

Eine redigierte Fassung dieses Textes erscheint im Magazin der Kulturstiftung des Bundes

<http://www.kulturstiftung-des-bundes.de> | Datum dieser Fassung: 19. Juni 2005

Lizenz zum Akzent

Sprachliche Stilisierungen von Migranten in Film und Comedy

Von Jannis Androutsopoulos

Mediale Repräsentationen von Migranten arbeiten mit der Spannung zwischen Hochdeutsch, „Kanak Sprak“, Gastarbeiterdeutsch und Migrantensprachen, um Botschaften von Identität und Differenz herzustellen. Der Sprachwissenschaftler J.A. fragt nach dem Verhältnis von Stilisierung und Realität und dem allmählichen Wandel in der Sprache von Migranten in Film und Comedy,

Die Populärkultur trägt zum Wandel in der öffentlichen Wahrnehmung von Migranten in der Bundesrepublik bei, indem sie neue Leitbilder herstellt. Wallraffs Ali und das Ehepaar Sarikakis räumen den Platz für den „Kanaken“ und das Ghetto-Kid. Mit ihnen wird das Gastarbeiterdeutsch der ersten Generation von sprachlichen Leitbildern abgelöst, die populär mit Namen wie „Kanakisch“, „Kanak Sprak“ oder auch „Türkenslang“ belegt werden.

Die Stilisierung von Sprache spielt eine zentrale Rolle in der Herstellung neuer Migrantenbilder. Als Stilisierungen teilen Kanak Sprak und andere ähnlich lautende Kategorien zwei Kerneigenschaften: Ihr Gegenstand sind nicht Individuen, sondern stereotype Vertreter sozialer Kategorien, und sie zielen nicht auf dokumentarische Repräsentation, sondern auf Überzeichnung fremden Sprachverhaltens ab. Freilich enthält jede Stilisierung einen Realitätskern, der ihre gesellschaftliche Verortung erst ermöglicht, doch ist der stilisierte „Schwabe“, „Kanake“ oder „Schwule“ eine grobkörnige Abstraktion, die sich in der feinkörnigen Variation des individuellen Sprachverhaltens auflöst. Diese Wesenszüge von Stilisierung haben strategische Funktion in Alltagserzählungen und medialen Narrativen. Stilisierung sucht die sofortige Erkennbarkeit durch Anschluss an gemeinsam geteilte Stereotype, die sie gleichzeitig bestätigt. Auf der Bühne und im Film dient sie traditionell dazu, Charaktere, oft Nebenfiguren, sozial zu verorten und innerhalb der fiktionalen Welt Kontraste aufzubauen.

Rückblickend war es Feridun Zaimoglus Buch „Kanak Sprak“ (1995), das die Figur des „Kanaken“ und ihre Sprache auf die öffentliche Bühne brachte.¹ Zaimoglu porträtiert den Kanaken als einen neuen Typus von Migrantennachkommen, dessen Identität sich durch Abgrenzung von der Diskriminierung der Mehrheitsgesellschaft einerseits, den Normen und Werten der Elterngeneration andererseits konstituiert. Kanak Sprak, das positiv umgewertete Symbol dieser Identität, belegt Zaimoglu im Vorwort mit Schlagworten wie „Untergrund-Kodex“, „eigener Jargon“, „eine Art Creol oder Rotwelsch mit geheimen Codes und Zeichen“. Dem Sprachportrait des Vorwortes entspricht im Buch jedoch nur eine Nachdichtung von ins Deutsche übersetzten Gesprächsprotokollen. Ihre Beziehung zur sprachlichen Wirklichkeit bleibt vage, und gerade dies hat den Mythos Kanak Sprak genährt.

