

■ Komik und Satire in (Post-) Migrations- und Kulturkontexten

Halyna Leontiy (Hg.), (Un)Komische Wirklichkeiten. Komik und Satire in (Post-) Migrations- und Kulturkontexten, Wiesbaden (Springer VS) 2017, 347 S., 2 Abb., 49,99 €

Lange blieb die deutsche Satire- und Kabarettwelt weitgehend resistent gegenüber den Veränderungen der Einwanderungsgesellschaft. Zugewanderte und deren Nachkommen fanden zwar Zugänge zur Unterhaltungsindustrie, gelangten aber nur selten als komische Akteurinnen und Akteure auf die Bühne. Im schlechtesten Fall war ihnen die Verkörperung von Rollenklischees vorbehalten, über die man sich lustig machte. In den letzten beiden Jahrzehnten hat sich das Feld durch den Einfluss von Comedians mit Migrationsgeschichte erheblich ausdifferenziert. Ein Durchbruch im Fernsehen gelang dem in Frankfurt am Main geborenen Komiker Kaya Yanar mit der Sat.1-Comedysendung »Was guckst du?!« (2001). Mittlerweile hat sich eine vielfältige Szene komischer Darstellerinnen und Darsteller entwickelt, die ihren »Hintergrund« in den Vordergrund stellen, sich mit Klischees und Zuschreibungen auseinandersetzen und der Gesellschaft den Spiegel vorhalten.

Wer lacht über wen und warum? Wann wird mit Ambivalenzen gespielt, wo beginnt das ausgrenzende Gelächter gegen Andere? Witze über Identitäten und Stereotype in der Einwanderungsgesellschaft bewegen sich in einem komplexen Feld, zu dem bislang kaum wissenschaftliche Studien vorliegen. Mit dem interdisziplinär angelegten Sammelband *(Un)Komische Wirklichkeiten. Komik und Satire in (Post-)Migrations- und Kulturkontexten* nähert sich die Kulturwissenschaftlerin Halyna Leontiy dem Thema aus unterschiedlichen Perspektiven. Schon im Titel macht sie deutlich, dass neben der Sphäre der komischen (post)migrantischen

Kunst nach wie vor auch die weit weniger komischen Wirklichkeiten existieren.

Die zwölf Beiträge, von denen hier nur einige vorgestellt werden können, lassen sich in zwei Bereiche aufteilen. Ein Teil behandelt die Komik auf der Bühne, in der Literatur oder im Film, der andere untersucht die mündliche Komik im (post)migrantischen Alltag. Während die Bühne zur Inszenierung neigt und mit Stereotypen arbeitet, um von einem breiten Publikum verstanden zu werden, ist Alltagskomik eher ein Ausdruck geschlossener sozialer Gruppen, die sich spontan, situativ und interaktiv äußert. Die Autorinnen und Autoren des Sammelbandes beschränken sich nicht auf die Analyse komischer Texte, sondern nehmen auch Praktiken, Situationen und Kontexte in den Blick. Zentral ist die Feststellung, dass Komik nicht unabhängig von den beteiligten Akteurinnen und Akteuren sowie den sozialen Beziehungsgeflechten betrachtet werden kann. Betont wird außerdem die Kulturgebundenheit der Komik, die daher auch Rückschlüsse auf eine Gesellschaft oder Gruppe erlaube.

Im Unterschied zur Alltagskommunikation, bemerkt Patricia Carolina Saucedo Añez, würden die ethnischen Witze in den Medien gefiltert und sozialen Normen angepasst. Eine Verspottung Schwarzer Menschen wie in den *Mistrel Shows* sei heute weitgehend geächtet. Auch das soziale und ökonomische Gefälle spiele eine Rolle. Witze von Deutschen über Franzosen und umgekehrt seien akzeptiert, Witze über eine ethnische Minderheit nicht – es sei denn, sie werden von einem »Ethno-Komödianten« erzählt. Seitdem die Medien – wenn auch mit einiger Verzögerung – auf die demografischen Veränderungen der Einwanderungsgesellschaft reagiert haben, ist auch das komische Genre heterogener geworden.

