

Ethno-Comedys und die Frage nach ihrer Übersetzbarkeit Eine Übersetzungs- und kulturwissenschaftliche Betrachtung

Etnik Komediler ve Çevrilebilirlikleri Üzerine Çeviribilim ve Kültürbilim Açısından Bir Yaklaşım

Ethno-Comedies and Their Translatability A Translational and Cultural Approach

Dilek TURAN *

Zusammenfassung

Einwanderungsgesellschaften sind eine Realität unserer Zeit. Mit den in den 60er Jahren zu- bzw. eingewanderten ausländischen Arbeitskräften, ist Deutschland zu einem Einwanderungsland geworden. Diese Arbeitskräfte bzw. "Gastarbeiter", die unterschiedlichen ethnischen bzw. kulturellen Wurzeln entstammen, beeinflussten die deutsche Gesellschaftsstruktur sehr stark. Dieser Einfluss machte sich in allen Lebensbereichen bemerkbar, vor allem im sprachlichen und kulturellen Bereich. Insbesondere die Deutsche Sprache stellte für die ausländischen Mitbürger, die sich in Deutschland niedergelassen hatten, eine Herausforderung dar. Die Aneignung der Deutschen Sprache war schwierig und es entstanden sogenannte Varianten des Deutschen. In der vorliegenden Studie haben wir uns gerade auf diese Veränderungen innerhalb des deutschen Sprachgebrauchs konzentriert, die durch den hohen Ausländeranteil, verschiedenen Einflüssen ausgesetzt war. Es handelt sich hierbei um sogenannte Ethnolekte, also sprachliche bzw. ethnolektale Varietäten des Deutschen, die u.a. auch als "Kanak Sprach", "Türkenslang" bezeichnet werden. Diese Arbeit befasst sich insbesondere mit dem Gebrauch dieser sprachlichen Varietät in den sogenannten "Ethno-Comedys". Da auch das deutsche Fernsehen durch die zugewanderte ausländische Bevölkerung stark beeinflusst wurde, bietet das deutsche Fernsehen in den letzten Jahren viele Beispiele für diese Shows. In diesen Sendungen sind Ausländer, deren Kultur, Integration und Leben in Deutschland und insbesondere deren Sprachgebrauch, wichtiger Bestandteil und Gegenstand der Programme überhaupt. Aus diesem Grund wurde die Show "Was guckst du?!" von Kaya Yanar, einem deutschen Komiker mit türkischer Abstammung, als Beispiel herangezogen. Anhand Yanar's Show wurden Beispiele angeführt und aus kulturwissenschaftlicher und übersetzungswissenschaftlicher Perspektive analysiert. In den herangezogenen Sketchen und Witzen wurden das Türkendeutsch und Yanars

* Okutman Dr., Hacettepe Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu, Almanca Birimi,
dilekt@hacettepe.edu.tr

Sprachspiele und Wortwitze in ihrer Übersetzbarkeit betrachtet. Es wurde festgestellt, dass trotz der universalen Themen, die in diesen Shows vergegenwärtigt werden, die Übersetzbarkeit der oben genannten sprachlichen Erscheinungen in andere Sprachen relativ schwierig erscheint, da sie sehr sprachgebunden sind und in die jeweilige Kultur (in der sie erzählt werden) eingebettet sind.

Schlüsselwörter: Einwanderungsgesellschaften, Kulturelle-sprachliche Hybridität, Ethno-Comedys, Ethnolekte, Sprachspiele.

Öz

Göç alan ülkeler artık günümüzün bir gerçeği. Almanya, 60'lı yıllardan beri birçok farklı etnik kökene sahip "misafir" işçilerin işgücü olarak davet edilmesiyle ve sonraki yıllarda da birçok ülkeden farklı sebeplerle göç almasıyla birlikte, günümüzde artık kosmopolit bir yapı halini almış ve göç alan ülke ("Einwanderungsland") konumuna gelmiştir. Böylelikle, Alman toplumu bu geçen yıllar içinde farklı kültürlere ve etnik kökenlere sahip insanların da vatani olmuştur. Toplumun bu şekilde farklılaşmasının etkileri kendini hayatın birçok alanında göstermiştir. Bunlardan birisi de Alman televizyonundaki programlardır. Özellikle 2000'li yıllarda birçok Türk kökenli Alman stand-up sanatçısı ve komedyen tarafından hazırlanan ve sunulan "Ethno-comedy" formatındaki programlar Alman televizyonlarında yer almaya başlamış ve büyük ilgi görmüştür. Bu çalışmada özellikle Kaya Yanar'ın "Was guckst du?!" ("Ne bakıyorsunuz?") adlı şovu ele alınarak, Yanar'ın bu programa özgü Türk tiplmeleri incelenmiştir. Bu inceleme özellikle bu tiplmelerin kullandıkları "dil" üzerinde yoğunlaşmıştır, çünkü Almanya'da yaşayan Türkler "etnik diyalekt", "kanak sprak" vb. olarak da adlandırılan, Almancanın etnik varyasyonunu ("ethnolektale Varietät") kullanmaktadırlar. Bu çalışmada, yabancıların kullandıkları bu dilin gelişim süreçleri, ortaya çıkan ilgili dilin kültürel ve dilbilimsel anlamdaki önemi üzerinde durulmuştur. Bu çalışmanın amacı, Türk kökenli Alman stand-up sanatçısı ve komedyen Kaya Yanar'ın "Was guckst du?" ("Ne bakıyorsunuz?") adlı şovundan seçilen örneklerde, etnik komedilerde kullanılan "etnik diyalektin", dil oyunlarının ve mizah anlayışının incelenmesi ve özellikle bu tür dil oyunlarının çevirilebilirliğinin tartışılmasıdır. Her ne kadar "Ethno-comedy" evrensel içerikleri ele alsada, sonuç olarak bu şovlarda kullanılan dilsel varyasyonların, sözcük oyunlarının ve mizah anlayışının, anlatıldıkları dilin kültürel bağlamına yerleşik olmaları sebebiyle çevirilmelerinin zorluğu örneklerle ortaya konmuştur.

Anahtar kelimeler: Göç, kültürel ve dilsel hibridite, etnik-komedi, etnik diyalekt, sözcük oyunları.

Abstract

Immigrant receiving countries are a fact of our century. Germany has had a cosmopolitan structure and become a receiving country due to the invitation of 'guest' workers ("Gastarbeiter") with various ethnic backgrounds as a new labour force since the early 60s and other immigrants from many different countries for different reasons for the following years. Therefore, the German society has been a home for the people with different cultures and ethnic backgrounds over the years. And the effects of this social differentiation have appeared in every aspect of life, and one is the programmes on German televisions. In the 2000s, TV shows in the 'ethno-comedy' genre produced and presented by many Turco-German stand-up

and comedy artists have been on German TV stations and of great interest to public. As the title implies, these comedy programmes reflect the adaptation problems of those with different ethnic and cultural backgrounds who immigrated to and began to live in Germany and their linguistic and cultural differences compared to the German society. In this study, Kaya Yanar's show 'Was guckst du?!' (What are you looking at?!) is taken as an example case and the Turkish characters peculiar to the show are analysed. This study is primarily focused on the language employed by these characters as Turks in Germany speak an ethnic variation of the German language called 'Kanak Sprak' and 'Turks slang'. It is also emphasized in the study that how the language spoken by the foreigners is developed, and how it is culturally and linguistically important. The study aims to analyse the ethnic dialect, humour and jokes in some sketches from Yanar's, a Turco-German stand-up and comedy artist, show 'Was guckst du?!' and more importantly, to discuss how they might be translated. Even though 'Ethno-comedy' has universal contents, the difficulty in translating these language variations, puns and jokes in these shows is demonstrated for they are settled in the cultural context of the language they are uttered.

Keywords: immigration, cultural and linguistic hybridity, ethnic comedies, ethnic dialect, puns.

1.0. Einführung

Die mit den 60er Jahren beginnende Welle, mit der Gastarbeiter und ihre Familien in Deutschland eine neue "Heimat" gefunden hatten, hat zugleich ein unerwartetes, gesellschaftliches Problem, mit sich gebracht, das in Max Frisch Worten eine treffende Aussage fand: "Wir riefen Arbeitskräfte und es kamen Menschen" (Seiler, 1965). Die Arbeitsmigration hatte ein ganzes soziales System verändert. Deutschland wurde in den darauffolgenden Jahren zum Einwanderungsland, in dem mittlerweile jeder fünfte Einwohner einen Migrationshintergrund hat. Diese Tatsache blieb für das Land nicht ohne Auswirkungen, sei es im sozio-ökonomischen oder im kulturellen Bereich. Eines dieser Entwicklungen sind literarische Ausdrucksformen der zweiten und dritten Gastarbeitergeneration. In den 90er Jahren hat sich allmählich eine Literatur türkisch-stämmiger Autorinnen und Autoren entwickelt, die in ihren Werken ihre eigene Position als "Fremde" in der deutschen Gesellschaft widerspiegeln, die sogenannte Migrantenliteratur bzw. Interkulturelle Literatur. Seit dem Jahr 2000 hat sich eine weitere künstlerische Ausdrucksform herausgebildet, die ähnliche Ziele verfolgt: Die "Ethno-Comedy" türkisch-stämmiger Deutschen, die durch ihre eigenständige Sprache, die produktive Auseinandersetzung mit eigenen biographischen und gesellschaftlichen Erfahrungen herausarbeitet.

Indem vorliegenden Artikelsoll der Fragenachgegangen werden, inwieweit sogenannte "Ethno-Comedys" im kulturwissenschaftlichen und im übersetzungswissenschaftlichen Zusammenhang von Bedeutung sind. Bevor wir auf die sogenannten Ethno-Comedys näher eingehen, werden wir die sozio-kulturellen Voraussetzungen für diese Bühnenform und deren sprachlichen Ausdruck betrachten: Den Gebrauch ethnolektaler Varietäten im Sprachgebrauch und die damit verbundene Herausbildung bestimmter Abgrenzungs- und

Identifikationsprozesse, also die Ausprägungen im Sprach- und Kommunikationsverhalten von Ausländern in Deutschland. Das Migrationsgeschehen und die demographischen Veränderungen der letzten Jahrzehnte führten insbesondere in deutschen Großstädten durch die verbreitete Mehrsprachigkeit und Mehrkulturalität zur Entfaltung neuer Sprech- und Interaktionsstile des Deutschen. Die sprachlich-kommunikative Mehrsprachigkeit in Deutschland ist gekennzeichnet durch vielfältige und wechselseitige Einflüsse von Sprachmehr- und Sprachminderheiten. In diesem Zusammenhang ist es speziell die Gruppe der Jugendlichen, die diese Verbreitung verschiedenster Formen und Spielarten von Mehrsprachigkeitsmustern und sprachlichen Mischungsprozessen vorantreibt. Einen wesentlichen Faktor zur Entwicklung des sogenannten "Türkenslang" stellen vor allem Jugendliche türkischer und generell Jugendliche nichtdeutscher Herkunft dar. Von diesen Jugendlichen ist der größte Teil in Deutschland aufgewachsen und infolgedessen mit der deutschen Sprache und Kultur oft vertrauter als mit der Sprache und Kultur ihres Herkunftslandes. Dennoch wachsen sie in einem sprachlichen Umfeld heran, das sowohl von ihrer Herkunftssprache als auch vom oft bruchstückhaften Deutsch der Eltern geprägt ist. So gesehen ist es nicht sehr verwunderlich, wenn Jugendliche ihre deutsche Umgangssprache mit Einsprengseln aus ihrer Herkunftssprache anreichern. Abgesehen von diesen Verbindungen zweier Sprachen, verwenden aber auch viele Jugendliche eine Sprechweise, eine ethnolektale Varietät, deren deutschsprachigen Anteile bestimmte grammatische, lexikalische und phonetisch-prosodische Merkmale aufweisen, die das Deutsche verfremden und die die Sprecher als nicht-deutsch erscheinen lassen. Die Benennung dieser recht neuen Sprachvarietät ist vielfältig: Neben Bezeichnungen wie "Türkendeutsch" und "Türkenslang" finden Ausdrücke wie "Kanak Sprach", "Ghettosprache", "Mischsprache" und "Lan-Sprache" Verwendung. Hybride, vielfältige sprachliche Mischungsprozesse entstehen und finden insbesondere unter Jugendlichen Anklang, die diese wiederum kreativ umsetzen und zu bestimmten Zwecken einsetzen. In diesem Gebrauch neuer sprachlicher Formen und Varietäten drücken sich auch Identitäts- und damit bestimmte Abgrenzungs- und Zuordnungsprozesse aus, die für die Konstitution und Reorganisation von Identitätsmustern entscheidend sind (Bücker, 2007, S. 5-6).

