

Inszenierung gesellschaftlicher Identitäten

—Mushin Omurcas deutsch-türkische Kabarettbühne
und ihre Wirkung auf das Publikum—

Gisela DOI

Deutschland galt lange Zeit offiziell nicht als Einwanderungsland. Die Zahlen sprechen jedoch für sich. Neun Prozent der Bevölkerung haben einen ausländischen Pass, darunter sind mehr als zwei Prozent Türken. Darüber hinaus leben viele deutsche Staatsbürger fremder Herkunft oder Abstammung bereits in der zweiten bzw. dritten Generation in Deutschland. Die Bevölkerungsgruppe der aus der Türkei stammenden Migrant*innen stellt die größte ethnische Minorität dar. In den Medien der Boulevardpresse sind sie—häufig mit Negativschlagzeilen—präsent. Rückzug der Türken in Parallelgesellschaften, Kopftuchstreit, Ehrenmorde, Verletzung demokratischer Grundrechte durch extremistische Islamisten, Integration versus Assimilation, dies sind einige der Schlagworte, mit denen die Diskussion angeführt wird.

Muhsin Omurca, Kabarettist türkischer Herkunft, benutzt das Medium der Satire, um soziale, kulturelle und politische Widersprüche, welche Deutsche und Türken in Deutschland erfahren, auszudrücken.

Unter den in der deutschen Unterhaltungsbranche, insbesondere als Kabarettisten und *comedians* arbeitenden Künstlern fremder Herkunft befinden sich relativ viele Türken. Mit diesem Artikel möchte ich der Frage nachgehen, wodurch sich deutsche Kabarett*innen von den Bühnen der Künstler mit Migrant*innenhintergrund unterscheiden, insbesondere wie die türkischen Künstler von ihrem Publikum rezipiert werden.

Dazu habe ich einen Kabarettabend Muhsin Omurcas, dessen Kabarett

“Kanakmän”¹⁾ ich bereits in einem gesonderten Artikel vorgestellt habe²⁾, am 24. August 2006 in Essen in Nordrhein-Westfalen besucht. Ich habe eine Publikumsumfrage durchgeführt und diese ausgewertet.

Omurca, Deutscher türkischer Herkunft, lebt seit seiner Jugend in Deutschland und startete seine künstlerische Laufbahn 1985 zusammen mit dem Kabarettisten Sinasi Dikmen, als das Kabarett-Duo “Knobi-Bonbon”. Ferner auch als Karikaturist mehrfach ausgezeichnet. Sein Soloprogramm “Tagebuch eines Skinheads in Istanbul” erhielt 1998 den Deutschen Kabarettsonderpreis. In Japan erhielt er im gleichen Jahr den Yomiuri-Preis für seine Cartoons. Er arbeitet in Deutschland und anderen europäischen Ländern.

Die Kabarettaufführung Omurcas, welche ich untersucht hatte, fand im Rahmenprogramm der von der Landesregierung Nordrhein-Westfalen am 24. und 25. August 2006 in Essen veranstalteten Tagung “Inter: Kultur: Komm 2006” statt, bei der die Ergebnisse des kulturpolitischen Pilotprojektes “Kommunales Handlungskonzept Interkultur—NRW sucht Best-Practice-Beispiele in der kommunalen interkulturellen Kulturarbeit” vorgestellt wurden.

Die 290 TagungsteilnehmerInnen kamen insbesondere aus der kulturpolitischen sowie der kulturschaffenden Szene Nordrhein-Westfalens, hatten also ihren Lebens- und Arbeitsmittelpunkt in der BRD. Kommunalforscher aus anderen europäischen Ländern (größtenteils aus Holland) berichteten na. von deren Ergebnissen und Erfahrungen in der Kommunalforschung. Den Namen auf der Teilnehmerliste nach zu schließen, verfügten etwa knapp die Hälfte der 284 TeilnehmerInnen über Migrationshintergrund. “Besonderes Publikum”, im Sinne von besonders offen für die Thematik des Migrant-Kabarets.

Omurca trat am Abend des ersten Tagungstages mit seinem Soloprogramm vor 50 Zuschauern auf. Er kam auf die Bühne und leitete den

1) Omurca

2) Doi

Abend mit folgenden Worten, in denen er inhaltlich auf die Diskussion der Tagung am Nachmittag anspielte, ein: "Da habt ihr euch heute hier also Gedanken gemacht, wie mehr Türken in die Oper gehen würden!?" Damit erinnerte Omurca ganz stark an Dieter Hildebrandt im "Scheibenwischer", als diese Kabarettssendung im deutschen Fernsehen noch nach der Tagesschau ausgestrahlt wurde und Hildebrandt direkt auf das "Brandaktuelle" in den Nachrichten der ARD Tagesschau Bezug nahm.

