nicht nur von einem Aspekt meiner Kindheit, ich spreche von tausend mal tausend Gastarbeiterhaushalten der ersten Stunde“ beschreibt der 1964 im türkischen Bolu geborene Schriftsteller Feridun Zaimoglu den besonderen Antrieb seiner Karriere. Er selbst wuchs als Sohn einer Putzfrau und eines

Arbeiters in Deutschland auf. Heute gehört er zu den wichtigsten deutschsprachigen Autoren der Gegenwart. Was Zaimoglu bis heute am meisten irritiert: dass die türkische Perspektive in Deutschland lange nicht vorkam, weder in der Politik noch in den Medien, dass höchstens *über* die Migranten gesprochen wurde. „Nur wir, die Kinder der Migranten, haben keine Stimme“, schreibt er 2004 in der *Zeit*.

Das stimmt nicht ganz. Nicht mehr. Immer lautstarker melden sich die Migranten der zweiten und dritten Generation zu Wort und immer mehr wird ihnen von deutscher Seite Gehör geschenkt. In „tausend mal tausend Gastarbeiterhaushalten“ ist eine junge türkisch-deutsche Generation herangewachsen, die sich mehr und mehr ihren Platz in der Gesellschaft behauptet, die nach Anerkennung strebt und eigene Wege der Selbstverwirklichung findet. An dieser Entwicklung ist Zaimoglu selbst nicht unbeteiligt. Einen frühen sehr wesentlichen Beitrag hierzu leistete er mit seinem 1995 erschienenen Buch *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* – einer Art literarisch-sozialkritischer Hymne an die deutsch-türkischen Jugendlichen in diesem Land. Es sorgte für Furore, weil darin ein Slang, der sich in den vergangenen Jahren auf der Straße herausgebildet und den Zaimoglu eben dort aufgelesen hatte, auf literarische Höhen beziehungsweise auf subkulturelles Terrain gebracht wurde.

Zaimoglu ist kein Schönredner, kein Heiterschreiber. Er spricht vom Rande der Gesellschaft, von dem, was aus der scheinbaren Ordnung des Normalen herausfällt und diese korrumpiert, in drastischen Tönen. Das Randständige wird weder verharmlost noch verurteilt oder glorifiziert. Die Türken in seiner Darstellung sind häufig kriminell und gewalttätig. Man nannte Zaimoglu, den Erfinder der Kanakster-Bewegung, mitunter den Malcolm X der Türken. Sein zentrales Anliegen: eine türkische Perspektive in die deutsche Öffentlichkeit zu bringen.

Wer als Türke in Deutschland aufgewachsen ist, hat in der Regel die Erfahrung gemacht, aus dem komfortablen Rahmen des Normalen herauszufallen, auf die eine oder andere Weise Außenseiter zu sein. Dies wird im Normalfall als belastend und tragisch empfunden. Andererseits ist es eine ideale Ausgangskonstellation für die Entzündung komischer Konflikte: Es ist kein Zufall, dass die größten Komiker aller Zeiten und Länder in ihrem Leben auf die eine oder andere Weise Außenseiter, ausgestoßen oder benachteiligt waren. Was sie prägte, ist das Gefühl, sprachlich oder kulturell nicht zu Hause zu sein, durch die äußere Erscheinung aufzufallen, gesellschaftlichen Ansprüchen nicht gewachsen zu sein oder diese abzulehnen, Vorurteilen zu begegnen und von der eigenen Umwelt als schwach oder lächerlich empfunden zu werden.

Man kann darüber verzweifeln, dagegen ankämpfen, indem man versucht, sich anzupassen – oder man kann, wenn man kann, darüber lachen und auf diese Weise über den Schrecken und die Tragik triumphieren. Wenn die „normalen“ Kommunikationsmuster nicht funktionieren, besteht die Möglichkeit, nach anderen zu greifen beziehungsweise neue zu erfinden.

Stand-Up der Kanaken

In Unternehmenskreisen würde man von einem Re-Branding sprechen, einer neuen Corporate Identity, die sich die türkische Community in Deutschland Mitte der 1990er zulegte. Zaimoglus Texte lesen sich mitunter wie Manifeste einer revolutionären Bewegung.

„Die sprachliche Manifestation unserer Mobilmachung heißt Kanak Sprak, das ist das babylonische Kauderwelsch einer unbedingt auffälligen, unbedingt angestoßenen Generation, auf die dieses Land wirklich gewartet hat. Darin finden sich Brocken aus dörflichen Dialekten und Anleihen aus dem Hochtürkischen genauso wie das metaphorreiche Slang-Stakkato der Straße und der Großstadtszene.“ (aus: „Kopf und Kragen“)

Zum Lachen ist es erst einmal nicht, was Zaimoglu beschreibt: die alltäglichen Diskriminierungen, Frust, Wut, Orientierungslosigkeit,

Missverständnisse, Hoffnungslosigkeit. In seinen „Rap-Stories“ herrscht ein überwiegend aggressiver und unversöhnlicher Ton, seine Sätze umweht ein Geist des Aufständischen, getragen von einer pochenden Wut und einem Selbstbehauptungswillen, der sich in den Vorstädten Frankreichs und im Norden Englands im Laufe der vergangenen Jahre in Form physischer Gewalt auf den Straßen entlud. In der Kanakster-Bewegung – beflügelt durch das öffentliche Interesse – fand die gleiche Energie ein anderes Ventil. Die auffällig gewordene, angestoßene Generation setzt dem Unbehagen der eigenen Bedeutungslosigkeit eine kreative Forderung entgegen.

Während das sogenannte „Türkendeutsch“ sich mit Gastarbeiterelend und Unzulänglichkeit verband, wurde der Begriff „Kanake“ zu einem soziokulturellen Label, das neben einem Bezug zur Straße eine gewisse Coolness besaß. Ein Zeichen von Stärke. Identität.

Das Phänomen: Zaimoglu fand Leser in allen Teilen der deutschen Öffentlichkeit. Er wurde (indem er kraftvoller Nach-Sprecher war) zu einer Art Vor-Sprecher der türkischstämmigen Deutschen. Diese Rolle teilt er inzwischen mit einer stetig wachsenden Gruppe rhetorisch versierter, in Deutschland aufgewachsener Türken. Die Türken der zweiten und dritten Generation in Deutschland sprechen für sich selbst – oder haben Fürsprecher aus ihren eigenen Reihen. Und sehr häufig schlagen sie einen leichteren, heiteren Ton an.

Zaimoglu ist kein Komiker. Er zeigte jedoch Widersprüchlichkeiten auf, die zuvor häufig unbeachtet geblieben waren. Definitiv gehört er zu denjenigen, die – durch die Unerschrockenheit seiner Worte – eine gewisse Lautstärke vorgegeben haben, mit der sich heute immer mehr türkische Deutsche zu Wort melden. Die Türken in Deutschland sind längst keine Schutzbedürftigen mehr, als die sie aufgrund ihrer benachteiligten, entrechteten Stellung lange galten. Sie sind keineswegs ausschließlich

gut, dankbar und bescheiden, wie es ihnen von wohlmeinenden Multi-Kulti-Befürwortern in einem unbewussten Anflug von Überlegenheit gerne unterstellt wird. „Es gibt keine Homogenität unter den sogenannten Türken“, schimpft Zaimoglu. In seinen Texten stellt er immer wieder die herrschenden Vorurteile und Stereotypen zur Schau: von Deutschen gegenüber Türken und von Türken gegenüber Deutschen. Die Typologisierung von „Deutschländern“, „Turkos“, „Kanaksters“ bzw. „Kanakstas“ oder – wie er sich selbst bezeichnet – dem „educated Kanakster“, einem gebildeten Kanaken, verweist auf die Heterogenität der türkischen Bevölkerung in Deutschland. Wobei eine solche Typisierung – trotz der unterschwellig Aggressivität – stets eine Nähe zum Komischen aufweist.

Die Kanak-Bewegung ebnete den Weg für zahlreiche deutschsprachige Rapper türkischer Herkunft wie Kool Savas und Eko Fresh („König von Deutschland“, „Nette Kanacken“), deren Texte eine Mixtur aus Sentimentalität und Selbstironie sind. Dem Coolness-Faktor der Kanaken-Bewegung hat zudem das deutsche Komiker-Duo „Erkan und Stefan“ seinen Erfolg zu verdanken. Comedy-Stars wie Dragan und Alder sprechen von ihren „krass vielen Handys“ und sagen Sätze wie „Isch geh Bahnhof, Mann“. Auf Deutschlands Büchertischen landen Buchtitel wie *Oberkanakengeil* und *Kanaken-Gandhi* (zwei Geschichtensammlungen des in Deutschland lebenden türkischen Satirikers Osman Engin). Keine Frage: Der „Kanake“ ist massentauglich geworden, zum Mainstream avanciert.

Glückskinder

Unzweifelhaft war das Interesse der Deutschen an der türkischen Kultur lange von einem Gefühl der Überlegenheit begleitet. Bis heute haftet ihr in Deutschland ein Hauch des Problematischen, Hilflosen und Schutzbedürftigen an. Das Türkische hat ein Imageproblem. Eine lange gehegte Versöhnungskultur („Multi-Kulti“) war im Ansatz wohlmeinend, in

der Wirkung herablassend, weil auf einem grundsätzlichen Ungleichgewicht beruhend. Mit Vorurteilen aufräumen heißt deshalb auch, der deutschen Mehrheitsgesellschaft zu vermitteln, dass die türkische Minderheit keine großzügigen Gesten, sondern gleiche Rechte braucht. Sie sind hier geboren und aufgewachsen, sie fordern ihren Raum. Eine souveräne Heiterkeit spricht aus den Zeilen des Kabarettisten Kerim Pamuk, der seinem Erzählband *Sprich langsam, Türke* über die Missverständnisse zwischen Deutschen und Türken „für alle rührigen Pädagogen, Dritte-Welt-Fans, Hobby-Psychologen und irgendwie echt engagierten Studenten“ den Hinweis voranstellt: „Der Autor dieses Buches wird nicht politisch verfolgt. Er ist weder schwul, noch ist er in einem der berüchtigten türkischen Ghettos aufgewachsen. Er hat keine ohnmächtige Wut im Bauch, er kommt nicht aus der Gosse, er kommt aus Hamburg. [...] Sein Vater hat ihn nicht verprügelt, er wurde nicht wegen seines orientalischen Aussehens gehänselt. Sein Deutsch ist nicht gebrochen. Die größten Niederschläge seines Lebens verpasst ihm das Hamburger Wetter.“

Ertappt sollen sich die Leser fühlen, indem ihnen die Diskrepanz zwischen Erwartung und Wirklichkeit vor Augen geführt wird. In einer verbalen Verrenkung distanziert Pamuk sich von „dem Autor“, indem er über diesen in der dritten Person spricht, und imitiert damit einen gewissen Sicherheitsabstand, der gegenüber dem Fremdländischen zuweilen eingenommen wird, wenn vorzugsweise *über* statt *mit* den Betroffenen geredet wird. Das spontane Gefühl von Mitleid und Hilfsbereitschaft, das ein türkischer Name auslösen kann, wird als lächerlich ausgestellt. In einem Akt der Selbstbehauptung wird einem betont vorsichtigen Umgang der Deutschen mit der türkischen Minderheit in ihrem Land von Autoren wie Pamuk ein ausgesprochen rauher, brachialkomischer Ausdruck entgegen gehalten.

Tatsächlich stehen die türkischstämmigen Deutschen hierzulande – ca. 2,6 Millionen – längst nicht mehr ganz unten. Sie haben sich selbständig gemacht und spielen in Wirtschaft, Medien und Politik bemerkenswerte Rollen. Türkische Deutsche singen für Deutschland beim Eurovision Song Contest (1999 belegten die türkischstämmigen Musiker der Popgruppe Sürpriz dort den dritten Platz) und spielen im deutschen Profi-Fußball (prominentestes Beispiel sind die in Gelsenkirchen geborenen Zwillingenbrüder Halil und Hamit Altintop).

Auf deutschen Bühnen und im Fernsehen werden sie längst ernst genommen – auch wenn sie Spaß machen: der gelernte Theaterschauspieler, TV-Star und Kabarettist Fatih Çevikkollu erhielt im letzten Jahr den Prix Pantheon Jurypreis 2006. Unterstrichen wurde in der Laudatio der Jury dabei die Wirkung, die seine Sicht der Dinge in den Köpfen der Zuschauer über den Moment des Lachens und weit über den Abend hinaus habe.

Als bahnbrechend zu bezeichnen ist der Erfolg des 1973 in Frankfurt/Main geborenen Comedian Kaya Yanar. Der Sohn türkischer Eltern wurde im Dezember 2003 in *Die Zeit* gefragt, was bei seiner Karriere den Ausschlag gegeben habe. Seine Antwort:

Glück:	90 Prozent
Aussehen:	0 Prozent
Können:	15 Prozent
Beziehungen:	20 Prozent
Ehrgeiz:	15 Prozent

Sein Glück ist, dass er als Kind die Sprache seiner Heimat, Deutschland, lernte, dass er nebenbei ein besonderes Talent zur Darstellung besitzt, das er zur rechten Zeit Leute traf, die ihm hierfür eine Bühne zur Verfügung stellen, aber vor allem, dass seine Sichtweise vom Publikum verstanden

und gemocht wird. In der Aussage Yanars schwingt zudem noch etwas anderes mit: Das Potential, aus dem er schöpft, seine deutsch-türkische Biographie, teilt er mit etlichen anderen in diesem Land. Er erzählt im Grunde nichts Außergewöhnliches. In den Geschichten, die er auf der Bühne in komischer Verzerrung und Übertreibung zum Besten gibt, erkennt sich ein Großteil des Publikums wieder. Als würde er sagen: meine Geschichten sind nichts Besonderes. Genau darauf, auf dem Wiedererkennungseffekt, basiert ein Großteil seines Erfolgs.