2.0. Was sind Ethno-Comedys?

Das gegenwärtige Deutsche Fernsehen bietet eine Vielzahl an sogenannten Ethno-Comedys bzw. Stand-ups an. Es handelt sich hierbei vorwiegend um Deutsch-Türkische Comedians, Türken der zweiten Generation: Kaya Yanar ("Was guckst du?", "Made in Germany"), Bülent Ceylan ("Die Bülent Ceylan Show", "Döner for one – mit alles"; "Halb getürkt", "Kebabbel net", "Ganz schön turbüent!", "Wilde Kreatürken"), Murat Topal ("Getürkte Fälle – Ein Cop packt aus!"), Serpil Pak ("In Schleier Haft") um einige beim Namen zu nennen. Es sind u.a. Sendungen, in denen ein Moderator, vorwiegend nicht-deutscher Herkunft, die Sendung moderiert. Die Sendung beinhaltet eingespielte voraufgezeichnete Sketche, die zwischen den Vorträgen des Moderators eingestreut sind. Der Moderator ist zugleich auch Darsteller der verschiedenen Hauptfiguren in den eingespielten Sketchen. Es handelt sich in den genannten Beispielen um Türken,

die sowohl über die Deutsche Sprache und Kultur als auch über die Türkische verfügen und sich selbst zum Gegenstand des Dargestellten machen. Die Witze und Sketche in den Shows beruhen auf der Thematisierung von Eigenheiten verschiedener ethnischer Gruppen und der übertriebenen Darstellung dieser Charakteristika durch Sprachspiel, Wortspiel und Verwendung von Ethnolekten, also auf der Wahrnehmung von kulturellen und sprachlichen Besonderheiten und Unterschieden. Die Betonung liegt auf Verhaltensweisen, Lebensanschauung, Lebensstil, Tradition von Deutschen und Türken und dem Sprachgebrauch verschiedener Einwanderungsgruppen. Diese neue Bühnenform wird als "Ethno-Comedy" bezeichnet und "als eine neue Wortkreation womit komödiantische Unterhaltung welche sich im weitesten Sinn mit kulturellen Unterschieden auseinandersetzt" (Gring, 2004, S. 16) definiert. Die Ethno-Comedy bewitzelt Gegebenheiten und Stereotypen der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft aus der Perspektive der Zugewanderten. Gleichzeitig gibt sie der Lust am ethnischen Scherz Auftrieb und schraubt die Relevanz von Ethnizität hoch (Kotthoff, 2004, S. 24).

3.0. Einwanderungsgesellschaften und Ethno-Comedys

Ethno-Comedys entstehen besonders in multikulturellen Gesellschaften wie z.B. Deutschland, wo die Gesellschaft mit verschiedenen Kulturen vertraut ist. In einem Einwanderungsland wie Deutschland ist das Bestehen mehrerer Kulturen und demzufolge sind mehrere Identitäten üblich; man spricht hierbei von "Bi- und multikultureller Identität". Multikulturelle Identitäten werden als Identitäten von Menschen beschrieben, die sich ständig zwischen den Kulturen hin und her bewegen. Ihre soziale und kulturelle Anpassungsfähigkeit ist dadurch sehr geschärft und dies macht sich in interpersonalen Kontakten sehr positiv bemerkbar. Personen mit multikulturellen Identitäten sind fähig Elemente der unterschiedlichen Kulturen in sich zu vereinen. Ihre persönlichen Wertvorstellungen und Verhaltensweisen bestehen aus einem Konglomerat von Einflüssen der unterschiedlichen Kulturen (Polat, 1998, S. 38). Selbiges gilt für Personen mit bikultureller Identität. Sie sind ebenfalls in der Lage sich problemlos in unterschiedlichen Kulturen zu bewegen und dabei auf die jeweiligen Werte, Normen und Verhaltensmuster zu achten ohne von den zum Beispiel durch einen Migrationsprozess ausgelösten Veränderungen verunsichert, entwurzelt oder gar in irgendeiner Form psychisch beeinträchtigt zu werden (Polat, 1998, S. 38-39).

3.0. Sprachliche und kulturelle Hybridität

Deutschland ist ein Einwanderungsland und besitzt eine Gesellschaftsstruktur, die vielen unterschiedlichen kulturellen Einwirkungen unterläuft und weist eine hybride Struktur auf, d.h. es entsteht eine Mischform von zwei vorher getrennten Systemen. Dies kann sowohl kultureller als auch sprachlicher Natur sein.¹ Die kulturelle Hybridität bildet

¹ In der postkolonialen Theorie bezieht sich der Kritiker Homi K. Bhabha (Bhabha, 2000) auf die Prozesse von - ungleichem - Kulturkontakt und Kulturaustausch im kolonialen Kontext. Die Kolonisierten greifen - bewusst und unbewusst Zeichen und Symbole der kolonisierenden Kultur auf und integrieren sie in ihr eigenes kulturelles Zeichensystem. Durch diese Aneignung entsteht ein hybrids »Drittes«. Bhabha argumentiert, dass alle Kulturen den kolonialen Kulturen insofern ähneln, als sie vermischt und heterogen

eine sprachliche Hybridisierung (Mecklenburg, 2008, S. 115-116). Und somit ist das eine Bestandteil des anderen und nicht voneinander wegzudenken. Deshalb ist für diese Studie sowohl die sprachliche als auch die kulturelle Dimension in den Shows von Bedeutung. Sprachen entwickeln beispielsweise eine hybride Form aus zwei oder mehreren verschiedenen Ursprungssprachen, z. B. Kreol- und Pidginsprachen. Auch im Bereich von individueller Mehrsprachigkeit können hybride Sprachformen entstehen, wenn etwa Sprecher mit Migrationshintergrund Elemente sowohl ihrer Herkunftssprache als auch der Sprache der Aufnahmegesellschaft in einem gemischten Sprach-Code verwenden. Die Art und Weise der Sprachmischung kann unterschiedlichste Formen annehmen und verschiedene Sprachen können "gemischt" gesprochen werden. Bei Ethno-Comedys stehen sprachliche sowie kulturelle Hybridität im Mittelpunkt. In gemischtkulturellen Kulturen, wie es in Deutschland der Fall ist, kann natürlich Gemeinsamkeit zelebriert werden, auch eine Gemeinsamkeit vor der Folie betonter ethnischer Differenz. In diesem Fall werden zwei oder mehrere Identitäten gleichermaßen relevant gesetzt (in den cultural studies "Hybridisierung" genannt) und in diesem Zusammenhang ist das Erkennen der "fremden" Elemente in uns von Bedeutung. Unsere Identität besteht zu einem großen Teil auch aus "fremden" Elementen, erst wenn uns diese Fremdheit bewusst ist, erkennen wir auch die Ähnlichkeiten mit äußeren Fremdheiten. Ansatz für eine solche Kultur sei der Austausch von unterschiedlichen Lebensformen, Werterhaltungen und Weltanschauungen. Durch diese Art der "Begegnung" entstünden neue Formen kultureller Verbindungen, die in einer Art Netzwerk miteinander verwoben werden. Die transkulturelle Gesellschaft ist also eine Kultur, an der alle teilhaben, egal aus welcher nationalen Kultur sie ursprünglich kommen. Da der Fokus dieser Forschung im Bereich 'interkulturelle Kommunikation' in der Regel auf der Kommunikation zwischen Individuen, die zwei unterschiedlichen Kulturen angehören (bzw. zwei Kulturen repräsentieren), sind diese Ethno-Comedys als Ausdruck dieser Entwicklung innerhalb der Gesellschaften zu sehen. Die transkulturelle Kommunikation geht von intrakulturellen Differenzen aus, was dazu führt, dass sie Klischees und Vorurteile gegenüber anderen Kulturen impliziert (Hofmann, 2006, S. 9-11). Diese Entwicklung ist das Ergebnis multikultureller Gesellschaften (Hofmann, 2006, S.10-12). "Hybridität" wird als eine "Mischung zwischen den divergierende Strömungen einer Einzelkultur und eine Mischung zwischen verschiedenen Tendenzen verschiedener Kulturen" (Hofmann, 2006, S. 28; Mecklenburg, 2008, S. 112-119) definiert. Dies wirkt sich auch in der künstlerischen Darstellung der Ethno-Comedys aus. Sie stellen sowohl kulturelle als auch sprachliche Hybridität aus. Sie sind Ausdruck des Zusammenlebens der deutschen und türkischen Kultur und stellen für beide Kulturen eine neue Perspektive dar. Die Darsteller sind geprägt von einer "hybriden Identität", die sie in einem "dritten Raum" (Hofmann, 2006, S. 13; Casmir, 1998, 1999), der weder ihrer Ausgangskultur noch der Zielkultur angehört, vorführen. Dieser "dritte Raum" ist der Bereich in dem Ethno-Comedys ihren Ausdruck finden, weil sie auf den Differenzen

sind, auch wenn der hybride Charakter der traditionellen europäischen Kulturen, die auf unveränderlichen Prinzipien von Rasse und Nation zu basieren vorgeben, weniger offen zu Tage tritt als die Hybridität der Kolonialkulturen (Ackermann, 2004, S. 139-150).

zwischen den Kulturen basieren. Es ist auch der Bereich der Transkulturalität, womit die gegenwärtige hybride Verfasstheit von Kulturen beschrieben wird (Welsch, 2010). Es existieren heute nämlich diverse Lebensformen und Lebensstile, die über die Grenzen der Nationalstaaten hinausgehen (Welsch, 1995). In diesem Verständnis drückt das Konzept der Transkulturalität die zunehmende Verflüssigung der binär gedachten Kategorien von kulturell Eigenem und kulturell Fremden aus. Dieser Ansatz basiert auf einem offenen dynamischen und deterritorialisierten Kulturbegriff. Das Konzept der Transkulturalität trägt in der theoretischen Perspektive zu einer Auflösung bzw. "Entschärfung" von kulturellen Differenzen bei, indem diese als temporäre, durchlässige und heterogene Phänomene betrachtet werden. Jede Kultur sei demnach "hybrid" (Welsch, 1995).