Beispielhaft untersucht Saucedo Añez die »Bülent Ceylan Show«. Der deutsche Komödiant aus Mannheim, dessen Vater Türke und ehemaliger Gastarbeiter war und dessen Mutter Deutsche ist, spielt mit

seinem kurpfälzischen Dialekt und seiner deutsch-türkischen kulturellen Hybridität. Er setzt sich mit der ersten und zweiten Gastarbeitergeneration auseinander, hinterfragt aber auch Vorstellungen und Klischees der deutschen Mehrheitsgesellschaft. So wird die Forderung nach Integration mit der Umwandlung eines langhaarigen tanzenden Türken in einen Bier trinkenden Deutschen in Jogginghose kommentiert. Sein Spiel mit überzeichneten Charakteren führe jedoch dazu, so die Autorin, dass ethnische Stereotypen durch die Figuren eher bestätigt und verfestigt würden. Und die Figur des alkoholisierten rechtsextremen Schlägers verhindere eine Auseinandersetzung mit dem Alltagsrassismus in der Mitte der Gesellschaft. Auch Religion werde in der Comedy thematisiert; der Islam, so Saucedo Añez, sei jedoch für die meisten weiterhin tabu.

Andere Künstlerinnen und Künstler versuchen das Reproduzieren von Klischees zu vermeiden und der Objektrolle zu entkommen. Mit subversiven Strategien wenden sie sich gegen Homogenisierungstendenzen westlicher Gesellschaften und folgen einer postmigrantischen Perspektive. Riem Spielhaus widmet sich in ihrem Beitrag der Stand-up-Comedy muslimischer Akteurinnen und Akteure. Inzwischen hat sich eine breite Szene entwickelt, die von I'Slam bis zum Youtube-Kanal der »Datteltäter« reicht. Nicht wenige waren zuvor Filmschaffende, die es satt hatten, immer nur Terroristen oder Kriminelle spielen zu müssen. Auf der Kabarettbühne nutzen sie die Möglichkeit, das Normale und Alltägliche des muslimischen Lebens darzustellen und sich gegen die verbreitete Erzählung vom Fremden, Anderen und Besonderen zu richten. So reflektiere Fatih Çevikkollu auch den versteckten Rassismus im Publikum und Idil Baydar mit ihrer Kunstfigur Jilet Ayse wähle die Strategie der Parodie, die keinesfalls als Selbstpräsentation missverstanden werden dürfe.

Was die Reflektion der eigenen kulturellen oder religiösen Identität betrifft, so Riem Spielhaus, müsse man bei der Analyse auch

die Rahmung und das Publikum beachten. So würden sich die Künstlerinnen und Künstler vor einem muslimischen Publikum oft kritischer äußern als vor einer breiteren Öffentlichkeit. (Selbst)kritisch merkt sie die eingeschränkte Rezeption (post)migrantischer Kulturproduktion an, die eben als randständiges Phänomen in eine Schublade gesteckt und nicht als Teil der allgemeinen Kulturproduktion betrachtet werde: »Indem hier gerade nicht die Witze über Vaterschaft, Sexismus und Themen des Alltags, sondern die Wahrnehmung als Migrantemuslim thematisierenden Satiren herausgegriffen werden, unterwirft sich dieser Beitrag ebenfalls des limitierenden Blicks, mit dem nur bestimmte, das Bild des Comedymuslims oder des Deutsch-Türkischen Satirikers thematisierende, Szenen aufgegriffen werden.«

Dass auch vor der Ausdifferenzierung der Comedyszene eine kritische Auseinandersetzung mit deutschen Überlegenheitsgefühlen und Vorurteilen stattfand, zeigt die Erinnerung an Gerhard Polts Spielfilmkomödie *Man spricht deutsch* von 1988, die Christophe Fricker erstmals wissenschaftlich analysiert. Bemerkenswert ist seine Schilderung, dass die Rezeption des als Komödie klassifizierten Films an der Universität eher zu peinlicher Betretenheit geführt habe. Möglicherweise ist den heutigen Studierenden auch der damalige gesellschaftliche Kontext fremd, beispielsweise der Umstand, dass die radebrechende Kommunikation mit Ausländern nahezu selbstverständlich war.