Das Prinzip Generation Golf

Neben den großen, gesellschaftsrelevanten Themen gibt es das Schmunzeln über gemeinsame Erinnerungen aus der Kindheit, einander ähnelnde Anekdoten aus dem Familien- und Schulalltag. Sätze, die fast alle Deutschtürken in ihrer Kindheit und Jugend von den Eltern, Verwandten, Nachbarn, Lehrern und Schulkameraden zu hören bekamen. So wie sich eine westdeutsche „Generation Golf“ Anfang des neuen Jahrtausends publikumswirksam an den geteilten Banalitäten des erinnerten Alltags erfreuen konnte, haben die zahlreichen, meist heiter erzählten Geschichten aus dem deutsch-türkischen Alltag ein Sammelsurium von Ideen und Schlagwörtern hervorgebracht, das den Zuspruch eines großen Publikums findet. Innerhalb dieser mittlerweile viel bespielten Klaviatur gibt es bestimmte Themen, die immer wieder in mehr oder weniger variierten Form vorkommen. Dazu gehören die Stereotypen des stolzen und machohaften Türken, die Forderung nach Respekt, das Verfechten eines Ehrgefühls, die Kämpfe mit einem mächtigen türkischen Übervater und einer treu sorgenden, viel kochenden türkischen Mutter, die Assoziationen von Knoblauch und Döner, Gefühle des Ausgegrenztseins, Hänseleien in der Schule, sprachliche Missverständnisse. Insbesondere am Kontrast von Tradition und Moderne, Religion und Weltlichem, typisch Deutschem und typisch Türkischem entzündeten sich komische Momente.

Im Gegensatz zu jener materiell sorgenfreien Jugend, die Florian Illies in seinem Bestseller 2001 beschrieb, ist das Erinnerungspäckchen der in deutsch-türkischen Verhältnissen groß Gewordenen deutlich konfliktbeladener. Die gemeinsame Erinnerung – und das gemeinsame Lachen – hat hier sehr viel stärker einen entlastenden Charakter. In die Nostalgie mischt sich die Erinnerung an unangenehme Erlebnisse und Konflikte. Konkrete alltägliche Situationen, in denen ein Einzelner in der Regel hilflos oder gekränkt reagiert, in denen Ärger und Empörung überwiegen, werden auf der Bühne und in Textveröffentlichungen mit Ironie und Sarkasmus in ein anderes Licht gerückt. Im Komiker auf der Bühne – beziehungsweise im Verfasser oder den Figuren eines komischen Textes – erkennt der Betrachter die eigenen Ängste und Leiden wieder und triumphiert über sie, indem er durch die Art der Darstellung zum Lachen gebracht wird.

Therapeutisch betrachtet, haben diese Darstellungen auch auf das deutsche Publikum eine entlastende Wirkung, indem sie das Fremde vertrauter werden lassen und somit dazu beitragen, dass Berührungängste abgebaut werden. Durch die vielen Geschichten und Anekdoten, die auf deutschen Bühnen und im Fernsehen, in Büchern und Zeitungen über einen deutsch-türkischen Alltag erzählt wurden und werden – von Türkischstämmigen, die sich in der deutschen Gesellschaft bereits eine gewisse Position erarbeitet haben –, ist eine Art Wissenspool entstanden. Wesentliche Beiträge dazu haben Bücher wie *Candlelight Döner – Geschichten über meine deutsch türkische Familie* der türkischstämmigen Schriftstellerin Aslı Sevindim oder die erfolgreiche Kolumne *Unter uns – Meine türkische Familie und ich* der türkischstämmigen Journalistin Dilek Güngör in der *Berliner Zeitung* geliefert.

Die Türken in Deutschland haben sich ein gesellschaftliches Standing erworben, das es ihnen erlaubt, die Rolle des *Narren* zu spielen und

trotzdem – oder deshalb – ernst genommen zu werden, indem sie hemmungslos auf das verweisen, was normalerweise nicht ausgesprochen wird und in heiterer Manier die gewohnten Perspektiven verkehren und Konflikte vorübergehend ihrer Ernsthaftigkeit berauben. Das deutsch-türkische Miteinander brauchte und braucht jedoch bis heute gewisse *Talk-Master*, die in beiden Kulturen zu Hause sind und zwischen Deutschen und Türken vermitteln können, indem sie den Blickwinkel eines in Deutschland Aufgewachsenen einnehmen. Für ein sich entspannendes Miteinander, ein sich ausgleichendes Kräfteverhältnis spricht die Tatsache, dass auch deutsche Bühnenstars und deutsche Produktionen sich immer erfolgreicher über ihre türkischstämmigen Landsleute lustig machen (können), sie *featuren* türkisches Leben.

2. Pioniere

Erstmals gelangte Anfang der 1980er Jahre eine türkische humoristisch-satirische Perspektive auf eine deutsche Bühne: Das türkische Knobi-Bonbon-Duo Muhsin Omurca und Sinasi Dikmen – ein Gabelstapelfahrer, der in seiner Freizeit Zeichnungen anfertigte und ein ehemaliger Krankenpfleger, der nach Feierabend satirische Geschichten verfasste – wurde von Dieter Hildebrandt entdeckt und gefördert. „Ihr müsst kommen und ich will unbedingt auch dabei sein, vorher oder nachher, ist mir egal“, soll der Star des deutschen Polit-Kabarets gesagt haben. Zwei Auftritte im *Scheibenwischer* gaben für Dikmen und Omurca den Startschuss zur Gründung eines eigenen Theaters. Unter der ironischen, titelgebenden Warnung „Frisch integriert“ klang das damals so: Der „integrierte“ Türke verzichtet auf Knoblauch und schluckt stattdessen geruchlose Knoblauchpillen, auch „Knobi-Bonbons“ genannt, er grüßt seine Nachbarn nicht orientalisch-gefühlsduselig, sondern klipp und klar, kurz und knapp und ökonomisch: „Morgn!“ Der integrierte Türke mischt sich nicht in die deutsche Innenpolitik ein, er lässt seine Familie brav in der Heimat zurück und singt bei Bierfesten lauthals die einschlägigen deutschen Stimmungslieder mit - er ist, will er auch nur halbwegs akzeptiert werden, „anständig, angepasst und feige“.

Die einschneidende Neuerung bestand dabei weniger im Thematischen als vielmehr darin, in welcher offenen Unmittelbarkeit diese Worte auf die Bühne gebracht wurden, von *wem*. Aus dem Mund eines Dieter Hildebrandt hätte der zugrunde liegende Ernst der Worte womöglich schwerer gewogen, wäre eine mahnende, erzieherische Note stärker durchgedrungen. Das Publikum hätte umgekehrt Anstoß nehmen können an so respektlosen Ausdrücken wie „orientalisch-gefühlsduselig“. Als türkischstämmige Künstler besaßen Dikmen und Omurca jedoch die Legitimation, sich über die eigenen Landsleute lustig zu machen: In der Selbstpersiflage und im Galgenhumor fungiert die persönliche

Verstrickung des Darstellenden als eine Art Komik-Privileg gegenüber Außenstehenden. Dies kann, wie Freud in seiner Abhandlung über den jüdischen Witz schreibt, eine Person sein, „an der die eigene Anteil hat, eine Sammelperson also, das eigene Volk zum Beispiel“. Auf diese Weise gaben sie einem in den ersten 10 Jahren vornehmlich deutschen Publikum – „etwa 90 Prozent“, schätzt Omurca – sozusagen das Placet ebenfalls zu lachen. Das war neu.

Von Dikmen gibt es zudem eine Vorgeschichte: Seinen ersten großen Erfolg feierte der Autor Anfang der 1980er Jahre mit einer Radioreportage, in welcher er die komisch-verzweifelte Suche nach seinem eigenen Geburtsdatum schildert: Nach Meinung seiner Mutter sei er an dem Tag geboren, an dem der kräftige Bulle verschwunden war. Der Vater meinte, das könne nie der Fall gewesen sein, denn der Bulle sei später verschwunden und Sinasi sei an dem Tag geboren, an dem das große Erdbeben das Dorf heimgesucht hatte. Sein Onkel meinte das Gegenteil, Sinasi sei schon vor dem Erdbeben auf der Welt gewesen. Sein Lehrer meinte..., sein Schwager meinte..., seine ältere Schwester meinte....

Hier prallen die bis heute fortlebenden stereotypen Vorstellungen von deutscher Ordnung und einem unregelteren türkischen Lebensstil in heiterem Chaos aufeinander. Was zumindest in den ländlichen Gegenden Anatoliens lange üblich war – dass Neugeborene erst Wochen oder Monate nach ihrem Geburtstage registriert wurden und dem genauen Datum keine allzu große Bedeutung beigemessen wurde – klingt für deutsche Ohren unfassbar, der Zuschauer schwankt zwischen Glaube, Unglaube und verblüffter Heiterkeit. Gesteigert wird diese Wirkung durch jede Schleife, die der Autor in seiner Geschichte nimmt, was die eigentlich verzweifelte Suche ins Absurde kippen lässt.

In den Bühnenprogrammen der *Knobi-Bonbons* ging es stets um die Hürden, vor die Deutsche ausländischer Herkunft gestellt sind, die Schwierigkeiten, im eigenen Land anerkannt und ernst genommen zu

werden. Ihre eigene deutsch-türkische Alltagswirklichkeit stellte ihnen dabei ein reiches Reservoir an Missverständnissen und Konflikten zur Verfügung, die sich auf der Bühne ins Komische verkehren ließen.

Eine wesentliche Voraussetzung für die türkischstämmigen Autoren zur gelungen Bühnendarstellung bestand stets darin, die Kenntnislage und damit die Ausgangserwartungen der Deutschen kalkulieren zu können, um einen komischen Überraschungsmoment zu erzielen. Sie mussten beide Sprachen und Kulturen kennen. Darin besaßen sie damals ein Ausnahmetalent.

Die Anfänge der deutsch-türkischen Komik waren neben den satirischen Alltagsbeobachtungen vor allem eines: politisch. Insgesamt betrachtet, ist diese Tendenz in den vergangenen Jahren etwas verloren gegangen, vor allem was die Mainstream-Programme auf den großen Bühnen angeht, in denen häufig der Klamauk die Oberhand gewinnt. Dikmen und Omurca hingegen haben das Politische auf ihren getrennt fortgesetzten Karrierewegen weiter gepflegt und diesem Aspekt zum Teil sogar zunehmend Platz eingeräumt. Dikmen gründete 1997 mit Ayse Aktay in Frankfurt am Main die Kabarett-Bühne *Käs - Kabarett Änderungsschneiderei*. In seinem aktuellen Programm „Nicht ohne mein Deutschland“ geht es neben deutschen und türkischen Eigenheiten und Unarten um den EU-Beitritt der Türkei und die Ängste, die hierzulande damit verbunden sind.

Integration, nein danke!

„Ich bin gegen Integration“, erwidert Dikmen auf die Frage, ob er ein Integrationshelfer sei. Die Forderung nach Integration würde allzu häufig falsch verstanden als Suche und Ausrichtung nach einer noch zu formulierenden Leitkultur. „Ich lehne die Vorstellung ab, dass sich Menschen in ein fertiges Muster – was auch immer das sein soll – einpassen sollen. Die hier geborenen Türken der zweiten und dritten

Generation sind Kinder des deutschen Staates.“ In seinen Programmen geht es ihm darum, kulturelle Unterschiede zu betonen und für eine Akzeptanz derselben zu werben sowie eine stereotypisch verzerrte Wahrnehmung und die Leiden einer entsprechend zwangskollektivierten Minderheit aufzuzeigen.

Omurca tourt seit 1997 mit Solo-Programmen über deutsche und internationale Bühnen. Hervorzuheben ist sein preisgekröntes Cartoon-Kabarett „Tagebuch eines Skinheads“, in dem er einen deutschen Skinhead in die Türkei reisen ließ und damit die Ausländer-Situation verkehrte: gewohnte Klischeevorstellungen prallen dabei ebenso aufeinander wie widersprüchliche Weltanschauungen. Das eigentlich Erstaunliche aber ist, dass ausgerechnet der Vertreter einer ausländischen Minderheit – die ansonsten vor allem passiv als Opfer von Angriffen der rechtsextremen Ideologie in Erscheinung tritt – dieses heikle deutsche Thema mit Mut und Heiterkeit in Angriff nimmt, während der öffentliche Diskurs zum Rechtsextremismus in Deutschland mit ernster Vorsicht geführt wird. Vom Zeichner zum Überzeichner: Aufsehen erregte Omurca zudem mit einer „getürkten deutschen Nationalhymne“ – eine arabeske Version der Haydn-Melodie: eine kühne Herausforderung an eine multi-kulturell sich gebende Gesellschaft. Seine *Kanakmänn*-Cartoons sind eine satirische Adaption des Superman-Themas und zugleich die Karikatur eines Türken in Deutschland. In seinem aktuellen Programm „Die Eumanen kommen“, das er in deutscher und türkischer Sprache aufführt, jongliert er mit den Ängsten und Empfindlichkeiten, die auf beiden Seiten die aktuelle politische Debatte erschweren.