Anschließend ging Omurca auf die Unterschiede zwischen Deutschen und Türken bzw. türkischen Migranten ein, auf die Unterschiede aus seiner Sichtweise, beispielsweise—die Deutschen brauchten Distanz, die Türken hingegen sehnten sich nach menschlicher Nähe und Wärme, auf die Schwierigkeiten und Probleme, die mit dem Erwerb der deutschen Staatsbürgerschaft verbunden sind, ferner die Schwierigkeiten der deutschen Sprache und Grammatik und, in diesem Zusammenhang, die Unterschiede der Geschlechter, spießte ferner die Homosexuellen auf, die Vorliebe der Deutschen für Gruppentherapie und Psychoworkshops, des weiteren ihr Engagement im Umweltschutz, ihre quasi-Gesetzeshörigkeit und ihr "penibles" Bestehen auf EU-Normen und -Richtlinien, ihre politisch korrekte Haltung zur jüngsten Vergangenheit- "Bekenne dich zu deiner deutschen Vergangenheit!"

Die Frage, ob es Sequenzen, Vergleiche oder Verhohnepipelungen gäbe, die das Publikum als unangemessen/ unzutreffend empfände, verneinten 19 Personen mehrfach kommentiert: Omurcas Sprache sei eine witzige, lustige, treffende und kreative Sprache. Nur drei bejahten die Frage, und gaben an "Negative Eigenschaften der Deutschen", "Gartenzwerge" oder "Annäherung Männer und Frauen" oder "Angriff auf Homosexualität".

Der Kabarettist Dietrich Kittner schrieb: "Kabarett ist keine Kunstform der Ausgewogenheit, kein Manifest der beschaulichen Mitte. Satire darf sogar ungerecht sein, wenn es ihr dabei gelingt, grundsätzliche

Sachverhalte ohne Rücksicht auf Details deutlich zu machen”³⁾.

Politisches Kabarett soll politische und gesellschaftliche Missstände aufzeigen, anprangern, jedoch nicht, wie in den *Comedys* sich oberflächlich und blödelnd über seine Mitmenschen lustig machen.

Die Vorliebe der Deutschen für Gartenzwerge, so wie sie Omurca in seinem Kabarett vorgeführt hatte von einem der Befragten als unangenehm und unzutreffend empfunden. Gartenzwerge als Synonym für Spießbürgertum sind meines Erachtens in einem kabarettistischen Sketch nicht unbedingt fehl am Platz, Omurca drückt damit seine Meinung über die deutsche Kleingeistigkeit aus. Ein anderer merkte an, dass er das Aufspießen der negativen Eigenschaften der Deutschen als unangemessen/unzutreffend empfände. Damit kann sowohl der “Gartenzweig”-Sketch als auch anderen Sketche gemeint sein, mit denen die Deutschen auf die Schippe genommen wurden.

Ein weiterer Befragter gab an, dass er den Sketch Omurcas, mit dem menschliche Nähe suchende Türken als unangemessen bzw. unzutreffend empfand. Der Angriff auf die Homosexualität eines Menschen zeigt keinen Missstand auf, um Kittners Gedankengang aufzunehmen, sondern ist *comedy-like* blödelnd, kein anderes Ziel im Auge als die Lacher der Zuschauer zu erheischen. Der Kommentar des Zuschauers in meiner Befragung dazu lautete: “Minderheiten sollten sich nicht gegenseitig ausgrenzen”.

