

Satirische Sketche als Medium der intermedialen Kinder- und Jugendliteratur

Satirical Sketches as a Medium of Intermedial Children's and Young Adult Literature

Medyalararası Çocuk ve Gençlik Yazınında Kara Mizah Türü Olarak Skeç Değerlendirmesi

Sibel KARDAN¹Hikmet ASUTAY²<https://doi.org/10.38060/kare.1731982>**Artikelinformationen**

Eingang: 7.7.2025

Akzeptiert: 21.8.2025

Schlüsselwörter:

Kinder- und Jugendliteratur,
Sketchtexte,
Schwarzer Humor,
Didaktik,
Intermedialität.

Article Info

Received: 7.7.2025

Accepted: 21.8.2025

Keywords:

Children's and Youth Literature,
Sketch Texts,
Black Humor
Didactics,
Intermediality.

Makale Bilgisi

Geliş Tarihi: 7.7.2025

Kabul Tarihi: 21.8.2025

Anahtar Kelimeler:

Çocuk ve gençlik Edebiyatı,
Skeç metinleri,
Kara Mizah,
Eğitsel uygulama,
Medyalararasılık.

Atıf/Citation: Kardan, Sibel and Hikmet Asutay. "Satirische Sketche als Medium der intermedialen Kinder- und Jugendliteratur." *KARE* no.20 (2025):9-23.

Abstract: Kinder- und Jugendliteratur hat sich über den Status einer Literatur für ein spezielles Zielpublikum hinaus entwickelt und ist zu einem Bereich geworden, der von Erwachsenen (z.B. Eltern), Lehrern, wissenschaftlichem Personal, Bibliotheken, Buchhandlungen und natürlich Medieneinrichtungen und -organisationen verfolgt wird. Außerdem wird sie mittlerweile in vielen Bereichen im Kontext der Vermittlung eingesetzt, sowohl als Hilfsmittel als auch als Lehrmaterial. Kinder- und Jugendliteratur, die ein breites Spektrum an Zielgruppen wie Kinder und Jugendliche hat, weist auch hinsichtlich der Genres eine Diversifizierung auf. Ein solches Genre ist das literarische Genre des Sketches, also kurze Theaterstücke. Die vorliegende Studie untersucht die historische Entwicklung von Humor, schwarzem Humor und Satire und eröffnet zugleich einen wissenschaftlichen Diskussionsrahmen zur Analyse eines Sketchtextes des schwarzen Humors in vermittelnden Kontexten und als Lehrmaterial. Als Beispiel für die Verbindung von Humor und Gesellschaftskritik dienen die satirischen Sketche von Kaya Yanar, insbesondere der Sketch „*Ausländer raus!*“, der durch Doppelsinnigkeit und Mehrdeutigkeiten sowohl humoristische als auch gesellschaftskritische Aussagen transportiert.

Abstract: Children's and youth literature has developed beyond being literature for a specific target audience and has become a field followed by adults (e.g., parents), teachers, academic staff, libraries, bookstores, and of course media institutions and organizations. Moreover, it is now used in many areas within the context of education, both as a tool and as teaching material. Children's and youth literature, which addresses a broad range of audiences such as children and adolescents, also shows diversification in terms of genres. One such genre is the literary genre of the sketch, i.e., short theatrical plays. The study examines the historical development of humor, black humor, and satire, while simultaneously establishing a scholarly framework for the analysis of a sketch text belonging to the genre of black humor in mediating contexts and as instructional material. As an example of the connection between humor and social criticism, the satirical sketch "*Ausländer raus!*" by Kaya Yanar is examined, as it conveys both humorous and socially critical statements through double entendre and polysemy.

Öz: Çocuk ve gençlik yazını, özel bir hedef kitle yazını olmaktan çok daha öteye geçerek yetişkin (ebeveyn) eğitimci, öğretmen, öğretim elemanı, kütüphane, kitabevleri ve medya kurum ve kuruluşlarınca izlenen bir alan haline gelmiştir. Bunun yanında medyalararasılık bağlamında pek çok alanda gerek araç olarak gerek ders materyali olarak da kullanılmaya başlamıştır. Hedef kitlesi çocuk ve gençlik gibi geniş bir yelpazeye sahip olan çocuk ve gençlik yazınında ayrıca türler açısından da çeşitlenme görülmektedir. Bunlardan biri de skeç adı verilen kısa oyun türüdür. Bu çalışma, mizah, kara mizah ve hiciv kavramlarının tarihsel gelişimini incelemekte özellikle kara mizah yazın türüne ait bir skeç metninin medyalararası alanlarda ve öğretim materyali olarak kullanımına odaklanmaktadır. Mizah ile toplumsal eleştirinin birleşimine örnek olarak Kaya Yanar'ın "*Ausländer raus!*" adlı skeçi, hem mizahi hem de toplumsal eleştirel söylemler üretmesi bakımından tevriye ve çokanlamlılık kavramları bağlamında incelenmiştir.

¹ Doktora öğrencisi, Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Edirne, Türkiye, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, sibelkardan@trakya.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-3079-2755>, ROR ID: <https://ror.org/00xa0xn82>.

² Prof. Dr., Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Edirne, Türkiye, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, asutay@trakya.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0175-2429>, ROR ID: <https://ror.org/00xa0xn82>.

Einleitung

In den letzten Jahren hat sich der Einsatz von Kinder- und Jugendliteratur (KJL) als Unterrichtsmaterial insbesondere im Literatur- und Sprachunterricht zunehmend etabliert. KJL zeichnet sich durch ihre Vielschichtigkeit aus, da sie literarische, sprachliche und pädagogische Aspekte miteinander vereint. Darüber hinaus übernimmt sie eine zentrale Funktion bei der Förderung und Verbreitung der Lesekultur³.

In der Literaturwissenschaft wird KJL als ein eigenständiges Spezialgebiet betrachtet, das sich trotz theoretisch fundierter Forschung weiterhin um akademische Anerkennung bemühen muss⁴. KJL stellt einen eigenständigen Forschungsbereich innerhalb der Literaturwissenschaft dar und ist eng mit der Textwissenschaft verknüpft, die sich mit der Analyse sprachlich vermittelter Kommunikationsprozesse beschäftigt. Der Textbegriff wird hierbei als ein umfassendes Bedeutungsgeschehen verstanden, das im Rahmen eines Kommunikationsakts entsteht⁵.

Ewers⁶ betont, dass der Begriff „Kinder- und Jugendliteratur“ je nach Kontext unterschiedliche Bedeutungen annehmen kann, die jeweils verschiedene Korpuskonstruktionen implizieren. Zum einen kann damit die Gesamtheit der von Kindern und Jugendlichen tatsächlich konsumierten Literatur gemeint sein – unabhängig davon, ob diese Texte ursprünglich für ein junges Publikum intendiert waren. Für diese Kategorie schlägt Ewers den Begriff Kinder- und Jugendlektüre vor, da sie einen schwer definierbaren, aber faktisch vorhandenen Ausschnitt des zeitgenössischen Literaturangebots darstellt. Zum anderen unterscheidet er die sogenannte intentionale Kinder- und Jugendliteratur, also Texte, die ausdrücklich für junge Leser*innen verfasst oder empfohlen wurden. Diese Texte zeichnen sich durch eine gezielte pädagogische oder gesellschaftliche Adressierung aus und sind oft in institutionellen Lektürekannons, Leselisten oder Schulcurricula verankert. Somit ist KJL nicht nur ein literarisches, sondern auch ein gesellschaftlich und pädagogisch reguliertes Subsystem innerhalb des umfassenderen Handlungssystems Literatur.

Bannasch & Matthes⁷ betonen, dass KJL häufig mit dem Vorurteil mangelnder literarischer Komplexität behaftet ist – ein Eindruck, der sich hartnäckig hält, obwohl bereits strukturalistische Literaturtheorien differenziert zwischen „Schlichtheit“ und „Einfachheit“ unterscheiden. Insbesondere der Trivialitätsverdacht verstärkt sich durch die mediale Gestaltung vieler Werke, etwa durch Illustrationen oder Bilder, die vordergründig auf ein leseschwaches oder visuell orientiertes junges Publikum zielen. Obwohl aktuelle Forschung die Komplexität von Bild-Text-Verbindungen in der Kinder- und Jugendliteratur überzeugend analysiert, gelingt es dieser Perspektive bislang nur schwer, über die disziplinären Grenzen hinaus in der allgemeinen Literaturwissenschaft Anerkennung zu finden.

Laut Franz⁸ stellt KJL ein literarisch wie medial äußerst breit gefächertes Feld dar, das sich von mündlich tradierten Texten über klassisch gedruckte Bücher bis hin zu modernen audiovisuellen und digitalen Formaten erstreckt. KJL vereint eine Vielzahl medialer Erscheinungsformen – von Bilderbüchern, Kinder- und Jugendromanen, Märchen, Reimgedichten und Sachbüchern über Comics, Theaterstücke und Hörspiele bis hin zu Animationsfilmen, Fernsehserien und interaktiven Lese-Apps.

