

Theresa Specht
Universität Leipzig

Was ist deutsch? Humorvolle Inszenierungen kultureller Identität in der türkisch-deutschen Literatur der Postmigration

ABSTRACT

What is German? Humorous stagings of cultural identity in Turkish and German literature of post-migration

This article describes a phenomenon that can be observed in current Turkish-German literature in Germany: A humorous tenor in which cultural aspects are negotiated. The texts, which are discussed in this article, can be seen in the tradition of so-called migration literature, but this third generation is now a literature of *postmigration*. The protagonists do no longer define themselves by the binary scheme, *either Turkish or German*, but they claim for cultural heterogeneity, both Turkish *and* German. Within this transcultural perspective they raise the question of what it means to *be German* in Germany's immigrant society today.

Keywords / Anahtar Sözcükler: Postmigration, türkisch-deutsche Literatur, Identität, humorvolle Inszenierungen

Seit Mitte der 1990er Jahre lässt sich in der türkisch-deutschen Literatur in Deutschland ein Phänomen beobachten, das auch in anderen Minderheitenliteraturen zu finden ist (vgl. auch Dunphy / Emig 2010). Die Behandlung kultureller Aspekte erfolgt nicht mehr in einem Gestus der Betroffenheit, sondern auf spielerische und humorvolle Weise. Nicht nur in literarischen Texten im engen Sinn gewinnen komische Elemente an Bedeutung. Auch im Bereich der Bühnenformen entwickelt sich insbesondere das Genre der *Ethno-Comedy* und im Bereich des Films werden *Culture-Clash*-Komödien vor türkisch-deutschem Hintergrund produziert.

Neben der humorvollen Thematisierung von kulturellen Aspekten, ist es auch ein Wandel im Kulturverständnis, das sich an der Inszenierung von kultureller Identität ablesen lässt, und diese Texte von den vorhergehenden Generationen, der so genannten Migrationsliteratur der 1970er bis frühen 1990er Jahre abhebt. Sind die Texte der ersten Generation von einem Gestus der ‚Betroffenheit‘

charakterisiert, mit dem vom Fremdsein in einer anders-kulturellen Umgebung erzählt wird, so gelten als Merkmal der zweiten Generation das Thema der ‚Zerrissenheit‘ zwischen den Kulturen und die existentielle Frage nach der kulturellen Zugehörigkeit, also: Türkisch *oder* Deutsch? Die humorvolle Thematisierung von kultureller Identität in den Texten der gegenwärtigen dritten Generation steht damit im deutlichen Gegensatz zur vormaligen Problematisierung und Verunsicherung von Identität, die beim Wechsel von einer türkischen in eine deutsche Lebenswelt erfahren wird. Nicht mehr die kulturelle Differenz ist in diesen Texten das vorrangige Thema, sondern die Heterogenität kultureller Prägungen innerhalb der Gesellschaft. Dennoch nehmen sie auf türkische und deutsche kulturelle Muster und Identitäten Bezug, weshalb sie unter dem Begriff der ‚türkisch-deutschen Literatur‘ zusammengefasst und in die Tradition der so genannten Migrationsliteratur gestellt werden können. Am Rande sei bemerkt, dass diese Texte damit jedoch nicht von der allgemeinen Gegenwartsliteratur in Deutschland abgegrenzt werden sollen, von der sie ein selbstverständlicher Teil sind.

Gleichwohl die Fiktionalität in den gegenwärtigen Texten mehr in den Vordergrund rückt, weisen sie eine starke Verschränkung mit gesellschaftlichen Kontexten auf, da ihr Humor gerade auf eine Kommentierung vorgefundener Sachverhalte zielt. Aus der Perspektive der Minderheitengruppen in modernen Einwanderungsgesellschaften werden propagierte Meinungen und politische Entscheidungen in Bezug auf Einwanderung und Integration kritisch betrachtet. Was Michael Hofmann für die Essays des Autors Zafer Şenocak herausstellt, ist auch konstitutiv für die hier untersuchten humoristischen Texte: Zentral steht „die Frage, wie die deutsche Gesellschaft deutsche Kultur versteht und wie sie ihr Kulturverständnis im Kontakt mit den im Lande lebenden Minderheiten ‚anwendet‘“ (Hofmann 2006: 54). In der vorliegenden Arbeit möchte ich die Texte, die im Fokus meiner Untersuchung stehen, als Literatur der Postmigration charakterisieren und ihren spezifischen Humor als transkulturell definieren. Anschließend werde ich die Funktionsweise dieses transkulturellen Humors in Bezug auf die Inszenierung von kultureller Identität an konkreten Textbeispielen aufzeigen.¹

Literatur der Postmigration

In Analogie zur postkolonialen Literatur kann man die Texte der dritten Generation türkisch-deutscher Migrationsliteratur als *Literatur der Postmigration* bezeichnen. Ist es in der postkolonialen Kritik die nachkoloniale

1 Dieser Beitrag spiegelt das Forschungsdesign meiner Dissertation (vgl. Specht 2011).

Gesellschaft, die nach fortbestehenden Mustern des einstigen kolonialen Hegemonieverhältnisses untersucht wird, fokussieren die Texte der gegenwärtigen türkisch-deutschen Literatur die deutsche Einwanderungsgesellschaft und fragen nach Ungleichheiten zwischen der deutschen Mehrheit und den eingewanderten ethnisch-kulturellen Minderheiten, hier aus der Perspektive der türkischen Minderheit.