4.0. Ethno-Comedys als Bühnenshows der Postmigration- Fallbeispiel Kaya Yanar

Seit Mitte der 90er Jahre lässt sich in der türkisch-deutschen Literatur eine neuere Entwicklung beobachten. Die Behandlung kultureller Aspekte erfolgt auf spielerische und humorvolle Weise. Komische Elemente gewinnen nicht nur in literarischen Texten im engen Sinn an Bedeutung, insbesondere entwickelt sich im Bereich der Bühnenformen mit Kaya Yanar das neue Genre der Ethno-Comedy. In dieser Studie wird dem Phänomen Ethno-Comedy nachgegangen und dabei hat sich gezeigt, dass die humoristische türkisch-deutsche Literatur der Postmigration eng mit außer-literarischen Kontexten verwoben ist. Die Inhalte der Ethno-Comedys spielen auf ein geteiltes lebensweltliches Wissen über die (türkische) Einwanderung in Deutschland an, das sowohl auf realen Erfahrungen als auch auf stereotypen Annahmen basieren kann. Durch Satire und Ironie werden aktuelle gesellschaftspolitische Gegebenheiten kommentiert. Die spezifische Komik, beispielsweise die Verfremdung von stereotypen Mustern, kann somit nur von dem Rezipienten entschlüsselt werden, der über das entsprechende kontextuelle Wissen verfügt. Im transkulturellen Humor werden Auffassungen zu Kultur und kultureller Identität einer kritischen Revision unterzogen. Der Einsatz von komischen Elementen legt dabei zum einen den Konstrukt-Charakter von Identität offen. Zum anderen werden Stereotype und Klischees enttarnt, die einem Kulturbegriff verhaftet sind, der sich als inadäquat für die Beschreibung der modernen, durch Globalisierung und Migration geprägten Welt herausgestellt hat (Specht, 2009).

Kaya Yanars Shows spiegeln die Lebenssituation in der deutschen Einwanderungsgesellschaft als brauchbares Thema für Komik und Humor wieder. Seine Scherze spielen in der Regel auf Ethnizität an und seine Lachkultur basiert auf einem Spiel mit ethnischen Stereotypen, Habitus- Wissen und lebensweltlichen Alltagsbezügen. Daneben sind die klassischen humoristischen Strategien, wie z.B. das Sprachspiel und das Witz-Format, von herausragender Relevanz für die Sendung. Die um Yanars Protagonisten herum entfaltete Komik lebt vor allem davon, dass hyperstilisierte Fremde sich auf typisch deutsche Alltagsszenarien beziehen. Seine Figuren sind nicht nur so überzeichnet, dass ein Spiel mit Stereotypenwissen entsteht, sondern sie sind auch mitten im deutschen massenkulturellen Geschehen platziert. Von Interesse für die Kulturwissenschaften ist

auch die öffentliche Identitätspolitik des Kaya Yanar, die mitreflektiert, dass es beim Humoristischen nicht egal ist, aus wessen Mund die Witze kommen. In unterschiedlichen Kontexten wird immer wieder herausgestellt, dass sein Vater Türke sei und seine Mutter Araberin, wodurch seine Komik Legitimierung erfahren soll. Diese Selbstethnisierung kennzeichnet einen Widerspruch, der auf viele Aktivitäten zutrifft, die derzeit unter dem Label "Ethno" firmieren. Die Sendung bettet sich durchaus ein in die Kreation einer mehrkulturellen Ingroup, die sich ethnische Scherzen selbstbewußt erlaubt. Die Bühnenshows fokussieren die deutsche Einwanderungsgesellschaft und fragen nach Ungleichheiten zwischen der deutschen Mehrheit und den eingewanderten ethnisch-kulturellen Minderheiten, hier aus der Perspektive der türkischen Minderheit (Specht, 2012, S. 6-7).

5.0. Themen und Inhalte der Ethno-Comedys- Der transkulturelle Humor

Die Themen der Ethno-Comedys wiederum kreisen, wie aus dem Begriff "Ethno-Comedy" zu entnehmen ist, um die Integration, Religion, Ausländer, insbesondere um Klischees und Vorurteile von Deutschen und Türken, Angewohnheiten, Denkweise, Lebensstil, Verhaltensweisen, Essgewohnheiten von Ausländern und Deutschen, aber es geht auch um die Deutsche Sprache und deren Verwendung von Ausländern. Transkultureller Humor ist in erster Linie ein ethnischer Humor (Nilsen & Nilsen, 2000, S.115), der Konstrukte von Ethnizität (*racial identity*) und Identität von Gruppen auf der Grundlage von nationalen und kulturellen Gemeinsamkeiten thematisiert. Als transkulturell wird ethnischer Humor bezeichnet, der bei der Reflexion von kulturellen Mustern die herkömmlichen Sichtweisen eines essentialisierenden Kulturbegriffs in Frage stellt und demgegenüber ein offenes und dynamisches Kulturverständnis fördert, indem er den Blick auf die Heterogenität kultureller Prägungen richtet (Specht, 2012, S.10). Der transkulturelle Humor wirkt bei der Konstruktion von Identitäten einem essentialisierenden Kulturverständnis entgegen, indem er ethnische Grenzziehungen unterläuft. Er bewirkt eine Verunsicherung dichotomischer Gegenüberstellungen und stereotyper Reduzierungen im Dienste eines monokulturalistischen Ansatzes und wirft somit einen differenzierteren Blick auf Kultur und kulturelle Identität (Specht, 2012, S.10). In den humoristischen Texten wird lebensweltliches Wissen in Bezug auf "türkische" und "deutsche" Identitäten im Zusammenleben in Deutschland thematisiert. Dabei beruht die Komik häufig auf einer Inkongruenz zwischen dem Wissen über die gesellschaftliche "Realität" – das sowohl auf Fakten als auch auf stereotypen Annahmen basieren kann – und der Situation, wie sie sich im Text darstellt. Diese Inkongruenz wird durch komische Mittel der Verfremdung, Parodie oder Satire hergestellt. Das implizite lebensweltliche Wissen muss vom Rezipienten geteilt werden, um die Inkongruenzen aufdecken und die spezifische Komik verstehen zu können. Texte, in denen sich transkultureller Humor zeigt, sind also in einem bestimmten Kommunikationszusammenhang lokalisiert und richten sich an ein Publikum, das mit diesem vertraut ist (Specht, 2012, S. 11).

6.0. Sprachliche Varietäten

In diesem Artikel werden wir uns vor allem auf die Sprachverwendung und auf die Wortspiele in diesen Shows konzentrieren. Bei den in dieser Studie beobachteten Ethno-Comedys von Kaya Yanar spielt insbesondere die Sprache an sich, sei es das Deutsche, das Türkische oder die sogenannte “Kanak Sprak” eine wesentliche Rolle. Es handelt sich also hierbei um einen “Ethnolekt”. Der Ethnolekt ist ein Sammelbegriff für sprachliche Varianten bzw. Sprechstile, die von Sprechern einer ethnischen (eigentlich: sprachlichen) Minderheit verwendet und als für sie typisch eingestuft werden. Hierzu gehören beispielsweise Sprechweisen, die durch diverse Besonderheiten die nicht-deutsche Abstammung des Sprechers ausweisen. In multilingualen Umgebungen haben sich ethnolektale Formen des Deutschen durchgesetzt und werden u.a. als “Ghettoslang” bezeichnet.

6.1. “Kanak Sprak” als Vorreiter

Der ursprünglich 1995 von Feridun Zaimoğlu nach dem gleichnamigen Buch (“Kanak Sprak - 24 Misstöne am Rande der Gesellschaft”) geprägte Begriff “Kanak Sprak”, stellt in der deutschsprachigen Literatur einen Meilenstein dar. Denn er brachte mit seinem Werk nicht nur die Bezeichnung “Kanak Sprak”, die er als eigenständige Sprache, als “Türkenslang”² formulierte, sondern auch das Problembewusstsein der Diskriminierung und der Integrationsprobleme zum Ausdruck. Die Problematik, worauf Zaimoğlu damals literarisch aufmerksam machte, kam später mit den Ethno-Comedys auf der Bühne zum Vorschein. Der Begriff “Kanak Sprak” wurde abgeleitet von dem Wort “Kanake” und bezeichnet das Türkendeutsch, den deutschen Soziolekt, der von türkischen Migrantengruppen dominiert und mit eigenen Sprachstrukturen und Sprechstilen herausgebildet wird. Kanak Sprak ist eine informelle Bezeichnung für eine deutsche Sprachvarietät, die vorwiegend von den zweiprächig aufgewachsenen nachfolgenden Generationen der meist türkisch-stämmigen Immigranten (“Gastarbeiter”) im deutschsprachigen Raum geprägt wurde und synonym zu den Begriffen “Türkenslang” (Auer, 2003), “Kiez-Deutsch” (Wiese, 2006) oder “Türkendeutsch” (Şimsek, 2011) verwendet und häufig als multi-ethnolektale Jugendsprache deklariert wird. Aus den Definitionen geht hervor, dass sich dieser sogenannte Türkenslang innerhalb der multikulturellen Gesellschaft herausgebildet und entwickelt hat, später besonders in der

² Der Ausdruck *Kanak Sprak*, zunächst 1995 durch Feridun Zaimoğlus Buch *Kanak Sprak – 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* (Zaimoğlu, 1995) popularisiert. Der Schriftsteller Feridun Zaimoğlu beschrieb das gepreßte und genuschelte Deutsch als eigenständige Sprache: Die “Kanak-Sprak”. Wie das jamaikanische Kreolisch, so behauptete Zaimoğlu, würde auch das Immigrantendeutsch als eine neue, kreative Sprachform entstehen, mit Wortneuschöpfungen und “Underground-Kodex”. Zwar wurde der Sprachstil schnell von der sogenannten “Ethno-Comedy” vereinnahmt. TV-Komiker wie Erkan und Stefan oder Kaya Yanar (“Was guckst du”) etablierten das Türkendeutsch als leicht debiles Gestammel schrulliger Machos: Längst ist das latent diskriminierende Mimen goldkettchentragender Türkenprolls zum gern verwendeten Stilmittel im Alltagsdeutsch geworden. (Lüber, 2006; Füglein, 2000; Hinnenkamp, 1989, 2000, 2002; Kallmeyer, Keim & Nikitopoulos, 1982).

Musik seinen Ausdruck fand.³ Die "Medienkarriere" von Türkendeutsch ist ein Produkt von miteinander verbundenen soziolinguistischen Entwicklungen, die in den letzten Jahren in Deutschland zu beobachten waren. Die erste Entwicklung ist die Entstehung neuer Ethnolekte unter Migrant*innen (Migranten der 2./3. Generation). "Ethnolekt" wird hier verwendet als Sammelbegriff für Varietäten oder Sprechstile, die von Sprechern nichtdeutscher Herkunft verwendet und als typisch für sie eingestuft werden (Kallmeyer & Reinhold, 1996; Auer, 2000). In den letzten 10 Jahren aufgekommene Bezeichnungen wie "Türkendeutsch", "Türkenslang", "Kanakprakt", "Ausländisch", "Ausländerslang", "Streetslang", "Ghettoslang", "Stadtteilsprache", "Mischsprache" usw. deuten darauf hin, dass wir es eher mit einer Varietätenfamilie als mit einer homogenen Varietät zu tun haben. Wie in der Alltagssprache wird auch hier "Türkendeutsch" als eine Art Sammelbegriff verwendet, er bezeichnet also auch Varietäten, die nicht (nur) von türkischen bzw. türkischstämmigen Sprechern verwendet werden. Der prototypische "Nährboden" solcher Varietäten sind Stadtteile mit multiethnischer Zusammensetzung und hohen Ausländeranteilen (Androutsopoulos, 2001, S.4).