Im Hinblick auf die von Zaimoglu initiierte Kanakster-Bewegung der 1990er Jahre ist zudem bemerkenswert, dass es zwanzig Jahre zuvor bereits den Versuch einer Reformierung des diffamierenden Begriffs „Kanake“ gegeben hat, gleichfalls durch das Prinzip der Domestizierung des diskriminierenden Ausdrucks nach dem Vorbild der Black Community

in den USA, die sich in der Rap-Musik den Begriff „Nigger“ zu eigen machte: 1985 wurde in Ludwigshafen das Theaterstück *Kanaken sind Supermänner* des Autors und Karikaturisten Hayati Boyacioglu in deutscher und türkischer Sprache uraufgeführt. Offensichtlich brauchte es aber weitere zehn Jahre und einen Autor wie Zaimoglu, um eine kleine kulturelle Revolution in Gang zu setzen. Dabei spielen zweifelsohne Stilfragen eine Rolle. Dass Zaimoglu mit seinen Texten den Nerv einer Generation beziehungsweise einer ganzen Gesellschaft traf, hängt jedoch ganz entscheidend damit zusammen, dass eine junge Generation junger türkischstämmiger Deutscher ganz offensichtlich bereits danach fieberte, sich bemerkbar zu machen, aufmüpfig und kreativ zu werden. Auf den deutschen Bühnen findet dies in unterschiedlicher Form statt: Subtil und offensiv, bissig und kalauernd, originell und klamaukig-trashig.

3. Narren alla Turca

Sie verkörpern das Unvernünftige, das scheinbar Dumme und Naive. Sie besitzen das Talent zu einem ausgefeilten Mienenspiel und besonderer Sprachgewandtheit. Hinter der Maske des Unverstands artikulieren sie hemmungslos das normalerweise Unaussprechliche – und lassen das Publikum auf unverfängliche Weise an diesen Sichtweisen teilhaben. Sie stellen in der Regel Verlierer-Typen dar, die sich durch überraschende Gewitztheit am eigenen Schopfe aus dem Sumpf kleinerer und größerer Alltagsmiseren ziehen. Die Narren-Figuren auf den Theater- und Fernszenen von heute treten in die Fußstapfen von Figuren wie Till Eulenspiegel und Nasrettin Hoca (das in Deutschland weniger bekannte Pendant aus islamisch geprägten Kulturen). Deutsch-türkische Narrenfiguren des 20. und 21. Jahrhunderts heißen *Don Osman*, *Kanakmän*, *Lenny Krähwitz*, *Kebabgirl 007* o. ä.. Sie präsentieren sich betont grobschlächtig, pflegen einen hemmungslos rauen bis vulgären Ausdruck bei Themen, die normalerweise, auf politischer, wissenschaftlicher und allgemein gesellschaftlicher Ebene, mit Vorsicht behandelt werden und zeichnen sich durch Supermann-Allüren aus. Sie geben sich unbeschwert, stolz und gewitzt. Bemerkenswert ist das Festhalten an alten bis veralteten Klischeevorstellungen. Cartoonisierte deutsch-türkische Narrenfiguren sind übersteigerte Abbilder der alten Klischees: sie tragen Schnauzbart, mitunter sogar einen Fes; weibliche Narrenfiguren, von denen es wesentlich weniger gibt, ein Kopftuch.

Narren ‚alla Turca‘ demontieren die den Türken in der deutschen Öffentlichkeit lange abverlangte Rolle des „anständig, angepassten“ Gastes durch Aufmüpfigkeit: Nicht selten durch eine ironische, ins Absurde gesteigerte Rollenausübung des vermeintlich bemitleidenswerten, hilflos dankbaren Türken. Überzeichnet, heiter, lautstark und eloquent verkörpern sie dasjenige, was normalerweise unausgesprochen in den Köpfen vieler Deutscher für Misstrauen und Angst gegenüber dem

Fremdländischen sorgt und provozieren auf diese Weise eine offene Konfrontation mit den unterschwelligem Vorurteilen. Sie mimen scheinbar dumme, keineswegs aber bedrohliche Geschöpfe mit nachvollziehbaren menschlichen Schwächen und stellen ihre Hilflosigkeit gegenüber deutschen Stereotypen zur Schau. Ihre Sichtweise kreiert einen Perspektivwechsel, wobei kulturelle und gesellschaftliche Konflikte auf eine einfache menschliche Ebene geführt und durch verblüffend einfache Schlussfolgerungen vorübergehend ihrer Ernsthaftigkeit beraubt werden. Konkret äußert sich das zum Beispiel in einem Kampf gegen die deutsche Bürokratie, Ordnung und Pünktlichkeit. Dem stellen sie einen typisch türkischen Pragmatismus und Improvisationskunst entgegen. Indem sie sich als Harmlose und Ausgelieferte darstellen, sich klein machen, lassen sie die ihnen gegenüber herrschende Furcht gegenüber dem Fremden unverhältnismäßig groß und auf lächerliche Weise übertrieben erscheinen.

So wird beispielsweise der in der deutschen öffentlichen Diskussion hitzig geführte sogenannte „Kopftuch-Streit“ in Osman Engins satirischer Episodensammlung *Don Osman* in einen internen Familien-Streit übersetzt, der nur scheinbar die politische Brisanz ausblendet. „Kopftuch ist Würde, Kopftuch ist Selbstschutz, Kopftuch ist religiöse Freiheit“, erläutert der türkischstämmige Held der Geschichten die von muslimischer Seite häufig vorgebrachten Argumente. Dem religiösen Ernst setzt jedoch ausgerechnet seine türkische Ehefrau, für die das Kopftuch angeblich Schutz und Freiheit sein soll, eine überraschend banale, weltliche Sichtweise entgegen: „Nix da! Ich habe mein Kopftuch noch nie wegen Würde oder Freiheit getragen, sondern nur wegen dem ewigen Regen in Bremen.“ Eine von der Tochter vorgetragene politische Radikalität – „Ich bin dafür, dass allen Lehrerinnen und Schülerinnen auf der Stelle verboten wird, mit Kopftuch die Schule zu betreten“ – wird durch einen sämtliche Kulturen übergreifenden Pragmatismus des jüngsten Geschwisterkinds ihrer normalen gesellschaftlichen Brisanz beraubt: „Wenn sie es nämlich

Kopftuchträgerinnen verbieten, in die Schule zu gehen, dann will ich sofort auch ein Kopftuch haben.“

Hinter der Satire steht nach Ansicht des 1960 in der Türkei geborenen und seit 1973 in Deutschland lebenden Autors Engin ein gesellschaftspolitisches Anliegen: „Satire dient dazu, auf Punkte zu zeigen, die nicht richtig sind, die menschenfeindlich oder menschenverachtend sind. Sie zeigt auf wunde Punkte in der Gesellschaft, damit man darüber nachdenkt. Satire selbst kann den Zustand ja nicht verbessern.“ Die satirische Überzeichnung kann jedoch unbewusst gehegte Vorurteile ins Bewusstsein rufen und zum Umdenken anstiften. Glaubwürdig wird eine Satire jedoch erst, wenn beide Kulturen kritisch betrachtet und angegriffen werden, die deutsche und die türkische. „Ich kritisiere in beiden Gesellschaften, was mir auffällt, was es zu kritisieren gibt“, sagt Engin. „Die Doppelmoral der Türken zum Beispiel, darüber lasse ich mich sehr viel aus, die ärgert mich. Und bei den Deutschen sind es die Bürokratie und die Ausländerfeindlichkeit.“

In Engins Geschichten prallen verschiedene Sichtweisen in Form sehr unterschiedlicher Familienmitglieder aufeinander: Die Vaterfigur Osman repräsentiert das Gastarbeiterklischee, der älteste Sohn einen Studenten mit einer deutschen 68er-Einstellung. Seinen Witz erhält das Ganze durch die naiven und ins Extrem gesteigerten Sichtweisen der Charaktere, seinen liebenswerten Charme aber vor allem durch den pragmatisch lebensnahen Blickwinkel der Ehefrau, die deutliche Parallelen zu Ephraim Kishons „bester Ehefrau von allen“ aufweist.

Das Getürkt-Prinzip

Der Zusammenprall von Tradition und Moderne, West und Ost, türkischen und deutschen Lebensgewohnheiten, der den ganz normalen deutsch-türkischen Alltag und die sogenannten Bindestrich-Identität ausmacht,

bildet den Kern sämtlicher närrischer Geschichten und Bühnenprogramme. Von allen Autoren geliebt: Wortkreationen, die den Laut der türkischen Sprache für deutsche Ohren nachahmen (Kültürverein, Diskürs, etc.) – ein erheiternder verbaler Angriff auf das Kulturgut deutsche Sprache – und immer wieder der Rekurs auf das Leibgericht des „typischen Türken“, das mittlerweile metonymischen Charakter bekommen hat: Döner Kebap. Als dankbare Grundlage für einen spielerischen Umgang mit einem subtilen Misstrauen gegenüber dem Türkischen erweist sich der politisch inkorrekte Ausdruck „getürkt“, der vielfach aufgegriffen und als Provokation verwendet wird: getürkt, heimtürkisch, etc. Hier besitzen die türkischen Künstler nach wie vor eine Art Äußerungsprivileg: was aus deutschem Mund in der Regel diskriminierend wirkt, provoziert im Selbstbezug einen einfachen komischen Effekt.

Da die deutsche und die türkische Kultur in vielen Aspekten kaum widersprüchlicher sein könnte, ergeben sich aus dem Aufeinandertreffen einzelner Elemente beziehungsweise aus dem deutsch-türkischen Zusammenleben unwillkürlich Konflikte. „Man kann darüber verzweifeln“, sagt Serpil Pak, „oder darüber lachen.“ Konkret heißt das: Man kann darüber verzweifeln, dass eine türkische Frau mit Kopftuch in Deutschland für eine Putzfrau gehalten wird und wenig Respekt erfährt. Oder man kann das Klischee aufgreifen, es in karnevalistischer Manier verkehren und darüber lachen. Die Diplompsychologin, die im Alter von neun Jahren nach Deutschland kam – „eine typische Gastarbeiterkindheit“ – entschied sich für Letzteres und steht seit 1992 als „Super-Putze“ auf der Bühne.

Die kleine Bühne

Zusammen mit ihrer Partnerin Nursel Köse bildet sie das Künstlerinnen-Duo „Die Bodenkosmetikerinnen“. In ihrer beruflichen Vergangenheit hatte sie sich zuvor lange ernsthaft mit den spezifischen Problemen der Deutschtürken beschäftigt, hielt Vorträge und leitete Fortbildungen für

Psychologen, Richter und Staatsanwälte, und entwickelte sogar interkulturelle Therapiemethoden sowie eine Theaterpädagogik als therapeutisches Instrumentarium. „Im Grunde arbeite ich immer noch therapeutisch“, sagt Pak nach einem kurzen Solo-Auftritt in der Aula eines Berliner Gymnasiums – eine Stand-Up-Performance mit Ausschnitten aus ihrem aktuellen Bühnenprogramm. „Für die Kids ist es unglaublich wichtig, dass sie türkische Künstler auf der Bühne sehen“, sagt Pak, „sie brauchen kulturelle Vorbilder.“ Es geht darum, dass sie in ihrer Eigenheit wahrgenommen werden. „Die türkischen Kinder und Jugendlichen bekommen immer nur zu hören, was sie leisten müssen, um in der deutschen Gesellschaft dazuzugehören, dass sie das alles ernst nehmen müssen.“ Die Zielgerade der Bühnen-Putzkräfte lautet: Mehr Selbstbewusstsein und ein neues Selbstverständnis für die türkische Jugend in Deutschland. „Wir haben einen Aufklärungsauftrag.“

Wie das funktioniert? „Die Leute wollen sich erkannt sehen, erwischt fühlen, das Gezeigte muss ihnen nah sein, dann können sie über sich selbst lachen“, analysiert Pak. Wobei die Türken offenbar am liebsten über das lachen, was man normalerweise nicht ausspricht. „Die türkische Kultur besitzt sehr viel mehr Tabus“, sagt die Deutschtürkin. „Da provoziert man schnell einen Lacher.“ Der deutsche Humor funktioniere dagegen sehr stark über die Sprache und Hintersinnigkeit. Die Deutschen wollen, so Pak, für schlau gehalten werden, den Witz selbst erkennen.

Ihr gefällt die Vorsicht nicht, mit der in der Öffentlichkeit bestimmte Themen behandelt oder nicht behandelt werden. „Die Sendungen im Fernsehen, Comedy-Shows, Sitcoms und so, sind alle ein bisschen süß.“ Die Bodenkosmetikerinnen bevorzugen das Derbe. Zu ihrer Bühnenkulisse gehören zwei Plastik-Arsch-Skulpturen, die das Künstler-Duo in der Verkleidung einer türkischen und einer deutschen Putzfrau mit Zahnbürsten säubern. Währenddessen werden Klischees über die türkische Gastfreundschaft und die deutsche Ordnungsliebe durchgekaut.

Bei einer Veranstaltung im Berliner Wedding, bei der das Publikum vorwiegend aus türkischen Jugendlichen besteht, ernten diese Szenen schallendes Gelächter. Auch wenn die stereotypen Zuweisungen bekannt und oft wenig originell oder gewagt sind. Darum geht es offensichtlich nicht. Freude bereitet den Jugendlichen der schamlose Ausdruck, mit dem der Clash of Cliches auf der Bühne ausgefochten wird. Sie wollen Spaß machen. „Wir sind keine Opfer, die Türken in Deutschland. Es hilft auch nicht, immer nur zu jammern.“ Auf den kleinen Bühnen erzielen sie mit ihrem Programm deshalb eine große Wirkung.