Die Verwendung des Terminus ‚Postmigration‘ für diese Texte erachte ich aus mehreren Gründen als sinnvoll: Die Bezeichnung rekurriert zum einen auf die Beobachtung, dass sich diese Texte thematisch nicht mehr auf den Aspekt der Migration selbst oder deren direkte Auswirkungen beziehen, sondern auf ein spezifisch *nachmigratorisches* Szenario. Die Figuren kennzeichnet nicht die Situation des Fremdseins, sondern die Protagonisten sind selbstverständlich in der Gesellschaft sozialisiert. Dennoch wird ihre deutsche Identität aufgrund ihres familiären Migrationshintergrunds und ihres fremdländischen Aussehens oder Namens in Frage gestellt. Es ist diese thematische Fokussierung, auf die sich das Attribut ‚postmigratorisch‘ bezieht. Es verweist demnach weder auf die persönliche Situation der Autoren noch auf die allgemeine gesellschaftliche Konstitution. Die thematische Wahl spiegelt sich dennoch häufig – jedoch nicht zwangsläufig – im Migrationshintergrund der Autoren wider. Auch sie sind nicht selbst migriert, sondern größtenteils Nachkommen der türkischen Migranten, die im Zuge der Arbeitskräfteanwerbung der 1960er und frühen 1970er Jahre nach Deutschland gekommen sind. Die nachmigratorischen Szenarien, die in den literarischen Texten inszeniert werden, finden ebenfalls ihre kontextuelle Entsprechung. Denn mit Blick auf die Migration türkischer Arbeitnehmer nach Deutschland lässt sich heute nunmehr von einer *postmigratorischen* Situation sprechen, da diese spezifische Form der Arbeitsmigration mit dem Anwerbestopp von 1973 abgeschlossen ist.

Die Parallele zur postkolonialen Literaturtheorie erlaubt es zum zweiten, die in dieser Forschungsumgebung entwickelten Kategorien zur Beschreibung postkolonialer Literatur auf postmigratorische Kontexte zu übertragen. Aufschlussreich für den spezifischen Humor, der sich in einem kulturellen Spannungsfeld entwickelt, ist besonders die Beschreibung des subversiven Moments der Durchbrechung hegemonialer Muster. Dies ist sowohl für das Verhältnis der ehemals Kolonisierten zu ihren ehemaligen Kolonisierern bedeutsam, als auch für das Verhältnis einer Minderheit zur Mehrheitsgesellschaft, in die sie eingewandert ist. Bhabha arbeitet im

Zusammenhang mit der Kategorie der Hybridität den Aspekt der Mimikry heraus, den er als parodistische Nachahmung eines Originals beschreibt, da sie das Original verfehlt, also verfremdet: „fast dasselbe, aber nicht ganz“ (Bhabha 2000: 129). In der Differenz zwischen Kopie und Original liegt ein komisches Moment, das in der Lage ist, hegemoniale Machtverhältnisse zu visualisieren und zu verbalisieren und damit gleichzeitig zu verunsichern. Die kritische Potenz einer solchen ‚Fehlaneignung‘ zeigt Butler am Beispiel rassistischer Rede auf – etwa der diskriminierenden Stigmatisierung als ‚Nigger‘ oder ‚Kanake‘ –, die durch die Selbstoneignung dekontextualisiert und damit entkräftet wird (vgl. Butler 2006: 70). Mein Forschungsinteresse richtet sich auf das humoristische Moment und sein subversives Potential in den Texten der gegenwärtigen türkisch-deutschen Literatur.

In der Literatur der Postmigration werden traditionelle Dichotomien wie fremd / eigen, Mehrheit / Minderheit oder deutsch /türkisch aufgebrochen, und die Zuordnung dieser Begriffspaare wird in ihrer Eindeutigkeit in Frage gestellt. Die Protagonisten definieren sich nicht mehr nach dem binären Schema Entweder-oder, bei dem die Zugehörigkeit zur einen kulturellen Gruppe gleichzeitig den Ausschluss aus der anderen Gruppe bewirkt. Sie zeigen vielmehr die Auffassung des Sowohl-als auch, durch die eine Selbstverständlichkeit der heterogenen kulturellen Prägung, *sowohl* türkisch *als auch* deutsch, eingefordert wird.

Diesen Wechsel der Perspektive auf Kultur, der sich von einem geschlossenen essentialisierenden Konzept zu einem offenen Ansatz vollzieht und der sich in der Entwicklung der türkisch-deutschen Migrationsliteratur zur Literatur der Postmigration aufzeigen lässt, kann schematisch mit den polarisierenden Konzepten der ‚Nationalkultur‘ und der ‚Transkulturalität‘ abgebildet werden. Das Präfix ‚trans‘ hat derzeit in den Geistes- und Sozialwissenschaften Konjunktur, nicht nur im Begriff der ‚Transkulturalität‘, sondern auch in anderen Begriffen wie beispielsweise ‚Transnationalität‘, ‚Transstaatlichkeit‘ oder ‚Translokalität‘. Die Herausgeber des gleichnamigen Sammelbandes konstatieren, dass mit diesen ‚Trans-Begriffen‘ meistens ein Wechsel in der Perspektive angezeigt wird, der auf die Dinge, die der Wortstamm bezeichnet, angelegt wird (vgl. Hühn / Lerp / Petzold / Stock 2010: 12). Dieser Perspektivwechsel lässt sich mit der Ablösung der Vorstellung von Staaten, Nationen, Kulturen oder auch Lokalitäten als Container, d.h. als Gebilde mit eindeutigen Ausmaßen und Grenzen, zugunsten der Idee von Netzwerken

umschreiben, deren Ausmaße nicht eindeutig und deren Grenzen durchlässig sind. Ein Modell, das Kulturen als abgeschlossene ‚Container‘ beschreibt, ist das der ‚Nationalkultur‘; eines, das sich dagegen an der Netzwerkstruktur von Kultur orientiert, ist das der ‚Transkulturalität‘.