Was wissen wir über die Sprache jener Heranwachsenden in den „Ghettos“ westdeutscher Großstädte, die den Kontakt zu deutschen Muttersprachlern oft auf ein Minimum reduzieren, die Schule als Versagen erleben, Kleinkriminalität und die Ökonomie des ethnischen Viertels als die besseren Karrierechancen wahrnehmen? Forschungen belegen keine „geheimen Codes und Zeichen“, dafür Anzeichen für einen neuen Ethnolekt des Deutschen: Eine von Jugendlichen verschiedener Abstammung getragene Sprechweise, die sich an lautlichen, prosodischen und grammatischen Merkmalen von der nativen Umgangssprache der Umgebung abhebt, jedoch viel näher zu ihr steht als zum Gastarbeiterdeutsch der ersten Generation. Ihre Bewertungen, Anreden, Schimpfwörter und Gesprächsformeln sind größtenteils gewöhnliche umgangssprachliche Ausdrücke, werden jedoch ethnolektal ausgesprochen und haben oft eine veränderte Bedeutung oder Verteilung in der Rede. Sprachkontakte beschränken sich nicht auf das Einfleßen fremdsprachlicher Versatzstücke ins Deutsche, sondern erstrecken sich hin zu gemischten Gesprächsstilen, welche in Fachkreisen als das eigentliche sprachliche Leitbild der 2. Generation gelten. Ethnolekt und Sprachmischung sind Teile eines größeren sprachlichen Repertoires, das andere Varietäten des Deutschen und der Herkunftssprache umfasst, zwischen denen je nach Gesprächspartner und Situation gewählt wird.²

Der vagen Vorstellung von der Kanak Sprak kommt in den späten 1990-ern die boomende Ethno-Comedy entgegen. Ihre bekanntesten Vertreter, das Frankfurter Duo Mundstuhl und die Münchener Erkan und Stefan, bringen Figuren auf die Bühne, die von Jogginganzügen und Goldketten, Handys und Pitbulls, Schlägereigeschichten und Machogehabe leben – und eben auch von der sprachlichen Form ihrer Darbietung. Die Sprache der Ethno-Comedy

inkorporiert lautliche und grammatische Elemente des Ethnolektes, die entscheidenden Differenzen liegen in der Verdichtung, der Anreicherung und der Ausblendung. Comedy verdichtet, indem sie Versatzstücke des Ethnolekts durch pausenlose Wiederholung zu Schibboleths der Kanak Sprak transformiert: *ich schwör, alder, korrekt, krass, weißt du?* Comedy fügt ihrem sprachlichen Vorbild Züge des Gastarbeiterdeutsch sowie frei erfundene Merkmale hinzu, um Differenz von der nativen Umgangssprache zu maximieren. Comedy blendet den sprachlichen Kontext des Ethnolekts aus, indem sie die stilistische Vielfalt des Alltags verschweigt. Die Comedy-Figuren reden immer gleich – und immer Deutsch.³

Die Popularität der Ethno-Comedy und das anschließende Medienrecycling (z.B. „Rotkäppchen auf Kanakis“) haben dazu beigetragen, dass ein stilisierter Ausschnitt aus dem sprachlichen Repertoire einer Population als deren einzige „echte“ Sprechweise wahrgenommen wurde. Weitgehend übersehen wurde dabei die reflexive Sprachwahrnehmung von Migranten, die Kanakis ebenfalls als Stilisierungsobjekt behandeln, sowie ihre Ideologie der sprachlichen Erbschaft, die in Jugendhäusern wie unter migrantischen Performern den legitimen Umgang mit kanakischen Sprechweisen von der Abstammung abhängig macht. Dass die eifige Reproduktion von Comedy-Sprüchen durch Mehrheitsangehörige diskriminierend wirken kann, zeigen Untersuchungen zu ihrer genauen Verwendung. Kanak Sprak ist attraktiv aus der Distanz, etwa als Ressource, um Missgeschick und Ahnungslosigkeit zu kommentieren, oder als Schutzscheibe, um Aggression oder Sexismus auszuleben. Hinter der Absicht, sich im sprachlichen Wettbewerb der Clique zu behaupten, werden Wir-Identitäten bestätigt und Vorurteile über „die Anderen“ reproduziert.⁴