Nach Meinung des Publikums stellte Omurca auf der Bühne folgende Themen überzeugend dar. Die Türken bzw. Migranten mit türkischem Hintergrund suchen menschliche Nähe, die Deutschen halten dagegen Nähe auf Distanz⁴⁾. Dieser Unterschied im mitmenschlichen Umgang wurde von Omurca ausführlich vorgeführt, und auch in anderen Sketchen des öfteren wieder aufgenommen. An zweiter Stelle wurden “Integrationsprobleme” bzw. “Sprache” oder “Probleme mit der deutschen

3) Kittner, Dietrich: Subjektives über Kabarett, in: die horen 177. Band 1 1995, S.211

4) eigentlich ein Widerspruch in sich, der aber vom Publikum klar verstanden wurde

Sprache" genannt. In diesem Zusammenhang steht auch die Nennung "Einbürgerung" und "Zuwanderungsrecht". Die Gesetzesänderung der Einbürgerung im Jahr 2001 verknüpfte nämlich die Einbürgerung mit nachweisbar guten Deutschkenntnissen. Der perfekt Deutsch sprechende Omurca stellt die Artikel der deutschen Grammatik heraus, um die immensen sprachlichen Hürden vorzuführen, die für Ausländer ein Hindernis für den Erwerb des deutschen Passes sind. Diese Sketche sind teilweise sehr *comedy*—beeinflusst, d.h. sie sind auf oberflächliches Ablachen aus. Beispielsweise wenn Omurca sich machomäßig auf die Suche nach dem sexuellen Geschlecht einiger deutscher Substantive macht, und er sich dabei die rhetorische Frage stellt, was denn schon weiblich an einer Tür sei, um dann sogleich die Antwort zu liefern: "Na gut...! Sie quietscht manchmal ein bisschen!" Oder der Sketch, in dem er die Türken mit Nomaden vergleicht und sein Publikum auf die Ähnlichkeit des Klangs der beiden Begriffe "Transwesttürk" und "Transvestit" lachen läßt.

Des weiteren nannten die Befragten Omurcas Darstellung des "Deutschseins", des verbissenen, auf Gesetze und Richtlinien beharrenden Deutschen, und im Gegensatz dazu den seiner traditionellen Kultur verhafteten, vor Selbstmitleid zerfließenden Türken. Weitere Nennungen des Publikums waren "kulturelle Unterschiede, dem auch der Unterschied von "Distanz und Nähe" zuzurechnen ist, "Lebensart" sowie "Gartenzwerge" und unterschiedliche "Geschlechterbeziehung". Dies sind alles ausnahmslos Themen, welche das Leben der Migranten in Deutschland und das Zusammenleben Türken und Deutsche überspitzt zeigen.

Die Hälfte der Befragten des Omurcaschen Publikums in Essen gab an, dass das Kabarett gegenwärtig ein großes Publikum erreiche. Dem ist zuzustimmen, wenn man davon ausgeht, dass Kabarett als Fernsehprogramm, selbst wenn es an der Zahl der Sendungen gemessen gegenüber der *comedy* ins Hintertreffen geraten ist, auch jetzt noch ein Millionenpublikum erreichen kann und damit weite Verbreitung findet. Hingegen weist der Kommentar "Erreicht eher (nur) Mittelschicht" eines Befragten

darauf hin, dass er das vornehmlich satirisch-kritische Kabarett intendiert, das der Mehrheit der Comedy-liebenden Fernsehzuschauer zu schwierig, zu problematisch ist. Auf der einen Seite schaut sich die Mehrheit der Fernsehzuschauer lieber die leichten, blödelnden *comedy* in seinen verschiedenen Formen an, auf der anderen Seite üben die Programmverantwortlichen der öffentlichen Fernsehsender eine mehr oder weniger "sanfte" Zensur aus, indem sie beispielsweise zeitkritische Kabarettprogramme, wie z.B. "Notizen aus der Provinz" oder "Scheibenwischer", beides Programme, Politiker und politische Parteien oder Wirtschaftskonzerne, deren Vorgehensweisen und Äußerungen kritisch unter die Lupe nehmen, von im Mittelpunkt des Abendprogramms stehenden Fernsehzeiten, also nach der Tagesschau um 20 Uhr 15 oder nach der "heute"-Sendung, ins Spätprogramm verlegen bzw. mit der Begründung "als für die Fernsehzuschauer zu schwierig" ganz absetzen.