Im Kontrast hierzu steht die gegenwärtige Medien- und Lesekultur der jungen Generation, die zunehmend von sozialen Medien geprägt ist. Plattformen wie X, TikTok, Instagram oder YouTube fördern eine visuell dominierte, stark fragmentierte Kommunikationsweise, in der Inhalte meist in extrem verkürzter Form rezipiert werden. Komplexere Textstrukturen und längere Leseprozesse verlieren dabei zunehmend an Bedeutung – eine Entwicklung, die dem früheren Verständnis der Kinder- und Jugendliteratur als medienübergreifender und tiefergehender literarischer Auseinandersetzung klar widerspricht.

Zahlreiche Studien belegen, dass KJL nicht nur unterhaltende und motivierende Funktionen erfüllt, sondern auch wesentlich zur sprachlichen, emotionalen und interkulturellen Entwicklung von Kindern und Jugendlichen beiträgt. Marquardt⁹ hebt in diesem Zusammenhang hervor, dass der Film von Anbeginn an Kinder und Erwachsene wie kaum

³ Hikmet Asutay, *Çocuk-Gençlik Edebiyatı ve Eğitimi* (Edirne: Trakya Üniversitesi, 2021): 2-3.

⁴ Bettina Bannasch und Eva Matthes, Hrsg., *Kinder- und Jugendliteratur: Historische, erzähl- und medientheoretische, pädagogische und therapeutische Perspektiven*, 2., erw. Aufl. (Münster: Waxmann, 2018), 7.

⁵ Kurt Franz und Bernhard Meier, *Was Kinder alles lesen: Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht*, 3., durchges. Aufl. (München: Ehrenwirth, 1983), 9.

⁶ Hans-Heino Ewers, „‘Kinder- und Jugendliteratur’ — Entwurf eines Lexikonartikels,” in *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95*, ed. Hans-Heino Ewers, Ulrike Nassen, Kurt Franz und Reinhard Steinlein (Stuttgart: J.B. Metzler, 1995), 13, https://doi.org/10.1007/978-3-476-03613-1_3.

⁷ Bettina Bannasch und Eva Matthes, Hrsg., *Kinder- und Jugendliteratur: Historische, erzähl- und medientheoretische, pädagogische und therapeutische Perspektiven*, 2., erw. Aufl. (Münster: Waxmann, 2018), 7.

⁸ Kurt Franz, „Die Bedeutung der Kinder- und Jugendliteratur für eine individualisierende Lese-Erziehung,” in *Die individuelle Förderung des Schülers (ABJ-Handbuch 1984)* (München: Arbeitsgemeinschaft Bayerischer Junglehrer [ABJ] im Bayerischen Lehrer- und Lehrerinnenverband [BLLV], 1984): 103–104.

⁹ Manfred Marquardt, *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur* (Köln: Eins Stam, 2004), 188.

ein anderes Medium fasziniert habe. Durch die Verknüpfung von Bild, Ton und Handlung spricht KJL junge Rezipientinnen und Rezipienten emotional an, greift gesellschaftlich relevante Themen auf und ermöglicht eine kreative sowie reflexionsfördernde Auseinandersetzung mit diesen Inhalten.

Neben Filmen können auch Sketche – sowohl in Form audiovisueller Medien als auch in ihrer Live-Umsetzung auf der Theaterbühne – ein wirkungsvolles Instrument in der Kinder- und Jugendpädagogik darstellen. Dank ihrer besonderen Faszination lassen sich solche Formate gezielt einsetzen, um pädagogische Ziele wie die Förderung von Toleranz, Empathie und sozialer Sensibilität zu erreichen.

Gerade audiovisuelle Materialien bieten eine fundierte Grundlage, um komplexe Themen wie Vorurteile und Rassismus im Unterricht zu behandeln. Besonders satirische Sketche zeichnen sich dadurch aus, dass sie gesellschaftskritische Inhalte pointiert und provokativ darstellen. Dadurch eignen sie sich in besonderer Weise für die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Sie sprechen die Zielgruppe meist direkter und emotionaler an als rein textbasierte Materialien und fördern sowohl Reflexion als auch diskursive Auseinandersetzung. Es ist allgemein bekannt, dass insbesondere Jugendliche dazu tendieren, sich mit literarischen oder filmischen Figuren zu identifizieren¹⁰. Im Kommunikationsprozess der Kinder- und Jugendliteratur kommt den erwachsenen Vermittlern eine zentrale Funktion zu, da Kinder als Publikum noch nicht eigenständig am literarischen Markt teilnehmen können¹¹.

Um die häufig in Sketchen eingesetzten Techniken von Satire, Humor und schwarzem Humor eindeutig definieren zu können, lohnt sich ein Blick auf die historische Bedeutung dieser Begriffe.

Der Begriff „Humor“ stammt aus dem Lateinischen und bezeichnete zunächst die vier Körpersäfte (Blut, Schleim, gelbe und schwarze Galle), die laut antiker Medizin das Temperament eines Menschen bestimmten. Diese Idee wurde im Mittelalter von arabischen Gelehrten weitergetragen und später im Westen übernommen.

Tatsächlich geht der Begriff „Humor“ auf die antike Humoralpathologie zurück – eine Lehre über die Körpersäfte, die insbesondere in der islamischen Gelehrtenwelt weiterentwickelt wurde. Ihren Ursprung nahm diese medizinische Entwicklung unter anderem an der Medizinschule von Gundischapur, einer bedeutenden Einrichtung des 6. Jahrhunderts n. Chr. Wie Hau¹² in seinem Artikel „*Gondeschapur – eine Medizinschule aus dem 6. Jahrhundert n. Chr.*“ darlegt, wurde die Schule Mitte des 6. Jahrhunderts in der südpersischen Provinz Chūzistān gegründet und spielte eine zentrale Rolle bei der Bewahrung und Weiterentwicklung medizinischen Wissens. Ihre Blütezeit erlebte die Medizinschule von Gundischapur zwischen dem 6. und 9. Jahrhundert – während der Anfangsphase sogenannten „Goldenen Zeit des Islams“, einer Periode vom 7. bis zum 14. Jahrhundert, in der Wissenschaft, Kultur und Bildung in der islamischen Welt florierten. Sie war maßgeblich an der Übertragung griechischer medizinischer Erkenntnisse in die islamisch-arabische Welt beteiligt und diente als wegweisendes Vorbild für die später berühmten medizinischen Ausbildungszentren des islamischen Mittelalters in Bagdad, Kairo und Damaskus. Auch der Medizinhistoriker Ibn Abī Usaybi‘a (gest. 1270) berichtet in seinem Werk „*‘Uyūn al-anbā’ fī ṭabaqāt al-aṭibbā’*“ („Quellen der Ärztebiographien“), dass Kalifen bereits im 8. Jahrhundert Ärzte aus Gundischapur zur Behandlung heranzogen¹³.

Das humoralpathologische Wissen fand Eingang in die medizinische Fachliteratur der islamischen Welt, etwa im osmanischsprachigen Werk *Yâdigâr-ı İbn-i Şerîf* aus dem 15. Jahrhundert, in dem eine der zentralen Grundlagen der osmanischen Heilkunde beschrieben wird. In diesem Werk werden Krankheiten, ihre Ursachen, Heilmittel, der menschliche Körper sowie das auf den vier Körpersäften – Blut (*kan*), Schleim (*balgam*), gelbe Galle (*saфра*) und schwarze Galle (*sevda*) – beruhende Temperament (*mizaç*) systematisch behandelt. Dabei bildet die Humoraltheorie (*hıltlar nazariyesi*) die Grundlage für das Verständnis von Gesundheit, Krankheit, Therapie. Diese vier Säfte befinden sich im Blut und bestimmen gemeinsam den Gesundheitszustand eines Menschen. Gesundheit bedeutet ein Gleichgewicht dieser vier Säfte; Krankheit hingegen resultiert aus einer Störung dieses Gleichgewichts. Je nachdem, welcher Körpersaft im Körper überwiegt, wird der Mensch einem bestimmten Temperament (*mizaç*) zugeordnet:

¹⁰ Michael Sahr, *Verfilmte Kinder- und Jugendliteratur: Der literarische Kinderfilm – ein vernachlässigtes Unterrichtsmedium* (Hohengehren: Schneider Verlag, 2004).

¹¹ Dagmar Grenz, „Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene?“ in *Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*, hrsg. von Dagmar Grenz (München: Fink, 1990), 15.

¹² Friedrun. R. Hau, „Gondeschapur – eine Medizinschule aus dem 6. Jahrhundert n.Chr.“, *Gesnerus: Swiss Journal of the History of Medicine and Sciences* 36 (1976), 98.

¹³ Sibel Kardan, *Eine Studie zum Online-Unterricht für Deutsch als Fremdsprache in medizinischen Berufen* (Masterarbeit, Abteilung für Fremdsprachenlehrerbildung, Deutschlehrerbildung, Ankara, 2024), 43

Überwiegt das Blut, spricht man von einem demevî (sanguinischen) Temperament; bei Schleim von einem balgamî (phlegmatischen); bei schwarzer Galle von einem sevdavî (melancholischen); und bei gelber Galle von einem safravî (cholerischen) Temperament¹⁴.