Die große Bühne

Als Türöffner für ein breites Spektrum deutsch-türkischer Komik gilt, aufgrund seiner medialen Breitenwirkung, der Fernsehstar Kaya Yanar. Der 1973 in Frankfurt am Main geborene Deutsche türkisch-arabischer Herkunft gehört im Panoptikum deutscher Komiker längst zu den ganz Großen. Der Titel seiner Show *Was guckst Du?* wurde bereits in etlichen Varianten nachgeahmt und hat sich zu einem „running gag“ entwickelt. Eine Frauen-Volleyballmannschaft aus Vaihingen nennt sich in Anlehnung an die Comedy-Show *Was blockst du?*. Auch die Werbeindustrie setzt auf Abwandlungen des Slogans. In der Berliner „Bar jeder Vernunft“ gibt es regelmäßig das schwul-satirische Bühnenformat *Was tuckst Du?* Wobei es ebenfalls um eine deutsche Parallelgesellschaft geht: die Schwulenszene.

2005 wurde Yanar von der Zeitschrift „Geo“ die Grüne Palme verliehen: für besondere Verdienste um die Völkerverständigung – er selbst hätte sich diese Auszeichnung wohl nicht gegeben. Denn nach eigener Aussage geht es ihm weniger darum, zwischen den Menschen und verschiedenen Kulturen zu vermitteln, Vorurteile und Berührungängste abzubauen, sondern schlicht und ergreifend darum, die Menschen zu unterhalten. Auf das Thema Völkerverständigung oder Ethno-Comedy, wie das Genre manchmal genannt wird, ist Yanar eher zufällig gestoßen. Er wollte auf die

Bühne. Er wollte die Leute zum Lachen bringen. Und der Fundus, aus dem er schöpfen konnte, waren unter anderem die sprachlichen Lapsusse seines Vaters: „Schdu-rumpf“ statt „Strumpf“, „Kurtel“ statt „Gürtel“. Immer einen Vokal dazwischen geschoben. Damit war das Muster für ein komisches Verbalprinzip gefunden.

Auf die Bühne kommt Yanar in der Regel mit diversen Alter Egos. Ins fiktive Stammpersonal gehören die multikulturellen Deutschen Ranjid, Francesco und Hakan. Gespielt wird mit kulturellen Eigenheiten und Stereotypen – von denen alle betroffen sind. Es geht weniger um den spezifischen ‚Problemfall‘ Deutsche und Türken, sondern um einen gesellschaftlichen Alltag, welcher unwillkürlich Konflikte und Widersprüche hervorbringt, die, je nach Sichtweise, tragisch oder komisch erscheinen, je nach persönlicher Einstellung. Yanars Komik spiegelt einen normalen Alltag, den er genussvoll überzeichnet. Wobei sich nicht wirklich der Eindruck vermittelt, man könne – oder müsse – daran mit Hilfe von Gesetzen oder anderen Maßnahmen etwas ändern.

Authentisch, versöhnlich und Prügel für alle

Sein Erfolgsrezept beschreibt Yanar selbst folgendermaßen: „Erstens: Ich bin authentisch durch meine Herkunft, das verleiht mir Glaubwürdigkeit. Zweitens: Ich habe einen Humor, bei dem vielleicht ein bisschen gestichelt wird und ein paar Spitzen gesetzt werden, aber es ist noch alles im versöhnlichen Rahmen. Man merkt, dass ich keine böse Absicht habe, und das kann man nicht faken. Und drittens: Die Ausgewogenheit. Nicht nur, dass alle ihr Fett wegkriegen, ich selbst nehme mich auch nicht aus. Ich mache Witze darüber, dass ich es früher mit den Frauen nicht gebacken bekommen habe. Der Humor ist nicht von oben herab, sondern auf einer Ebene mit dem Publikum.“

4. Talk-Master

Sie sind die neutralen Dritten in einem laufenden Kommunikationsprozess und vermitteln zwischen verschiedenen Gruppen der deutschen Gesellschaft. Ihre familiären Wurzeln sind türkisch, ihr Lebensmittelpunkt ist Deutschland, ihre Biographie ist deutschtürkisch. Sie sprechen fließend Deutsch (und häufig Türkisch), sind klug, talentiert und gut ausgebildet, sie haben Wünsche und Ziele und machen in Deutschland Karriere. Sie reüssieren auf deutschen Bühnen, an deutschen Universitäten, in deutschen Unternehmen und mit originellen Geschäftsideen auf deutschen und internationalen Märkten, obwohl – oder weil – sie in zwei Welten aufgewachsen sind, die in der Regel parallel gelebt werden. „Ich sehe aus wie Ali, spreche aber wie Hans“, sagt der deutsch-türkische Kabarettist Fatih Çevikkollu. „Dadurch kann ich viele Dinge einfacher ansprechen, mich damit humorvoll auseinandersetzen und dazu beitragen, dass auch Ali und Hans da draußen mehr Verständnis füreinander haben.“

In der Regel haben die Talk-Master sich zunächst in anderen, ernsthaften Professionen ein gesellschaftliches Ansehen erworben. Çevikkollu besuchte eine Schauspielschule, stand in Shakespeare-Inszenierungen auf der Bühne, bekannt wurde er als türkischer Azubi Murat in der RTL-Serie *Alles Atze*. Der deutschtürkische Komiker Murat Topal sammelte als Polizist in Berlin-Kreuzberg und Neukölln Erfahrungen, bevor er ins Bühnenfach wechselte. Dilek Güngör schrieb als Redakteurin der *Berliner Zeitung* über verschiedene lokale Themen, bevor sie mit ihrer erfolgreiche Kolumne *Unter uns – Meine türkische Familie und ich* begann. Aslı Sevindim arbeitete als Radioredakteurin für den WDR und schrieb für die Westdeutsche Allgemeine Zeitung Kolumnen unter dem Titel *Typisch deutsch*, bevor ihr Buch *Candle-Light Döner. Geschichten über meine deutsch-türkische Familie* erschien.

Sie alle treten in ihren Darstellungen weniger als „Fremde“ in Erscheinung, sondern präsentieren ihr eigenes Befremden angesichts der deutsch-türkischen Unterschiede aus dem Blickwinkel eines zwischen den Welten lebenden Beobachters. Das bringt sie einem deutschen Publikum näher. „Wir sind die Selbstverständlichkeitsbeauftragten“, sagt Çevikkollu, der zur zweiten Generation türkischer Einwanderer gehört. Das Deutschtürkische soll ein normaler Teil der Gesellschaft hierzulande werden.

Sie sprechen Deutsch

Selbstverständlich ist in Deutschland derzeit noch, dass Türken eine gesellschaftliche Sonderstellung einnehmen. Als deutscher Zuschauer mag man sich darüber wundern, dass in den deutsch-türkischen Bühnenprogrammen immer wieder „typische Deutsche“ vorkommen, die einem Türken mangelnde Sprachkenntnisse und eine bevorstehende Rückkehr in die türkische Heimat unterstellen – ein Überbleibsel der Gastarbeiter-Ära. Türkische Zuschauer aller Altersstufen erkennen darin eine Alltagserfahrung wieder. „Sie sprechen aber gut Deutsch“, bekommen hier geborene türkischstämmige Ärzte, Wissenschaftler, Journalisten und Studierende durchaus häufig mal zu hören. Dass sich die Verhältnisse längst gewandelt haben, dass Türken zum Teil über eine bessere Ausbildung und ein höheres Sprachniveau als manche Deutsche verfügen – aus dem einfachen Grund, dass sie in großer Zahl hier aufgewachsen sind und in unterschiedliche Bildungsschichten vordringen –, veranlasst Çevikkollu auf der Bühne zu der rhetorischen Retourkutsche: „Ich wünschte, ich könnte das Gleiche von Ihnen sagen.“ Die Reaktionen im Publikum sprechen eine deutliche Sprache: Die alltagstaugliche Schlagfertigkeit sorgt für triumphierendes Lachen bei den einen, betretenes Lächeln bei den anderen. Worum es geht, wissen beide Seiten sehr genau.

Deutsche und Türken teilen eine gemeinsame Lebenslüge: bis in die 1990er Jahre wurde die Vorstellung aufrecht erhalten, die ehemaligen türkischen Gastarbeiter seien nur vorübergehend im Land und würden eines Tages in ihre eigentliche Heimat zurückkehren. Auf diesen Glauben sind etliche Missverständnisse, ein ausdauerndes Desinteresse und eine schleppende Annäherung zurückzuführen. Das eigentliche Vergehen besteht aber darin, dass die Perspektive der eigentlichen Opfer, der Nachkommen der Gastarbeiter, lange ausgeblendet wurde. Die Türken der zweiten und dritten Generation, die trotzdem einen Platz in dieser Gesellschaft gefunden haben, von dem aus ihre Stimme zu hören ist, haben in der Regel an bestimmten Stellen in ihrem Leben Glück gehabt: „Natürlich bin ich ein Glückskind!“ sagt Çevikkollu. Sein Glück besteht darin, in den Genuss von Bildung gekommen zu sein, Selbstbewusstsein und Selbständigkeit erlangt zu haben und seine eigne Erfahrung souverän – aus einer komischen Perspektive – betrachten zu können. Dazu gehören neben den Erlebnissen des gegenwärtigen Alltags die Erinnerungen an die Kindheit.

Für die Kinder der türkischen Einwanderer hatte das bequeme Einrichten in der Jahre lang aufrecht erhaltenen Lebenslüge, eines Tages in die Heimat zurückzukehren, unbequeme Kehrseiten. Dazu gehörten die regelmäßigen Besuche der Verwandten in der Heimat. „Da hieß es: hinein in den Ford-Taunus und auf der Rückbank durchhalten - drei Tage, 3.000 Kilometer, zehn Stunden täglich.“ Die verdichtete Aufzählung vermittelt ein konkretes Bild der anstrengenden Reise, wobei die komisch-naive Reduzierung auf die physischen Strapazen – in Çevikkollus Bühnenprogramm unter dem ins Dramatische gesteigerten Titel „Gefangen im Taunus in die Türkei“ – zudem eine gewohnte Perspektive verkehrt und der Darstellung ihren zugrunde liegenden Ernst raubt. Durch die ironische Übersteigerung der wie einem mechanischen Zwang folgend von den Eltern ausgesprochenen und die gesamte Kindheit überschattenden Ankündigung einer Rückkehr in die alte Heimat – der

„jährliche Ernstfall“ – wird zur Farce. Çevikkollu führt die Absurdität dessen vor Augen, was eine lange Zeit gelebte Realität war. Die ständige Abrufbereitschaft bezeichnet Çevikkollu als Leben im „Stand-By-Modus“. Wobei sich – den deutschen – Zuschauern gleichzeitig ein Eindruck dessen vermittelt, was für eine deutsch-türkische Kindheit Normalität bedeutete. Insofern nimmt diese Szene eine Wirkung, die über das Situationskomische des Moments hinausreicht.

Interessant ist für ein deutsches Publikum nicht zuletzt die Perspektive der Türken auf die Deutschen. Denn diese wurden Jahrzehnte lang aus der öffentlichen Wahrnehmung fast vollständig ausgeklammert. Dass man die Deutschen „Kartoffeln“ nannte, die deutschen Männer „Hans“ und die deutschen Frauen „Helga“, dass man sich über die Deutschen und ihre Freude an der Ernsthaftigkeit mokierte, über ihre ungelenke Art zu tanzen, dass man sich über den massiven Alkoholkonsum wunderte, dass man ihnen fehlende Leidenschaft, mangelnden Familiensinn, ein sprödes Verhältnis zu Gästen und kleinliches Gezeter um das Bezahlen gemeinsamer Rechnungen nachsagte, war in der Vorstellung der wenigsten Deutschen präsent. Heute wird darüber umso mehr gelacht, schwankend zwischen Selbsterkenntnis und innerer Empörung gegenüber der Vereinfachung.

Ebenso wenig wussten die Deutschen, dass es den türkischen Neuankömmlingen komisch vorkam, dass im Land der Dichter und Denker Goethe in den Schulen so freimütige Erwähnung fand. In Istanbul spricht man nach wie vor lieber vom *Deutschen Kulturinstitut* als den Namenspatron der weltweit vertretenen Einrichtung zu erwähnen. Denn im Türkischen bedeutet das in etwa gleichlautende „götte“ so viel wie „im Arsch“. Zahlreich sind zudem die Anekdoten über den für türkische Ohren erstaunlich hemmungslosen Umgang mit der Präposition „am“, die übersetzt ein unflätiger Begriff für Vagina ist.

Eine türkische Kindheit in Deutschland ist abgesehen davon aber auch geprägt von alltäglichen Diskriminierungen, Hänseleien und dem Gefühl anders zu sein. „Besuchen sie mal vier Jahre lang mit dem Namen ‚Fatih‘ eine deutsche Grundschule“, sagt Çevikkollu mit einem herausfordernden Lachen. „Dann wissen Sie, worum es geht.“

Die Türken der zweiten und dritten Generation identifizieren sich im Gegensatz zu ihren Eltern nicht ausschließlich über die türkische Kultur. Sie sind zwischen zwei Kulturen aufgewachsen und bringen die Widersprüche, die dieses deutsch-türkische „Doppelleben“ mit sich bringt, in ihren Texten zum Ausdruck. Klar ist, dass sie sich als Kinder dieses Landes begreifen und einen deutlichen und kühnen Anspruch auf Anerkennung stellen. Auf der künstlerischen Ebene spiegelt sich dieser zum Beispiel in dem provokanten Programm-Titel „Fatihland“.