12 der Befragten gaben an, dass dem Kabarett eine große Rolle zukomme, da es Denkanstöße liefere und durch die angesprochenen Themen und die Art der Darstellung konfrontierend wirke. Auf Platz drei der Antworten war das Stichwort "Spiegel" angegeben. Ein Spiegel der Gesellschaft, bestehend aus Migranten und "Ureinwohnern", deren Gegen- und Miteinander im "deutschen" Alltag von verschiedenen Seiten aufgespießt und beleuchtet, den ganz normalen Wahnsinn im Zusammenleben der Deutschen und Türken bzw. der Deutschen mit Migrantenhintergrund satirisch entlarvt und damit zunächst mal aufklärerisch wirken soll. Anschließend soll es dann das gegenseitige Verständnis fördern und das auf positive Veränderung eines gesellschaftlichen Missstandes hinarbeiten. Dementsprechend wurde das Stichwort "verständigungsfördernd" genauso häufig wie "Spiegel" angegeben. Weitere Angaben zur Bedeutung des Kabarett in unserer Zeit waren "Aussprechen, was sonst schwerfällt", "Lachen" einschließlich "beide Seiten lachen" und damit einhergehend "Unterhaltung". In der satirisch-kritischen, bissigen Form des Kabarett, die aber auch gleichzeitig sehr "humorvoll" sein kann, sind schwierige Themen besser anzupacken und auszusprechen. Schwierige Themen

werden aufgegriffen, können durch den veränderten Standpunkt des Betrachters besser verstanden werden und den Dialog der beiden Kulturen fördern "Kabarett ist öffentliches Nachdenken mit unterhaltenden Mitteln", dieser Satz von Hans Dieter Hüsch⁵⁾ führt unweigerlich zu dem wichtigen Tatbestand, dass der Kabarettist zwingend sein Publikum braucht, und zwar als Resonanzboden, als Spiegel und ferner als Mitwirkende. Indem er Personen im Publikum anspricht und mit ihnen zusammen seinen Sketch weiterspinnt oder Zurufe aus dem Publikum aufgreift und weiterverfolgt, entsteht ein diskursiver Prozess zwischen Bühne und Publikum bei dem der Kabarettsketch gemeinsam gestaltet wird. Dieser ist genau in dieser Form nicht mehr wiederholbar und wird damit zum Unikat⁶⁾. Das Kabarettprogramm ist also zu einem Teil improvisiert, wird unvollständig zur Bühne gebracht, um dann während der Aufführung fertiggestellt zu werden, vom Kabarettisten in Zusammenarbeit mit dem Publikum. Das Kabarett lebt also von seinem Live-Charakter. Kabarett und Publikum haben eine wichtige Grundvoraussetzung gemeinsam: Sie sind einer Meinung, im Sinne von Gleichgesinnten, sie passen zusammen. Ich meine, der Kabarettist hält dem Publikum, das stellvertretend für die ganze Gesellschaft, den Spiegel vor. Pschibl vertritt in ihrer Arbeit sogar die Auffassung, dass der Kabarettist und sein Publikum ihre Meinungen in ihrer interaktiven Zusammenarbeit spiegeln⁷⁾.

Eines der Hauptmerkmale des Kabarett ist mit dem Wissen des Publikums, das gleichzeitig natürlich auch das Wissen des Kabarettisten ist, zu spielen, ohne politische oder gesellschaftliche Ereignisse erneut zu klären⁸⁾. Der Kabarettist weiß, was das Publikum weiß und er darf erwarten, dass sowohl ihm als auch dem Publikum eine ähnliche gesellschaftspolitische Grundeinstellung zu eigen ist, denn das Publikum hat ein aufgrund seiner politischen Grundauffassung ein bestimmtes Kaba-

5) zit. nach Reinhard, S.112

6) Kerstin Pschibl (Das Interaktionssystem des Kabarett. Versuch einer Soziologie des K.1999) in Reinhard, S.113

7) Reinhard S.113

8) vgl. Doi, S.76

rett ausgewählt. Omurca erzählte mir, dass er in den über zwanzig Jahren seiner kabarettistischen Tätigkeit nur einmal vom Publikum ausgebuht wurde, um anschließend daran unter Polizeischutz weiterzuspielen und sein Programm zu Ende zu führen⁹⁾.

Bevor ich zu meiner letzten Frage an das Publikum komme, ob Omurca in der Tradition des deutschen Kabaretts stehe, mit denen ich die Namen Werner Finck, Dieter Hildebrandt und Peter Ensikat verbinde, möchte ich zuvor das deutsche Kabarett und seine Tradition kurz erläutern, daran anschließend die drei von mir stellvertretend genannten Kabarettisten vorstellen.