6.2. Ethnolekte

Der sowohl für diese Arbeit als auch generell für die Soziolinguistik grundlegende Begriff "Varietät" bezeichnet wiederum eine Ansammlung von miteinander vorkommenden Varianten aus vielen Variablen, eine so genannte "innere Mehrsprachigkeit" (Polenz, 1991, S. 60-61). Einen Ethnolekt bezeichnet man als Varietät des Deutschen, der "von den Sprechern selbst und/oder von anderen mit einer oder mehreren nicht-deutschen ethnischen Gruppen assoziiert wird" (Auer, 2003, S. 256). Dabei handelt es sich, wie die in der Einleitung aufgeführten verschiedenen Bezeichnungen dieser Sprechweise bereits andeuteten, um keine homogene Varietät, sondern um eine "Varietätenfamilie mit ausgeprägtem Nonstandard-Charakter" (Androutsopoulos, 2001, S.323). Es ist demgemäß festzuhalten, dass es nicht den Ethnolekt gibt, sondern dass unterschiedliche, von der Standardvarietät abweichende ethnolektale Realisierungen Verwendung finden.⁴ Aus den ihnen zur Verfügung stehenden sprachlichen und kulturellen Ressourcen wählen

³ "Die Sprache im deutschen HipHop ist hart geworden. Die betroffenen Künstler selbst rechtfertigen den Sex- und Gewaltslang mit einem der Rapkultur eigenen Bedürfnis nach ungeschminktem Abbilden sozialer Realität und dem Hang zu verbaler Aggression: Potentielle Konkurrenten mit Worten möglichst effektiv zu degradieren sei nun einmal ein fester Bestandteil der HipHop Kultur, behaupten die Enfants terribles der Szene wie Bushido oder Sido. Zu diesem Zweck bediene man sich eben Metaphern, die im jeweiligen Kulturkreis das größtmögliche Provokationspotential besitzen. "Die HipHop Szene wirkt als Verstärker für einen neuen Ethnolekt des Deutschen, der auf oftmals erstaunlich kreative Weise Deutsch mit Türkisch oder anderen Immigrantensprachen kombiniert", sagt der Sprachwissenschaftler und Rap-Experte Jannis Androutsopoulos von der Universität Hannover" (Marszk, 2000).

⁴ Grundlegende Ausführungen zu den verschiedenen Formen des Ethnolekts liefert Auer der eine Einteilung in den primären, sekundären und tertiären Ethnolekt vornimmt. Zu den Hauptmerkmalen des primären Ethnolekts gehören zum Beispiel ein silbenzählender Sprechrhythmus, Veränderung der Genera, fehlende Artikelformen und Präpositionen, Verwendung bestimmter Diskursmarker, Verstärker und Evaluativa (Auer, 2000).

die Mitglieder einer Gruppe aus und schaffen sich ihren eigenen Stil, über den sie sich selbst definieren und von anderen Gruppen abgrenzen. Dieser kommunikative soziale Stil wird innerhalb der Gruppe zur sozialen Positionierung der Sprecher eingesetzt und signalisiert soziale und kulturelle Zugehörigkeit (Keim, 2000, S. 377; Kallmeyer, 1999, S. 273). Eine solche Herausbildung gemeinsamer Werte, Normen und Sprechstile aus verschiedenen Einzelstilen zu einem relativ einheitlichen Gruppenstil entspricht dem Konzept der Bricolage, eine für jugendliche Kommunikation insgesamt bezeichnende spielerische und kreative Verknüpfung verschiedener Sprechweisen und kultureller Versatzstücke unter strukturfreien Rahmenbedingungen (Schlobinski, Kohl & Irmgard, 1993, S. 112). Die Entfaltung kommunikativer sozialer Stile und die damit einhergehende Selbstpositionierung und Differenzierung von anderen Gruppen markieren folglich einerseits Verbundenheit mit der eigenen Gruppe und andererseits Abgrenzung von Außenstehenden. Der von der Linguistin Heike Wiese eingeführte Begriff "Kiezdeutsch" ist demnach eine legitime sprachliche Variante, die die Zugehörigkeit zur Jugendkultur anzeigt. Dabei ist Kiezdeutsch nicht der Sprachgebrauch einer isolierten, sich abschottenden Gruppe einer bestimmten Herkunft, sondern bezieht *alle* Jugendlichen mit unterschiedlicher Herkunft in multiethnischen Wohngebieten ein. Es ist ein Beispiel für eine besonders gelungene sprachliche Integration: ein neuer, integrativer Dialekt, der sich im gemeinsamen Alltag ein- und mehrsprachiger Jugendlicher, deutscher ebenso wie anderer Herkunft, entwickelt hat. Kiezdeutsch ist ein deutscher Dialekt, der das Deutsche bereichert, indem es dem Spektrum der deutschen Varietäten ein neues, vitales Element hinzufügt (Wiese, 2006). Trotz vieler Kontroversen ist die Sprachwissenschaft sich darüber einig, dass wenn sich die Bevölkerungsstruktur eines Landes ändert, das auch Auswirkungen auf die Sprache haben wird (Stute, 2011). Insgesamt liegen also drei verschiedene Phänomenbereiche vor: (a) neue Varietäten von migrantenstämmigen Jugendlichen; (b) Fälle der Sprachkreuzung (wobei migrantensprachige Elemente von deutschstämmigen sowie anderen Migrantengenerationen übernommen werden) und Herausbildung gemischter Varietäten; und (c) gelegentliche Verwendungen eines ethnolektal markierten Akzentes mit aggressiver Konnotation außerhalb seiner ursprünglichen Gruppe (Androutsopoulos, 2001, S.5-6).

7.0. Zur Sprache der Bühnenshows

In den letzten Jahren sind ethnolektale Muster in einer ganzen Reihe von sprech- und schriftsprachlichen Mediengattungen erschienen. Relevante sprechsprachliche Gattungen umfassen Comedy-CDs, Radio-Shows, Songtexte, Werbespots, Filme oder Talkshows; schriftsprachliche Gattungen sind Belletristik, Comics und Web-Seiten. Sprachlich lassen sich die medialen Repräsentationen von "Türkendeutsch" als Zusammensetzungen oder Mischungen auffassen, die Elemente aus der soziolinguistischen Realität der 2./3. Migrantengeneration mit Stereotypen für "gebrochenes Deutsch" und idiosynkratischen Elementen verbinden (Androutsopoulos, 2001, S. 7). Die oben angeführten Sprachvarietäten (u.a. "Türkendeutsch", "Kiezdeutsch", "Kanak Sprach", "Türkenpidgin", "Jugendslang", "Türkendeutsch", "Pidgin-Deutsch") sind fester Bestandteil der

deutschen Sprachvariationen. Die Kabarettisten verwenden in ihren Bühnenshows zwar abwechselnd Hochdeutsch, gebrochenes Deutsch, aber fester Bestandteil der Shows ist der angewandte Ethnolekt.⁵ Diese ethnolektale Varietät des Deutschen drückt die Ghetto-Identität ihrer Sprecher aus. Auf diese Weise identifizieren sie sich eher mit dem von der Gesellschaft auferlegten Stereotyp eines Türken (Kraemer, 2008). Dieser primäre Ethnolekt ist wiederum der Bezugspunkt für den medial-sekundären Ethnolekt, den vorwiegend deutsche Medienmacher nicht-deutschen, meistens türkischstämmigen Personen in Filmen und Comedies zuschreiben. Hierbei wird ein Akt der Transgression (Language Crossing- Sprachkreuzung) vorgenommen, weil in Form von Stilmitteln und Sprachwitzen auf den primären Ethnolekt zurückgegriffen, dieser dadurch stilisiert und damit die ethnische Grenze überschritten wird. Bei derartigen medialen Repräsentationen ist von Hybridbildungen die Rede, weil reale soziolinguistische Vorkommnisse mit klischeehaften und stilisierten Darstellungen verbunden werden (Androutsopoulos, 2001, S. 321). Die Aneignung des medialen “Türkendeutsch“ wird durch drei Faktoren gefördert: Erstens, “Türkendeutsch“ beliefert die Sprecher mit neuem, exotischem Material für ritualisierte Sprechhandlungen wie Begrüßen, Ansprechen, Fluchen und Beschimpfen, Begeisterung und Ärger ausdrücken. Im Extremfall dient es als Quelle neuer Varianten für innovationsfreudige lexikalische Kategorien (Androutsopoulos, 1998, S. 437-438).⁶ Zweitens, die Aneignung von Türkendeutsch ist eine Sonderform bestimmter Diskursstrategien, die als typisch für die informelle Interaktion unter jungen Leuten gelten. Schließlich ist festzustellen, dass “Türkendeutsch“ als Medienzitat eingesetzt wird, um einen gemeinsamen Erfahrungshorizont zu kontextualisieren, den

⁵ Typische Eigenschaften dieser Sprache sind unten vorgeführt: So wird aus “ich” beispielsweise “isch”. Wir finden neue Funktionswörter wie “lassma” und “musstu” (“lass uns mal” und “musst du”) und Zusammenziehungen wie “ischwör” (“ich schwöre”), mit dem eine Aussage bekräftigt wird - ganz ähnlich, wie umgangssprachlich die Zusammenziehung “glaubich” (“glaube ich”) eine Aussage abschwächt. Das Wort “so” wird nicht nur zum Vergleich verwendet, sondern auch zur Betonung (“Ich höre Alpa Gun, weil er so aus Schöneberg kommt.”), so entsteht ein neues Funktionswort, das wir übrigens auch außerhalb von Kiezdeutsch finden. Das ist nicht schlampig formuliert, sondern hat System. Im Ethnolekt schrumpft der deutsche Gesamtwortschatz kontinuierlich zusammen. Einfache Satzkonstruktionen werden aus Subjekt, Prädikat und Objekt gebildet, zudem werden türkische, arabische oder serbo-kroatische Lehnwörter eingebunden. Einschübe wie „Lan“ oder „Moruk“ sind ebenso geläufig wie die deutsche Entsprechung dieser Vokabeln: „Alta“. Zum Sprachgebrauch gehören Ausrufe wie „isch schwöre“ oder „weissu“ (für „weist du“). Geläufig sind auch Worte wie „wallah“ (ist doch so), „yalla“ (auf geht’s) oder „mussu“ (von: du musst). Wichtig dabei ist die spezielle Stakkato-Intonation. Und typisch ist auch die sogenannte Koronalisierung des Ich-Lauts: Isch, misch, disch – was klingt wie ein Sprachfehler, ist tatsächlich beabsichtigt. Ebenso das Weglassen von Artikeln und Präpositionen. Deshalb lautet ein mustergültiger Satz auf Ethnolekt: „Isch gehe gleich Bibliothek.“ Was geht ab, Alder?», «voll krass» oder «korrekt» mit gerolltem «r» - die so genannte Kanak Sprak ist nicht nur beliebter Bestandteil von Comedy-Sendungen, sondern Teil der Alltagssprache auch deutscher Jugendlicher. Merkmale des eigentlichen Sprechstils der türkischen Migrantenkinder - eines so genannten Ethnolekts - sind etwa ein reduzierter Satzbau und das Fehlen von Artikeln und Präpositionen. “Auf jeden Fall gehört zu diesem Sprechstil das Einbeziehen auch türkischer Wörter und Sätze.” Gesprochen wird so meist nur in bestimmten ethnischen Milieus, um die Zugehörigkeit zu bekunden (Cindark, 2010; Cindark&Aslan, 2012; Wiese, 2006).