Abgeleitet von der medizinischen Lehre der islamischen Welt, entwickelte sich das menschliche Temperament (mizaç) im Laufe der Zeit zur Beschreibung individueller Launen und Charakterzüge. In England erhielt der Begriff „Humor“ im 16. Jahrhundert die Bedeutung einer „seltsamen Laune“ oder „Charakterabweichung“ und wurde so zum Teil literarischer und gesellschaftlicher Ausdrucksformen¹⁵. Escarpit¹⁶ hebt vor, wie sich die Bedeutung von „Humour“ im historischen Verlauf vom körperlich-medizinischen Konzept zu einer psychologisch-sozialen Kategorie entwickelte. Ausgangspunkt ist die antike Lehre der Körpersäfte („humours“), deren Ungleichgewicht nicht nur körperliche, sondern auch psychische Eigenheiten hervorbringt. Escarpit stützt sich auf Cazamian¹⁷, der in *The Development of English Humour* den englischen Dramatiker Ben Jonson aus dem späten 16. Jahrhundert als zentrale Figur der Humortheorie darstellt. Jonson beschreibt den „Humour“ als eine dominierende Eigenschaft, die das Verhalten einer Person vollständig bestimmen kann. Cazamian hebt hervor, dass Jonson die Lehre der „humours“ literarisch transformierte, indem er sie nicht nur als körperliche Disposition verstand, sondern als Grundlage individueller Charakterzüge und gesellschaftlicher Abweichungen – also als Quelle komischer Wirkung. Escarpit übernimmt diese Sicht und betont, dass Jonsons Humortheorie auf einem „logischen System“ basiert, das aus einer fundamentalen Verzerrung der Realität entsteht. Diese „Bedeutungsverschiebung“ wird nicht als Störung im medizinischen Sinne interpretiert, sondern als eine in sich konsistente Sichtweise, die nur im Kontrast zur gesellschaftlichen Norm als exzentrisch oder komisch erscheint.

In seinem Artikel *The Anatomy of Humour* analysiert Harlow¹⁸ die verschiedenen Ausprägungen von Humor – von seinen brutalen, niederen Formen bis hin zu intellektuell anspruchsvollen Ausdrucksweisen – und zeigt auf, welche Funktion Humor bei der Freisetzung von Aggressionen und der Entlastung sozialer Spannungen einnimmt. Harlow betont, dass dem Humor eine „erschütternde Wahrheit“ zugrunde liege: Sein Ursprung sei im Bedürfnis zu finden, das eigene Ego zu stärken, indem man die Erniedrigung anderer beobachte oder selbst verursache. Zudem verweist Harlow auf klassische Humor-Theorien und bezieht sich u. a. auf die Ausführungen von Landis¹⁹. Dieser wiederum führt aus, dass Aristoteles den Humor als eine Reaktion verstand, die durch ein plötzliches Gefühl des Triumphs entstehe – aus der Wahrnehmung einer eigenen Überlegenheit im Vergleich zur Unterlegenheit anderer oder zur eigenen früheren Position.

Die brutale Ausprägung von Humor lässt sich oft im „Schwarzen Humor“ erkennen. Röhrich²⁰ bezeichnet den Begriff „Schwarzer Humor“ als eine Form des Humors, die mit gesellschaftlichen Tabus und Grenzerfahrungen wie Tod, Trauer oder existenzieller Angst spielt. Bezugnehmend auf Schupp²¹ betont er, dass das Wesen des schwarzen Humors in der Umdeutung des Entsetzlichen zum Komischen liege – indem Affekte wie Ekel, Pietät oder Schuldgefühl durch befreiendes Lachen entschärft bzw. neutralisiert werden.

Der Surrealist Breton²² war einer der ersten, der den Begriff „humour noir“ (also „schwarzer Humor“) im Jahr 1940 mit seinem Werk *Anthologie de 'humour noir'* prägte und bekannt machte. Laut Röhrich²³ ist der schwarze Humor im Sinne von André Breton vor allem *l'ennemi mortel de la sentimentalité* – also der Todfeind der Sentimentalität. Diese Haltung erklärt auch die Paradoxie des makabren Witzes, der sein besonderes Wesen aus der Vermischung gegensätzlicher Gefühle bezieht. Auch wenn die Vernichtung des Lebens an sich nicht komisch ist, kann der Zuschauer im Kontext des schwarzen Humors dennoch „dem Tod ins Gesicht lachen“.

Der schwarze Humor zeichnet sich dadurch aus, dass er gesellschaftliche Tabus wie Tod, Trauer oder existenzielle Ängste thematisiert und diese durch eine humorvolle Brechung in ein komisches Licht rückt. Auf diese Weise werden

¹⁴ Orhan Sakin, Yahya Okutan, Doğan Koçer, Mecit Yıldız und Ayten Altıntaş, *Tâbib İbn-i Şerîf Yâdigârı: 15. Yüzyıl Türkçe Tıp Kitabı Yâdigâr-ı İbn-i Şerîf*, bearb. von Orhan Sakin, 2. Auflage (İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği, 2017), 33.

¹⁵ Robert Escarpit, „Humorous Attitudes and Scientific Inventivity“, *Impact of Science on Society* 19, Nr. 3 (1969): 253–254.

¹⁶ Escarpit, „Humorous Attitudes and Scientific Inventivity“, 254.

¹⁷ Louis Cazamian, *The Development of English Humour* (Durham, NC: Duke University Press, 1952).

¹⁸ Harry F. Harlow, *The Anatomy of Humour, Impact of Science on Society* 19, Nr. 3 (1969), 225.

¹⁹ C. Landis, „Emotion. II: The Expression of Emotion“, in *A Handbook of General Experimental Psychology*, hrsg. v. C. Murchison (Worcester, Mass.: Clark University Press, 1934), Kapitel 7.

²⁰ Lutz Röhrich, *Der Witz: Figuren, Formen, Funktionen*. (Stuttgart: Metzler, 1977), 142.

²¹ Volker Schupp, „Die Mönche von Kolmar. Ein Beitrag zur Phänomenologie und zum Begriff des schwarzen Humors“, in *Festgabe für Friedrich Maurer*, (Düsseldorf: 1967), 214.

²² André Breton, *Anthologie de l'humour noir* (Paris: Éditions du Sagittaire, 1940).

²³ Röhrich, *Der Witz: Figuren, Formen, Funktionen*, 150.

affektgeladene Reaktionen wie Ekel, Pietät oder Schuld durch ein befreiendes Lachen relativiert. Im Unterschied dazu erfüllt die Satire eine gezielt kritische Funktion, indem sie humoristische Elemente einsetzt, um soziale und politische Missstände pointiert zu beleuchten. Ihre Wirksamkeit hängt maßgeblich vom gewählten Stil ab, der so gestaltet sein muss, dass er die Akzeptanzgrenzen des Publikums nicht überschreitet. Satirische Darstellungen entfalten ihre Wirkung insbesondere dann, wenn sie bestehende gesellschaftliche, institutionelle oder ideologische Zustände mit normativen Idealen konfrontieren und auf diese Weise ihre Defizite sichtbar machen.

Es ist auch hilfreich, sowohl die arabischen als auch die lateinischen Ursprünge der Satire zu betrachten. Im arabischen Lexikon *Lisān al-‘Arab* 1299–1290, لسان العرب, verfasst von Ibn Manẓūr wird der Begriff Satire (هجا Hija /Hidscha/Hiciv) unter anderem als das Aussprechen eines Wortes durch das Zählen seiner Buchstaben und Silben sowie als das Aufzählen und kritische Benennen der Fehler und Schwächen einer Person oder einer Gesellschaft definiert²⁴. Auch im *Osmanisch-Türkischen Enzyklopädischen Wörterbuch* von Devellioğlu²⁵ wird Hiciv als das Verspotten einer Person in poetischer Form, sie durch Gedichte lächerlich machen und kritisieren erklärt.

Laut Ekinci²⁶ bedeutet der Begriff Satire (Hiciv) sinngemäß das Gegenteil von Lobpreisung – also Tadel, Spott oder Beleidigung, um eine Person, ein Tier oder Objekt lächerlich zu machen. Als literarischer Begriff bezeichnet Hiciv eine Form der Dichtung oder Prosa, die darauf abzielt, jemanden durch Spott, Beleidigung oder Übertreibung zu kränken oder bloßzustellen.

Die Satire gehörte zu den wichtigsten Themen der arabischen Dichtung, insbesondere in der vorislamischen Poesie der sogenannten Ġāhiliyya-Zeit (vorislamische Zeit). Zwar wurde sie teilweise aus persönlichen Motiven verfasst, überwiegend diente sie jedoch der Stammesrivalität. Die Satire trat häufig als unterstützendes Element innerhalb von Lobgedichten auf. Charakteristisch für die Satire dieser Epoche ist ihr Fokus auf menschliche Tugenden und moralische Schwächen. Gedichte dieser Art waren oft Ausdruck von Zorn und Tadel. Die zweite Dekade der islamischen Einladung gilt als Höhepunkt dieser klassischen Form der Hidscha in der arabischen Literaturtradition. Sie war Teil eines Systems, das den literarischen Ausdruck grundlegender menschlicher Emotionen und sozialer Kritik ermöglichte – ein Spiegel gesellschaftlicher Auseinandersetzungen, von der Stammespoesie bis hin zur höfischen Kultur²⁷.