Während in einem geschlossenen Kulturverständnis Menschen, Objekte und Ideen stets nur *einer* Kultur zugeordnet werden, wird im Transkulturalitäts-Ansatz gerade die Heterogenität kultureller Prägungen in den Blick genommen. Dieser eignet sich nicht nur deshalb zur Gegenüberstellung zum Konzept der Nationalkultur, da er die Durchlässigkeit von Grenzen in die Idee der Konstitution von Kultur zu integrieren versucht, sondern auch, da er sich explizit gegen einen essentialisierenden Ansatz wendet. Problematisch am Transkulturalitätskonzept, wie es Wolfgang Welsch in den 1990er Jahren in die wissenschaftliche Diskussion eingeführt hat, ist, dass dieser ihn als Beschreibungsinstrument der kulturellen Verfasstheit der Welt begreift. Danach gehen heutige Kulturen aus der Vermischung der ehemaligen Einzelkulturen hervor, die sich gegenseitig durchdringen und deren Grenzen sich mehr und mehr verwischen (vgl. Welsch 1997: 71). Das Präfix ‚trans-‘ würde hier die Bedeutung *jenseits von* Kultur implizieren, da sich die einzelnen Kulturen in einem großen Netzwerk regelrecht auflösen. Andererseits konstatiert Welsch, dass derartige Vermischungen immer schon konstitutiv für Kultur sind und die Vorstellung von den klar abgrenzbaren Einzelkulturen nur eine Fiktion ist, wodurch die Definition von Transkulturalität tautologisch wird.

Diese Ambivalenz, die den Begriff als wissenschaftliches Beschreibungsinstrument unbrauchbar macht, qualifiziert ihn doch gleichzeitig für die Beschreibung des in der türkisch-deutschen Literatur der Postmigration vorgefundenen Humors. So sind in diesen Texten einerseits essentialisierende Vorstellungen von deutscher und türkischer Kultur durchaus präsent, denn auf diese Konzepte verweisen sie ja beispielsweise in der Inszenierung von Stereotypen. Andererseits werden Essentialisierungen durch die spezifische Wirkungsweise des Humors verunsichert; d.h. sie funktionieren durchaus – sonst wäre die Verfremdung nicht komisch –, werden jedoch gleichzeitig in Frage gestellt. So, wie im Konzept der Transkulturalität immer auch ein essentialisierendes Moment enthalten ist, findet sich dieses ebenfalls im transkulturellen Humor. Denn selbst wenn monokulturalistische Reduzierungen ironisch gebrochen werden, werden sie doch durch die Nennung gleichzeitig bestärkt. Es hängt also letztlich von der Perspektive des Rezipienten ab, welches

Wirkungspotential die Texte in der Rezeption entfalten. In den weiter unten folgenden Analysen wird bewusst eine transkulturelle Perspektive an die Texte angelegt, um das hypothetische Wirkungspotential der Verunsicherung essentialisierender Sichtweisen herauszuarbeiten. Das Attribut ‚transkulturell‘ bezeichnet hier also die Möglichkeit der Verunsicherung essentialisierender Sichtweisen auf Kultur und das Aufwerfen der Frage, was eine spezifische Kultur eigentlich ausmacht. Indem in den Texten der türkisch-deutschen Literatur der Postmigration auf die Heterogenität kultureller Prägungen und die Uneindeutigkeit der kulturellen Zuordnung in der deutschen Gesellschaft aufgezeigt wird, wird implizit die Frage gestellt, was es heißt, ‚deutsch‘ oder ‚türkisch‘ und damit ‚nicht-deutsch‘ zu sein.

Transkultureller Humor

Transkultureller Humor ist in erster Linie ein ethnischer Humor im Sinne von Nilsen und Nilsen (2000: 115), der Konstrukte von Ethnizität (*racial identity*) und Identität von Gruppen auf der Grundlage von nationalen und kulturellen Gemeinsamkeiten thematisiert. Als transkulturell bezeichne ich einen ethnischen Humor, der bei der Reflexion von kulturellen Mustern die herkömmlichen Sichtweisen eines essentialisierenden Kulturbegriffs in Frage stellt und demgegenüber ein offenes und dynamisches Kulturverständnis fördert, indem er den Blick auf die Heterogenität kultureller Prägungen richtet. Ein rassistischer Witz beispielsweise nimmt eine Abgrenzung und Dichotomisierung von ‚Fremdem‘ und ‚Eigenem‘ vor. Er wertet ‚fremde‘ Individuen ab und schließt sie aus der ‚eigenen‘ (kulturellen) Gruppe aus. Er übernimmt also Stereotype ohne sie zu hinterfragen und bestätigt sie, weshalb ihm eine affirmative und konservierende Wirkung zugeschrieben werden kann. Im Unterschied dazu wirkt der transkulturelle Humor bei der Konstruktion von Identitäten einem essentialisierenden Kulturverständnis entgegen, indem er ethnische Grenzziehungen unterläuft. Er bewirkt eine Verunsicherung dichotomischer Gegenüberstellungen und stereotyper Reduzierungen im Dienste eines monokulturalistischen Ansatzes und wirft somit einen differenzierteren Blick auf Kultur und kulturelle Identität.

Den transkulturellen Humor kennzeichnet also zum einen seine spezifische hypothetische Wirkungsfunktion. Diese ist nicht immer gleich stark vorhanden, sondern sie steht gerade in satirisch-kritischen Texten im Vordergrund, während sie jedoch in komödiantischen Texten, deren Ziel das Lachen des Rezipienten

ist, zurücktritt. Der transkulturelle Humor umfasst nicht nur ein Spektrum von Comedy zu Satire. Auch die textlichen Realisierungen sind höchst unterschiedlich und beinhalten neben Kurzprosa wie den Glossen von Dilek Güngör oder den Satiren von Fatih Çevikkollu auch live-Performances wie die Ethno-Comedy Kaya Yanars oder die szenischen Lesungen Serdar Somuncus sowie Filme und TV-Serien. All diese Ausdrucksformen nehmen teil an aktuellen Diskussionen zu Fragen der Ethnizität und kulturellen Zuschreibung in Deutschland. Damit trägt der transkulturelle Humor in seinen unterschiedlichen Formen „in unterschiedlicher Eindringlichkeit und differierender Akzentuierung zur Verflüssigung eingefahrener Kulturvorstellungen bei“ (Koch 2008: 221).