⁶ Das (ethnolektal markierte) Wort *krass* etablierte sich als wichtigster positiver Bewerter, übernahm also alle Diskursfunktionen die normalerweise Wörter wie *geil*, *spitze*, *klasse* usw. erfüllen (Androutsopoulos, 1998, S. 437-438).

Kommunikationspartnern das Gefühl zu geben, dass sie der gleichen, durch Medienkonsum abgegrenzten Gemeinschaft angehören. Die Popularität von "Türkendeutsch" hängt mit tieferen gesellschaftlichen Veränderungen in der Bundesrepublik zusammen. Die Entwicklung von der Arbeitsmigration der 60er Jahre zur mehr ethnischen Gesellschaft der 90er konfrontiert die Mehrheitsgesellschaft mit neuen Lebenswelten und sozialen Typen. Medientexte (vor allem massenmedial verbreitete künstlerische Ausdrucksformen) haben in diesem Zusammenhang die Funktion, Facetten dieser neuen Wirklichkeit zu thematisieren, indem sie neuartige (oder als neuartig empfundene) Situationen, Milieus und Menschentypen in dramatisierter oder übertriebener Form porträtieren (Androutsopoulos, 2001, S. 18).

8.0. Zur (Un)Übersetzbarkeit von Sprachvarietäten und Wortspielen

In den Ausschnitten der Comedys soll aufgezeigt werden, wie der sprachliche Umgang bzw. die Übersetzung der Kulturunterschiede in den Wortspielen und Ethnolekten verläuft. Dabei ist zu bemerken, dass man in diesem Zusammenhang von der Schwierigkeit spricht Wortspiele in eine andere Sprache treu zu übertragen.⁷

8.1. Sprachvarietäten als Übersetzungsproblem

Die verwendete Sprache in den behandelten Ethno-Comedys ist nicht Standardsprache, also Hochdeutsch, sondern es werden als Stilmittel vorwiegend Sprachvarietäten, sogenannte Ethnolekte eingesetzt. Hierbei handelt es sich um Wortspiele, Metaphern und Interlingualspiele zwischen dem Deutschen und dem Türkischen. Der Ethnolekt ist eine sprachliche Varietät, die eben durch Sprachkontaktsituationen zwischen unterschiedlichen Kulturen und Sprachen entstanden ist. Die Komödianten benutzen diese "Sprache" als "Stilmittel", um die Protagonisten, die sie darstellen (z.B. Hakan), zu charakterisieren, um ihren soziokulturellen Hintergrund zu markieren. In den Shows tritt meistens der Komiker selbst auf und präsentiert seine Show in Form eines Monologs, wobei er abwechselnd Hochdeutsch und die abweichende Variante, den Ethnolekt verwendet. Der Gegenstand der Shows ist vorwiegend die Differenz Deutsch-Türkisch, die in Form von Sketchen und Witzen unterstrichen werden. Um diese "Witze" zu verstehen, ist die Kenntnis beider Kulturen und Sprachen von Bedeutung. Genau an diesem Punkt entsteht die Schwierigkeit diese Bühnenform zu übersetzen. Die Schwierigkeit entsteht dadurch, weil sich dieser Ethnolekt bzw. das Pidgin-Deutsch von der Standardsprache durch phonologische, morphologische, lexikalische, syntaktische und pragmatische Abweichungen unterscheidet (Snell-Hornby, Hönic, Kußmaul und Schmitt, 1999, S. 279). Bei der Übersetzung müssen die Varietäten als solche erkannt werden und man muss in der Ausgangssprache (AS) über die entsprechende linguistische und kulturelle Kompetenz verfügen. Trotzdem wird es an dieser Stelle schwierig Sprachvarietäten in eine andere Kultur bzw. Sprache zu

⁷ Koller spricht im Rahmen der Äquivalenzdiskussion von der Schwierigkeit bei der Übersetzung von Sprachspielen (Koller, 1992, S. 254-266; Heibert, 1993, S. 236-238).

übertragen, denn Sprache schafft die kulturelle Identität der jeweiligen Kultur: "Sprache schafft Identität, und Sprachvarietäten tragen immer Werte und den Status der jeweiligen Sprechergruppe mit. ... Die Bedeutungen der Sprachvarietäten und die Assoziationen, die sie auslösen, sind fest mit der jeweiligen Kultur verflochten. Darauf muss die Wahl der Übersetzungsstrategie Rücksicht nehmen: auf die Bedeutung, die der übersetzte Text bzw. die im Zieltext (ZT) gewählte Sprachvarietät für die Leser/Zuschauer als Angehörige der Zielkultur besitzt-oder, anders ausgedrückt, auf die Funktion des ZT in Hinblick auf das Zielpublikum, das sich mit seinen kulturbedingten Werten und Wahrnehmungen und seinem spezifischen Wissen vom AS-Publikum unterscheidet" (Snell-Hornby, 1988, S.42).

8.2. Wortspiele als Übersetzungsproblem

Besonders in Komödien, Kabarettis und Shows werden Wortspiele sehr oft eingesetzt. Es gibt sehr unterschiedliche Erscheinungsformen für Wortspiele (Heibert, 1993; Tecza, 1997), auf die wir nicht weiter eingehen werden, jedoch sind allen Wortspielen gemeinsam, dass sie zwei (oder mehr) Ausdrücke in Opposition zueinander setzen, die unterschiedliche Bedeutungen, aber die gleiche oder eine ähnliche Form haben. Aus diesem Grunde wird die Übersetzung dieser Form kompliziert, denn "(j)ede Sprache verbindet Form und Bedeutung auf weitgehend arbiträre und sprachspezifische Weise, so daß die Verknüpfung von formaler Ähnlichkeit und semantischer Verschiedenheit, die ein Wortspiel in einer Sprache möglich macht, in einer anderen Sprache sehr oft nicht wiedergegeben werden kann"(Snell-Hornby, Hönig und Kußmaul, 1999, S.285). Im Allgemeinen wird die These vertreten, dass Wortspiele kaum oder überhaupt nicht übersetzbar sind. Jedoch gibt es trotz dieser Annahme Möglichkeiten (Heibert, 1993; Tecza, 1997) sie in eine andere Sprache zu übertragen.⁸

9.0. Die Frage nach der Übersetzbarkeit am Beispiel von Kaya Yanars Shows

Die Sprache, die Kaya Yanar in seinen Shows benutzt variiert von lupenreinem Hochdeutsch, zum gebrochenem Deutsch, wobei sowohl Aussprache (Phonetik), Wortwahl

⁸ 1. Das Wortspiel in der AS wird durch ein Wortspiel der ZS übersetzt. 2 Das Wortspiel wird durch eine Wendung ohne Wortspielcharakter wiedergegeben, durch die beide Bedeutungen des Wortspiels (durch eine wortspiellose Verknüpfung) erhalten bleiben oder durch die eine der beiden Bedeutungen geopfert wird. 3. Das Wortspiel wird durch ein wortspielähnliches rhetorisches Mittel (Wiederholung, Alliteration, Reim, referentielle Vagheit, Ironie, poetische Metapher, Paradox usw.) wiedergegeben, mit dem man den Effekt des AS-Wortspiels zu erhalten versucht. 4. Die Textstelle mit dem Wortspiel wird weggelassen. 5. Der Übersetzer reproduziert das AS-Wortspiel und eventuell auch seinen unmittelbaren Kontext in der Originalformulierung, d.h. ohne es wirklich zu übersetzen. 6. Der Übersetzer fügt als Kompensation für anderswo verlorengegangene Wortspiele oder aus anderen Gründen ein Wortspiel an einer Stelle der ZS ein, wo die AS kein Wortspiel hatte. 7. Völlig neues Textmaterial wird hinzugefügt. Es enthält ein Wortspiel, das in der AS keine erkennbare Vorlage hat und dient der Kompensation. 8. Erklärende Fußnoten (Snell-Hornby, Hönig, Kußmaul und Schmitt 1999, S. 286-287). Obwohl dem Übersetzer die oben angeführten Anwendungsmöglichkeiten zur Verfügung stehen, sollte er berücksichtigen, welche Funktion das Wortspiel für das Zielpublikum hat, also den Skopos in Betracht ziehen. Ein weiterer, sehr entscheidender Punkt ist die Akzeptabilität von Wortspielen in der Zielkultur (Snell-Hornby, Hönig, Kußmaul & Schmitt, 1999, S. 287; Heibert, 1993, S. 238-264).

und Grammatik fehler- bzw. mangelhaft ist. Die Sprache wird durch Parodisierung, Wortwitz und Sprachspiele stilisiert und zum Gegenstand der Shows gemacht. Der dauerhafte Wechsel zwischen Hochdeutsch und des Türkenslang ist fester Bestandteil der Sendung "Was guckst du!?". Die Poente in den Shows bildet im Grunde die Sprache an sich. Die Sprache wird zum Gegenstand (Metasprache) in Form des Ethnolekt, der Sprachspiele und des Wortwitzes. In den Bühnenshows bzw. Sketcheinlagen von Kaya Yanar⁹, die unten angeführt werden, verwendet er bestimmte ausländische Wörter, Akzente und Betonungen. Neben dem Einsatz des Ethnolekts, basiert die Show auf Wortspielen ("Interlingualspiele")¹⁰ und Witzen ("Homophone Witze")¹¹ und dem Wortwitz. Die Komik entsteht also durch das Zusammenspiel zwischen dem Deutschen und Türkischen, indem seine Protagonisten (mit Migrationshintergrund) die Widersprüche der deutschen Mehrheitsgesellschaft für sich zu nutzen wissen. Unter den Verfahren der Komisierung findet man bei Kaya Yanar alle klassischen Verfahren, von Wortspiel über Parodie, Collage und Pointe bis zu Ironie. Das Wortspiel wird vor allem sprachübergreifend verwendet, z.B. indem klangliche Ähnlichkeit ausgebeutet wird. Man blendet beispielsweise einen indischen Kanal ein, auf dem jemand das Wort "Aschra" verwendet. Es wird dann die Homophonie zu "Arschratte" fokussiert. Das Studium der ausländischen Presse nutzt Kaya Yanar für homophonen Witz (Kotthoff, 2004, S. 17). In seiner Sendung "Was guckst Du!?" sind Witze ein bedeutender Bestandteil, wobei es sich vorwiegend um ethnische Witze handelt, da der "Ethno-Inhalt" für den Humor der Sendung von fundamentaler Bedeutung ist (Keding & Struppert, 2006, S. 176-183). Für die Witz-Erzählung sind Typenstilisierungen und Evokationen stereotyper Lebensweltausschnitte der im Witz handelnden Figuren zentral (Kotthoff, 2004, S. 9). Die Witz-Erzählung und der Sketch leben eben auch von der Hyperstilisierung der Charaktere und ihrer Lebenswelten. Die Lebenswelten werden über stereotype Details bis hin zur Parodie evoziert (Kotthoff, 2004, S. 9; Kotthoff, 1998). Die hohe Relevanz von Typen- und Szenenstilisierung ist wesentlicher Faktor für den Sketch. Sie wird bildlich und durch Sprechstilistik hergestellt (Sandig & Selting, 1997). In seinen Witzen und Sketcheinlagen, in denen er typische ausländische Charaktere typisiert bzw. stilisiert, spricht Yanar gebrochenes Deutsch und zwar mit genau den Merkmalen, die z.B. Türken beim Deutschlernen in der Tat aufweisen. Die Satzstellung ist vorwiegend falsch, sowie Wortwahl und Aussprache (Phonetik). Ein wichtiger Anhaltspunkt ist hierbei die Tatsache, dass Kaya Yanar in seinen Sketchen

⁹ Kaya Yanar ist ein deutscher Komiker und Fernsehmoderator. Kaya Yanars Eltern lebten vor ihrer Auswanderung nach Deutschland in der südtürkischen Stadt Antakya und sind türkisch-arabischer Herkunft. Yanar spricht nach eigenen Angaben nur schlecht Türkisch und gar kein Arabisch. Er wurde vor allem durch die mehrfach ausgezeichnete Sat.1-Comedyendung Was guckst du?! bekannt. In der Sat.1-Comedyendung Was guckst du?! (2001 ff.), spielte er mit den Klischees verschiedener kultureller Gruppen. Innerhalb der Entwicklung einer Akzeptanz multikultureller Kulturerzeugnisse in Deutschland wird Yanar als Schlüsselfigur und Wegbereiter genannt, da sein breiter Erfolg zum Zeitpunkt seines Auftauchens in den deutschen Medien bis dahin für einen Künstler mit türkischem Migrationshintergrund im deutschen Sprachraum ohne Beispiel war (Yanar, 2012c).