Mit einem der bekanntesten französischen Kabarettisten setzt sich Daniele Daude auseinander: Dieudonné M'bala M'bala ist ebenso erfolgreich wie umstritten. Er richtet sich nicht an den Mainstream, sondern an Gruppen außerhalb der Mehrheitsgesellschaft und hat mit seinen antisemitischen Beiträgen für heftige Debatten gesorgt. Jenseits der Skandalisierungen plädiert die Autorin für eine Analyse, die auch die dramaturgischen, inszenatorischen und performativen Aspekte seines Schaffens beachtet. Dieudonné M'bala M'bala sticht auch da-

durch heraus, dass er eine lange Karriere als politischer Aktivist aufweisen kann, die im Anhang nachgezeichnet wird.

Weitgehend Neuland betreten die Beiträge, die die Komik in der (post)migrantischen Alltagskommunikation untersuchen. Den teilweise lautstarken und ironisch-aggressiven Umgangsformen an Berliner Hauptschulen und dem Humor der meist migrantischen Schülerinnen und Schüler widmet sich Stefan Wellgraf. Deren Verhaltensweisen würden meist als Ärgernis interpretiert und mit Ermahnungen oder Disziplinarmaßnahmen beantwortet. Tatsächlich, so der Autor, sei der sogenannte Trash Talk für die Jugendlichen eine Methode, um auf Stereotype und Zuschreibungen zu reagieren, sich darüber lustig zu machen und die Lehrkräfte damit zu konfrontieren. Die komische Gegenrede diene dazu, die Opferrolle zu vermeiden und einen Umgang mit der eigenen Marginalisierung zu finden. Als Beispiel erwähnt er jugendliche Migranten, die sich aus dem Klischee vom respektlosen, aggressiven ausländischen Rüpel einen Spaß machen und die ihnen zugewiesene Rolle bewusst spielen, um sich in der überfüllten U-Bahn einen Sitzplatz zu verschaffen. Wellgraf charakterisiert den Trash Talk als ritualisierte Sprechmethode von Außenseitern, die die vorgegebene Ordnung durchbrechen wollen.

Schwieriger wird die Untersuchung der Alltagskomik bei geschlossenen Gruppen. Um die Mechanismen und Bedeutungen von Komik und Humor in der Alltagskommunikation zu entschlüsseln, haben einige der Autorinnen und Autoren dieses Bandes den Zugang über den eigenen Freundeskreis gesucht – durchaus eine Gratwanderung, wenn es um die wissenschaftliche Analyse geht, aber ein Weg, um einen möglichst unverfälschten Zugang zur Alltagssprache zu erlangen. So holte Georgios Coussios, der sich mit griechischstämmigen Migranten der zweiten und dritten Generation befasst, zunächst eine Generalerlaubnis der Gruppe ein, kündigte aber Momente der Aufzeich-

nung nicht an. Die Zustimmung externer Beteiligter wurde im Nachhinein erbeten. Die Analyse der Interaktionen, Frotzeleien und Scherzkommunikation zeigt, dass in den Gesprächen Scherz und Ernst oft dicht beieinander liegen und diese Uneindeutigkeiten nur auf der Grundlage der Vertrautheit der Beteiligten möglich sind.