Seinen Ursprung hat das deutsche Kabarett im französischen Cabaret, einer unterhaltsamen Revue von Liedern, Sketches und Parodien, das ab Ende des 19. Jahrhunderts in Paris aufgeführt wurde. In Deutschland wurde es in seiner Kunstform weiterentwickelt und zum ersten Mal Anfang des 20. Jahrhunderts im Berliner Kleinkunsttheater "Überbrettl" von Freiherr Ernst von Wohlzogen aufgeführt. Im Laufe der Zeit entwickelte es stärker seine kritisch-satirische Seite, vernachlässigte dabei die poetisch-unterhaltende Seite des französischen Cabaret, um sich dann immer mehr zum politischen Kabarett mit politisch-zeitkritischen satirischen Texten zu wandeln. Dies manifestiert sich auch in der deutschen Schreibweise "Kabarett" mit "K" und Doppel-"T".

Der Kabarettist muss ein hervorragender Rhetoriker sein, ein Wortjongleur, der mit der Sprache spielt und die Kunst der Auslassungen und der Andeutungen beherrscht. Er arbeitet mit Spott, Ironie und Satire, immer auf die nicht steigerungsfähige Endpointe zu mit der er die gesellschaftlichen Zustände, das politische System bloßstellen und geißeln will. Sein Ziel ist nicht die bloße Reizung des Zwerchfells, sondern das Hinwirken auf eine gesellschaftliche Veränderung¹⁰⁾.

9) ein Publikum, das nicht eigens wegen ihm zum Veranstaltungsort kam, sondern wegen einer Rockmusikveranstaltung, in deren Zusatzprogramm er aufgetreten war.

10) vgl. Doi S. 75 ff.

Während des Nationalsozialismus arbeiteten viele deutsche, darunter auch jüdische Kabarettisten, gegen die herrschende Partei und gegen Hitler, bis die Zensur die Arbeit der Kabarettisten unmöglich machte. Die Bühnen wurden geschlossen, viele Kabarettisten erhielten Arbeitsverbot, nicht wenige kamen ins KZ, wo sie, um sich psychisch vom Lagerstress zu erleichtern, Kabarett in mehr oder weniger zensurierter Form inszenierten, wobei dies offiziell zu Propagandazwecken des Dritten Reiches diente. Künstler, die ins Ausland emigrieren konnten, führten ihre Bühne oft im Exil weiter

Werner Finck (1902–1978) ist einer der bedeutendsten deutschen Kabarettisten jener Zeit. Er war den Nationalsozialisten ein Dorn im Auge, konnte aber seine Bühne, die Katakombe noch bis zum Jahr 1935 halten. Im Mai 1935 wurde sie wegen einer spektakulären Aufführung geschlossen, Finck ins Konzentrationslager Esterwegen überführt. Sechs Wochen später wurde er jedoch wieder freigelassen und erhielt befristetes Arbeitsverbot. Finck war ein Meister der Anspielungen und Auslassungen. Er sprach nie ganz aus was er dachte, sondern ließ immer sein Publikum zu Ende denken. In jener Gerichtsverhandlung, in der die spektakuläre Kabarettszene im Mittelpunkt stand, wegen der er ins KZ kam, spielte er auf Görings Ordenssucht und dessen Paradeuniformen, auf die KZ und den Ersten Weltkrieg an. Vor Gericht wurde er jedoch überraschend freigesprochen, weil er seine Kritik eben nicht aussprach, sondern nur anspielte und die Richter ihm deshalb nichts nachweisen konnten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Kabarett in Deutschland wieder aufgenommen. Unter anderen setzte auch Finck seine kabarettistische Arbeit auf der Bühne, später außerdem im Fernsehen fort. Die amerikanischen Besatzer begrüßten zunächst noch das Kabarett als Mittel zur Demokratisierung Deutschlands, solange bis die satirischen Attacken der deutschen Kabarettisten auch sie betrafen. Kritisch aufgespießt wurden des weiteren vor allem Politiker, insbesondere die der Mitte und der Rechten sowie deren Parteien und das Wirtschafts-

wunderland Deutschland mit seinen gesellschaftlichen Zuständen¹¹⁾.

Nicht nur nach Erhard Jöst personifiziert der 1927 geborene Künstler Dieter Hildebrandt seit langem das bundesdeutsche Kabarett¹²⁾. Er und seine Kollegen des Kabarettensembles "die Münchner Lach- und Schießgesellschaft" wurden Ende der 1950er Jahre schlagartig in ganz West-Deutschland bekannt, als ihre Kabarettprogramme regelmäßig von der ARD bundesweit gesendet wurden¹³⁾. Sie wurden sogar so bekannt, dass sie auf ihrem Höhepunkt der Gunst der Fernsehzuschauer sogar 69% Zuschaltquote verzeichneten, von denen über 90% die Sendung positiv bewerteten. Dies wirkte sich auch auf ihre Kabarettbühne in München aus. Wegen ihrer scharfzüngigen Programme hatten die Kabarettisten jedoch des öfteren heftige Diskussionen mit den Vertretern der ARD, die forderten, sie sollten ihre Texte entschärfen.