Den humoristischen Formen gemeinsam ist die Orientierung der kulturellen Identität am Schema des Sowohl-als auch, das konstitutiv ist für die dritte Generation der ‚Migrationsliteratur‘. Somit kennzeichnet den transkulturellen Humor zum anderen die Lokalisierung im postmigratorischen Kontext. In den humoristischen Texten wird lebensweltliches Wissen in Bezug auf ‚türkische‘ und ‚deutsche‘ Identitäten im Zusammenleben in Deutschland thematisiert. Dabei beruht die Komik häufig auf einer Inkongruenz zwischen dem Wissen über die gesellschaftliche ‚Realität‘ – das sowohl auf Fakten als auch auf stereotypen Annahmen basieren kann – und der Situation, wie sie sich im Text darstellt. Diese Inkongruenz wird durch komische Mittel der Verfremdung, Parodie oder Satire hergestellt. Das implizite lebensweltliche Wissen muss vom Rezipienten geteilt werden, um die Inkongruenzen aufdecken und die spezifische Komik verstehen zu können. Texte, in denen sich transkultureller Humor zeigt, sind also in einem bestimmten Kommunikationszusammenhang lokalisiert und richten sich an ein Publikum, das mit diesem vertraut ist. Verschiedene Strategien zur Verunsicherung einer essentialisierenden Kulturauffassung sollen im Folgenden an konkreten Textbeispielen aufgezeigt werden.

Dekonstruktion von Stereotypen

Eine grundlegende Strategie des transkulturellen Humors zielt auf die Verunsicherung von Stereotypen, welche nicht nur die wichtigste Grundlage des ethnischen Humors bilden, sondern in ihrer reduktionistischen Funktionsweise auch einem essentialisierenden Kulturverständnis verpflichtet sind. Dabei bleibt ganz außer Frage, dass stereotype Verallgemeinerungen zu unserer alltäglichen

Wahrnehmung und Welterfahrung gehören. Ohne Stereotypisierungen könnten wir keine Aussagen über die Welt machen. Wenn jedoch ein Stereotyp so gebraucht wird, dass es ein Individuum auf bestimmte Charakteristika festschreibt, so wirkt es essentialisierend und unter Umständen exkludierend.

In den Texten des transkulturellen Humors werden Stereotypisierungen beispielsweise durch explizite Zur-Schau-Stellung und komische Verfremdung dekonstruiert. Die Übertreibung ihrer Inszenierung, auch als *overdoing* bezeichnet (vgl. Kotthoff: 2004), lenkt den Blick auf die Mechanismen von Stereotypisierungen und stellt die Authentizität des Dargestellten in Frage. Diese Strategie lässt sich sehr gut an der Comedy Kaya Yanars aufzeigen. In der Inszenierung seiner Figuren bezieht sich Yanar auf klassische Stereotype. Beispielsweise ist seine Figur des typischen Türken ein ausgesprochener Macho mit viel Körperbehaarung, der sich ständig in den Schritt greift, und der mit seinem Spruch ‚Was guckst du?!‘ der Welt stets aggressiv begegnet. Hier werden keine Gegenbilder zu gängigen Stereotypen entworfen, sondern es werden die Stereotype selbst explizit gemacht und durch ihre komische Darstellung verfremdet. Zudem werden sie durch Sprachwahl, Duktus und Körpersprache so übertrieben, dass man nicht über die dargestellte Figur – beispielsweise den Türken – lacht, sondern über die Witzfigur des Türken. Die Art der Darstellung von Stereotypisierungen ist entscheidend für die Zielrichtung des Lachens: „Entweder du bringst Klischees und machst dich dann über die Klischees lustig, um sie dadurch auch aufzulösen, oder du bringst Klischees und machst dich nur über die Leute darin lustig.“ (Yanar zitiert in Güngör 2002: 169) Yanars Inszenierungen zielen auf die explizite Zur-Schau-Stellung und damit Verlachung von Klischees. Dass in seinen Texten nicht die Figuren, sondern die Stereotypen bloßgestellt werden sollen, wird auch daran deutlich, dass Yanar seine Charaktere wohlwollend inszeniert und sie als Sympathieträger aus den Sketchen hervorgehen.

In Yanars Performances werden ethnische Stilisierungen oft ausdrücklich als Stereotype identifiziert und benannt. So lehrt etwa der türkische Fahrlehrer Yildirim seinen deutschen Fahrschüler Winter ‚typisch türkische Fahrweisen‘, die er an Klischees festmacht, welche er wiederum seinem Fahrschüler abfragt. Beispielsweise die türkische Gastfreundschaft: „*Yildirim*: Sagt du mir mal typisch türkische Eigenschaft. *Winter*: Äh ... Weiß grad keine. *Yildirim*: Denk mal Klischee! *Winter*: Gastfreundschaft! *Yildirim*: Genau. Haydi bakalim!“ (Yanar 2004: [Yildirim, Folge 2]). Daraufhin steigt die gesamte anwesende

Verwandtschaft von Yıldırım ins Fahrschulauto mit ein, so dass für den Fahrschüler Winter letztlich kein Platz mehr ist und statt seiner der Onkel fährt.