Eine erhöhte Sensibilität für die Stilisierung von Migrantenfiguren in der Comedy ist erst bei Kaya Yanar („Was guckst du?“) festzustellen.⁵ In seinem Flickenteppich ethnischer Figuren ist der „Kanake“ nur noch mit dem Disco-Türsteher *Hakan* präsent, dessen Akzent, Grammatikfehler und Formeln, gepaart mit seiner plumpen Angeberei und Aggressivität, die frühe Comedy zitieren. Die Vielfalt der Figuren, die Differenziertheit ihrer sprachlichen Ausgestaltung und der reflexive Umgang mit Sprachklischees heben Yanar qualitativ von der frühen Comedy ab. Im Sketch „Volkshochschule“ beispielsweise spricht der erwachsene Deutschlerner im Vorgespräch tadelloses Deutsch, im Unterricht wird Kanakis geübt.

Wie das Motiv des Kanaken durch subtilere sprachliche Differenz ausgestattet und mehrsprachig angereichert wird, zeigt „Kanak Attack“ (Regie Lars Becker, 2000). Der

Kleinganove Ertan versucht sich als Zuhälter, gerät in Konflikte mit dem Rotlichtmilieu, verstrickt sich im Drogengeschäft, landet schließlich in den Knast. Ertans Akzent ist leichter als der der Comedy, grammatische Besonderheiten weitgehend abwesend. Er lässt immer wieder türkische Formeln in sein Deutsch einfließen und wechselt stellenweise in das Türkische. „Kanak Attack“ reproduziert damit Aspekte eines bilingualen Sprachstils und verlässt sich dabei auf die Verbindung von Sprache und Emotion. In einer Streitszene z.B. „bedeutet“ der Wechsel ins Türkische eine gesteigerte Emotionalität, die ganz ohne Verständnis des Wortlautes auskommt. In den Filmen von Fatih Akin („Kurz und Schmerzlos“, 1998; „Gegen die Wand“, 2004) dient Mehrsprachigkeit der Pointierung von Generationenunterschieden. Die Eltern sprechen untereinander und zu ihren Kindern Türkisch, während die Protagonisten ihre Handlungen in einer unauffälligen Hamburger Umgangssprache austragen.

„Kebab Connection“ (Regie Anno Saul, 2004) und „Süperseks“ (Regie Torsten Wecker, 2004) flechten sprachliche Vielfalt in migrantischen Milieus noch tiefer in die Handlungsstruktur ein. Beide Filme situieren sich in multiethnischen Vierteln Hamburgs, haben einen jungen türkischstämmigen Helden (Denis Moschitto) und arbeiten programmatisch mit kultureller Hybridität: In „Kebab Connection“ dreht Moschitto als Jungregisseur Ibo Werbefilme im Kung-Fu-Stil für die Dönerbude seines Onkels, in „Süperseks“ hat er als Elviz die geniale Geschäftsidee, die erste türkische Sexhotline zu gründen. In beiden Filmen ist die Sprache der Hauptfigur unauffällig, Kanak Sprak nur noch als vereinzeltes Zitat präsent, das auf unser intertextuelles Wissen anspielt, ohne seine sozialen Konnotationen auf den Helden zu übertragen. In „Kebab Connection“ bringt Ibo Spuren von Kanak Sprak (*ich schwör!*) in einem tollpatschigen Versuch, einen Filmproduzenten zu imponieren. In „Süperseks“ schlüpft Elviz, seiner Traumfrau zuliebe, in die Rolle des „richtigen Türken“, die er im Comedy-Duktus ausgestaltet und mit einer Portion türkischen Floskeln würzt. Dafür sind die Nebenfiguren reichlich mit sprachlicher Differenz ausgestattet: Der türkische Onkel, sein griechischer Widersacher und die Kiez-Mafia in „Kebab Connection“, Elviz’ Bruder, der böse Onkel und die türkischen Männer vom Viertel in „Süperseks“ – sie alle legen Sprechweisen an den Tag, die zwischen Kanakischt-Klischees und Gastarbeiterdeutsch pendeln. Verschont bleiben nur die Kiez-Freunde Ibos, denen nur ein leichter Akzent zugeteilt wird, und interessanterweise auch die türkischen Hotline-Frauen, die allesamt standardnäher sprechen als ihre Ehemänner. Auffallend viel Platz räumt „Süperseks“ dem Türkischen ein: An mehreren Stellen dominiert es über mehrere