So wurde die Sendung über den Abtreibungsparagrafen 218 erst gar nicht produziert, da die Programmverantwortliche entschieden, dass man über dieses Thema keine kabarettistische Witze machen dürfe. Ein andermal schaltete sich der Bayerische Rundfunk von der Fernsehübertragung aus Gründen der Zensur aus. 1972 löste sich das Ensemble der Münchner Lach- und Schießgesellschaft auf¹⁴⁾, einige Jahre nachdem der von ihnen herbeigesehnte Regierungswechsel von ihnen fortwährend attackierten CDU-CSU-Regierung zu der von ihnen favorisierten SPD-Regierung unter Willi Brandt vollzogen war. Dieter Hildebrandt ist gegenwärtig als Solokünstler auf Bühnen, mit anderen Kabarettsendungen im Fernsehen vertreten und zudem als Buchautor tätig.

Der 1941 geborene Peter Ensikat kommt aus der ostdeutschen Kabaretttradition. Er war schon zu DDR-Zeiten einer der meistgespielten

11) vgl. Doi, S. 77

12) vgl. die horen 177, S. 164

13) Zum direkten Publikum als Ansprechpartner und Interakteure der Kabarettisten kamen die Fernsehzuschauer als Konsumenten der Kabarettbühne hinzu.

14) 1976 jedoch wurde dieses Ensemble in anderer Besetzung wieder weitergeführt.

Autoren und schrieb lange Zeit, neben Bühnentexten, hauptsächlich die Texte für das von mir zuvor zum Vergleich herangezogene Berliner Kabarett "Distel", dessen künstlerischer Leiter er seit 1999 ist. Dieses Ensemble wurde 1953 auf Beschluss des Ostberliner Magistrats als Gegenwicht zum Westberliner Kabarett "die Berliner Stachelschweine" gegründet und besteht drei Jahre länger als die Münchner Lach- und Schiessgesellschaft.

Volker Kühn, der große Kenner des deutschen Kabarets, befürchtete Anfang der 1990er Jahre, dass sich das politisch-gesellschaftskritische Kabarett mit "K" möglicherweise zu seinen Wurzeln, dem französischen Cabaret mit "C" zurückentwickeln könnte¹⁵⁾ Grund für seine Besorgnis bietet die gegenwärtige "comedy Welle", die in immer mehr Fernseh-Programmen vertreten ist und die mit teilweise sehr stupiden, aneinandergereihten Blödeleien die Lacher der Zuschauer erheischen und mit den klassischen Kabarettisten um die Gunst der Einschaltquoten buhlen¹⁶⁾. Der Tabu-verletzende Humor der *comedys* hat sich im Verlauf des *comedy* Booms in eine Richtung entwickelt, in der weder die Würde des Menschen noch seine Intimsphäre Achtung erfährt und *political correctness* zum Fremdwort geworden ist. Reinhard sieht genau in diesem Tabubruch ein wichtiges Kriterium, um *comedy* und Kabarett unterscheiden zu können¹⁷⁾.

Der Kabarettist begehe den Tabubruch gegenüber den Großen und Mächtigen und assoziiere sich mit seinem Publikum, während der *comedian* sich gegen ganz alltägliche Erscheinungen und per Stereotypenbildung auch gegen sein eigenes Publikum stelle, das er in seinen Parodien und Travestien angreift. Meines Erachtens ist diese Unterscheidung zu eng gefasst, wenn man bedenkt, dass Kabarettisten wie z. B. Victor von Bülow, den deutschen Spießbürger aufs Korn nehmen. Wobei natürlich zu fragen

15) Kühn, Bd. 5, Vorwort S.14 und Doi, S.78

16) Reinhard unterteilt die Comedy in 5 Formen 1. Sketchsendungen 2. Late Night Comedy, 3. Panel Shows- 4. Stand-Up-Comedy 5. Sitcom, vgl. Reinhard, S.120 ff.

17) Reinhard, S.196

wäre, inwieweit der sogenannte Loriotsche "Spießbürger" in dem Publikum von Lorient zu finden ist...!