Im Gegensatz zum *overdoing* der Comedy, findet man in den Glossen von Dilek Güngör eine andere Art der Verunsicherung von Stereotypen. Sie stellt ihre Figuren weniger als Typen dar, sondern zeichnet sie vor allem individuell. Stereotype werden nicht plakativ übertrieben, sondern subtil unterlaufen, indem sie aus ihrem typischen Bezugsrahmen herausgehoben werden. So geschieht es zum Beispiel mit den Begriffen „Höflichkeit und Respekt“ in der gleichnamigen Glosse aus dem Band *Unter uns* (Güngör 2006: 27). Während man die Begriffe im Kontext des Buches über das Leben der Familie Güngör in Deutschland zunächst als typisch türkische Werte verstehen kann, als Verhaltenskodex der jüngeren gegenüber der älteren Generation, werden diese Tugenden im Text anders aufgefasst. „Bei allem, was du tust, sei immer höflich und respektvoll.“ (ebd.), hängt als Zettel an der Pinnwand der Eltern, die vor mehr als dreißig Jahren nach Deutschland gekommen sind, und seither dauerhaft hier leben, nunmehr mit ihren zwei Töchtern. Die Herkunft dieses Zettels ist unklar, denn: „Keiner weiß, wer ihn dort mit der roten Nadel in den Kork gestochen hat.“ (ebd.). Auch, ob der Satz auf Türkisch oder Deutsch geschrieben ist, erfährt der Leser nicht, lediglich, dass sich alle Familienmitglieder fest an dieses Gebot halten. Allerdings werden diese Tugenden von der Familie auf ganz eigene Weise interpretiert. Es geht hier nicht um die Pflichten der Töchter gegenüber ihren Eltern. Es geht auch nicht darum, dem direkten Gegenüber besonders höflich und respektvoll zu begegnen. Vielmehr werden diesem Aufgaben übertragen unter dem Vorwand, dritten, derzeit nicht anwesenden Familienmitgliedern ‚damit‘ Höflichkeit und Respekt zu zollen, dass man ihnen ebendiese Arbeiten abnimmt:

„Mach doch mal frischen Kaffee, deine Mutter würde sich freuen“, sagt mein Vater. Und ist der Erste, der sich mit seiner Kaffeetasche in der Nähe der Maschine postiert. „Du tätest deinem Vater einen großen Gefallen, wenn du die leeren Flaschen wegbringen würdest“, sagt meine Mutter, legt sich auf das Sofa und schaltet den Fernseher an. „Ach, und noch was. Es wäre sehr freundlich von dir, wenn du den Wäschetrockner im Keller ausschalten könntest. Dann muss der Papa nicht gehen.“ (ebd.)

Eine komische Komponente kommt in den Glossen Güngörs stets durch die besondere Gestaltung der Ich-Erzählerin ins Spiel. Ihre Kommentare bleiben häufig ambivalent, indem sie nur andeuten oder mehrere

Interpretationsmöglichkeiten zulassen, ohne eindeutig festzuschreiben. Zudem ist die Erzählerin in ihrer eigenen Sichtweise auf die Welt gefangen, die sie dem Leser naiv mitteilt, wobei unklar bleibt, ob sie die komischen Sachverhalte selbst durchschaut.

So erweisen wir uns Dienste und nehmen einander die Arbeit ab. Sind zuvorkommend und voller Fürsorge. Höflichkeit und Respekt, das sind unsere Werte. „Sei doch so nett und räume schon mal die Spülmaschine aus. Das nehmen wir der Mama heute mal ab“, sage ich zu meiner Schwester und sinke noch ein Stückchen tiefer in mein heißes Badewasser. (ebd.)

Subversive Performances

In *Haß spricht. Zur Politik des Performativen* beschreibt Butler die Selbstaneignung einer ursprünglich als Schimpfwort gebrauchten Bezeichnung und deren Umwertung zum Ausdruck einer positiv verstandenen kollektiven Identität als einen Akt des Widerstands, bei dem eine Bedeutungsverschiebung des Schimpfwortes stattfindet, indem dieses dekontextualisiert und resignifiziert wird. Prominentes literarisches Beispiel einer solchen subversiven Performance ist Feridun Zaimoğlu *Kanak Sprak* (2004). Hier inszenieren die Protagonisten ihre Identität als ‚Kanake‘ in einem Akt der Übertreibung, der die ursprüngliche Diskriminierung entkräftet und ironisch ins Gegenteil verkehrt. In der parodistischen Überzeichnung des Typus, die durch ein hohes Maß an Stilisierung und Körperlichkeit geprägt ist, wird nicht nur die illegitime Diskriminierung auf Grundlage eines Stereotyps deutlich, es offenbart sich auch der Konstruktcharakter von Identität.

Die humoristisch-ironische Inszenierung wird im Vorwort des Buches deutlich, in dem der Erzähler und gleichzeitig Erforscher des ‚Kanaken‘ diesen als besondere Spezies mit eigenem Lebensraum und Sozialverhalten beschreibt.

Am öffentlichen Leben in den Szenen der Kanaken-Ghettos nimmt hauptsächlich der Mann teil, der Frau dagegen wird bedeutet, sie habe sich aus der männlichen Welt herauszuhalten. Sie steht unter Hausarrest, von der Außenwelt abgeschnitten und für jeden Fremden, somit auch für mich, unerreichbar. Ich tauchte ab in den „Lumpen-Hades“, suchte den Kanaken auf in seinen Distrikten und Revieren, Ghetto-Quartieren und Stammplätzen, in seinen Verschlagen und Teehäusern. (Zaimoğlu 2004: 15)

Mit Blick auf die Dekontextualisierung des Schimpfwortes ‚Kanake‘ ist die ironische Inszenierung dieses Typus bei Zaimoğlu als transkultureller Humor zu

charakterisieren, da sie die Essentialisierung, die mit der stereotyp gebrauchten Bezeichnung einhergeht, subversiv unterläuft. Inzwischen hat nicht nur die Ethno-Comedy diesen Typus für sich entdeckt, sondern die performative Ausgestaltung einer negativen Fremdbezeichnung als Ausdruck der eigenen Identität lässt sich auch an anderen Typen aufzeigen. Ein Beispiel ist die Figur des ‚Moslem‘, die aktuell in gesellschafts-politischen Diskussionen prominent ist², und die auch in Fatih Çevikkollus Text *Picknick in der Parallelgesellschaft* (2008: 71–89) im Fokus steht. Die inszenierten ‚parallelen Welten‘ formieren sich hier entlang der Grenze muslimischer Ausländer vs. nicht-muslimischer (also christlicher) Deutscher. Der Text beginnt so:

Langsam bog ein Bus um die Ecke und fuhr die Straße entlang. *Meckermann Reisen* stand in großen Lettern auf den Seiten. Er bremste ab und kam vor einer roten Ampel zum Stehen. Im nächsten Moment stürzten dunkle Gestalten mit Turbanen und langen Bärten aus Hauseingängen und zwischen geparkten Autos hervor. Die Gewehre im Anschlag, rannten sie unter ‚Djihad‘-Rufen zum Bus, zwangen den Fahrer, die Tür zu öffnen, zerrten ihn hinaus und enterten das Fahrzeug. Eine dumpfe Explosion war zu hören, laute Schreie, und dann quoll Rauch aus den Fenstern. Ein lebloser Körper wurde aus dem Bus gestoßen, rollte die Stufen hinunter und plumpste in den Rinnstein. Für einen kurzen Augenblick herrschte totale Stille.

„Stopp, stopp, stopp, aus, aus! Was soll das denn bitte?!“ Onkel Hassan schwenkte aufgebracht die Arme über dem Kopf. „Aufhören! So geht das nicht!“ (Çevikkollu 2008: 71)

Die Figur Onkel Hassan unterbricht die Szene und macht damit deutlich, dass die präsentierte Inszenierung auch auf textlicher Ebene eine Inszenierung ist. Unter seiner fachmännischen Anleitung werden Performances einstudiert, in denen gewalttätige Schüler, muslimische Fundamentalisten und terroristische Attentäter agieren. Diese sollen den schaulustigen Touristen, die ab und an durch das Viertel fahren, als ‚bittere Realität‘ vorgespielt werden. Damit bieten die Bewohner des Kiezes den Touristen genau das, was sie sehen wollen. Sie wiederholen – in gesteigerter Form – das Klischee, dass ihnen diskriminierend unterstellt wird: Nämlich eine Zuschreibung von Identitätsaspekten nach der stark verkürzten Formel: Muslim = gefährlicher Fremder, Fundamentalist, Terrorist. Anstatt jedoch gegen diese Diskriminierungen vorzugehen, nutzen die

2 Jüngstes Beispiel sind die kontroversen Diskussionen um die deutsche Einwanderungsgesellschaft mit besonderem Fokus auf die muslimische Minderheit, die Thilo Sarrazins Buch *Deutschland schafft sich ab* (2010) ausgelöst hat.

Kiezbewohner diesen Umstand für ihren eigenen Vorteil. Onkel Hassan gründet darauf das IAK, das „Institut für Angewandte Kriminalität“, und schließt einen Vertrag mit dem Busunternehmen Meckermann³ ab. Von nun kommen die Touristenbusse regelmäßig und die Sache entwickelt sich zu einem lukrativen Geschäft für das ganze Viertel. Die Arbeitslosigkeit sinkt drastisch, worüber auch das Arbeitsamt hoch erfreut ist, und gerade zu Wahlkampfzeiten wird Dank der Geschäftstüchtigkeit von Onkel Hassan strategisch Profit aus den Aktionen geschlagen.

Der Inszenierungscharakter von kultureller Identität steht in Çevikkollus Text deutlich im Vordergrund, wodurch indirekt auf die Konstruiertheit analoger Debatten in Politik und Medien angespielt wird. Die kontextuellen Bezüge sind nicht zu übersehen: Bereits im Titel wird das in öffentlichen Diskussionen um Integration in Deutschland häufig genannte Schlagwort der ‚Parallelgesellschaften‘ angeführt. Das mit diesem Begriff assoziierte Szenario wird in der Erzählung karikiert und ad absurdum geführt. Begriffe wie ‚Blutbad‘, ‚Ehrenmord‘ und ‚Attentat‘, die im außer-literarischen Kontext stark negativ besetzt sind, erhalten auf Textebene ironisierend eine positive Konnotation. Ihre performative Realisierung in den inszenierten Aktionen für die deutschen Touristen schaffen Arbeitsplätze für viele und bieten dem Protagonisten zudem die Möglichkeit, sich als Schauspieler auszuprobieren. In der Parodierung und Ironisierung kommt eine Kritik am unseriösen Umgang mit den Themen Islam und Terrorismus und dessen medialer Ausschlachtung zum Ausdruck. Indirekt wird auf die Diskriminierung von Muslimen angespielt, die allein auf Grund ihrer religiösen Identität unter Generalverdacht stehen und Opfer von Rasterfahndungen sind.

Was ist deutsch?

Mit der Kritik an Dichotomisierungen wie fremd / eigen, christlich / muslimisch oder türkisch / deutsch geht eine Problematisierung der eindeutigen Zuordnung nach dem Schema Entweder-oder einher. Die Texte der Literatur der Postmigration zeigen nicht nur die Heterogenität kultureller Prägungen auf, sondern stellen gleichzeitig die Frage, was das Deutschsein beinhaltet. Damit nehmen sie Bezug auf kontroverse Diskussionen in Deutschland wie

3 Der Name spielt zum einen auf einen bekannten Reiseveranstalter in Deutschland an, zum anderen wird mit der Verfremdung das Stereotyp assoziiert, dass deutsche Touristen gerne meckern und sich beschweren.

beispielsweise um Integration, die ‚deutsche Leitkultur‘⁴ oder den Einbürgerungstest, den Çevikkollu ironisch als „Moslem-TÜV“ bezeichnet und damit auf eine in gesellschaftspolitischen Diskussionen häufig vertretene Auffassung verweist, dass die muslimische Identität mit einer deutschen kulturellen Identität schwer vereinbar sei.