Wenn es um die Verantwortung für ein gelungenes Miteinander geht, werden unterschwellig auch Forderungen an die deutsche Seite laut. Zudem wird mit verbalen Attacken am Stolz und dem **Überlegenheitsgefühl der deutschen Gesellschaft gekratzt.** Während lange Zeit ausschließlich das sprachliche Unvermögen der türkischen Einwanderer Zielscheibe humoristischer Angriffe war, wird plötzlich auch die Ignoranz der Deutschen ans Licht gehoben, die sich trotz eines Jahrzehnte langen Zusammenlebens nie bemüht haben, der türkischen Sprache mächtig zu werden. Bei der Aussprache türkischer Namen versagen sie nicht minder als die erste Generation türkischer Einwanderer bei den deutschen. Die komische bis lächerliche Seite daran blieb den Deutschen lange verborgen. „Es gibt einen wunderschönen türkischen Nachnamen“, erklärt Çevikkollu mit aufgesetzter Leidensmiene seinem Publikum: Güzel.“ [sprich: gü’sell] Auf Deutsch übersetzt heißt ‚güzel‘ schön, und wenn Çevikkollu den Namen auf der Bühne ausspricht, klingt er schön. „Frau Güzel“ klingt dann ebenso hübsch wie sein französisches Pendant „Frau Jolie“. „Aber nun stellen Sie sich eine

Situation am Flughafen vor“, inszeniert er seine Empörung und ahmt die Lautsprecherstimme eines Flughafenmitarbeiters nach: „Frau *'Gützell* nach Ankara gebucht, zu Gate 6, bitte, Frau *Gützell!*“ Wobei die harte deutsche Aussprache so unsanft mit dem zuvor klangvoll dargebrachten Original kollidiert, dass man kein besonderes Ohr für die Melodie der türkischen Sprache braucht, um die Diskrepanz – und ein deutsches Ungelenk – feststellen zu können. Allerdings lachen auch hier die türkischen Zuschauer im Publikum etwas lauter als die deutschen.

Eine mittlerweile erwachsene Generation türkischstämmiger Deutscher übernimmt aber auch Verantwortung für die Jüngeren. „Comedy kann ein Mittel der Verständigung sein“ sagt Murat Topal. Der 1975 als Sohn eines türkischen Vaters und einer deutschen Mutter in Berlin geborene Komiker erwarb sich selbst in der Vergangenheit eine gewisse „Street-Credibility“, die es ihm heute leichter macht, die Verhältnisse auf den Straßen der sogenannten Berliner Problembezirke Neukölln und Kreuzberg mit scharfem Humor aufs Korn zu nehmen: während seiner Jahre als Polizist waren genau dies seine Einsatzgebiete. „Ich komme aus dem wunderschönen Bezirk Neukölln, und zwar aus dem Teil, wo du aufpassen musst, dass du im Treppenhaus nicht totgequatscht oder totgeschlagen wirst ...“ Die lockere Verharmlosung und der widersprüchliche Euphemismus sorgen bei einem Berliner Publikum bei einer ausverkauften Veranstaltung in der ufaFabrik für freudiges, wissendes Gelächter. Als Polizist wurde er häufig als Sprachvermittler eingesetzt: er sollte den „Straßenslang“ in einen Beamten-Sprachcode übersetzen. Die burlesken Szenen, in denen er Possen seines damaligen typischen deutschen Vorgesetzten zum Besten gibt, bilden das Kernstück seines aktuellen Programms *Getürkte Fälle – Ein Cop packt aus*. Über seine Ausnahme-Karriere sagt Topal scherzhaft: „Ich bin der Einzige aus dem Block, der freiwillig zur Polizei gegangen ist. Die anderen wurden alle mit Blaulicht abgeholt.“ Die Unverfrorenheit, mit der er soziale Missstände markiert, ohne sie schönzureden oder um Verständnis zu werben, kommt an.

Auf der Bühne spielt er noch heute einen Vermittler zwischen den Kulturen. „Die Kids sehen, dass ich ihre Sprache spreche“, erklärt er. „Und sie sehen, dass ich auch die andere Sprache spreche, ohne mich dabei zu verbiegen.“ Insofern dient er als Vorbild. „Das hat auch im Ernstfall auf der Straße schon funktioniert.“ Auf der Bühne vermittelt er, dass man viele Konflikte auch leicht nehmen und von der humorvollen Seite betrachten kann. „Problemkinder gehen nur leider in der Regel nicht ins Theater.“ Es sei denn, sie werden eingeladen: Im Berliner Quatsch Comedy Club spielte Topal im letzten Jahr vor einer Gruppe türkischer und deutscher Jugendliche. „Über die Scherze, bei denen die Deutschen ihr Fett wegstiegen, wurde hemmungslos gelacht. Aber als die Türken drankamen, war es erst mal still und sie kriegten plötzlich große Augen. Da wurde genau aufgepasst, was ich sage.“

Auf der Straße ist es nicht immer so einfach, mit Stigmatisierungen oder Gewalt umzugehen. Die Bühne ist ein sicherer Ort. Bestimmte tiefsitzende Ängste lassen sich manchmal jedoch auch dort nicht ausklammern.

Ängste und andere Heiligkeiten

Für manche Zuschauer von Çevikkollus Solo-Programm „Fatihland“ hört der Spaß nach etwa zwanzig Minuten auf. Genauer gesagt, wenige Minuten nachdem er seine „Moslem-Nummer“ mit den Worten eröffnet: „Ich bin Moslem.“ Die Leute, die dann wenig später geräuschvoll ihre Sachen zusammenpacken, aufstehen und gehen sind jedoch keine Fundamentalisten, weder islamische noch christliche. In der Regel sind es deutsche Zuschauer, die angesichts der in jüngster Vergangenheit von islamistischer Seite begangenen Terror-Anschläge und der anhaltenden weltweiten Terrorwarnungen von Angst geplagt sind und in diesem vorherrschenden Gefühl ernst genommen werden wollen. Im Gästebuch auf der Homepage des Künstlers (www.fatihland.de) ist jeder eingeladen,

das Programm zu kommentieren und persönliche Eindrücke zu schildern. Neben sehr viel Lob wird Çevikkollu dort als „Propagandist für den Islam“ und „eine Art Krass-Prediger“ titulierte. Der Tenor der sporadisch auftauchenden Kritik ergibt sich aus dem folgenden Beitrag:

2006-10-23 10:33 by walter

Fatih, wir haben Dich auch gestern in der Kaue gesehen, jedenfalls bis zur Pause, denn dann sind wir gegangen. Schade, das Du solch einen Abend für reine Propaganda für Moslems nutzt. Du hast sicher recht, das VIELES in unserem Land schief läuft bezügl. der Ausländerpolitik, und das wir Deutschen Angst vor Moslems haben. Aber bitte denke einmal warum. Du hast recht... "nicht Alle Moslems" sind Terroristen !!!" Aber ALLE TERRORISTEN sind Moslems !!! " Denke vielleicht einmal darüber nach. [...] das war für Deutsche die Angst vor der Zukunft und Kriegen haben, viel zu viel. Bedenke doch bitte einmal, das wir in einer unendlich schwierigen Zeit leben und viele Menschen einen Besuch bei einem Comedian mit Freude und Spass verbinden wollen. [...]

Wie unterschiedlich die Auffassungen sein können, zeigt der Eintrag einer Zuschauerin der selben Vorstellung:

2006-10-27 10:43 by sheila

Hi Fatih, [...] Besonders gut hat mir gefallen, dass du die derzeitige Diskriminierung gegenüber Moslems in Deutschland auf die Schippe genommen hast. Derzeit werden Terroranschläge, die von einigen wenigen Moslems irgendwo in der Welt verübt wurden, als Anlass genommen, Moslems in Deutschland (z.B. deutsche Türken) insgesamt zu verurteilen. Wenn aber in Nordirland seit Jahrzehnten Katholiken und Protestanten sich gegenseitig mit Mord und Terror überziehen, wird das natürlich nicht 'den Christen' als solchen angelastet. (Soviel zum Thema "Alle Terroristen sind Moslems", siehe 7 Einträge weiter unten, von Walter.) Fatih, ich finde es großartig, wie du dich über groteske Dinge aus dem deutschen Alltag wie den Einwanderer-Fragebogen lustig machst. Aber ich sehe aus den vorhergehenden Einträgen, dass nicht alle (weißen) Deutschen damit klarkommen. Solange du bei Atze den türkischen Kumpel von nebenan spielst, ist die Welt für sie in Ordnung, aber wehe, wenn 'der Türke' mal eine eigene Meinung hat und die auch noch auf der Bühne zum Besten gibt, dann ist anscheinend Schluss mit lustig. Dann werden alle Vorurteile herausgekrämt, und - das finde ich wirklich bitter - es zeigt sich, dass dieselben Leute, die sich gern einen türkischen Kabarettisten anschauen, so lange er 'harmlose' Witze macht, ihn Scheiße finden, sobald er ins Politische geht. Aber einen Tipp für diese enttäuschten Zuschauer: auch über politische Witze kann man super drüber lachen, wenn man mal gut zuhört und imstande ist, auch sich und seine eigene Denkweise mal unter die Lupe - und auf die Schippe! - zu nehmen. Mach weiter so, Fatih! Das ist ein Superprogramm. Allah, der große Manitou, die Jungfrau Maria, der Heilige Geist und Buddha seien mit dir ;-)

Das Ausloten von Grenzen, das Aufzeigen und Brechen von Tabus und Vorurteilen gehört zu den wichtigen Aufgaben der Humoristen und bildet eine notwendige Ergänzung zum ernsthaft geführten interkulturellen und

interreligiösen Dialog. „Liebe deutsche Humoristen und Kabarettisten“, schrieb im März 2007 der 1969 in Aachen geborene Generalsekretär des Zentralrates der Muslime Aiman A. Mazyek in *Die Welt*, „haben Sie den Mut, mit uns zu lachen, machen Sie endlich Witze über uns Muslime!“ Trotz der schwierigen Situation, in der sich die Muslime zur Zeit befinden, oder vielleicht gerade deswegen, solle man die Dinge nicht immer so bier- „... ähh ‚ayran-ernst“ nehmen. „In Zukunft sollten wir verstärkt das Genre des muslimischen Witzes, das sich noch ziemlich am Anfang befindet, an uns heranlassen und weiter entwickeln.“

5. Deutsche *feat.* türkisches Leben

Wer zur besten Sendezeit um 20.15 Uhr ins *Prime-Time-Theater* auf der Müllerstraße im Berliner Wedding kommt, hat schlechte Karten. In dem engen gekachelten Hausflur, der zur Kasse und ins Foyer des Kieztheaters führt, drängelt sich ab 19 Uhr ein bunt gemischtes Publikum aus Kiezbewohnern und Zugereisten, alten und jungen, deutschen und türkischen. „30 % sind Stammgäste“ sagen die Veranstalter. Auf dem Programm steht die Theater-Sitcom *Gutes Wedding, schlechtes Wedding* (www.primetimetheater.de).

Gutes Wedding, schlechtes Wedding (GWSW) ist eine Bühnen-Klamauk-Variation der erfolgreichen Berliner TV-Serie *Gute Zeiten, Schlechte Zeiten* (GZSZ) und liegt stilistisch irgendwo zwischen der US-Sitcom *Friends* und deutschem Boulevardtheater, zwischen Kaya Yanars *Was guckst Du?* und dem wirklich wahren Leben der Improvisations-Comedy *Dittsche*. Gestartet ist das Projekt im Januar 2004. Alle drei Wochen gibt es eine neue Folge mit Titeln wie „Hassans Rache und Fatimas Beitrag“, „Das Dönermessenmassaker“ und „Guck mal, wer da fehlt“ – meist eine Persiflage auf bekannte Film- oder Theaterproduktionen, eingetüncht in Assoziationen zur türkischen Kultur. Im vergangenen Dezember wurde passend zur Saison ein „Krüppenspiel“ gegeben. In der Kurzbeschreibung liest sich das folgendermaßen:

Die Wilmersdorfer Witwen Hertha und Charlotte packt in der Vorweihnachtszeit das schlechte soziale Gewissen. Sie haben sich im vergangenen Jahr insgesamt 2 Millionen Euro vom Munde abgespart und wollen diese jetzt aus humanitären und steuerlichen Gründen den „Ghettobewohnern“ Weddings spenden. Als Gegenleistung sollen die „Unterprivilegierten“ ein Krippenspiel zur Weihnachtsfeier des Witwenvereins „Ohne Mann doch nicht arm dran“ aufführen. Bürgermeisterin Eische engagiert Prenzlwischer Claudio als Regisseur. Währenddessen nimmt Murat all seinen Mut zusammen: Unterstützt von Heidemarie Schinkel gesteht er Ahmed, dass dieser nicht sein Onkel, sondern sein Vater ist. Überglücklich umarmt Ahmed, der Murat schon verstoßen wollte, seinen „neuen“ Sohn. Der indische Flaschengeist Mogli Shirkan kommt in den Wedding, um seinen alten Freund Mahmud zu besuchen. Dieser spielt gerade in einem Erotikkurzfilm mit und hat Angst, dass ihn seine Freundin Sabrina dafür platt macht. Doch diese hat als

Kiezschlampe kein Problem mit Nacktheit. Wegen des Drehs kann Mahmud nicht beim Krippenspiel mitmachen. Morpheus und Mogli scheiden bei Claudios Casting aus, aber dafür kann Sabrina die Rolle der Jungfrau Maria ergattern. Ulla gibt einen Weihnachtsbaum und Roy den Joseph. Claudio ist mit der „rührseligen“ Umsetzung seines Stückes völlig unzufrieden und stürmt beleidigt in Richtung Volksbühne davon. Hertha hingegen ist gerührt und überreicht den Weddingern den 2-Millionen-Euro-Scheck. (Folge 47)

Wer einigermaßen vertraut ist mit den unterschiedlichen Berliner Kiezkulturen und gängigen Klischees über Türken und Deutsche, Arbeitslose und Beamte, Machos und Schwule und außerdem einen gewissen Überblick über das aktuelle Fernsehprogramm hat, erkennt im verfremdet Dargestellten Bekanntes wieder. „Am meisten freue ich mich über Leute, die nach der Vorstellung zu mir kommen und so was sagen wie ‚Mensch, den Kalle oder den Murat oder den Onkel Ahmed gibt’s genau so bei uns um die Ecke!‘“, sagt Oliver Tautorat, der das Kieztheater mit Constanze Behrends-Tautorat gegründet hat. Um den Dönertaxifahrer Murat auf der Bühne zu mimen, braucht der in Würzburg geborene Halbgrieche wenig Verkleidung. „Ich gehe locker als Türke durch.“ Ein bisschen Gel in die schwarzen Haare und der Look ist perfekt, dazu eine für die türkische Community typische Satzmelodie (welche zum Teil auf die türkische Muttersprache beziehungsweise den elterlichen Akzent zurückzuführen ist) sowie Signalwörter wie „Alter“, „krass“ und „isch“. „Das schnappt man eben so auf“ sagt Constanze Behrends-Tautorat, wenn sie nach ihrem „Krass-Sprak“ auf der Bühne gefragt wird. Als Eische trägt sie auf der Bühne eine schwarze Perücke. Im normalen Leben hat die in Sachsen-Anhalt geborene Schauspielerinnen lange blonde Haare und einen eigenen heimatlichen Akzent.