Mit der Machtentfaltung des Osmanischen Reiches im 16. Jahrhundert erlebte auch die Hiciv-Dichtung eine Blütezeit. Der Wunsch, an intellektuellen und literarischen Treffen in Palästen oder Residenzen teilzunehmen und sich die Gunst von Würdenträgern zu sichern, förderte Konkurrenz und Eifersucht unter den Dichtern – ein Nährboden für satirische Dichtkunst. Dichter wie Revânî, Figânî, Lâmi’î, Gazâlî, Zâtî, Yahya Bey, Şânî und Bâkî gehören zu den bekannten Hiciv-Autoren dieser Epoche. Der satirische Stil erreichte seinen Höhepunkt mit dem berühmten Dichter Nef’î, der für seine scharfe Zunge bekannt war – selbst hohe Staatsbeamte, Großwesire und sogar der Sultan blieben von seiner Kritik nicht verschont²⁸.

In seiner Studie „*Hiciv kavramı üzerine bir inceleme*“ untersuchte Baypınar²⁹ die Herkunft, Definition und Funktionen der literarischen Gattung Satire (Hiciv). Baypınar betont, dass eine Definition von Satire ohne Berücksichtigung ihrer historischen Entwicklung unzureichend sei, da sie – ähnlich einem empfindlichen Instrument – gesellschaftliche Zustände reflektiert und auf soziale Missstände reagiert.

Die etymologischen Wurzeln des Begriffs Satire führt Baypınar³⁰ in Anlehnung an Weinrich³¹ auf das lateinische *satura* („bunte Schüssel“, „Gemisch“) zurück, das bei römischen Dichtern wie Ennius und Lucilius Verwendung fand. Letzterer gilt mit seinen *saturae* als Begründer der satirischen Dichtung.

Baypınar³² führt aus, dass satirisches Erzählen als ein literarischer Akt beschrieben werden kann, bei dem „eine Person oder ein Objekt angegriffen und dem Gelächter des Lesers preisgegeben wird, sodass das Ziel mit Worten vernichtet wird“. Damit dies seine Wirkung entfalten kann, sind bestimmte Voraussetzungen erforderlich: eine

²⁴ M. Orhan Okay, „Hiciv“, in *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Bd. 17 (Istanbul: TDV Yayınları, 1997), 447.

²⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, (Ankara: Aydın Kitabevi, 2007), 368.

²⁶ Ramazan Ekinci, „Türk Hiciv Edebiyatının Sıradışı Bir Şairi: Küfrî-i Bahâyî ve Eserlerinden Örnekler,“ *Türkiyat Mecmuası* 24 (Güz 2014), 34.

²⁷ Hasan Taşdelen, „İslâm’ın İlk Dönemine Ait Bir Hiciv Örneği: Hassân b. Sâbit’in Hemziyye’si,“ *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18, Nr. 1 (2009): 299–318.

²⁸ Ramazan Ekinci, „Türk Hiciv Edebiyatının Sıradışı Bir Şairi: Küfrî-i Bahâyî ve Eserlerinden Örnekler,“ *Türkiyat Mecmuası* 24 (Güz 2014): 34–55.

²⁹ Yüksel Baypınar, „Hiciv kavramı üzerine bir inceleme.“ *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 29, Nr. 1–4 (1978), 31.

³⁰ Baypınar, „Hiciv kavramı,“ 31.

³¹ Otto Weinrich, *Römische Satiren* (Hamburg: Rororo, 1962), 287.

³² Baypınar, „Hiciv kavramı,“ 31–33.

angreifende Haltung, eine konkrete Person oder ein Objekt als Ziel, ein nachvollziehbarer Anlass zur Kritik sowie eine stilistisch überzeugende Umsetzung. Satire ist, wie Baypinar formuliert, ein Kampf mit Worten, geführt mit der Feder. Der Satiriker wartet – oder hofft – auf die Wirkung seiner Angriffe. Indem er auf die von ihm erkannten Missstände und Gefahren hinweist, möchte er die Gesellschaft aufrütteln, zur Auseinandersetzung bewegen und im besten Fall zur Beseitigung dieser Probleme beitragen.

In Anlehnung an Tucholsky³³ betont Baypinar³⁴, dass der Stil eine entscheidende Rolle für den Erfolg einer Satire spielt. Ein guter Satiriker sei demnach jemand, der seine Botschaft in einem Ton zu vermitteln versteht, der die Toleranzgrenze der Leserschaft nicht überschreitet. In diesem Zusammenhang erinnert Baypinar an Tucholskys Aussage: „Das Ziel des Satirikers, eines enttäuschten Idealisten, ist es, die Übel der Welt zu beseitigen.“

Wie Baypinar³⁵ versucht auch Friedrich³⁶, eine Definition und Abgrenzung von Satire zu geben, indem er vergleichend auf Schillers Definition sowie auf Tucholskys Aussage Bezug nimmt. Auf dieser Grundlage zieht Friedrich den Schluss, dass Satire in erster Linie gegen etwas gerichtet ist – nämlich gegen eine als fehlerhaft oder unzulänglich empfundene Wirklichkeit in Form von Personen, Institutionen oder Geisteshaltungen. Diese werden kritisch mit einem Ideal verglichen, dem sie nicht entsprechen. Der ironische Humor, mit dem dies häufig geschieht, ist dabei lediglich ein Mittel zum Zweck. Fehlt jedoch der kritische Anspruch, verkommt Satire zur bloßen Komik oder oberflächlichen Unterhaltung.

Wie bei literarischen Texten erfordert auch die Analyse humorvoller Darstellungen wie Sketche eine Anleitung durch Lehrkräfte. Die satirischen und doppelsinnigen Botschaften des Sketches erschließen sich nicht immer unmittelbar, weshalb es die Aufgabe der Lehrkraft ist, den Reflexionsprozess anzuleiten. Gerade für Kinder und Jugendliche, die sich noch in der Entwicklung ihrer literarischen und medialen Kompetenz befinden, ist diese Unterstützung essenziell. Um die Botschaften doppelsinniger Werke richtig zu verstehen, muss die besondere Art der Adressierung beachtet werden. Diese Werke enthalten Botschaften, die sowohl sprachlich als auch inhaltlich erfasst werden sollten.

Ewers³⁷ differenziert deutlich zwischen den Konzepten der Doppeltadressiertheit und der Doppelsinnigkeit in der Kinder- und Jugendliteratur. Während die Begriffe in der literaturwissenschaftlichen Rezeption häufig synonym verwendet werden, liegt für Ewers der wesentliche Unterschied in der Rolle des erwachsenen Lesers. Bei der Doppeltadressiertheit wird der Erwachsene als Mitleser und Vermittler angesprochen, etwa als pädagogische Fachkraft oder als Elternteil. Die Kinder- und Jugendliteratur richtet sich in diesem Fall ausdrücklich an zwei Zielgruppen: an Kinder und Jugendliche als primäre Leserinnen und Leser sowie an Erwachsene, die als vermittelnde Instanzen in den Rezeptionsprozess eingebunden sind. Diese doppelte Adressierung sei, wie Ewers betont, strukturell in die literarische Kommunikation eingeschrieben, da entsprechende Bücher in der Regel von Erwachsenen ausgewählt, vermittelt und häufig gemeinsam gelesen werden. Demgegenüber beschreibt Ewers Doppelsinnigkeit als eine literarische Qualität, bei der ein Werk zwei unterschiedliche Lektüreebenen eröffnet: eine exoterische Bedeutungsschicht für das kindliche Publikum und eine esoterische Bedeutungsschicht für erwachsene Leserinnen und Leser. Zwar richtet sich der Text formal ausschließlich an Kinder und Jugendliche, doch bleibt eine tiefere, implizite Botschaft für Erwachsene erkennbar – ohne dass diese explizit adressiert werden. In diesem Sinne steht Doppelsinnigkeit für eine implizite Mehrfachadressiertheit, die je nach Publikationskontext auch in eine explizite Mehrfachadressierung übergehen kann, etwa wenn ein Werk sowohl als Kinder- und Jugendbuch als auch als Erwachsenenbuch veröffentlicht wird. Sie geht damit über die Doppeltadressierung hinaus und eröffnet einen erweiterten literarischen Interpretationsspielraum.

„Die Kinderliteratur ist nämlich nur auf den ersten Blick durch eine solche Einfachadressierung gekennzeichnet; bei genauerem Hinsehen deckt sich eine relativ komplizierte Mehrfachadressierung auf. Neben dem offiziellen kennt die Kinderliteratur durchaus einen mitlesenden Erwachsenen, der eine wie auch immer geartete Vermittlerfunktion ausübt. Hierbei kann es sich um Eltern und Erzieher, um Kindergärtnerinnen, Lehrer, Buchhändler, Bibliothekare, um Literaturkritiker und Pädagogen handeln. Ein kinder-literarischer Text hat neben den Erwartungen der kindlichen Leser stets auch die der erwachsenen

³³ Kurt Tucholsky, *Was darf die Satire? – Prosa und Gedichte* (Stuttgart: Helvetius Verlag, 1964), 12.

³⁴ Baypinar, „Hiciv kavramı“, 33.

³⁵ Baypinar, 31-33.

³⁶ Jesko Friedrich, „Was darf Satire?“, *ARD-Jahrbuch 2009*, https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/extra_3/wir_ueber_uns/Was-darf-Satire,wasdarfsatire100.html (Zugriff am 27. Juni 2025).

³⁷ Vgl. Hans-Heino Ewers, *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur* (München: UTB für Wissenschaft, 2000): 103-125.

Mitleser zu erfüllen.“³⁸

Ewers betont, dass Kinderliteratur nicht nur für Kinder geschrieben ist, sondern auch Erwachsene als Mitleser berücksichtigt. Diese Erwachsenen – etwa Eltern oder Lehrkräfte – nehmen eine vermittelnde Rolle ein, weshalb ein kinderliterarischer Text immer auch ihre Erwartungen mitbedenken muss.