Einer männlichen Gruppe Jugendlicher mit überwiegend türkischem Elternhaus widmen sich Halyna Leontiy und Gülizar Yilmaz. Mit der Analyse der spezifischen Lachkultur wollen sie sich den Identitätskonstruktionen der zweiten Generation annähern: Wer lacht worüber beziehungsweise über wen und warum (oder lacht nicht)? Als typisches Merkmal der ausgewählten deutsch-türkischen Gruppen machen sie eine ausgeprägte Überbietungslogik aus Frotzeln und Dissen aus. Rivalitäten und Exklusionen bleiben aufgrund der Vertrautheit der gewachsenen Gruppe auf einer spielerischen Ebene. Häufig treten sexuelle Anspielungen und körperbetonte Scherze auf, die Autorinnen beobachten jedoch ebenso Tabus und Grenzmarkierungen. So bleiben religiöse Aspekte des Islam ausgeklammert, weibliche Familienmitglieder kommen in der Kommunikation kaum vor.

Ein heterogenes Feld untersucht Katharina König auf der Grundlage von sprachbiografischen Interviews mit in Deutschland mehrsprachig aufgewachsenen Migrantinnen und Migranten der ersten und zweiten Generation (vor allem aus Frankreich, Spanien, Taiwan, Vietnam und der Türkei). Sie beobachtet, dass das Lachen der Stärkung gemeinsamer Werthorizonte dient und in den Interviews häufig die Verarbeitung von Perspektivbrüchen markiert. Dies geschieht insbesondere in Momenten, in denen Eigen- und Fremdperspektiven aufeinandertreffen.

Basierend auf einem umfangreichen Korpus von Befragungen untersuchen Rupprecht S. Bauer und Stefan Ossenberg Stereotype von Deutschen, Russen, Türken und Chinesen. Negative Etikettierungen, so deren Beobachtung, werden in den Be-

fragungen ungerne genannt, sondern eher in Witzen beziehungsweise im komischen Modus verarbeitet. Es lohne sich daher, den Fokus auf die komischen Ausdruckweisen zu richten, da diese weniger an die politisch-korrekten Erwartungen angepasst würden als andere Aussagen.

Lässt man die Fragestellungen und Schwerpunkte der Beiträge des Bandes Revue passieren, kommt der Generationenfrage eine besondere Bedeutung zu. Im Unterschied zur Gastarbeitergeneration spielt Komik als Ausdrucksmittel für die Generation der Kinder und Enkel, die in Deutschland geboren und aufgewachsen sind, eine andere Rolle. Komik wird aktiv eingesetzt, um als Subjekt gegen herrschende (Ein)Ordnungen und Zuschreibungen zu rebellieren. Die (post)migrantische Komik entwickelte sich Ende der 1990er und am Anfang der 2000er Jahre. Vorreiter waren auch Bewegungen wie die 1998 begründeten Initiative Kanak Attak. Ähnlich wie die literarischen Werke von Deutschen mit Migrationsgeschichte müssen auch die komischen Akteurinnen und Akteure darum kämpfen, nicht in der »Migrantenschublade« zu landen, sondern als deutsche Comedians und Kabarettisten wahrgenommen zu werden.

Der Sammelband geht auf die Beiträge der Tagung »Komik und Satire in Migrationskontexten« aus dem Jahr 2014 zurück. Die Auswirkungen des Zuzugs zahlreicher Geflüchteter auf das komische Genre aus migrantischer Sicht konnte dieser daher nicht mehr berücksichtigen. Eine lohnende Aufgabe wäre es, die neu entwickelten Formate und Impulse Geflüchteter – beispielsweise den satirischen YouTube-Kanal »Zukar« des syrischen Filmemachers Firas Alshater – auf der Basis der hier gewonnenen Erkenntnisse auch von wissenschaftlicher Seite zur Kenntnis zu nehmen. Wie die Autorinnen und Autoren gezeigt haben, sind Komik und Satiren keine Randthemen, vielmehr erlauben sie einen anderen Blick auf die (post)migrantische Gesellschaft.

ECKART SCHÖRLE (SCHWERIN)