Comedy—Sendungen sind für die privaten Fernsehsender ein lukratives Geschäft, weil ihre Massenattraktivität für hohe Einschaltquoten und damit einhergehend hohe Werbeeinnahmen der Sender sicherstellen. Die Herstellungskosten der *comedys* sind zudem vergleichsweise gering. Mit ihrer Verbreitung ging eine Veränderung der Humorstruktur einher. Statt der auf die Endnote angelegte Witz des Kabarett, setzt man bei der *comedy* auf aneinandergereihte Witze und Blödeleien ohne Höhepunkt oder Endnote. Das Publikum der *comedy* wird nicht aufgefordert mitzudenken, es wird nicht auf einen gesellschaftlichen Missstand hingewiesen, sondern soll lediglich als Konsument der *comedy* über Blödeleien abblachen.

Nur die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender, die sich aus den Fernsehgebühren der Zuschauer finanzieren, pflegen noch die Tradition des Kabarett, wie z. B. der "Scheibenwischer" des ZDF mit Bruno Jonas, Mathias Richling und Richard Rogler.

Kabarett bezeichnet übrigens einen Ort, nämlich die Kabarettbühne, von der aus das Kabarett seinen Anfang nahm und später erst im Fernsehen gezeigt wurde, während die *comedy* eine Humorform bezeichnet, die ihren Ausgangspunkt im Fernsehen nahm, und inzwischen manchmal auch auf Bühnen aufgeführt wird.

Wo nun sieht das Publikum Omurca?

Die Bezeichnung "Migrantenkabarett" gibt wenig Aufschluß darüber, da dies meines Erachtens ein ihm und anderen Künstlern mit Migrantenhintergrund übergezogener Begriff ist. Ebenso sind auf Omurcas Homepage auch die vom Künstler gesammelten Zeitungstitel bzw. — ausschnitte zu finden, in denen der Begriff "*Stand-up-comedy*" zu lesen ist. Ist er vielleicht also doch eher ein *comedian*? Meines Erachtens benutzte der Artikelschreiber diesen Begriff "*Stand-up-comedy*" einfach

in unreflektierter Weise, bzw. weil er aktuell ist und beim Publikum im positiven Sinne für Omurca werben soll.

Die Hälfte der Befragten Zuschauer beantworteten meine Frage, ob Omurca in der Tradition der zuvor genannten deutschen Kabarettisten stünde mit "Ja" bzw. mit "Jain". Dafür spricht, dass Omurca in einem großen Teil seiner Sketche gesellschaftliche Missstände anprangert, aufklären will und sich für Verständigung zwischen "Urdeutschen" und "Deutschen mit Migrantenhintergrund" und für ein Miteinander statt einem Gegeneinander einsetzt. Das ist das klassisch Kabarettistische an seiner Arbeit. Er hat keine Probleme mit einer Zensur, an die er sich anpassen müsste. Missstände mutig anzuprangern, dies lässt ihn schon zu den klassischen Kabarettisten, wie ich sie zuvor erwähnte, einreihen. Daneben stellt er in humorvoll-kritischer Weise deutsche und türkische Eigenheiten dar. Diese Art von Sketche steht meiner Meinung nach zwischen dem klassischen Kabarett und der *comedy*, ist aber nicht so platt und geblödet wie die *comedy* Unterhaltung. Seinen künstlerischen Anfang als Kabarettist jedenfalls nahm er auf der Bühne, auf der er auch jetzt agiert. Im Fernsehen war er schon des öfteren zu Gast, er hat aber keine eigene Sendung, sodass er auch nicht wegens seines Programminhalts Probleme mit den Fernsehprogrammveranstaltern bekommen könnte.

Die befragten Zuschauer beurteilten Omurcas Sprache und Witze durchweg positiv als intelligent, kreativ und witzig. Lediglich einige wenige Sketche, in denen er ein Seitenhieb auf die Homosexuellen oder Transvestiten austeilt oder sein Artikelwitz gegen die Feministinnen, geht unter die Gürtellinie und ist zur *comedy* einzuordnen. Der andere Teil des Publikums, der nicht wußte, ob Omurca in der Tradition des klassischen deutschen Kabarett steht, kannte sehr wahrscheinlich das klassische deutsche Kabarett nicht, bzw. konnte mit den von mir angeführten Namen nichts anfangen. Ich vermute, dass es sich zu einem Teil um Migranten handelt, die sich in der Geschichte der früheren deutschen Kunst- und Theaterszene nicht so gut auskennen. Falls sie es doch tun,

so bewerten sie Omurcas Kabarett anders, da Omurca andere Szenen, andere Bilder, Perspektiven und andere Themen aufführt.