In *Moslem-TÜV* stellt sich der Erzähler zu Beginn vor mit den Worten: „Mein Name ist Fatih Çevikkollu. Das ist türkisch und heißt auf Deutsch: Fatih Çevikkollu“ (Çevikkollu 2008: 13). Dies spielt auf die Tatsache an, dass türkische Elemente (hier konkret der Name und mit ihm das Individuum) zwar zur Alltagsrealität in Deutschland gehören, jedoch nicht immer als selbstverständlich angesehen werden. Die Positionen in den medialen Debatten um die Identität des bzw. der Deutschen, die auf eine homogene kulturelle Struktur abzielen, stehen im Widerspruch zur postmigratorisch geprägten Gesellschaft. Indem sich Deutschland als Einwanderungsland bekennt, hat es sich endgültig vom tradierten homogenen Deutschlandbild verabschiedet, insbesondere stört jedoch die Präsenz der Migranten die „fetischisierte Imagination einer ursprünglichen und reinen nationalen Identität“ (Ha / Schmitz 2006: 246). Die Frage nach der deutschen Identität muss auf Grundlage der hybriden Gesellschaft sowie angesichts hybrider Identitäten neu gestellt werden. „Seit der [...] Debatte um eine ‚deutsche Leitkultur‘ scheinen gerade die deutschen Türken zum Paradigma der Infragestellung und Resignifizierung der ‚deutschen Kultur‘ geworden zu sein“ (Wagner-Egelhaaf 2005: 747).

Die Problematisierung der Orientierung der Identität am dichotomen Schema Entweder-oder wird in vielen humoristischen Texten der Literatur der Postmigration aufgegriffen. So erklärt beispielsweise Yanar in seinem Tourprogramm *Made in Germany*, das er vor einem auffällig schwarz-rot-goldenen Bühnenbild performt, in der Rolle des ‚Kaya Yanar‘: „Ich bin *made in Germany*“ (Yanar 2008). Gleich darauf kommt er jedoch bei der näheren Bezeichnung in Stocken: „Ich bin, ähm, sozusagen ein Deutsch-Türke, Turk-Deutscher, Teuto-Türke ...“ Die inszenierte Ratlosigkeit und die Anführung von verschiedenen Begriffsvorschlägen, die jedoch alle nicht überzeugend

4 Der ursprünglich von Bassam Tibi in Bezug auf den europäischen Wertekonsens eingeführte Begriff wird im Oktober 2000 von Friedrich Merz als ‚deutsche Leitkultur‘ in die politische Debatte um Zuwanderung und Integration in Deutschland aufgenommen. In der Folge wird vielfach kritisiert, dass er für einen traditionellen Wertekonservatismus stehe und nationalistische Tendenzen fördere (vgl. Tibi 2001, o.S.).

dargeboten werden⁵, stellt zum einen die Unmöglichkeit der festen Zuordnung dar und ironisiert zum anderen die Versuche, begrifflich eindeutige Kategorien zu finden, mit denen sich als hybrid wahrgenommene Identitäten beschreiben ließen. Eine eindeutige Zuordnung fordert Yanar auch von seinem Publikum, als er herausfinden will, wie viele Deutsche und wie viele Türken anwesend sind. Auf das spärliche Klatschen, das die Anwesenheit von Türken anzeigt, fragt er provozierend ins Publikum, ob sie nicht wüssten, ob sie deutsch oder türkisch seien. Und sogleich parodiert er einen ratlosen Besucher der Show, der zunächst nicht weiß, was er ist, dann jedoch auf die Idee kommt, in seinem Pass nachzuschauen. Da dieser ihn als ‚Osman‘ ausweist, vermeldet er freudig überzeugt und mit typisch türkischem Akzent: „Türke!“

Die Frage ‚Was ist deutsch?‘ stellt auch Serdar Somuncu in *Hitler Kebab* (Somuncu 2006). Die Suche nach der ‚wahren Identität‘ zieht sich leitmotivisch durch das Programm, wobei die Figur ‚Somuncu‘ ihre Identität als problematisch inszeniert: mal Türke, mal Deutsch-Türke oder ‚Kanake‘, ehemals Türke, der nun Deutscher geworden ist usw. Somuncu bekennt, dass er nicht mehr weiß, was er eigentlich ist, und bittet das Publikum, ihm bei seiner „kreativen Selbstfindung“ zu helfen. Er beschreibt seine eigene Identitäts*umwandlung* vom Türken zum Deutschen, die man – wenngleich grotesk verzerrt – unschwer analog zu den diskutierten Identitätsaspekten der jeweiligen Migrationsgenerationen setzen kann:

Früher zum Beispiel da war ich Türke. Da war alles einfach. Da wusste ich, ich bin Türke spätestens, wenn ich beim Gang aufs Klo über meinen Pimmel gestolpert bin. Dann wurde ich halb türkisch halb deutsch. Ja, so hier in der Mitte, ja? Und da war ich immer so’n bisschen... ähähhh... hin und her gerissen, wusste nicht... ähähhh... ist das jetzt ’ne Bereicherung oder ’ne Behinderung... ähähhh... Und hab dann immer so wenn’s ’ne Bereicherung war: „Ich bin Türke.“ äh... „Ich bin Deutscher.“ Immer so hin und her und hin und her... Und irgendwann hab ich gesagt: [*schreiend*] Jetzt reicht’s! Jetzt werd ich Deutscher! Und jetzt bin ich’s. Voll! Mehr als voll! Leitkulturgestählt... vollintegriert... ausgezeichnet mit dem goldenen Edmund-Stoiber-Siegel für angepasste Kanaken. (Somuncu 2006: Nr. 2)