Gesprächszüge und Sekunden hinweg, vorzugsweise als erwartbares Requisit (z.B. in der Moschee) oder in Szenen, die von der visuellen Handlung getragen werden, so dass sich die sprachliche Interpretation mühelos auf den Kontext stützen kann.

Ein Strang der Entwicklung führt also von der stilistischen Einfalt der Ethno-Comedy zu einem Panorama sprachlicher Verschiedenheit in ethnischen Milieus. Damit rücken mediale Narrative prinzipiell ein Stück näher an die mehrsprachige Realität deutscher Großstädte, ohne die ganze Bandbreite der sprachlichen Hybridität im multiethnischen Alltag zu integrieren. Bilinguale Mischgespräche oder auch der Gebrauch des Türkischen durch Nichttürken warten noch auf ihre filmische Verarbeitung.⁶ Ibo und Elviz sind von einer sprachlichen Nomalität geprägt, die letztlich Identität mit der ethnischen Mehrheit herstellt, die komplexe Figurenstruktur spricht jedoch eine andere Sprache. Es hat sich lediglich der Artikulationsort von Differenz verschoben, die Grenze verläuft nun innerhalb der ethnischen Gemeinschaften selbst, wobei stereotype Asymmetrien von Sprache und symbolischer Macht nach wie vor bestätigt werden. Die „Bösen“ sind stets von der Hochsprache weiter entfernt als die „Guten“, die Älteren sprechen „schlechtes“ Deutsch und viel Türkisch, freilich mit Ausnahme des erfolgreichen Arztes, der Türkisch ganz ablehnt, und der „richtige Türke“ der zweiten Generation kann immer noch „nicht so gut Deutsch“. Populäre Stilisierungen von Migranten sind in Hollywood angekommen, von einer klischeefreien Repräsentation soziolinguistischer Verhältnisse im heutigen urbanen Deutschland bleiben sie noch weit entfernt.

Jannis Androutsopoulos ist Juniorprofessor für Medienkommunikation an der Universität Hannover. Sein aktuelles Projekt über Migration und Neue Medien wird auf www.netz-der-diaspora.de dokumentiert.

¹ Zaimoglu, Feridun (1995). Kanak Sprak. Hamburg: Rotbuch.

² Dirim, İnci & Peter Auer (2004). Türkisch sprechen nicht nur die Türken. Berlin, New York: de Gruyter; Hinnenkamp, Volker (2000). „Gemischt sprechen“ von Migrantenzugendlichen als Ausdruck ihrer Identität. In: Der Deutschunterricht 5, 96-107; Keim, Inken (2002). Sprach- und Kommunikationsverhalten von jugendlichen Migranten türkischer Herkunft in Deutschland. In: Deutsche Sprache 30, 97-123; Tertilt, Hermann (1996). Turkish Power Boys. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

³ Androutsopoulos, Jannis (2001). „Ultra korregd Alder!“. Zur medialen Stilisierung und Popularisierung von „Türkendeutsch“. In: Deutsche Sprache 4, 321-339.

⁴ Vgl. Fn. 3 und Deppermann, Arnulf (2005). Was sprichst du? In: Klaus Neumann-Braun & Birgit Richard (Hgg.) Coolhunters. Jugendkulturen zwischen Medien und Markt, 67-82. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

⁵ Kotthoff, Helga (2004). Overdoing Culture. Sketch-Komik, Typenstilisierung und Identitätsbildung bei Kaya Yanar / Karl Hörning. In Hörning, Karl H. & Julia Reuter (Hgg.): Doing culture, 184-201. Bielefeld: Transcript.

⁶ Vgl. Fn. 2.