In Deutschland wird das politische Kabarett schon seit ca. 30 Jahren totgesagt. Das Ensemble der Münchner Lach- und Schießgesellschaft hatte sich Anfang der 70er Jahre aufgelöst, da es keine Perspektive mehr für ihre kabarettistische Arbeit sah. Dietrich Kittner, selbst Kabarettist und Leiter des Göttinger Studentenkabarett, kritisierte das Kabarett nur noch reine "Unterhaltung" bzw. eine Art der "Selbstbefriedigung". Henning Venske sah 1979 die Lage noch krasser¹⁸⁾. Er war der Meinung, die Satire sei in den Medien von den Realsatirikern totgeschlagen worden. Meiner Meinung ist das politische Kabarett in Deutschland aber nicht tot.

Seit über 50 Jahren besteht die Berliner Distel. Des weiteren gibt es nun seit 20 Jahren Migrant-Kabarett. Es ist politisch, doch hat es eine andere Thematik, die es in den satirisch-kritisch in den Mittelpunkt seiner Betrachtung stellt. Sein Anliegen ist gleich: Denkanstoß sein, Veränderung bewirken. Die Beschäftigung mit Muhsin Omurcas Kabarett zeigt, dass es weiterhin Themen für politisches Kabarett in Deutschland gibt. Integration von Migranten, deutsche und türkische Verständigungsprobleme, Sprachprobleme, Lebensart und Kultur von Menschen verschiedener Abstammung und Herkunft in Deutschland, ihre Beziehungen untereinander, diese Themen bieten auch jetzt noch, vierzig Jahre nachdem die ersten Gastarbeiter aus der Türkei nach Deutschland kamen, eine Fülle kabarettistischen Materials, mit denen wertvolle Denkanstöße verabreicht und eine gewünschte Veränderung ins Rollen gebracht werden könnte. Omurca sagte mir in Essen nach seinem Bühnenauftritt, dass in den letzten zwanzig Jahren in puncto Integration noch keine nennenswerte Fortschritte gemacht worden seien, ganz im Gegensatz zu anderen Ländern wie z.B. Kanada. Er sei zumindest in dem Sinne optimistisch, dass ihm in den nächsten Jahren die Themen für seine Bühnenarbeit nicht ausgingen.

18) nach Hosaka in Bayersdörfer, K. S. 159

LITERATURLISTE

- Bayersdörfer H.-P., Scholz-Cionca, Stanca (Hg.): *Befremdendes Lachen*, 2005 Iudicium München
- Bertram, Chr.: *Wie halten wir es mit unseren Muslimen?* in *Die Zeit* Nr. 47, 16.11.2006, S. 57
- Doi, Gisela: *Migranten-Kabarett in Deutschland*, *Das deutsch-türkische Kabarett des Muhsin Omurca*, Nr. 53, S. 75-94, 2005, Kyoto
- Nelec, Necla: *Die verlorenen Söhne, Plädoyer für die Befreiung des türkisch-muslimischen Mannes*, 2. Aufl. 2006, Kiepenheuer & Witsch, Köln
- Kirchhof, Peter K.: *Ein Spass braucht keine(n).*—*Das Kabarett in Deutschland. Ein Blick zurück nach vorn, in die horen 177*, *zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*, Verlag für Neue Wissenschaft, 1. Quartal 1995
- Mar-Molinero, C. u. Stevenson, P. (Hg.): *Language Ideologies, Ideologies, Policies and Practices, Language and the Future of Europe*, 1. Aufl. 2006, Palgrave Macmillan, Houndmills and New York
- McNally, J. u. Sprengel, P. (Hg.): *Hundert Jahre Kabarett*, 2003 Königshausen & Neumann, Würzburg
- Omurca, Muhsin: *KANAKMÄN tags deutscher nachts türke*, 2002 Omu-Verlag Ulm
- Panagl, O. u. Kriechbaumer, R. (Hg.): *Stachel wider den Zeitgeist*, 2004 Böhlau Wien
- Reinhard, Elke: *Warum heißt Kabarett heute Comedy? Metamorphosen in der deutschen Fernsehunterhaltung*, Dissertation, Hg. von Hickethier, Knut (Universität Hamburg), 2006 LIT Verlag Berlin