Gute und schlechte Realität

„Wir sind nicht angetreten, um die Integrationsprobleme dieses Landes zu lösen“, sagt Oliver Tautorat. „Ich denke auch nicht, dass alle Kulturen und sozialen Schichten ständig zusammen Feste feiern müssen.“ Im Kern geht es dennoch darum, Ängste abzubauen, die auf jeden Einzelnen belastend wirken. „Berührungängste baut man am besten ab, indem man

gemeinsam lacht – über sich selbst und auch mal über den anderen. Idealerweise tritt während der Theatervorstellung eine Katharsis ein“, sagt der Schauspieler, „eine Läuterung, die sich durch die Einfühlung in die Figuren und die dargestellten Ereignisse ergibt.“ Im Prime-Time-Theater bekommen die Zuschauer einen Grund – und gewissermaßen durch die Bühne und das Konzept Comedy die Legitimation – über typische Verhaltensweise, Vorstellungen und Missverständnisse zu lachen. „Wir schaffen reale Figuren“, sagt Tautorat, „auch wenn diese natürlich überzeichnet sind. Dadurch entsteht ja erst das Komische.“ Die Charaktere dürfen dennoch nicht einseitig gezeichnet sein. „Neben all ihren Schwächen haben sie auch ihre Stärken. So sind alle Figuren auf ihre Weise liebenswert.“ Es geht darum, unterschiedliche Perspektiven aufzuzeigen, eine Nähe zum Fremden herzustellen. Das Publikum begegnet auf der Bühne Figuren, denen sie auch im realen Leben begegnen. „In der Regel hält man aber einen gewissen Sicherheitsabstand ein“, sagt Tautorat.

Nach landläufiger Meinung gehört der Kiez, in dem sich das *Prime-Time*-Theater befindet, zu den Problembezirken der Stadt. Eine hohe Arbeitslosenquote und ein Ausländeranteil von knapp 30 % machen die Normalität aus. Das Figurenspektrum auf der Bühne setzt sich zusammen aus Türken und Deutschen, Teenies und Witwen, Hartz-IV-Empfängern, Beamten, Dönerbudenbesitzern, ehemaligen DDR-Befürwortern und Sozialarbeitern – aus dem wirklich wahren Wedding geschöpft.

Die Zuschauer sollen in dem Dargestellten Bekanntes wiederentdecken, das sie alltäglich umgibt – Ängste und Vorurteile, Sehnsüchte und Illusionen, kulturelle Differenzen und gesellschaftliche Tabus. Die Ernsthaftigkeit, mit der normalerweise die zweifellos vorhandenen sozialen und interkulturellen Probleme behandelt werden, ist für die Dauer eines Abends aufgehoben. Was normalerweise schwer wiegt und belastet, wird auf leichte, unbeschwerte Weise vorgeführt. „Wenn Allah hört, wir

kommen nicht in Paris!“ ruft Alexander Ther in einer Szene als prototypisch schnauzbärtiger Onkel Ahmet, dem der Imbiss Chez Ölgür gehört, seinem Neffen Murat zu. Und das Publikum lacht - obwohl (oder: weil) sich unmittelbar der Bezug zu bekannten Konzepten des Islamismus herstellt. Für einen kurzen Moment scheint eine allgegenwärtige Spannung gelöst. „Manche scheinen zu glauben, Kunst fange dort an, wo keiner mehr etwas versteht und wenn irgendwann keiner mehr hinkommt“, sagt Tautorat. Das *Prime Theater* verfolgt einen anderen Anspruch. „Wer bei uns zuviel denkt, ist am falschen Ort. Hier sollen die Leute was erleben.“

Die Kunst bestehe darin, nicht nach unten zu treten. Das ist die Gratwanderung, wenn man als Bühnenstar Witze über die „Verlierer“ der Gesellschaft macht. „Wir verraten unsere Figuren nicht“, betont Tautorat. Das Themenspektrum ist nicht auf den deutsch-türkischen Aspekt begrenzt. Vielmehr bildet das Türkische nur eine Facette im Weddinger Kiezkaleidoskop ab. Im alltäglichen Überlebenskampf um Arbeit, Anerkennung und Liebe ähneln sich die Charaktere trotz ihrer zum Teil sehr unterschiedlichen Hintergründe und Wertvorstellungen. So taucht in Folge 7 plötzlich „Frau Schinkels Jugendliebe Heiner Müller auf, der vor 17 Jahren mit Schinkels Schwester Ilse durchgebrannt ist.“ Unter der Kapitelüberschrift „Kameradschaft“ geht es um den „unfreiwilligen Neonazi Axel Siegfried“.

Die Themen für die von Behrends-Tautorat verfassten Drehbücher stammen von der Straße – die formale Umsetzung spielt mit bekannten Fernseh-Formaten. Das Publikum lacht am lautesten, wenn es bestimmte Gestaltungselemente und Handlungsabläufe oder Ausdrücke und Verhaltensweisen im Dargestellten wiedererkennt. Aufgegriffen werden zudem Elemente des öffentlichen Diskurses und mitunter bringen mediale Formen Inhaltliches hervor: Zum Beispiel, wenn es in Folge 46 heißt: die Radio Multi Kulti Show sucht den „Supermigranten“. Was *Gutes Wedding*, *Schlechtes Wedding* besonders – und auf Dauer erfolgreich – macht, ist

der ironisch gefeierte Kontrast zwischen einer tendenziell unscheinbaren Realität und einem auf die Bühne gezauberten lokalpatriotischen Hype. Ein „Verlierer“-Bezirk erscheint im (burlesken) Glamour.

Die Oztürks von nebenan

Noch ein bisschen näher dran an der wahren Wirklichkeit ist die im Januar 2007 vom WDR ausgestrahlte Familien-Dokumentar-Serie *Die Özdags*. Regie führt die deutsche Fernsehjournalistin Ute Diehl. Es wird eine in Köln lebende türkische Großfamilie in ihrem Alltag mit der Fernsehkamera begleitet – so wie einige Jahre zuvor die urdeutsche Kölner Familie *Die Fußbroichs*. Die Darsteller sind wahre Charaktere und verkörpern dennoch etwas Typisches: Die Özdags – Hasan Özdog, der in den 70er Jahren aus der Türkei nach Deutschland kam, seine Frau Aliye und seine sieben Kinder und vier Enkel – bedienen im Grunde ein Klischee und damit eine Erwartungshaltung, gegen die in den letzten Jahren vehement angekämpft wurde. Es hat etwas Voyeuristisches, hinzu kommt der Eindruck des politisch Inkorrekten, dieser türkischen Familie hinter die Vorhänge zu schauen. Andererseits: der vorsichtige Umgang, die tolerante Abstandswahrung sämtlicher Multi-Kulti-Konzepte ist nicht aufgegangen. Bemerkenswert an *Die Özdags* ist der freimütige Umgang mit dem Risiko, die türkische Familie der Lächerlichkeit preiszugeben – und sie im Ergebnis nicht hilflos erscheinen zu lassen. Vor wenigen Jahren hätte eine solche öffentliche Ausstellung noch wie eine Verschmähung gewirkt. Heute vermittelt sich damit der Eindruck: diese türkische Familie ist genauso ein Stück deutsche Realität wie die Familie Fußbroich – und weil sie zu uns gehört, dürfen wir darüber auch lachen. Was dafür spricht, dass das Kräfteverhältnis zwischen Deutschen und Türken hierzulande sich verändert hat.

Viele, viele Euros konnten John Friedmann aus München und Florian Simbeck aus Ingolstadt in den vergangenen zehn Jahren durch besonders ausgefallene, auf eine originelle Sprache setzende Reflektionen einer spezifischen ethnischen Minderheit in Deutschland verdienen. Unter dem Künstlernamen *Erkan & Stefan* tourt das Komiker-Duo seit 1996 durch Deutschland. Ihr Markenzeichen: ein türkischer Akzent, kombiniert mit einem Dialekt des Münchner Nordens und englischem Slang – „ey krass“.

Familienfreundlicher, mit öffentlich-rechtlichem Anspruch arbeitet die ARD-Produktion *Türkisch für Anfänger*. „Die Idee ist am ehesten mit so etwas zu umreißen wie *Ich heirate eine Familie* auf türkisch“, so der Drehbuchautor Bora Dağtekin. Sie transportiert im Titel bereits den heiter-ironischen Hinweis auf ein noch vorsichtiges, gleichzeitig aber überfälliges Herantasten der deutschen Mehrheitsgesellschaft an die türkische Kultur, besser noch: die Notwendigkeit eines vorsichtigen Herangeführtwerdens. Dies gelingt durch einen Genre-Mix aus Comedy und Familienserie. „Es wird Zeit, dass wir uns kräftig übereinander lustig machen, angesichts der Jahrzehnte, die Deutsche und Türken hier zu Lande schon zusammen leben.“ Der 1978 in Hannover als Sohn eines türkischen Arztes und einer deutschen Lehrerin geborene Dağtekin hatte zuvor bereits im Autorenteam der RTL-Soap „Gute Zeiten, schlechte Zeiten“ gearbeitet. Während auf der politischen Bühne Deutschlands und in den öffentlichen Debatten die Diskussionen um Islamismus, Ehrenmord und Integrationsprobleme an den Schulen kreisten, bastelte Dağtekin an seinem ersten eigenständigen Drehbuch-Projekt, in dem es um das deutsch-türkische Zusammenleben geht. Für Dağtekin und etliche Migrantenkinder hierzulande von Geburt an eine Selbstverständlichkeit. Dieses Grundgefühl will er in *Türkisch für Anfänger* vermitteln. Wie bei Zaimoglu schwingt in seinen Aussagen die Wut über einen allzu sanften Umgang mit kulturellen Unterschieden und sozialen Problemen mit, der Tabus und einseitige Sichtweisen hervorbringt. „Wir geben den Türken richtig auf die Fresse, den Deutschen auch; wir finden sogar noch das

Komische in etwas, das ein totales Tabuthema ist. Da sind wir auf eine gewisse Art und Weise sehr mutig, glaube ich, weil wir nicht sagen, alle türkischen Mädchen sind prinzipiell unmodern oder uncool.“

Türkisch für Anfänger ist weit davon entfernt, einen sozialpädagogischen Ansatz zu verfolgen. Die schnellen, pointenreichen Dialoge folgen wie dem Muster zahlreicher (monokultureller) Sitcoms: Die Beteiligten verkörpern extrem gezeichnete und im Kontrast zueinander stehende Charaktereigenschaften. Unaufhörlich bieten sie sich heitere Schlagfertigkeitsgefechte und scheinen im ständigen Konflikt miteinander zu stehen, wobei ebenso deutlich ist: im Grunde sind sie durch ein starkes Band der Sympathie miteinander verbunden (als Freunde, Familie oder Arbeitskollegen). Jeder Einzelne ist auf irgendeine Weise ein liebevoll gezeichneter Versager, Helden gibt es nicht – menschliche Schwächen sind überall. Außenstehende kommen kaum vor, zumindest dringen sie niemals in die sichere, unverbrüchliche Gemeinschaft der Hauptfiguren vor. Neben interkulturellen Problemen geht es um Kulturübergreifendes: Generationenkonflikte, Mid-Life-Crisis, das „Trauma“ Pubertät, Patch-Work-Familien, Stolz und andere Eitelkeiten.