¹⁰ Interlingualspiele (Heibert, 1993, S. 94).

¹¹ Homophone Witze (Heibert, 1993, S.46-47; Tecza, 1997, S.144-146).

auf den Sprachgebrauch der Türken in Deutschland verweist indem er ihre Sprache als Türkendeutsch (“Asi-Turk-Deutsch”) definiert. In der Inszenierung seiner Figuren bezieht sich Yanar auf klassische Stereotype insbesondere bei seinen türkischen Charakteren (Kedding & Struppert, 2006, S. 88-94, 144-149). Zudem werden sie durch Sprachwahl, Duktus und Körpersprache so übertrieben, dass man nicht über die dargestellte Figur – beispielsweise den Türken – lacht, sondern über die Witzfigur des Türken.

Die ausgeprägteste Varietät des Turkdeutschen (“Turksprech”, Deutsch mit türkischem Akzent) spricht Hakan. Hakan ist eine Türkenparodie und Darstellung eines typischen Türken in Deutschland. Typische Ausdrucksweisen seines Türkenlang sind immer wiederkehrende, ritualisierte Sprüche wie “Du kannst hier net rein!” (Yanar, 2009) oder “Guckst du krasse Tagesguck mit Nachrichten und so!” (Yanar, 2012b). Er verwendet überwiegend Imperative vom Typ: “rufst Du an”, keine postpalatalen lenis-Frikative (ch), stattdessen “sch” (isch statt ich), viele Frageanhängsel vom Typ “oder was?” “Bist du doof oder was?”. Die Verwendung von Diskursmarkern ist auffällig: “Ey Alder, Alter”. Zur Anrede wird “Alter” als Ersatz für die türkische Form “moruk” verwendet. Die Formeln wie “isch schwör” dienen zur Bestätigung der Wahrheit von Aussagen. Die deutsche Grammatik wird überwiegend fehlerhaft benutzt, dabei kommt es zum Wegfall oder falschem Gebrauch von Präpositionen und Artikeln in Lokal- und Richtungsangaben (“Bin isch Kino”, “Am Bundeswehr”, “Isch geh in Disco”), das Genus wird oft falsch verwendet (“Der wollte deutsche Geld haben”). Abgehackte, unvollständige Sätze oder Einwortsätze sind weitere typische Ausdrucksweisen des “Turksprechs” von Hakan (Kedding & Struppert, 2006, S.145-146). Ein typisches Beispiel zu diesen sprachlichen Besonderheiten ist folgender Dialog, der sich zwischen Hakan und einem Bankbeamten abspielt (“Was guckst du? Hakan holt sich Geld”). Hakan ist auf der Bank und will einen Kredit aufnehmen:

Beamter: Guten Tag.

Hakan: EY ALDDER, WAS GEHT?

...

Hakan: BRAUCH ISCH KORREKT Geld für TIEFERLEGUNG von 3er BMW, WEISS du?

Beamter: Wie HOCH soll er denn sein?

Hakan: Sag mal, BISTE doof oder was, HAB ISCH gesagt TIEFER LEGEN.

Beamter: Ich meine den Kredit.

Hakan: Kredit KRASS hoch legen, 5 Scheine...

Beamter: Was denn für Scheine? 10er, 20er, 50er?

Hakan: Sag mal, WILLSTE mich verarschen...

...

Beamter: Wissen Sie schon wie Sie die Summe zurückzahlen wollen?

Hakan: Was zurückzahlen?

Beamter: Ja, ich meine zusammen oder in RATEN?

Hakan: Wieso soll ich RATEN? Sag du mir doch wie...

Beamter: Wie wollen Sie die Summe ABSTOTTERN?

Hakan: ABSTOTTERN? Ey, HAB ISCH SPRACHFEHLER ODER WAS?

Beamter: Na gut, dann zahlen Sie alles auf einen SCHLAG.

Hakan schlägt den Beamten zusammen (Yanar, 2011).

An diesem Beispiel sind neben der Verwendung des Türkenslang, insbesondere die Sprachspiele und der Wortwitz sehr deutlich zu beobachten. Typische Anredeform ist wieder "Ey Aldder" und die Verwendung von "krass" oder "korrekt", zur Unterstreichnung und Übertreibung des Gesagten, insbesondere in der Bedeutung für "klasse, toll, geil". Die Satzstellung wird umgestellt und der Satz beginnt immer mit dem Verb, welches ein typischer Fehler bei Deutsch lernenden Türken der Fall ist ("Brauch isch ..." , anstelle von "Ich brauche..."). Das Wegfallen des Artikels ist ein weiterer typischer Fehler: "Kredit krass hoch legen..." anstatt "Den Kredit" Besonders an diesem Beispiel ist erkennbar, dass Sprachspiele vorwiegend einzelsprachengebunden sind und es schwierig ist, sie in eine andere Sprache zu übersetzen. In dem Beispiel wäre die Übersetzung des gebrochenen Deutsch beispielsweise ins Türkische möglich, wobei es unmöglich erscheint das Wortspiel "abstottern" als Synonym für "Raten abbezahlen" und gleichzeitig für einen "Sprachfehler" ins Türkische zu übersetzen, da es sich in dieser Sprache um ganz andere Verben handeln wird, die keinen Zusammenhang in diesem Sinne aufweisen würden (z.B. "kekelemek" wird im Türkischen für Sprachprobleme benutzt, für Stottern, für Raten abbezahlen wird ein anderes Verb "taksitle ödemek" benutzt. Es handelt sich in dieser Sprache also nicht um ein Synonym).

Yanar präsentiert in der Sketcheinlage "Dolmetscher" einen Türken ("Herr Ergül") auf dem Arbeitsamt bei der Arbeitssuche, der von einem anderen Türken (Kaya Yanar) begleitet wird und als Dolmetscher behilflich sein soll. Bei der Übersetzung handelt es sich allerdings nur um eine Übertragung des Hochdeutschen in den Türkenslang. Der Türke versteht das Hochdeutsch des Beamten nicht, doch die Übertragung seines Landsmannes in den Türkenslang ist ihm verständlich:

Beamter: Na, dann übersetzen Sie mal, "Guten Tag, Herr Ergül"!

Übersetzer: NA ALDDER?

...

Beamter: Und plötzlich hat Ihnen Ihr Arbeitgeber gekündigt.

Übersetzer: Dann haben DISCH die SCHWEINE mit ARSCHTRITT VOR DIE TÜR GEJAGT.

Beamter: Können Sie sich vorstellen als Packer zu arbeiten?

Übersetzer: EY WILLSTE SCHEIßJOB ALS PACKER ODER WAS?

... (Yanar, 2010a).

In diesem Beispiel sind die schon oben erwähnten Ausdrucksweisen vorzufinden. In diesem Sketch spielt der kulturelle Kontext beim Verständnis eine wesentliche Rolle. Er besteht auf der Tatsache, dass Türken sich bei Behörden nicht korrekt verständigen können, sich weder selbst adäquat ausdrücken noch seinen Gegenüber verstehen können (daher der Dolmetscher) und als Vorurteil eventuell durch den Deutschen bzw. die deutschen Behörden benachteiligt zu werden. Dieser ganze Kontext würde im Falle einer Übersetzung eine wesentliche Rolle spielen und die Übertragung in die Zielsprache bzw. -kultur erschweren. Auf der anderen Seite erkennt man in diesem Dialog den betonten Gebrauch des Türkenslang, welches bei der Übersetzung in eine andere Sprache nicht erschweren würde, da man in allen Sprachen einen Slang vorfindet und einsetzen könnte. In diesem Dialog ist es außerdem interessant zu beobachten, wie der Übersetzer auch phonetisch zwischen beiden "Sprachen" wechseln kann. Wenn er sich in der Hochsprache ausdrückt, ist seine Wortwahl, Grammatik und Aussprache wie die eines Muttersprachlers, wenn er allerdings in den sogenannten Türkenslang übergeht, ist die Sprache dementsprechend in Wortwahl, Grammatik und Aussprache fehlerhaft (Prosodie).

Ein weiteres Beispiel dafür ist die Sketcheinlage "Türkischunterricht", wo deutsche Schüler eine Sprachschule besuchen und Türkisch lernen, doch es handelt sich hier nicht um Türkisch, sondern um den sogenannten Türkenslang. In der folgenden Sketcheinlage soll ein Schüler (ein Deutscher) den Satz "Ich konnte gestern Abend meine Hausaufgaben nicht machen" in einen Verneinungssatz umformen. Der Lehrer (auch ein Deutscher) gibt Anweisungen und Tipps wie man einen Satz auf "Türkisch" (in diesem Fall, im Türkenslang) formuliert (Beginnen mit "Ey Alter", "Ey bist du schwul" und Beenden mit "du Arsch"). Den Anweisungen zufolge bildet der Schüler den Satz wie folgt: "EY ALDDER, BIST DU SCHWUL ODER WAS, ISCH HAB meine Hausaufgaben nicht gemacht und jetzt HALT DIE FRESSE ODER ISCH MACH DISCH PLATT." Der Lehrer sagt zufrieden: "Sehen Sie? Geht doch" (Yanar, 2012a).

Die Sketcheinlage "Türkische Fahrschule- Fahrlehrer Kelal Yildirim" bietet dem Zuschauer Einblick in Mentalität und Sprache der Türken anhand ihrer Lebenseinstellung, Auffassung zum Autofahren und zu den Gesetzen in Deutschland. So sitzen bei dem Fahrlehrer mehrere verschleierte Frauen auf dem Rücksitz des Kleinwagens, die lautstark Wünsche äußern, denen der deutsche Fahrschüler nachkommen muss. Auf dem Dach sind immer so viele Koffer verstaut, als sei die Fahrschule permanent bei der alljährlichen Türkeireise der typischen, in Deutschland lebenden, türkischen Familie. In dem folgenden Sketch fährt ein deutscher Fahrschüler in Kelal Yildirims Auto:

Fahrschüler: Da vorne steht ein Polizist und winkt.