In den humoristischen Texten der Literatur der Postmigration werden Auffassungen zu Kultur und kultureller Identität einer kritischen Revision

5 Die in den Begriffen ‚Turk-Deutscher‘ und ‚Teuto-Türke‘ enthaltene Komik wird durch eine Akzentfärbung sowie durch die komische Mimik des Performers verstärkt. Durch die verfremdende Abwandlung der Bezeichnung ‚Deutsch-Türke‘, die im gesellschaftspolitischen Kontext gebräuchlich ist, wird die *political correctness* derselben in Frage gestellt.

unterzogen. Der Einsatz von komischen Elementen enttarnt dabei unzulässige Stereotypisierungen, die einem Kulturbegriff verhaftet sind, der sich als inadäquat für die Beschreibung der modernen Einwanderungsgesellschaft Deutschlands herausstellt. Wie sehr dichotomisierende Sichtweisen gesellschaftspolitische Diskussionen bestimmen können, hat nicht zuletzt die Kontroverse um Sarrazins Buch *Deutschland schafft sich ab* (2010) gezeigt, in dem gesellschaftliche Probleme auf eine kaum verrückbar erscheinende, kulturell determinierte Wesenheit von Menschen reduziert wird. Die Texte des transkulturellen Humors, die in diesem Aufsatz beispielhaft untersucht wurden, entstehen im Kontext der Diskussionen um die Einwanderungsgesellschaft Deutschlands und beziehen darin eindeutig Stellung gegen derartige Reduzierungen und Stereotypisierungen. Sie zeigen unter anderem auf, dass die Frage nach der deutschen Identität nur unter Berücksichtigung einer postmigratorischen Perspektive gestellt werden kann, um essentialistischen und rassistischen Einschreibungen zu entgehen. Die Literaturwissenschaft kann in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dieser Literatur nach deren inhaltlichen Formen, aber auch nach ihrer hypothetischen Wirkungsfunktion auf außerliterarische Kontexte fragen.

Literatur

Primärliteratur

Çevikkollu, Fatih (2008): *Der Moslem-TÜV. Deutschland, einig Fatihland*, Reinbek.

Güngör, Dilek (2006): *Unter uns. Meine türkische Familie und ich*, München.

Somuncu, Serdar : *Hitler Kebap*, P&C, (CD; Live-Mitschnitt).

Yanar, Kaya (2004): *Was guckst du?!* (DVD).

Yanar, Kaya (2008): *Made in Germany*, (DVD; Live-Mitschnitt).

Zaimoğlu, Feridun (2004): *Kanak Sprak*. Hamburg.

Sekundärliteratur

Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*, Tübingen.

Butler, Judith (2006): *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*, Frankfurt am Main.

Dunphy, Graeme / Rainer Emig (Hrsg.) (2010): *Hybrid Humour. Comedy in Transcultural Perspectives*, Amsterdam; New York.

Güngör, Murat (2002): „scheiße labern und geld verdienen“ – Kanak-Comedy und die Folgen, in: Loh, Johannes / Güngör / Murat: *Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap*. Höfen, S. 162-170.

- Ha, Kien Nghi / Schmitz, Markus** (2006): „Der nationalpädagogischen Impetus der deutschen Integrations(dis)kurse im Spiegel postkolonialer Kritik“, in: Mecheril / Paul; Witsch / Monika (Hg.): *Cultural Studies und Pädagogik*, Bielefeld, S. 226-266.
- Hühn, Melanie / Lerp, Dörte / Petzold, Knut / Stock, Miriam** (2010): „In neuen Dimensionen denken? Einführende Überlegungen zu Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit und Translokalität“, in: dies. (Hg.): *Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokalität, Empirische und theoretische Begriffsbestimmungen*, Berlin, S. 11-46.
- Hofmann, Michael** (2006): „Die Vielfalt des Hybriden. Zafer Senocak als Lyriker, Essayist und Romancier“, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration. Text + Kritik*, Sonderband IX/06. München, S. 47-58.
- Koch, Lars** (2008): „Das Lachen der Subalternen: Die Ethno-Comedy in Deutschland“, in: Wende, Waltraud: *Wie die Welt lacht*. Würzburg, S. 108-223.
- Kotthoff, Helga** (2004): „Overdoing Culture. Sketch-Komik, Typenstilisierung und Identitätskonstruktion bei Kaya Yanar“, in: Hörning, Karl H. / Reuter, Julia (Hg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld, S. 184–200.
- Nghi Ha, Kein / Schmitz, Markus** (2006): „Der nationalpädagogische Impetus der deutschen Integrations(dis)kurse im Spiegel post-/kolonialer Kritik“, in: Mecheril Paul / Witsch, Monika (Hg.): *Cultural Studies und Pädagogik. Kritische Artikulationen*. Bielefeld, S. 225–262.
- Nilsen, Alleen Pace / Nilsen, Don L. F.** (2000): „Ethnic Humor“, in: dies.: *Encyclopedia of 20th-Century American Humor*. Phoenix / Arizona, S. 115-119.
- Specht, Theresa** (2011): *Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur*. (Studien zur deutsch-türkischen Literatur und Kultur, Bd. 3), Würzburg.
- Tibi, Bassam** (2001): „Leitkultur als Wertekonsens. Bilanz einer missglückten deutschen Debatte“, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, bpb, B1–2.
- Wagner-Egelhaaf, Martina** (2005): „Verortungen. Räume und Orte in der transkulturellen Theoriedebatte und in der neuen türkisch-deutschen Literatur“, in: Böhme, Hartmut (Hg.): *Topographien der Literatur*, Stuttgart, Weimar, S. 745-768.
- Welsch, Wolfgang** (1997): „Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen“, in: Schneider, Irmela / Thomsen, Christian W. (Hg.): *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*, Köln, S. 67-90.