Unübersehbar – und neu im deutschen Fernsehen – ist jedoch, dass eine Tochter der Familie ein Kopftuch trägt und als strenge Muslima gezeichnet ist. Unausweichlich werden damit Fragen der Religion in den Bereich des Possenhaften übertragen. Als im März 2006 die erste Folge ausgestrahlt wurde, tobte draußen in der Welt gerade der Streit um die zwölf sogenannten Mohammed-Karikaturen, die im September 2005 in der Tageszeitung „Jyllands-Posten“ unter der Überschrift „Mohammeds Gesicht“ erschienen waren. Mit dem Lachen zwischen Deutschen und Türken, Christen und Moslems, Gläubigen und Ungläubigen schien es erst einmal vorbei zu sein. Vor diesem Hintergrund ist unschwer nachzuvollziehen, dass Dağtekin befürchtete, die Ironie, mit denen er seine Figuren gezeichnet hatte sowie einige bissige Gags würden beim

Publikum nicht ankommen und könnten anstelle von Erheiterung Empörung auslösen. Die aggressiv geführte Debatte, der tätliche Ausschreitungen folgte, konnte den Eindruck vermittelt haben, Moslems hätten keinen Sinn für Humor. Damit wäre das Fernseh-Experiment gescheitert. Dann hätten auch die Deutschen nicht mehr lachen können. Fraglich war zudem, ob sich die türkische Community das Spiel mit den üblichen Klischees gefallen ließe – und ob sie der deutschen Produktion überhaupt Beachtung schenken würde. Das Experiment ist gelungen. Die FAZ formulierte es im August 2006 so: „*Türkisch für Anfänger* ist keine plumpe Sitcom, wie es sie bei uns zuhauf gibt, und auch kein Abklatsch von irgend etwas, das schon hundertmal dagewesen ist. Die Serie nimmt ihr Publikum genauso ernst wie ihre Charaktere und überrascht immer dann, wenn man als Zuschauer damit rechnet, gleich eines der üblichen Klischees über Türken und Deutsche um die Ohren gehauen zu bekommen.“

Essay: Über das Komische

Das Lächerliche wollte von jeher nicht in die Definition der Philosophen gehen – ausgenommen unwillkürlich –, bloß weil die Empfindung desselben so viele Gestalten annimmt, als es Ungestalten gibt; unter allen Empfindungen hat sie allein einen unerschöpflichen Stoff, die Anzahl der krummen Linien. (Jean Paul)

Was ist das Komische? Seit der Antike bemühen sich Dichter und Denker, eine Antwort auf diese Frage zu finden. Vergeblich. Bis heute ließ sich das Komische nicht in abschließend erklärende Worte fassen. Zwar existieren etliche Theorien und Erklärungsmodelle – aus Philosophie, Ästhetik und Poetik seit der Antike und seit dem 19. Jahrhundert außerdem aus den Bereichen der Psychologie und der Soziologie, ergänzt durch Beiträge aus der Literatur- und Sprachwissenschaft des 20. Jahrhunderts. Doch das Phänomen des Komischen erweist sich als unfassbar. Der französische Philosoph Henri Bergson verglich das Komische – das, was uns Lachen macht – einmal mit Schaum, der sich auflöst, sobald man ihn festzuhalten versucht. Die Frage bleibt also: Was bringt uns zum Lachen?

Wer sich mit dem Begriff des Komischen und den historisch-theoretischen Grundlagen desselben beschäftigt, stellt sehr bald fest: Die vorhandenen Erklärungsmodelle gehen von unterschiedlichen Begriffssystemen und disparaten Bezugssystemen aus. Dies ist zurückzuführen auf die unterschiedlichen Erfahrungswelten und Weltbilder, unter deren Einfluss sie verfasst wurden.

Denn wo fängt man an, sich dem Phänomen des Komischen zu nähern? Ausgangspunkt ist in der Regel ein subjektives Erlebnis von Komik. Auf diese Weise sind zahlreiche inhaltlich-orientierte Deutungsansätze entstanden, die jedoch jeweils nur partielle Beschreibungen eines vielgestaltigen Phänomens liefern können. Eine sowohl angemessene als auch erschöpfende semantische Bestimmung existiert nicht. Als ausgewiesen heterogenes Phänomen will das Komische bis heute weder in die Definition der Philosophen noch anderer Wissenschaftler gehen.

Aus Platons Altersdialog *Philebos* stammt die älteste erhaltene Theorie des Komischen. Von Aristoteles sind in der *Poetik* Ansätze einer Komödientheorie überliefert; eine ausführliche Abhandlung ist gegen Ende der Antike verloren gegangen. Aristoteles teilte die Erlebniswelt – den Stoff, aus dem Bühnenstücke gemacht sind – in zwei Bereiche. Seiner Ansicht nach lassen sich aus der Realität einerseits Stoffe schöpfen, die als Grundlage für eine Komödie dienen; mit ihnen verbindet sich eine gewisse Harmlosigkeit. Andererseits gebe es jene Sujets, die grundsätzlich zu ernst sind, als dass man auf der Bühne über sie lachen könnte; der künstlerische Umgang mit diesen gebühre allein dem Tragödienschreiber. Das Komische galt in der Antike als oberflächliches Phänomen, wohingegen das Tragische als lehrreich, tiefgründig und somit als hochwertiger empfunden wurde. Nach Aristoteles war das, was uns lachen macht, ein „mit Häßlichkeit verbundener Fehler, der indes keinen Schmerz und kein Verderben verursacht“. Sind dem Komischen also Grenzen gesetzt?

Grenzen des Komischen

Tatsächlich scheinen bis heute gewisse Tabuzonen des Komischen zu bestehen. *Darüber macht man keine Witze!* lautet ein häufig ausgesprochener Tadel, der vor allem Kinder in die Schranken des gesellschaftlichen Anstands weisen will. In diesem Sinne scheint das aristotelische Postulat der Unschädlichkeit seine Gültigkeit über die Jahrtausende nicht eingebüßt zu haben. In der Tat ist nur dann etwas wirklich komisch zu nennen, wenn einem anderen Menschen damit kein unmittelbarer Schaden entsteht. So ist beispielsweise die Schadenfreude aus dem Bereich des Komischen ausgenommen.

Entgegen der aristotelischen Annahme gibt es jedoch offensichtlich keinen Bereich, der *per se* davor gefeit wäre, ins Komische zu kippen. Es gibt

Situationen, in denen man, wie es häufig heißt, nicht weiß, ob man nun weinen oder lachen soll. Der 1892 in Wiesbaden geborene Philosoph und Soziologe Helmuth Plessner spricht in seiner 1941 veröffentlichten Abhandlung über das *Lachen und Weinen* von „zwei Ausdrucksweisen der Desorganisation“. In beiden Fällen erlebe der Mensch einen Moment der Fassungslosigkeit, einen Zustand der Hilflosigkeit, in dem ein gewohntes Ordnungsgefüge aufgehoben ist. Es handelt sich demnach um Grenzerfahrungen, in denen das menschliche Vermögen einen kurzen Moment lang überfordert ist. Im Lachen – ebenso wie im Weinen – findet der Mensch Entlastung. Wobei man selbst nur sehr bedingt Einfluss darauf hat, welcher der beiden Ausdrucksweisen man verfällt. Gelacht wird auch – oder eben gerade – über Schreckliches, Erschütterndes und Furcht Erregendes. Es existieren komische Darstellungen über Krankheit und Tod, über Krieg oder schwere Schicksalsschläge und sogar über den Holocaust.

Im Lachen, so der russische Philosophen und Literaturwissenschaftlers Michail Bachtin, triumphiert der Mensch über seine „Furcht vor allem Geheiligten und Verbotenen“. In seiner 1940 verfassten und 1965 erstmals veröffentlichten Abhandlung *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, untersucht er eine mittelalterliche Lachkultur und beschreibt die Funktion ritueller beziehungsweise institutionalisierter Lachfeste damit, eine „moralische Furcht, welche das Bewußtsein des Menschen knechtet, bedrückt und dumpf macht“ in ein als komisch empfundenes Anderes zu verkehren. Das Prinzip des Karnevals ist das der „umgestülpten Welt“, wobei eine Gegenwelt zu den offiziellen Mächten etabliert wird. Der ernsthafte Ton – nicht aber der Wirklichkeitsbezug – wird dabei „wie eine Maske abgelegt“. Eine offiziell geltende Ordnung werde durch die Konfrontation mit einem normalerweise Ausgegrenzten seiner absoluten Geltung beraubt.

Bis heute gilt das Komische, der Humor, als Katharsis. Denn er macht das Schwere leicht. Er verschafft Erleichterung, indem er zum Vorschein bringt, was normalerweise im Verborgenen bleibt, was aufgrund von Ängsten, gesellschaftlichen Normen, Konventionen und Tabus am Ausdruck gehindert und unter Verschluss gehalten wird. Grundsätzlich sind jedoch keine Themen aus dem Bereich des Komischen ausgeschlossen. Im Gegenteil eignen sich gerade ernsthafte, im wirklichen Leben tragische Themen für eine Verkehrung ins Komische. Es ist eine Frage der Betrachtung.

Das Wesen des Komischen

Niemand kann zum Lachen überredet werden. Die Reaktionen auf ein und dasselbe Ereignis können durchaus unterschiedlich ausfallen: Was den einen zum Lachen reizt, kann einen anderen Menschen in eine ernste Stimmung versetzen. Was der eine komisch findet, mag ein anderer als abstoßend, verletzend oder beleidigend empfinden. Das Komische ist nicht an einen Gegenstand oder ein Ereignis gebunden, sondern liegt im Auge des Betrachters. Ein Betrachter muss den komischen Aspekt eines Ereignisses *finden*. Voraussetzung dafür ist eine spezifische Kenntnisgrundlage und die innere Bereitschaft, den Ernst eines Sachverhalts vorübergehend auszublenden. Ist die Komik jedoch einmal gefunden, stellt sich zugleich ein Erkenntnisgewinn ein. Der italienische Nobelpreisträger Dario Fo drückte es so aus: „Es öffnet sich nicht nur der Mund beim Lachen, sondern das Gehirn. Und ins Gehirn können Nägel der Vernunft eintreten.“

Zum ersten Mal explizit beschrieben wurde diese Subjektivität des Komischen von Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* aus dem Jahr 1804. „Das Lächerliche“, heißt es dort, „ist ja nur ein *von* und *in* uns selber geworfener Schein“. Mit dieser Bestimmung des Subjekts als zentrales Agens des Komischen war die moderne Komikforschung auf den

Weg gebracht. Nachfolgende Theorien orientieren sich mehrheitlich an der Prämisse, wonach das Komische „nie im Objekte wohnt, sondern im Subjekte“ (Jean Paul).

Um die äußeren Faktoren zu definieren, die im Inneren eines Betrachters oder Zuhörers einen komischen Konflikt evozieren, ranken sich zahllose Theorien. Immer wieder wurde das Komische aus einem Widerspruch abgeleitet beziehungsweise als erkennbarer Kontrast definiert. Aus dem umfangreichen historischen Material zum Thema filterte der Literaturwissenschaftler Wolfgang Iser die folgenden Variationen heraus: „Der Kontrast von Einbildung und Realität, die Kollision von Normen sowie deren Verletzung, das Nichtigmachen des Geltenden sowie die plötzlich erscheinende Geltung des Nichtigen oder die Nivellierung des Verschiedenwertigen, aber auch weitertragende Formeln wie das Hereinholen des Ausgegrenzten als Bedingung einer sich entwickelnden Mehrsinnigkeit mögen paradigmatisch für die Vielfalt von Definitionen stehen, die das Komische aus dem Widerspruch abzuleiten versuchen.“ Weitgehend durchgesetzt hat sich eine systematische Einteilung von *Inkongruenztheorien*, *Entlastungstheorien* und *Superioritätstheorien*.

Inkongruenz, Entlastung, Superiorität

Von Henri Bergson stammt eine einflussreiche Komiktheorie aus dem Jahr 1900, wonach das Komische auf einem Kontrast zwischen etwas Lebendigem und etwas Mechanischem beruht. Komisch wirkt demzufolge „eine gewisse *mechanische Starrheit*, da wo wir geistige Rührigkeit und Gelenkigkeit fordern“. Wo etwas Lebendiges (Subjekt) sich als ohnmächtig gegenüber einem leblosen Objekt erweist, wird dieses Subjekt zum Quasi-Objekt degradiert, während das eigentliche Objekt, das sich als widerständig erweist, eine Art Subjekt-Status bezieht. Für eine solche Emanzipation der Objekte prägte Friedrich Theodor Vischer in seinem Roman *Auch Einer* aus dem Jahr 1879 den einschlägigen Begriff der

‚Tücke des Objekts‘. Um einen komischen Effekt zu erzielen, muss das „tückische Objekt“ den Schein erwecken, zur intendierten Handlung konträr zu agieren. Die meisten Slapstick-Inszenierungen basieren auf diesem Prinzip. Man denke auch an Charlie Chaplins Film *Modern Times*, in welchem ein Arbeiter dem Rhythmus des Fließbandes zum Opfer fällt und diesen situationsabstrakt auch nach vollendeter Arbeit noch fortsetzt.