Yildirim: Na und? WINKST DU freundlich zurück.

Fahrschüler: Aber ich muss doch anhalten.

Yildirim: Hast du wieder vergessen? Türkische Logik. Was machst du bei Polizei-Kontrolle?

Fahrschüler: Den Führerschein vorzeigen.

Yildirim: Gut. Hast du Führerschein?

Fahrschüler: Natürlich nicht.

Yildirim: Siehst du, ISCH auch NISCHT. Also gib Gas.

(Der Fahrschüler gerät in Panik).

Yildirim: IMMA ruhig bleiben. HAST DU TÜRKISCHE Auto, HAST DU Extras. ... (Yanar, 2008).

Kelal Yildirim ist eine typische Stereotype des Türken in Deutschland (Kedding & Struppert, 2006, S. 90, 147). Herr Yildirims Satzstellung, Phonetik und Aussprache des Deutschen weisen größtenteils Eigenschaften der Deutsch lernenden Türken auf (falsche Satzstellung, Deutsch mit Akzent). Hierbei ist festzustellen, dass dieser Dialog keine Wortspiele ausweist, sondern nur typische Ausdrücke des gebrochenen Deutsch anzutreffen sind. Aus diesem Grund wäre eine Übersetzung des Sketches beispielsweise ins Türkische möglich und verständlich und würde im türkischsprachigen Raum und Kontext eine ähnliche Wirkung erzeugen.

In der Sketcheinlage "Türkischer Supermarkt Adese" tritt Kaya Yanar in seiner eigenen Rolle als Moderator auf und versucht dem deutschen Publikum den Supermarkt als eine exotische Besonderheit vorzustellen, in dem er durch die Regale spaziert und Produkte, die dort geführt werden, näher betrachtet. Dabei macht er Werbung für Produkte wie "SCHOKOKRASSIS", "REDISTANBULL", wobei es sich um Wortspiele handelt und deren Übersetzung schwieriger wird, weil der Rezipient in der Zielsprache- und kultur über beide Kontexte verfügen müsste. Dies gilt auch für die weiteren Beispiele: Yanar stellt ein Waschmittel namens "Düden" vor, hält die Flasche in die Kamera und moderiert: "Wörterbücher gibt es auch bei uns Türken. Die sind allerdings flüssig." DÜDEN". In diesem Sketch wird das Wortspiel durch die Anspielung auf das deutsche Wörterbuch "DUDEN" und das türkische Wort "DÜDEN" erzeugt. Dabei verweist er insgeheim auf das häufige Vorkommen des Konsonanten "ü" in der türkischen Sprache. Im weiteren stellt er dem türkischen Metzger im Supermarkt folgende Frage: "Wie nennt man einen türkischen Metzger?" Der Metzger antwortet, indem er die türkische Entsprechung nennt: "Kasap". Kaya Yanar: "MACHMEHT" in Anspielung auf den türkischen Männernamen "MEHMET". Doch das von Yanar genannte Wort beinhaltet folgende Silben: "MACH", also das Verb "machen" und "ET" (zu türkisch "Fleisch", was soviel bedeutet wie, "Jemand, der Fleisch macht, bzw. herstellt". Dann begibt sich Yanar in die Backwaren-Abteilung und fragt den Bäcker nach den türkischen Süßspeisen, die dort ausgestellt sind. Der Bäcker antwortet: "BAKLAVA" Yanar fragt: "Wie heißt es denn bevor es in den Ofen kommt? "TEIGLAVA"? Yanar wendet auch hier ein Wortspiel an und verweist auf "backen" in dem Wort "Baklava" und folgert daraus, dass es vor dem Backen wohl noch "Teig" war (Yanar, 2010b).

Die Sketcheinlage "Polizei-Kontrolle" verlässt sich auf den Wissensbestand bzw. auf das Vorurteil, dass Türken vorwiegend illegal handeln und über wenig bzw. schlechte Deutschkenntnisse verfügen. Der Türke ohne Führerschein ist demnach ein Klischee bzw. eine Stereotype. Der Witz beruht vorwiegend auf die vermeintlich mangelnden Deutschkenntnisse des Türken und die Missverständnisse, die dadurch ausgelöst werden.

Ein weiterer wichtiger Faktor ist die Annahme von Ausländern in Deutschland, dass Deutsche rassistisch sind. Da diese zwei Faktoren zusammentreffen wird der Witzeffekt erzeugt. Die Protagonistengestaltung ist ein weiterer wichtiger Bestandteil des Witze bzw. Sketches. Die Figurenstilisierung ist ein Frühwarnsystem ihrer Identität – und erst recht die Hyperstilisierung. Der Türke wird durch seine Erscheinung (und die seiner Frau) typisiert. Er und seine Frau haben dunkle Haar- und Augenfarbe. Der Mann trägt einen Schnurrbart, die Frau trägt ein Kopftuch, beide sind in ihrer Kleidungsweise nicht europäisch, sondern haben eine südländische Erscheinung. Typisch für Südländer ist außerdem ihre temperamentvolle Art, in Gestik und Mimik kommt dies besonders zum Vorschein. Der Türke ist über jede Äußerung des Polizisten erschrocken und gerät in Panik, obwohl diese nur vorgetäuscht ist, da er nur verbergen will, dass er keinen Führerschein besitzt:

Polizist: Können Sie sich AUSWEISEN?

Türke: AUSWEISEN? Aus Deutschland?

...

Polizist: Haben Sie Ihren FÜHRERschein dabei?

Türke: FÜHRER, ADOLF FÜHRER, HITLER (gerät in Panik).

...

Polizist: NA, SIE wissen schon.....

Türke: NAZI.

Polizist: Ich RASTE gleich aus (genervt).

Türke: RASTE; RASSE, RASSISTISCH (stotternd).

Polizist: Wissen Sie was, fahren Sie einfach weiter. Geben Sie in Zukunft aber nicht so viel GAS.

Türke: GAS ? (schreiend)

(Yanar, 2007).

An diesem Sketch ist bemerkenswert, wie Yanar keine interlingualen Wortspiele, sondern Wortspiele des Deutschen einsetzt. An diesem Beispiel wird die Schwierigkeit der Übersetzbarkeit von Sprachspielen in eine andere Sprache besonders deutlich, da es sich im Deutschen um andere Wörter handelt und beispielsweise im Türkischen um ganz andere und daher könnte man bei der Übersetzung nicht denselben Effekt erzeugen.

10.0. Schlussfolgerung

Die oben angeführten Beispiele zeigen, dass es sich in den Shows um verschiedenartige Eigenschaften in Bezug zum Sprachgebrauch handelt. Es werden Ethnolekte, Witze und Sprachspiele benutzt. Bei dem Türkenslang handelt es sich vorwiegend um Grammatikfehler und Fehler bezüglich der Aussprache. Diese in eine andere Sprache zu übersetzen wäre nicht von großer Schwierigkeit. Die Übertragung von Wortspielen und

Wortwitzen in eine andere Sprache erscheint wiederum schwierig, da die Übertragung in eine andere Sprache auch eine Übertragung in eine andere Kultur bedeutet. Wenn diese andere Kultur nicht über den Erfahrungshorizont der Ausgangskultur verfügt, kann von einer nahezu großen Unwahrscheinlichkeit gesprochen werden, den Ausgangstext in die Zielsprache bzw. Zielkultur zu übersetzen. Eine grundlegende Strategie des transkulturellen Humors wird durch stereotype Verallgemeinerungen, die zur alltäglichen Wahrnehmung und Welterfahrung einer bestimmten Kultur angehören, bewirkt. Aus diesem Grund sind Ethno-Comedys in vielen Kulturen anzutreffen, weil sie auch besonders in der gegenwärtigen Zeit als Antwort auf die Multiethnizität der Gesellschaften fungieren. Trotz des universalen Charakters der Inhalte, ist deren Übersetzbarkeit zu bedenken. Kaya Yanar, der 2008 in Istanbul auftrat, trug eben aus diesem Grund seine Show auf Deutsch vor. Trotzdem wird mit der Ethno-Comedy ein breites Publikum unterschiedlicher Ethnien angesprochen. In ihrer Eigenschaft beide Kulturen auf eine humoristische Art und Weise einander gegenüberzustellen bringt eine Entladung vorurteilsbehafteter Energien mit sich und trägt zur Völkerverständigung bei (Doynova, 2010, S. 5-6).

In dieser Studie wurde hervorgehoben, wie kulturelle Hybridität, die sprachliche Hybridität mit sich bringt und dies ihren Ausdruck in Kultur und Sprache innerhalb der deutschen Gesellschaft findet. Es wurde der Frage nachgegangen, ob und inwiefern es möglich erscheint Ethno-Comedys in deutscher Sprache ins Türkische zu übertragen und für die Zielgesellschaft (in diesem Fall die Türkische) verständlich zu machen oder gar dieselben Wortwitze bzw. –spiele und kulturell wie sozial verankerten Poenten angemessen in der Zielsprache wiederzugeben und denselben Effekt wie in der Ausgangssprache bzw. –kultur zu erzielen. Den Schwerpunkt der Studie bildete also die Darstellung des transkulturellen Humors in seiner Übersetzbarkeit und es wurde festgestellt, dass Sprache in ihrer Varietät, in übersetzungswissenschaftlicher Hinsicht, relativ schwierig zu übersetzen ist, weil sie sprach- und kulturgebunden ist. Der universale Charakter der Ethno-Comedys, wie ihn Yanar beschreibt¹², bleibt leider in der jeweiligen Sprache und Kultur eingebettet und ist nur in dieser in seiner ganzen Bedeutung zu erfassen.

Literaturverzeichnis

- Ackermann, A. (2004). *Das Eigene und das Fremde: Hybridität, Vielfalt und Kulturtransfer*. in: Friedrich Jaeger/Jörn Rüsen (Hg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften Bd. 3: Themen und Tendenzen*, Stuttgart: Metzler, 139-150.
- Androutsopoulos, J. (1998). *Deutsche Jugendsprache. Untersuchungen zu ihren Strukturen und Funktionen*. Frankfurt: Peter Lang.
- Androutsopoulos, J. (2001). *Ultra korregd Alder! Zur medialen Stilisierung und Popularisierung von "Türkendeutsch"*. LINSE (Linguistik-Server Essen). Vortrag

¹² Kaya Yanar über seine Show: "Ich liebe die Vielfalt des Lebens, die verschiedenen Menschen, Sprachen, Gewohnheiten. Meine Comedy handelt von verschiedener kultureller, intellektueller oder religiöser Natur und zeigt trotzdem wie ähnlich wir uns alle doch so sind" (Yanar, 2013).