Die Doppelsinnigkeit, die viele literarische Werke auszeichnet, bildet auch für Sketches eine wichtige Grundlage, da sie durch gezielte Mehrdeutigkeiten und versteckte Botschaften sowohl humoristische als auch gesellschaftskritische Aussagen vermittelt – eine Eigenschaft, die insbesondere in der Satire zum Ausdruck kommt. Im Kontext der Satire nehmen satirische Sketche eine besondere Rolle ein, da sie durch ihre Kürze und pointierte Inszenierung gesellschaftliche Missstände auf humorvolle und zugleich kritische Weise darstellen. Ein eindrucksvolles Beispiel für die Verbindung von Humor und Gesellschaftskritik sind die satirischen Sketche von Kaya Yanar.

Kaya Yanar zählt wie Erkan & Stefan zu den bekanntesten Ethno-Comedians, die im Zuge des Comedy-Booms der 1990er-Jahre an Popularität gewannen. Gemeinsam mit anderen Vertreterinnen dieses Genres thematisierte er in seinen Shows auf satirische Weise die Erfahrungen von Migrantinnen, insbesondere mit Blick auf Vorurteile und Stereotype in der Mehrheitsgesellschaft.³⁹

In seinem Buch *Made in Germany* thematisiert Yanar⁴⁰ – bekannt vor allem durch seine Comedy-Show „*Was guckst du?!*“ – auf unterhaltsame, aber auch nachdenkliche Weise die kulturelle Vielfalt und die damit verbundenen sozialen Spannungen und Chancen in Deutschland. Aus einer subjektiven Perspektive erzählt er von seinen eigenen Erfahrungen als Kind türkischer Eltern, das in Deutschland aufgewachsen ist, und beleuchtet dabei sowohl persönliche Erlebnisse als auch gesellschaftliche Phänomene. Yanar versteht sich als „Wanderer zwischen den Welten“ und schildert, wie es sich anfühlt, zwischen Herkunft und Heimat, Zugehörigkeit und Fremdsein zu stehen. Dabei kombiniert er humorvolle Anekdoten mit ernsten Beobachtungen über Identität, Integration und das Aufwachsen in einer multikulturellen Gesellschaft. Mit einer Mischung aus persönlichen Erinnerungen, humorvoller Satire und bewusst eingestreuten Fakten (sog. *Fact Boxes*) spricht Yanar nicht nur über Deutschland, sondern erzählt auch seine eigene Geschichte – die eines deutschen Jungen mit türkischen Wurzeln.

In der Comedy-Show „*Was guckst du?!*“ nutzt Kaya Yanar satirische Figuren unterschiedlicher Herkunft, um kulturelle Klischees und Stereotype humorvoll zu hinterfragen. Dabei thematisiert er Alltagsrassismus und interkulturelle Missverständnisse auf unterhaltsame, aber kritische Weise. So leistet die Show nicht nur einen Beitrag zur Unterhaltung, sondern auch zur Reflexion über Integration und kulturelle Identität in Deutschland.

Kaya Yanar lehnt die Bezeichnung „Ethno-Comedy“ als zu theoretisch und einschränkend ab und bevorzugt stattdessen den Begriff „Multikulti- oder Kultur-Comedy“. Er begründet dies damit, dass er in seinen Programmen bewusst sowohl deutsche als auch migrantische Perspektiven integriert und damit verschiedene gesellschaftliche Blickwinkel miteinander in Beziehung setzt. Nach Yanar besteht die Idee von Kultur-Comedy darin, sowohl den ausländischen Blick auf die Deutschen als auch den deutschen Blick auf die Ausländer – sowie die Selbstwahrnehmung beider Gruppen – humorvoll darzustellen und dadurch zur Reflexion anzuregen. Seine humoristische Herangehensweise zielt dabei nicht auf Spaltung, sondern auf ein besseres gegenseitiges Verständnis ab. Er beschreibt seinen Humor als nicht verletzend, sondern als Brücke zwischen Kulturen, der Unterschiede aufzeigt, ohne auszugrenzen⁴¹. Auch die Produzenten und Hauptdarsteller der Sendung *Was guckst du?* verfolgen ein ähnliches Ziel: Sie wollen mit ihren Sketchen eine Diskussion darüber anstoßen, „ob die Klischees nur Klischees sind oder auch einen Hauch von Wahrheit transportieren“⁴².

In dieser Studie wird aus Umfangsgründen exemplarisch der Sketch „*Ausländer raus!*“ aus der Comedysendung „*Was guckst du?!*“ von Kaya Yanar aus der Erzählerperspektive analysiert, wobei die Intention und die Botschaft des Sketches im Fokus stehen. Ziel ist es zu zeigen, wie humorvolle Inhalte als effektive Werkzeuge dienen können,

³⁸ Hans-Heino Ewers, „Das doppelstimmige Kinderbuch. Erwachsene als Leser und als Mitleser von Kinderliteratur“, in *Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*, hrsg. von Dagmar Grenz (München: Fink, 1990), 17.

³⁹ Vgl. Hatice Deniz D. Canoğlu, „*Kanak Sprak*“ versus „*Kiezdeutsch*“ – *Sprachverfall oder sprachlicher Spezialfall? Eine ethnolinguistische Untersuchung* (Berlin: Frank & Timme, 2012).

⁴⁰ Kaya Yanar, *Made in Germany* (München: Heyne Verlag, 2011).

⁴¹ Spiegel Online, „Interview mit Kaya Yanar: ‚Mein Humor ist nicht verletzend‘“, 2002, <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/interview-mit-kaya-yanar-mein-humor-ist-nicht-verletzend-a-193755.html> (Zugriff am 27. Mai 2025).

⁴² Karin Keding und Annika Struppert, *Ethno-Comedy im deutschen Fernsehen: Inhaltsanalyse und Rezipientenbefragung zu „Was guckst du?“* (Frankfurt am Main: Frank & Timme, 2006).

um junge Menschen für wichtige gesellschaftliche Themen zu sensibilisieren.

Dieser Sketch stellt einen von zahlreichen kulturbezogenen und vergleichenden Satiren dar, die sowohl in der Sammlung *Made in Germany* als auch in der Comedy-Show „Was guckst du?!“ zentrale gesellschaftliche Themen wie Erziehung, Sprache, Schule, Körperbild, Essgewohnheiten, Gesetzesverständnis sowie Feiertagskultur in satirischer Form aufgreifen. Durch die wiederkehrenden Charaktere Hakan, Ranjid und Francesco werden in den Sketchen von Kaya Yanar stereotype Darstellungen kultureller Identitäten mit differenzierten Einblicken in deutsche und migrantische Lebensrealitäten wirkungsvoll kombiniert. Die humoristische Zuspitzung ermöglicht dabei eine kritische Auseinandersetzung mit interkulturellen Spannungsfeldern, etwa mit fremdenfeindlichen Einstellungen oder kulturellen Missverständnissen. Neben solchen Spannungsfeldern werden auch Erziehungsunterschiede thematisiert – exemplarisch etwa im Sketch „Kai Uwe, wir müssen miteinander reden“, der die Kontraste zwischen autoritären und dialogorientierten Erziehungsstilen in deutschen und türkischen Familienmodellen verdeutlicht.

Die Comedy-Show „Was guckst du?!“ wurde ab Mai 2001 auf Sat.1 ausgestrahlt und machte Kaya Yanar einem breiten Publikum bekannt. Im Mittelpunkt der Sendung standen interkulturelle Sketche, in denen Yanar in verschiedene stereotype Rollen schlüpfte, um kulturelle Vorurteile auf humorvolle Weise zu hinterfragen. Die Sendung war nicht nur beim Publikum äußerst beliebt, sondern wurde auch mehrfach ausgezeichnet – unter anderem mit dem Deutschen Comedypreis sowie dem Deutschen Fernsehpreis in der Kategorie „Beste Comedy“⁴³.

Ein besonders prägnantes Beispiel aus der Comedy-Show „Was guckst du?!“ ist der Sketch „Ausländer raus!“, in dem Yanar auf rassistische Parolen mit satirischer Umkehr reagiert: Zwei Neonazis rufen ihm „Ausländer raus!“ entgegen – woraufhin er lachend mehrere Migranten „herausruft“, was die Angreifer zur Flucht bringt. Der Sketch spielt ironisch mit Machtverhältnissen und zeigt, wie leicht sich rassistische Slogans ad absurdum führen lassen.

Der Sketch „Ausländer raus!“



Szene (1)



(2)

00:00–00:05 – Offstimme: „Ausländer raus!“ 00:05–00:09 – Yanar erscheint: Achselzuck (Rassistische Kollektivparole; provozierender Start).



(3)



(4)

00:09–00:12 – Yanar: „Hey Jungs, Ihr sollt rauskommen!“ – öffnet Haus und Bühne als symbolischen Begegnungsraum. 00:22–00:25 – Gruppe Migranten tritt auf – Neonazis fliehen. Satirische Machtverschiebung wird visuell und emotional inszeniert.

00:12–00:21 – Gruppe Migranten tritt auf – Y zeigt ein kurzes, aber vielsagendes spöttisches

⁴³ Der Deutsche Fernsehpreis, „Preisträger 2001,“ 2001, <https://www.deutscher-fernsehpreis.de/archiv/archiv-2001/preistraeger-2001/> (Zugriff am 28. Juni 2025).