„Was widerspricht dem Leben und der Einmaligkeit und kann doch des Lebens sich bemächtigen? Wiederholbarkeit, Umkehrbarkeit, Doppelsinnigkeit“, schreibt Plessner. Deshalb wirkt die Wiederholung beziehungsweise die mechanische Weiterführung einer bereits abgeschlossenen Handlung komisch. Auf der Verwendung dieses Prinzips beruht die Komik von Situationen, Worten und Charakteren. Die gleiche Methode lässt sich auf die verbale Ebene übertragen: „Stehende Redensarten, periodische Wiederholungen von bestimmten Phrasen, ungewollte Wiederkehr von Situationen sind Beispiele der Repetition; ‚Retourkutschen‘, Umdrehung von Sätzen und ganzen Szenen [...] Beispiele der Inversion. [...] Verwechslungen [...] Beispiele der Doppelsinnigkeit, der Interferenz der Reihen, denen das Ereignis, jede unabhängig von der anderen, angehört.“

Eine weitere einflussreiche Theorie zum Komischen stammt von Joachim Ritter aus dem Jahr 1940, *Über das Lachen*, wonach das Lächerliche und mit ihm das Komische „immer von der Art dessen ist, was herausfällt, dem Gehofften und Erwarteten entgegentläuft, was aus der Reihe tanzt und das, was sein will oder soll, zum Schein macht als das dem Ernst und der allgemeinen Ordnung der Dinge und des Lebens schlechthin Entgegenstehende“. Ritter geht von einer dialektischen Weltordnung aus: Erst aus dem Zusammenspiel von Ernst und Unernst, von Positiv und Negativ füge sich die Totalität des Daseins zusammen.

Die weltliche Ordnung ist also nur mir einem gleichsam darin enthaltenen Widerspruch zu denken. Dies jedoch stellt eine Herausforderung für das menschliche Fassungsvermögen dar, denn der Mensch verlangt nach Eindeutigkeit, einem Dasein, in dem er sich orientieren kann. Dies ist die Grenzerfahrung, die Plessner in seiner Untersuchung über das Lachen und Weinen ebenfalls identifiziert. Demnach ist der menschliche Glaube an eine begreifbare Ordnung ein Trugschluss und die Annahme eines logischen Prinzips, einer Welt „in den Grenzen begrifflicher Korrektheit und Korrigierbarkeit“ ungerechtfertigt.

Mithin liegt die eigentümliche Funktion des Lachens und damit des Komischen möglicherweise darin, ein Moment jenseits des Begreifbaren aufblitzen zu lassen. Die Widersprüchlichkeit, ein mit konventionellen Begriffen nicht Fassbares. In das Gewohnte fügt er ein Irritationsmoment ein und korrumpiert auf diese Weise Denkmuster, die von Eindeutigkeiten ausgehen. Das Komische, so Ritter, vermag „die dem Ernst nicht zugängliche Zugehörigkeit des Anderen zu der es ausgrenzenden Lebenswirklichkeit sichtbar zu machen“. Das Komische vermittelt jedoch keine eindeutige Wahrheit. Es vibriert zwischen dem Gebot eines objektiv sich aussagenden, metaphysischen Sinns und der subjektiven Urteilskraft einer sich offenbarenden Widersinnigkeit. Jean Paul beschreibt diese angeschaute Gegensinnigkeit als „unendliche Ungereimtheit“.

Mit einer solchen Erkenntnis von Diskongruenz geht ein Moment der Verblüffung einher. Denn im Augenblick der komischen Empfindung wissen wir Freud zufolge fast niemals, „worüber wir lachen, obwohl wir es durch eine analytische Untersuchung feststellen können“. Die Annäherung und lustvolle Mahnung an eine unfassbare Komplexität der Wirklichkeit, die sich der Mensch normalerweise durch Komplexität reduzierende – wenngleich kontingente – sprachliche Konzepte ordnet, erfolgt also zunächst unbewusst. Das Lachen ist eine automatische Reaktion.

Das Lachen übernimmt zudem eine entlastende Funktion. Denn aus einem Babel der Sinnzuweisungen, einer spontanen Überforderung, in der das kognitive, beziehungsweise das emotive Vermögen versagt, befreit sich der Mensch durch eine „Krisenantwort des Körpers“: das Lachen.

Dies verweist zurück auf die Witztheorie Freuds aus dem Jahr 1905, die primär den Entlastungstheorien zuzuordnen ist. Nach Freud wird ein erwarteter Hemmungsaufwand ‚erspart‘ und durch Lachen abgeführt. Zielscheibe des tendenziösen Witzes, den Freud vom so genannten harmlosen Witz differenziert, sind sämtliche Lebensbereiche, die mit einer Tabuisierung belegt sind. Ähnlich wie im Traum werde im Witz Verdrängtes ins Bewusstsein gehoben, Tabuisiertes in eine Aussageform gebracht.

In der Kunst kann die Perspektive des Unkonventionellen zum Darstellungsprinzip erhoben werden. Ein gängiges Stilmittel ist die Figur des Naiven: Der Naive vertritt eine vermeintlich unschuldig-einfältige Sichtweise, er besitzt nicht die von einer Gesellschaft vorgegebenen Hemmschwellen gegenüber bestimmten Themen oder Verhaltensweisen. Hemmungslos artikuliert er das normalerweise Unaussprechliche – und lässt das Publikum auf unverfängliche Weise an diesen Sichtweisen teilhaben. Die geltenden Normen und Konventionen gibt er vor nicht zu kennen. Auf diese Weise erwirbt er sich eine Legitimation zum Tabubruch. Denn einem Unwissenden wird keine böse Absicht unterstellt.

Nach Freud ist die naive Komik auf die Ersparung eines Hemmungsaufwands zurückzuführen. Im Nachvollziehen naiver Sichtweisen erspart sich der Betrachter einen erwarteten Hemmungsaufwand, indem er ihn durch Lachen abführt. Wo der Kunstgriff des naiven Spiels gelingt, eröffnet sich dem Publikum die Möglichkeit, hinter der Maske des Zulässigen das normalerweise Unzulässige zu denken. Dies setzt nach Freud jedoch voraus, „daß uns bekannt sei, er

besitze diese Hemmung nicht, sonst heißen wir ihn nicht naiv, sondern frech, lachen nicht über ihn, sondern sind über ihn entrüstet“.

Eine andere Form der Erleichterung vermittelt das Komische gemäß der Superioritätstheorien. Diese basieren auf der Annahme eines temporären Überlegenheitsgefühl, das jedoch nicht die boshafte Freude am Unglück oder der Pein eines anderen meint. Vielmehr geht es um die Entlarvung und Degradierung eines normalerweise bedrohlich Großen, das vorübergehend seiner Macht und Geltung beraubt wird, indem es in den Bereich des Komischen rückt.. Darin enthalten sind Momente der Wiedererkennung – auch des eigenen Selbst – und der kurze Triumph über die eigene Furcht, den eigenen Schmerz.

Kunst und komisch

Die Kunst besitzt gegenüber der Wissenschaft ein wesentliches Privileg. Sie vermag – und hat gar ihre wesentliche Aufgabe darin – mit ungewohnten Sichtweisen zu provozieren, durch Leerstellen Assoziationen herbeizuführen, Tabugrenzen zu überschreiten und damit konventionelle Perspektiven aufzubrechen. Voraussetzung ist, dass der Betrachter einerseits einen Bezug zum Inhalt des Dargestellten hat und es ihm andererseits gelingt, zu jener Realität – vorübergehend – einen gewissen Abstand zu gewinnen. Mit anderen Worten: Ein fremdes Bestreben muss einerseits durch einen psychischen Vorgang des Hineinfühlens verstehend nachvollziehbar sein. Gleichzeitig bedarf es einer überlegenen Beobachtungsebene zum angeschauten Objekt, denn, so Jean Paul, „niemand [kann] sich selber lächerlich im Handeln vorkommen, es müßte denn eine Stunde später sein, wo er schon sein zweites Ich geworden und dem ersten die Einsichten des zweiten andichten kann.“ Plessner beschreibt dieses Spannungsverhältnis zwischen Involviertheit und Außenperspektive als verbindliche Unbeantwortbarkeit „bei fehlender unmittelbarer Existenzbedrohung“, als „*inneren* Antagonismus zwischen

Bindung und Abstoßung". Die Wissenschaft schuf für diese Form der unbeteiligten Betroffenheit den Begriff der ästhetischen Distanz. Von dem Literaturwissenschaftler Karlheinz Stierle stammt der Begriff der „Enthebbarkeit“ eines komischen Faktums. Als wesentliche Bedingung bezeichnet er eine spontan angenommene Folgenlosigkeit. So muss gegeben sein, dass „das komische Faktum betrachtbar ist als es selbst, ohne Hinblick auf die vorausgehenden Momente einer Serie von Handlungen, die Teil sind einer Lebensgeschichte und insbesondere ohne Hinblick auf die Handlungs- und Ereignisseries, die aus dem komischen Faktum für eine Lebensgeschichte als Folgen hervorgehen“.

Dies kann durch die Einbettung in eine künstliche Form erzielt werden: Gattungszuordnungen (Komödie, Kabarett, Comedy) und Institutionalisierungen (Karneval) vermitteln den Eindruck einer solchen Unschädlichkeit oder Folgenlosigkeit. Hinzu kommen erkennbare künstlerische Stilmittel wie die Ironie, der Witz. Sie fungieren als partielle Legitimierungen des Komischen, das Komische ist damit in eine Fassung gebracht, womit die subversive Kraft des Komischen auf ein erträgliches Maß reduziert, gewissermaßen kultiviert, wird. Die formalen und inhaltlichen Grenzen der komischen Darstellung sind gesellschaftlich vorgegeben, also relativ und dynamisch. Was als komisch empfunden wird, ist abhängig von den geltenden gesellschaftlichen Normen und Konventionen.

Innerhalb einer Gesellschaft bringt der Sprachgebrauch ein offiziell Geltendes hervor: aus einem diffusen Arrangement individueller Erfahrungen und Erinnerungen (auch vermittelter Erfahrungen und Informationen) wird ein Sinnzusammenhang statuiert. Hierzu müssen komplexe Sachverhalte auf bestimmte Aspekte reduziert, Begriffe und Bedeutungshierarchien etabliert und Kausalzusammenhänge hergestellt werden. Unter anderem entsteht auf diese Weise ein metonymischer Sprachgebrauch: Signalwörter, mit denen eine bestimmte Bedeutung, ein

bestimmter Diskurs assoziiert wird. Ein Künstler, der ein Publikum zum Lachen bringen will, muss diese gemeinsame Erfahrungs- oder Kenntnisgrundlage – das so genannte kollektive Gedächtnis – kennen und darauf Bezug nehmen. Denn das Komische – das Außergewöhnliche – hat im Gewohnten seinen Ursprung.

Gemeinschaft der Lachenden

Darüber, was komisch ist, entscheidet das Publikum. Freud formulierte dies so: „Es scheint, daß beim Scherz der anderen Person die Entscheidung übertragen wird, ob die Witzarbeit ihre Aufgabe erfüllt hat, als ob das Ich sich seines Urteils darüber nicht sicher wüßte. Auch der harmlose, den Gedanken verstärkende Witz bedarf des anderen, um zu erproben, ob er seine Absicht erreicht hat.“

Grundvoraussetzung des Komischen ist ein intersubjektives Einverständnis, eine geteilte „Idee des Selbstverständlichen“. Wer lacht, zeigt die Bereitschaft, sich mit einer (Lach)Gemeinschaft – inklusive des Darstellers – zu solidarisieren, bestimmte Normen und Konzepte zu akzeptieren. Für die komische Darstellung gilt, was Freud über den Witz gesagt hat, dass nämlich jede Erscheinungsform desselben „sein eigenes Publikum [verlangt], und über die gleichen Witze zu lachen [...] ein Beweis weitgehender psychischer Übereinstimmung“ ist.

Schlussbemerkung

Im Dezember 2006 fand in Berlin eine internationale Tagung des Europäischen Forums für Migrationsstudien zum Thema Medien und Integration statt. Im Zentrum stand die Frage nach dem Umgang mit ethnischen Minderheiten in den Medien. „Die Zahl der farbigen Kunden in den USA wächst rapide, wenn wir das nicht berücksichtigen, leidet das Geschäft darunter“, erklärt Mitsy Wilson vom amerikanischen Unterhaltungskonzern Fox, der unter anderem die Entwicklung der TV-Serie „Desperate Housewives“ mitbestimmt hat. Beim Casting achtete man deshalb darauf, dass ethnische Minderheiten präsent sind – und zwar nicht als Haushälter oder Gärtner, sondern als die reichste Familie der Straße. Dahinter steht eine einfache Rechnung: Ein Drittel der US-Bevölkerung ist nicht weißer Hautfarbe. Diese Gruppe besitzt nach Angaben der Fox-Managerin eine Wirtschaftskraft von drei Billionen Dollar. „Wenn wir diese Vielfalt nicht reflektieren, verlieren wir viele, viele Dollars.“

„Komische Türken“ haben auf Deutschlands Bühnen längst viele, viele Euros produziert – und sich in ernsthaften Positionen des Medienbusiness nach oben gearbeitet. Sie warteten nicht, bis der kommerzielle Effekt sich allgemein herumgesprochen hatte. Mittlerweile sind die Themen Migration und Integration im Mainstream der deutschen Fernsehunterhaltung fest platziert.

Deutsche und Türken teilen also Bühnen, Bildschirme und Zuschauerränge, es existiert ein Bewusstsein für kulturelle Differenzen – und Sinn für Humor. Alles in Ordnung also zwischen den unterschiedlichen Kulturen in diesem Land? Wohl kaum. Das Komische ist ja gerade Hinweis darauf, dass es Tabus und unauflösbare Widersprüche gibt. Dass es Unverhältnismäßiges und Scheinheiliges gibt, Ungleichheit und fest verankerte Vorurteile, Ängste, Ressentiments. Die Tatsache jedoch, dass

Türken und Deutsche mittlerweile gemeinsam lachen, übereinander und miteinander, ist bemerkenswert.