- im Themenbereich VI der GAL-Jahrestagung 2000. Universität GH Essen. Essen: LINSE. Abgerufen von: <http://jannisandroustopoulos.files.wordpress.com/2009/12/ds-4-2001.pdf>.
- Auer, P.(2000). *Türkenslang: Ein Ethnolekt des Deutschen und seine möglichen linguistischen Auswirkungen*. Vortragsmanuskript. Zürich: Kolloquium "Sprache und Lebensalter".
- Auer, P. (2003). *Türkenslang': Ein jugendsprachlicher Ethnolekt des Deutschen und seine Transformationen*. In: Häcki Buhofer, Annelies (Hrsg.): *Spracherwerb und Lebensalter*. Tübingen: Francke, 255-264.
- Bhabha, H.(2000). *Die Verortung der Kultur. /The location of culture* (englisch 1994). (Aus dem Englischen übersetzt von: M. Schiffmann und J. Freudl). Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Bücker, T. (2007). *Ethnolektale Varietäten des Deutschen im Sprachgebrauch Jugendlicher. SASI Studentische Arbeitspapiere zu Sprache und Interaktion*, Heft 09, 2007. Abgerufen von: http://noam.uni-muenster.de/SASI/Tanja_Buecker_SASI.pdf.
- Cindark, İ. & Aslan, S. (2012). *Deutschlandtürkisch?* Abgerufen von: <http://www.ids-mannheim.de/prag/soziostilistik/Deutschlandtuerkisch.pdf>.
- Cindark, İ. (2010). *Migration, Sprache und Rassismus. Der kommunikative Sozialstil der Mannheimer "Unmündigen" als Fallstudie für die "emanzipatorischen Migranten"* Mannheim: IDS Verlag.
- Casimir, F. (1998). *Interkulturelle Kommunikation als Prozess*. In: Jonach, Ingrid (Hg.) *Interkulturelle Kommunikation*. München: Ernst Reinhardt Verlag, 12-56.
- Casimir, F. (1999). Foundations for the Study of Intercultural Communication Based on a Third-Culture Building Model. *International Journal of Intercultural Relations*, 23, 91-116.
- Doynova, A. (2010). *Ethno-Comedy. Eine kritische Analyse ihrer Funktionalität am Fallbeispiel der Ethno-Comedy "Türkisch für Anfänger"*. Magisterarbeit, Universität. Wien. Abgerufen von: http://othes.univie.ac.at/10465/1/2010-03-29_0151061.pdf.
- Füglein, R. (2000). *Kanak Sprach. Eine ethnolinguistische Untersuchung eines Sprachphänomens im Deutschen*. Bamberg: Unveröff. Diplomarbeit, 1-160.
- Gring, Susanne (2004). *Ethnischer Humor im Fernsehen. Eine Analyse der Formate, des Anspruchs der Gestalter und der Nutzung und Sichtweisen von Rezipienten in der multikulturellen Gesellschaft*. Universität Wien. Dipl. Arb. 2004
- Heibert, F. (1993). *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung*. Gunter Narr Verlag: Tübingen.
- Hinnenkamp, V. (1989). *Die Stilisierung von Ethnizität*. In: Hinnenkamp, Volker/Selting, Margret (Hrsg.): *Stil und Stilisierung. Arbeiten zur interpretativen Soziolinguistik*. Tübingen: Niemeyer, 253-291.

-
- Hinnenkamp, V. (2000). "Gemischt sprechen" von Migrant*innenjugendlichen als Ausdruck ihrer Identität. In: *Der Deutschunterricht* 5, 96-107.
- Hinnenkamp, V. (2002). *Deutsch-türkisches Code-Mixing und Fragen der Hybridität*. In: Hartung, Wolfdietrich/Shethar, Alissa (Hrsg.): *Kulturen und ihre Sprachen. Die Wahrnehmung anders Sprechender und ihr Selbstverständnis*. Berlin: trafo, 123-143.
- Hofmann, M. (2006). *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Wilhelm Fink Verlag: Paderborn.
- Kallmeyer, W., Keim, I. & Nikitopoulos, A. S. (1982). *Zum Projekt "Kommunikation in der Stadt"*. In: Bausch, Karl-Heinz (Hrsg.): *Mehrsprachigkeit in der Stadtregion. Jahrbuch 1981 des Instituts für Deutsche Sprache*. Düsseldorf: Schwann, 345-390.
- Kallmeyer, W. & Reinhold, Sch. (1996). *Forcieren oder: Die verschärfte Gang-art*. In: Werner Kallmeyer (Hg.): *Gesprächsrhetorik. Rhetorische Verfahren im Gesprächsprozeß*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Kallmeyer, W. (1999): *Sprachvariation und Soziostilistik*. In: Häcki Buhofer, Annelies (Hrsg.): *Vom Umgang mit sprachlicher Variation. Soziolinguistik, Dialektologie, Methoden und Wissenschaftsgeschichte*. Tübingen: Francke, 261-278.
- Keding, K. und Struppert, A. (2006). *Ethno-Comedy im deutschen Fernsehen: Inhaltsanalyse und Rezipientenbefragung*. Berlin: Frank & Timme Verlag, Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- Keim, I. (2000). *Die Powergirls. Aspekte des kommunikativen Stils einer Migrant*innengruppe aus Mannheim*. In: Jakobs, Eva/Rothkegel, Annely (Hrsg.): *Perspektiven auf Stil*. Tübingen: Niemeyer, 375-400.
- Koller, W. (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg, Wiesbaden: Quelle & Meyer Verlag.
- Kotthoff, H. (1998). *Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. Tübingen: Niemeyer.
- Kotthoff, H. (2004). *Overdoing Culture. Sketch-Komik, Typenstilisierung und Identitätskonstruktion bei Kaya Yanar*. In: Hörning, Karl H. / Reuter, Julia (Hg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld: Transcript Verlag, 184-200.
- Kraemer, D. (2008). *Kiezdeutsch - Sprachliche und kommunikative Merkmale im Sprechsprachlichen Register von Berlinern mit türkischer Herkunftssprache*. Norderstedt: Grin Verlag.
- Lüber, K. (2006). *An sozialen Brennpunkten verändert sich auch die deutsche Sprache*. Abgerufen von: <http://www.welt.de/print-welt/article208701/Kanak-Sprak.html>, Stand am 11.06. 2006.

- Marszk, D. (2000). *Kanak Sprach als Ausdruck sozialer Identität*. Abgerufen von: <http://www.wissenschaft.de/wissenschaft/news/157808.html>.
- Mecklenburg, N. (2008). *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. Iudicium Verlag: München.
- Nilsen, A.P. & Nilsen, D. L. F. (2000). *Ethnic Humor*. In: *Encyclopedia of 20th-Century American Humor*. Phoenix / Arizona, 115-119.
- Polat, Ü. (1998). *Soziale und kulturelle Identität türkischer Migranten der zweiten Generation in Deutschland*. Hamburg: Kovac.
- Polenz, P. von (1991). *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Bd.1*. Berlin: de Gruyter.
- Sandig, B. & Selting, M. (1997). *Discourse Styles*. In: Teun van Dijk (Hg.): *Discourse as Structure and Process: A Multidisciplinary Introduction*, London: Sage, 138-156.
- Schlobinski, P., Kohl, G. & Irmgard, L. (1993). *Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Seiler, A. J. (1965). *Siamo Italiani. Die Italiener*. Vorwort von Max Frisch. Zürich: EVZ.
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Snell-Hornby, M., Höning, G. H., Kußmaul, P. & Schmitt, A. P. (Hrsg.) (1999). *Handbuch Translation*. Stauffenburg Verlag: Tübingen.
- Specht, T. (2009). Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur der Postmigration. Vortrag auf dem Graduiertenkolloquium "Interkulturelle Konstellationen im deutsch-türkischen Kontext" an der Universität Paderborn, 8.-10. Dezember 2009. Abgerufen von: http://kw.uni-paderborn.de/fileadmin/kw/institute-einrichtungen/germanistik-und-vergleichende-literaturwissenschaft/germanistik/Personal/Hofmann/Deutsch-t_rkische_Literatur/Specht_Abstract.pdf.
- Specht, T. (2012). *Was ist deutsch? Humorvolle Inszenierungen kultureller Identität in der türkisch-deutschen Literatur der Postmigration*. Abgerufen von: http://www.google.de/#hl=tr&client=psy-ab&q=theresa+specht+was+ist+deutsch&oq=theresa+specht+was+ist+deutsch&gs_l=serp.3.19660.25921.2.26777.16.16.0.0.0.296.3113.0j6j8.14.0...0.0...1c.1.1PP3cqxOf_Q&pbx=1&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.r_qf.&fp=3b755baa58916334&bpcl=35466521&biw=1280&bih=705.
- Stute, D. (2011). *Zukunftssprache Kanak Sprach? Die Einwanderung verändert auch die deutsche Sprache. Manche Linguisten erwarten gar eine radikale Vereinfachung der Grammatik - auch in der Schriftsprache*. Abgerufen von: <http://www.dw.de/dw/article/0,,15208590,00.html>.
- Şimşek, Y. (2011). *Post-Positioning in the Constructions with the Turkish 'şey' and the German 'dings' in Turkish-German-Conversations*. In: Kern, Friederike &

-
- Selting, Margret (Hrsg): *Ethnic Styles of Speaking in European Metropolitan Cities. Linguistic Studies*. Amsterdam: Benjamins.
- Tecza, Z. (1997). *Das Wortspiel in der Übersetzung Stanislaw Lems Spiele mit dem Wort als Gegenstand interlingualen Transfers*. Niemeyer Verlag: Tübingen.
- Welsch, W. (1995). *Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen*. In: *Zeitschrift für Kulturaustausch 1*, 39-44.
- Welsch, W. (2010). *Was ist eigentlich Transkulturalität?* In: Lucyna Darowska u. a. (Hg.): *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*. Bielefeld, 39-66.
- Wiese, H. (2006). *Kanak Sprak Wallah! Wir sind jetzt neues Thema. Linguistische Berichte 207*, Buske Verlag: Hamburg. Abgerufen von: <http://www.sueddeutsche.de/wissen/kanak-sprak-wallah-wir-sind-jetzt-neues-thema-1.631659>.
- Yanar, K. (2007). "Guckst du weita? Polizei-Kontrolle." (Videodatei) Abgerufen von: <http://www.youtube.com/watch?v=4zLxpT7DnVY&feature=related>.
- Yanar, K. (2008). "Was guckst du? Fahrschule." (Videodatei) Abgerufen von: <http://www.youtube.com/watch?v=xXLgLPyE4s>.
- Yanar, K. (2009). "Guckst du weita? Hakan als Türsteher vor der Disko." (Videodatei) Abgerufen von: <http://www.youtube.com/watch?v=yX7mS6WuYzU>.
- Yanar, K. (2010a). "Was guckst du? Dolmetscher." (Videodatei) Abgerufen von: <http://www.youtube.com/watch?v=Mj1ooRnpsCA>.
- Yanar, K. (2010b). "Was guckst du? Türkischer Supermarkt Adese." (Videodatei) Abgerufen von: <http://www.youtube.com/watch?v=djkZg-KhqEY&feature=related>.
- Yanar, K. (2011). "Was guckst du? Hakan holt sich Geld." (Videodatei) Abgerufen von: <http://www.youtube.com/watch?v=d2K7UIG4HHg>.
- Yanar, K. (2012a). "Was guckst du? Türkischunterricht." (Videodatei) Abgerufen von: <http://www.youtube.com/watch?v=p5ancPCvXLI>.
- Yanar, K. (2012b). "Guckst du weita? Hakan als Nachrichtensprecher beim 'Tagesguck'." (Videodatei) Abgerufen von: <http://www.youtube.com/watch?v=m95-lAZBBEI>.
- Yanar, K. (2012c). http://de.wikipedia.org/wiki/Kaya_Yanar.
- Yanar, K. (2013). *Kaya Yanar über seine Comedy*. Artikel abgerufen von: <http://www.konzerte-abfeiern.de/kaya-yanar/>.
- Zaimoğlu, F. (1995). *Kanak Sprak. 24 Misstöne am Rande der Gesellschaft*. Rotbuch Verlag: Hamburg.