Tabelle 1: Szenenanalyse des Sketches „Ausländer raus!“⁴⁴

Im Sketch „*Ausländer raus!*“ öffnet Kaya Yanar die Haustür und betritt die Straße, wo ihm zwei glatzköpfige Männer in typischer Neonazi-Kleidung – Bomberjacken und Springerstiefel – gegenüberstehen. Ohne zu zögern rufen sie ihm die Parole „Ausländer raus!“ entgegen. Yanar zeigt sich daraufhin scheinbar ahnungslos, hebt lediglich die Schultern, pfeift gelassen und ruft in Richtung Hauseingang: „Hey Jungs, ihr sollt rauskommen!“. Kurz darauf treten mehrere junge Männer mit Migrationshintergrund aus dem Gebäude – ein Anblick, der die beiden Neonazis offensichtlich einschüchtert und zur Flucht veranlasst.

Yanar zeigt in Szene (2) ein kurzes, aber vielsagendes spöttisches Lächeln. Es ist nicht freundlich – es ist selbstbewusst, fast schon herausfordernd. Dieses Lächeln begleitet einen Blick, der dem Publikum nonverbal sagt:

„Na, damit habt ihr wohl nicht gerechnet, was?“

Szene (3) : In dem Moment, als die „Ausländer“ (Migranten) in großer Zahl aus dem Haus treten, reagiert Kaya Yanar mit einer übertriebenen mimischen Geste:

Er bläst demonstrativ die Wangen auf, atmet hörbar „puh“ aus und verzieht das Gesicht – eine typische Körpersprache, die Überraschung, Unbehagen und plötzliche Überforderung signalisiert. Diese Geste ist nicht zufällig: Sie ist eine bewusste satirische Überhöhung, durch die Yanar für einen Moment stellvertretend für die Nazis spricht, die zuvor lautstark „Ausländer raus!“ gefordert haben.

Gleichzeitig vermittelt sein kontrollierter, fast souveräner Gesichtsausdruck eine ironische Form von Überlegenheit, die auf eine plötzliche Machtumkehr hinweist. Die implizite Botschaft lautet:

„Oh oh... Jetzt haben wir ein echtes Problem. Die sind viele – und wir haben sie selbst gerufen.“

In dieser kurzen, aber eindrucksvollen Szene entlarvt Yanar nicht nur die Absurdität rassistischer Parolen, sondern spiegelt auch deren innere Unsicherheit und Widersprüchlichkeit – ganz ohne ein einziges Wort, nur durch Körpersprache.

Yanar bleibt ruhig, macht aber eine kleine Bewegung zurück, als ob er die Bühne nun den anderen überlässt – eine symbolische Geste:

„Ihr wolltet, dass wir rauskommen?“ 😊.“

Szenische Sequenzierung mit Zeitcodes

| | |
|-------------|--|
| 00:00–00:05 | – Offstimme: „Ausländer raus!“ (Rassistische Kollektivparole; provozierender Start). |
| 00:05–00:09 | – Yanar erscheint: Achselzucken. |
| 00:09–00:12 | – Yanar: „Hey Jungs, ihr sollt rauskommen!“ – öffnet Haus und Bühne als symbolischen Begegnungsraum. |
| 00:12–00:21 | – Gruppe Migranten tritt auf |
| 00:21–00:25 | – Neonazis fliehen. Satirische Machtverschiebung wird visuell und emotional inszeniert. |

Tabelle 2: Zeitcodes Ausländer raus!⁴⁵

Dieser Sketch kombiniert Situationskomik mit gesellschaftskritischen Elementen. Durch die wörtliche Interpretation der Parole „Ausländer raus!“ wird die Absurdität rassistischer Forderungen entlarvt. Yanar ermöglicht dem Publikum, sich mit den Opfern von Diskriminierung zu solidarisieren, während er zugleich die Lächerlichkeit rassistischer Ideologien offenlegt.

Aus der Erzählerperspektive betrachtet, ist der Sketch von Kaya Yanar eine humorvolle, aber dennoch kritische Auseinandersetzung mit der Thematik des Rassismus. Die bewusst überzeichnete Darstellung der Neonazis dient dazu, die Absurdität und Inkonsistenz rassistischer Forderungen bloßzustellen.

Die Intention und Botschaft des Sketches lassen sich vor allem in der kritischen Auseinandersetzung mit Fremdenfeindlichkeit erkennen, wobei durch Ironie und Überzeichnung typische Vorurteile thematisiert und zugleich das Ziel einer stärkeren Integration und kulturellen Verständigung verfolgt wird.

⁴⁴Kaya Yanar, *Was guckst du?!* [TV-Serie, Sat.1] (2001–2006), Sketch: „Ausländer raus!“ [Video], YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=KNY0BJ19a5o>.

⁴⁵ Yanar, *Was guckst du?!*, Sketch „Ausländer raus!“.

Kritik an Fremdenfeindlichkeit: Yanar benutzt den Slogan „Ausländer raus!“ bewusst provokativ, um die Absurdität von Rassismus und pauschalen Vorurteilen gegenüber Migranten sichtbar zu machen. Die wiederholte Verwendung des Satzes in unterschiedlichen Kontexten zeigt, wie sinnlos und diskriminierend solche Parolen sind.

Ironie und Überzeichnung: Durch das Überzeichnen typischer Klischees – z.B. ein stereotypischer „türkischer“ Akzent oder die Nachahmung kultureller Eigenheiten – schafft Yanar eine humorvolle, aber auch nachdenklich machende Distanz zu den dargestellten Vorurteilen.

Ziel der Integration: Indem Yanar verschiedene Kulturen auf humorvolle Weise zusammenführt und zeigt, wie „fremd“ man im Alltag sein kann, fördert er ein Verständnis für kulturelle Vielfalt und fordert zur Toleranz auf.

Der Sketch „*Ausländer raus!*“ arbeitet nicht mit einem expliziten Erzähler im traditionellen literarischen Sinn. Stattdessen fungiert der Protagonist Kaya Yanar selbst als eine Form impliziter Erzählerinstanz, deren Erzählfunktion sich primär über Körpersprache, Mimik und die gezielte szenische Anordnung artikuliert. Yanar erzählt nicht mit Worten – er kommentiert durch sein Spiel. Der Sketch nutzt den Körper des Darstellers als zentrales Medium der Erzählung, wobei jede Geste und jeder mimische Ausdruck narrativen Charakter trägt.

In Szene (2) etwa, in der Yanar auf die rassistische Parole „*Ausländer raus!*“ mit einem Achselzucken und einem scheinbar naiven „*Hey Jungs, ihr sollt rauskommen!*“ reagiert, wird eine ironische Distanz sichtbar. Yanar spielt bewusst mit der Erwartungshaltung des Publikums, indem er sich scheinbar dumm stellt – eine satirische Technik, die man auch als „komische Subversion“ bezeichnen kann.

Sein spöttisches Lächeln und der Blick bilden einen metakommunikativen Kommentar, der eine Art innere Stimme ersetzt. Die Körpersprache suggeriert: „*Ihr seht, wie lächerlich diese Forderung ist.*“

Auch in Szene (3) übernimmt Yanar temporär die Rolle der Neonazis, indem er mit einer überzeichneten mimischen Geste (Wangen aufblasen, „Puh“ sagen, Rückzugsbewegung) ihre Überforderung spielt. Diese satirische Rollenübernahme markiert einen narrativen Perspektivwechsel: Der Darsteller spricht in diesem Moment symbolisch ‚durch‘ den Gegner – eine Technik, bei der nicht nur Handlung, sondern auch impliziter Kommentar durch die Figur transportiert wird

Yanar inszeniert sich zugleich als Figur und als vermittelnde Instanz zwischen Handlung und Publikum. Die nonverbale Erzählinstanz manifestiert sich in Form von:

zeitlich präzise gesetzter Körpersprache (z. B. Achselzucken bei 00:05–00:09),

ironischen Spielmomenten, in denen er kurzzeitig die Rolle der Neonazis übernimmt (00:12–00:21),

sowie einer szenischen Selbstzurücknahme (kleine Rückwärtsbewegung, überlässt Bühne den anderen).

Er nutzt also Körpersprache als Erzählmittel, um implizite Bedeutungen zu transportieren – etwa Unsicherheit, Ironie, Überlegenheit, Verlegenheit. Diese Erzählweise wirkt nicht belehrend, sondern macht das Publikum selbst zum Beobachter und Mitdenker. Durch Ironie und Übertreibung werden rassistische Parolen nicht einfach kritisiert, sondern so überzeichnet, dass ihre Absurdität offen zutage tritt.

Die Erzählperspektive bleibt dabei bewusst distanziert und leicht spöttisch – fast wie ein schelmischer Kommentar mit Körpersprache statt Worten. Yanar erklärt nichts, sondern lässt das Publikum die Szene selbst entschlüsseln. Seine Erzählweise funktioniert über das Zeigen – nicht über das Erklären – und erinnert damit eher an visuelles Erzählen als an eine klassische Geschichte mit Erzählstimme.

Im Sketch „*Ausländer raus!*“ zeigt sich Kaya Yanar in einer hybriden Erzählerrolle, die sowohl kommentierende als auch satirische und spielerische Funktionen umfasst. Durch bewusste Mimik, Körpersprache und szenische Regie lenkt er die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Absurdität und Instabilität rechter Parolen, ohne dies explizit zu benennen. Diese implizite Erzählperspektive wird so zum zentralen Mittel kritischer Satire: Sie macht die Zuschauerinnen zu Komplizinnen des Humors – und damit auch zu aktiven Deuterinnen gesellschaftlicher Missstände.

Schlussbemerkung

Der Sketch „*Ausländer raus!*“ von Kaya Yanar ist ein gelungenes Beispiel dafür, wie audiovisuelle Medien im Kontext der Kinder- und Jugendliteratur eingesetzt werden können, um junge Menschen für Themen wie Rassismus, Vorurteile und gesellschaftliche Teilhabe zu sensibilisieren.

Humorvolle und zugleich gesellschaftskritische Werke wie „*Ausländer raus!*“ bieten einen Zugang zu komplexen Themen wie Vorurteilen und Diskriminierung, die auch für Kinder und Jugendliche von großer Bedeutung sind. Solche Werke regen dazu an, eigene Haltungen zu hinterfragen, und können in der pädagogischen Praxis eingesetzt werden, um Werte wie Toleranz und Empathie zu fördern.

Der Sketch vereint satirische Elemente mit schwarzem Humor, der sich bewusst mit Tabuthemen wie Rassismus und Ausgrenzung auseinandersetzt. Er entfaltet seine Wirkung wesentlich über satirische Übertreibung und schwarzen Humor. Die Satire liegt hier in der gezielten Bloßstellung rassistischer Denkweisen durch Überzeichnung und absurde Wendungen. Yanar spielt mit Erwartungen und Stereotypen, indem er die Parole „*Ausländer raus!*“ wörtlich nimmt und daraus eine grotesk-humorvolle Szene entwickelt. Der scheinbar naive Umgang mit der Aussage („Hey Jungs, ihr sollt rauskommen!“) unterläuft die rassistische Intention und entlarvt sie als gedanklich widersprüchlich und lächerlich. Diese Technik des gezielten Missverstehens und der bewussten Dummstellung ist eine klassische satirische Strategie: Yanar führt die ideologische Leere rechter Parolen vor, ohne sie direkt zu argumentieren – er zeigt ihre Absurdität durch Handlung, nicht durch Analyse. Auch sein spöttisches Lächeln und seine distanziert-ironische Körpersprache dienen dabei als stille Kommentare, die dem Publikum signalisieren, dass hier nicht nur gelacht, sondern auch kritisch gedacht werden soll. Der Einsatz von schwarzem Humor wird besonders deutlich in Momenten, in denen Yanar rechte Figuren oder Denkweisen übernimmt und diese übertrieben parodiert. Seine Darstellung der Neonazis ist nicht realistisch, sondern grotesk – er überzeichnet Gestik, Mimik und Sprachverhalten bis zur Lächerlichkeit. Durch diese bewusste Verzerrung erzeugt er eine komische Distanz zur dargestellten Ideologie. Dabei entsteht ein ambivalenter Effekt: Das Publikum lacht, erkennt aber zugleich die gefährliche Absurdität hinter den dargestellten Meinungen. Indem Yanar rassistische Aussagen nicht moralisch verurteilt, sondern humorvoll unterläuft, fordert er die Zuschauerinnen und Zuschauer auf, selbst Stellung zu beziehen. Das Lachen wird zur Reflexionsfläche – es entlastet nicht nur, sondern zwingt auch zur Auseinandersetzung. Yanar nutzt also Satire und schwarzen Humor nicht zur bloßen Unterhaltung, sondern als Mittel zur Kritik: Er macht Vorurteile lächerlich, zeigt ihre logischen Brüche auf und bringt so gesellschaftliche Missstände spielerisch zur Sprache. Der Sketch wirkt dadurch doppelt – komisch und entlarvend – und hinterlässt ein Nachdenken, das über das Lachen hinausgeht.

Der Sketch bietet hier eine doppelte Perspektive: Einerseits fördert er das Verständnis für gesellschaftliche Missstände, andererseits trägt er zur Entwicklung der Fähigkeit bei, humorvolle und satirische Inhalte kritisch zu interpretieren. Im Rahmen der Kinder- und Jugendliteratur zeigt sich, dass Kinder erst nach und nach die Kompetenz entwickeln, literarische und mediale Inhalte eigenständig zu erschließen. Die Doppelsinnigkeit des Sketches stellt ein zentrales stilistisches Merkmal dar, das sowohl auf sprachlicher als auch auf inhaltlicher Ebene wirkt. Durch diese doppelte Bedeutungsebene wird eine kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Vorurteilen angestoßen, während gleichzeitig humoristische Mittel zur Auflockerung beitragen. Diese Ambivalenz ermöglicht es, Lernprozesse zu fördern, in denen sowohl sprachliche Sensibilität als auch gesellschaftliches Bewusstsein geschult werden.

Durch die Betrachtung aus der Erzählperspektive wird deutlich, wie Yanar rassistische Ideologien durch Satire und Überzeichnung aufzeigt. Humorvolle Inhalte wie dieser Sketch bieten somit nicht nur Unterhaltung, sondern auch wertvolle Impulse für die pädagogische Praxis.

Gerade im Fremdsprachenunterricht eignet sich der Sketch hervorragend, um Lernende auf unterhaltsame Weise für wichtige gesellschaftliche Werte wie Toleranz, Vielfalt und Empathie zu sensibilisieren. Durch den Einsatz von Humor – besonders in der Überzeichnung der Neonazi-Figuren – entsteht ein emotionaler Zugang zu einem ernsten Thema. Für Kinder und Jugendliche kann das Lachen als Türöffner wirken: Es nimmt der Thematik zunächst die Schwere und schafft Raum für eine tiefere, reflektierte Auseinandersetzung.

Der Sketch wirkt somit doppelt: Einerseits fördert er sprachliches Verstehen durch eine klare, visuelle und kontextgebundene Darstellung. Andererseits unterstützt er die Entwicklung von Haltungen, indem er rassistische Denkweisen satirisch entlarvt und zur Diskussion stellt. Als didaktisches Werkzeug verbindet er Sprache, Humor und kritisches Denken – eine Kombination, die besonders im schulischen Kontext nachhaltige Lernimpulse setzen kann.

Extended Abstract

Children's and youth literature has evolved beyond its traditional function as reading material for a narrowly defined age group. Today, it serves as a multifaceted cultural and pedagogical resource, attracting interest from parents, educators, librarians, academics, and media professionals alike. Moreover, it is frequently employed in educational settings not only as an instructional medium but also as a tool for fostering emotional, social, and intercultural competencies.

One emerging narrative form within children's and youth literature is the sketch, a concise, often humorous dramatic form that bridges performative, literary, and audiovisual traditions.

In line with research on children's and youth literature, the analysis of humorous and satirical forms such as sketches requires guided mediation by educators, as their satirical, double-coded messages are not always immediately accessible to young audiences. Particularly for children and adolescents who are still developing their literary and media literacy, pedagogical guidance is essential to support reflective interpretation. Drawing on Ewers' distinction between dual address (*Doppeltadressiertheit*) and double entendre /double meaning (*Doppelsinnigkeit*), satirical sketch texts are shown to operate on multiple interpretive levels. While dual address explicitly targets both young audiences and adult mediators such as teachers or parents, double meaning functions as an implicit strategy that opens different layers of meaning for different readerships. This multilayered structure enables satirical sketches to convey humorous surface meanings alongside deeper social and cultural critique, thereby expanding their interpretive scope and pedagogical potential. In this respect, sketches—particularly those employing black humor and satire—benefit from mediation processes that make their implicit meanings accessible and critically productive within educational contexts.

The concept of humor originates in ancient humoral theory, which explained human temperament through the balance of bodily fluids and was further developed within Islamic medical and philosophical traditions before being transmitted to Western thought. Over time, the notion of humor underwent a significant semantic shift from a physiological model to a psychological, social, and literary category. In this process, humor became associated with the representation of human character, social behavior, and comic effect in literary and cultural expressions.

Black humor constitutes a distinct manifestation of humor by engaging with societal taboos such as death, fear, and suffering, transforming disturbing or transgressive themes into sources of comic relief. Satire, in contrast, functions as an explicitly critical literary mode that employs irony, exaggeration, and parody to expose social, political, and cultural shortcomings. Rooted in both Arabic-Islamic and Greco-Roman traditions, satire has historically served as a key medium of social critique, confronting flawed realities with normative ideals and thereby fostering reflection and critical awareness.

This study examines the pedagogical potential of satirical sketch texts—particularly those rooted in black humor and cultural satire—as intermedial tools within the broader context of children's and youth literature. Using Kaya Yanar's well-known sketch "*Ausländer raus!*" from the comedy show *Was guckst du?!* as a case study, we explore how humorous representations of societal issues can foster critical thinking and intercultural awareness among young audiences.

The sketch "*Ausländer raus!*" is analyzed through a multimodal narrative lens, with a focus on the implicit narrative function of the performer, Kaya Yanar as an embodied narrator who conveys meaning through gesture, facial expression, and scenographic structuring. Through its ironic inversion of racist slogans and use of exaggerated stereotypes, the sketch encourages viewers to reflect on the absurdity of xenophobic ideologies. This layered narrative strategy enables a complex interplay between humor and critique, fostering both emotional engagement and cognitive dissonance.

Additionally, the paper explores the concept of dual audience and multi-layered meaning, which is characteristic of many sketch-based texts, allowing them to engage both younger viewers and adult mediators simultaneously. These mechanisms allow satirical sketches to resonate with both children and adult mediators (e.g., teachers, parents), thereby expanding their pedagogical range. In classroom settings, such materials can serve as a catalyst for discussing complex topics like racism, integration, and cultural identity in an accessible and emotionally resonant way.

In conclusion, satirical sketch texts such as those by Kaya Yanar demonstrate that children's and youth literature can function as an intermedial and didactic medium that not only entertains but also challenges, educates, and cultivates social awareness. The sketch "*Ausländer raus!*" exemplifies how audiovisual humor can be employed to sensitize young audiences to issues such as racism, prejudice, and social participation. Through satirical exaggeration, black

humor, and the deliberate subversion of racist slogans, the sketch exposes the absurdity and ideological emptiness of xenophobic discourse without resorting to explicit moralization. This strategy invites viewers to engage critically, transforming laughter into a space for reflection rather than mere relief.

Moreover, the sketch's use of double meaning and multilayered narration fosters both linguistic comprehension and critical media literacy, particularly when supported by pedagogical mediation. Its accessibility makes it especially suitable for educational contexts such as foreign language instruction, where humor can serve as an emotional entry point to complex social topics. By combining humor, satire, and critical engagement, such sketches contribute to the development of tolerance, empathy, and intercultural awareness. This study thus contributes to ongoing discussions in literary and educational research on the role of humor and satire in fostering critical, reflective, and culturally sensitive literacy.

Çıkar Çatışması Beyanı - Conflict of Interest Statement:

Yazarlar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve yayımlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması beyan etmemiştir.

The authors declared no potential conflict of interest regarding the research, authorship, and publication of this article.

Destek/Finansman Bilgileri - Support Financing Information:

Yazarlar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve yayımlanması için destek almamıştır.

The authors have received no financial support for the research, authorship, and publication of this article.

Yazar Katkı Oranı: / Author Contribution Rate:

Fikir – H.A Tasarım – S.K Denetleme –H. A Veri Toplanması ve/veya İşlemesi – S.K Analiz ve/veya Yorum S.K, Literatür Taraması – S.K Yazıyı Yazan – S.K Eleştirel İnceleme – H.A

Conception – H.A Design – S.K Supervision – H. A Data Collection and/or Processing – S.K Analysis and/or Interpretation – S.K Literature Search – S.K Writing Manuscript – S.K Critical Review – H.A

Etik Beyan / Ethical Declaration:

Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yaralanılan tüm çalışmaların kaynakçada betirtildiği beyan edilmiştir.

It is hereby declared that scientific and ethical principles were adhered to throughout the preparation of this study and that all sources consulted have been duly acknowledged in the bibliography.

Etik Onay /Ethical Approval:

Bu çalışma, insan veya hayvan denekleri içermediğinden etik kurul izni gerektirmemektedir.

As the present study does not involve human or animal subjects, ethics committee approval was not required.

Yapay Zeka Beyanı / GenAI Use:

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde herhangi bir yapay zeka aracı kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

No artificial intelligence tools were used in the preparation of this study. The writers created all of the study's content in compliance with academic ethic principles and scientific research methodologies.

Literaturverzeichnis

- Bannasch, Bettina, und Eva Matthes, Hrsg. *Kinder- und Jugendliteratur: Historische, erzähl- und medientheoretische, pädagogische und therapeutische Perspektiven*. 2., erw. Aufl. Münster: Waxmann, 2018.
- Baypınar, Yüksel. „Hiciv kavramı über eine İnceleme.“ *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 29, Nr. 1–4 (1978): 31–33.
- Breton, André. *Anthologie de l'humour noir*. Paris: Éditions du Sagittaire, 1940.
- Canoglu, Hatice Deniz D. „Kanak Sprak“ versus „Kiezdeutsch“ – Sprachverfall oder sprachlicher Spezialfall? Eine ethnolinguistische Untersuchung. Berlin: Frank & Timme, 2012.
- Cazamian, Louis. *The Development of English Humour*. Durham, NC: Duke University Press, 1952.
- Der Deutsche Fernsehpreis. „Preisträger 2001.“ 2001. <https://www.deutscher-fernsehpreis.de/archiv/archiv-2001/preistraeger-2001/> (Zugriff am 28. Juni 2025).
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2007.
- Ekinci, Ramazan. „Türk Hiciv Edebiyatının Sıradışı Bir Şairi: Küfrî-i Bahâyî ve Eserlerinden Örnekler.“ *Türkiyat Mecmuası* 24 (Güz 2014): 35–55.
- Escarpit, Robert. „Humorous Attitudes and Scientific Inventivity.“ *Impact of Science on Society* 19, no. 3 (1969): 253–254.
- Ewers, Hans-Heino. „Das doppelsinnige Kinderbuch. Erwachsene als Leser und als Mitleser von Kinderliteratur.“ In *Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*, herausgegeben von Dagmar Grenz, 15–24. München: Fink, 1990.
- . „‘Kinder- und Jugendliteratur’ — Entwurf eines Lexikonartikels.“ In *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95*, hrsg. Hans-Heino Ewers, Ulrike Nassen, Kurt Franz und Reinhard Steinlein, 13. Stuttgart: J.B. Metzler, 1995. https://doi.org/10.1007/978-3-476-03613-1_3.
- . *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur*. München: UTB für Wissenschaft, 2000.
- Franz, Kurt. „Die Bedeutung der Kinder- und Jugendliteratur für eine individualisierende Lese-Erziehung.“ In *Die individuelle Förderung des Schülers (ABJ-Handbuch 1984)*, 103–104. München: Arbeitsgemeinschaft Bayerischer Junglehrer [ABJ] im Bayerischen Lehrer- und Lehrerinnenverband [BLLV], 1984.
- Franz, Kurt, und Bernhard Meier. *Was Kinder alles lesen: Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht*. 3., durchges. Aufl. München: Ehrenwirth, 1983.
- Friedrich, Jesko. „Was darf Satire?“ *ARD-Jahrbuch 2009*. https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/extra_3/wir_ueber_uns/Was-darf-Satire,wasdarfsatire100.html (Zugriff am 27. Juni 2025).
- Harlow, Harry F. *The Anatomy of Humour. Impact of Science on Society* 19, Nr. 3 (1969): 225.
- Hau, Friedrun R. „Gondeschapur – eine Medizinschule aus dem 6. Jahrhundert n.Chr.“ *Gesnerus: Swiss Journal of the History of Medicine and Sciences* 36 (1976): 98.
- Kardan, Sibel. *Eine Studie zum Online-Unterricht für Deutsch als Fremdsprache in medizinischen Berufen*. Masterarbeit, Abteilung für Fremdsprachenlehrausbildung, Deutschlehrausbildung, Ankara, 2024.
- Keding, Karin, und Annika Struppert. *Ethno-Comedy im deutschen Fernsehen: Inhaltsanalyse und Rezipientenbefragung zu „Was guckst du?!“* Frankfurt am Main: Frank & Timme, 2006.
- Marquardt, Manfred. *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur*. Köln: Eins Stam, 2004.
- Okay, M. Orhan. „Hiciv.“ In *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Bd. 17, 447. Istanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Röhrich, Lutz. *Der Witz: Figuren, Formen, Funktionen*. Stuttgart: Metzler, 1977.
- Sahr, Michael. *Verfilmte Kinder- und Jugendliteratur: Der literarische Kinderfilm – ein vernachlässigtes Unterrichtsmedium*. Hohengehren: Schneider Verlag, 2004.

- Sakin, Orhan, Yahya Okutan, Doğan Koçer, Mecit Yıldız und Ayten Altıntaş. *Tâbib İbn-i Şerîf Yâdigârı: 15. Yüzyıl Türkçe Tıp Kitabı Yâdigâr-ı İbn-i Şerîf*. Sadeleştirme: Orhan Sakin. 2. Aufl. İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği, 2017.
- Schupp, Volker. „Die Mönche von Kolmar. Ein Beitrag zur Phänomenologie und zum Begriff des schwarzen Humors.“ In *Festgabe für Friedrich Maurer*, 214. Düsseldorf: 1967.
- Spiegel Online. „Interview mit Kaya Yanar: „Mein Humor ist nicht verletzend“.“ 2002. <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/interview-mit-kaya-yanar-mein-humor-ist-nicht-verletzend-a-193755.html> (Zugriff am 27. Mai 2025).
- Taşdelen, Hasan, „İslâm’ın İlk Dönemine Ait Bir Hiciv Örneği: Hassân b. Sâbit’in Hemziyye’si,” *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18, no. 1 (2009): 299–318.
- Tucholsky, Kurt. *Was darf die Satire? – Prosa und Gedichte*. Stuttgart: Helvetius Verlag, 1964.
- Weinrich, Otto. *Römische Satiren*. Hamburg: Rororo, 1962.
- Yanar, Kaya. *Made in Germany*. München: Heyne Verlag, 2011.
- . *Was guckst du?!* [TV-Serie, Sat.1] (2001–2006), Sketch: „Ausländer raus!“ [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KNYoBJ19a5o>.