

Hochschule Düsseldorf
University of Applied Sciences

HSD

Fachbereich Sozial- und Kultur-
wissenschaften

MA Empowerment Studies

Masterthesis zum Thema

**RebellComedy
Dekonstruktion von (antimuslimischen)
Rassismus in gegenwärtigen Diskursen?**

zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts

Vorgelegt von:

Lisa-Marie Rüther

Matrikel-Nr.: 709031

Sommersemester 2017

1. Prof. Dr. Fabian Virchow
2. Prof. Dr. Fernand Hörner

Düsseldorf den 28.06.2017

**Einen großen Dank gilt der RebellComedy und ganz
besonderes Ususmango.**

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL- UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

Inhaltsverzeichnis

I. Abbildungsverzeichnis

II. Tabellenverzeichnis

1. Einleitung.....	1
TEIL 1: THEORETISCHE GRUNDLAGEN	5
2. Diskurstheorie nach Foucault.....	6
3. Diskurs im Kontext von Identität, Repräsentation und Othering	11
4. Orientalismus als Diskurs	15
5. Rassismus	18
5.1 Rassenkonstruktion und Rassenbegriff.....	19
5.2 Biologischer Rassismus.....	20
5.3 Kulturalistischer Rassismus	22
5.4 Antimuslimischer Rassismus	25
5.5 (Antimuslimischer) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen.....	27
6. Komik, Humor, Ironie und Dekonstruktion	29
7. Stand-up Comedy.....	34
8. Die RebellComedy	37
TEIL 2: EMPIRISCHE UNTERSUCHUNG ZUR DEKONSTRUKTION VON (ANTIMUSLIMISCHEN) RASSISMUS.....	38
9. Forschungsmethodischer Zugang 1: Kritische Diskursanalyse nach Jäger.....	39
9.1 Forschungsdesign	40
9.2 Forschungsgegenstand.....	41
9.3 Strukturanalyse	43
9.4 Feinanalyse.....	52
9.5 Kritische Reflexion zum Forschungsablauf.....	66
9.6 Ergebnisse	67
10. Forschungsmethodischer Zugang 2: Leitfadengestütztes Interview	70
10.1 Forschungsdesign	70
10.2 Forschungsablauf	71
10.3 Qualitative Inhaltsanalyse	75
10.4 Ergebnisse	82
10.5 Kritische Reflexion zum Forschungsablauf.....	84

TEIL 3: ZUSAMMENFÜHRUNG DER EMPIRISCHEN UND THEORETISCHEN ERGEBNISSE.....	85
11. Fazit und Ausblick.....	89
III. Literaturverzeichnis.....	92
IV. Anhang.....	99
a) Auflistung der Stand-up Videoaufzeichnungen.....	99
b) Transkripte der Videosequenzen.....	101
c) Tabelle der Strukturanalyse.....	116
d) Linguistische Stilmittel verbalen Humors.....	119
e) Tabellarischer Leitfaden für das Interview.....	120
f) Informationsblatt und Kopie Einwilligungserklärung.....	123
g) Transkriptionszeichen des Interviews.....	125
h) Transkript des Interviews.....	126
i) Tabelle der zusammenfassenden Inhaltsanalyse.....	138
Eidesstattliche Erklärung.....	143

THESIS AM
 FACHBEREICH SOZIAL- UND
 KULTURWISSENSCHAFTEN
 DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

I. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Stand-up Performance Ususmango	44
Abbildung 2 Stand-up Performance Hany Siam	45
Abbildung 3 Stand-up Performance Benaissa	46
Abbildung 4 Intro der Videoaufzeichnungen	53
Abbildung 5 Diskursiver Kontext zum Diskursfragment (Videsequenz)	65
Abbildung 6 Ausschnitt Transkription des Interviews.....	74

II. Tabellenverzeichnis

Tabelle 1 Auszug Strukturanalyse	47
Tabelle 2 Ausschnitt Videsequenz Ususmango, Abschnitt 3	60
Tabelle 3 Auszug Videsequenz Ususmango, Abschnitt 11	61
Tabelle 4 Leitfaden des Interviews.....	73
Tabelle 5 Auszug aus Tabelle zur zusammenfassenden Inhaltsanalyse	77

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL- UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

1. Einleitung

Seit dem Jahr 2015 zeigt sich in Deutschland eine Zuspitzung von „fremdenfeindlichen“¹ Übergriffen. So wurden laut Bundeskriminalamt im Jahr 2015 fünf Mal mehr Angriffe gegen Flüchtlingsunterkünfte verübt als im Jahr 2014 (BKA 2016: 32). Die Mitte-Studie der Friedrich-Ebert-Stiftung stellt für das Jahr 2016 fest, dass die weitverbreiteten muslimfeindlichen Einstellungen (19 %) und die Zustimmung zu Vorurteilen gegenüber asylsuchenden Menschen in der deutschen Bevölkerung besonders konfliktträchtig sind. Diese stiegen von 2014 (44%) auf 50% in 2016.

Die Zuspitzung von „fremdenfeindlichen“ Übergriffen und Einstellungen seit 2015 in Deutschland sind kein neu entstandenes Phänomen. Mit Blick auf die deutsche Geschichte zeigt sich Rassismus als ein sich historisch durchziehendes Phänomen innerhalb der Gesellschaft, was mit Ende des Faschismus keineswegs beendet war. Dabei handelt es sich um Elemente eines Diskurses bzw. eines Flusses von Wissen durch unsere Zeit, der in unserer Gesellschaft, wenn auch häufig in modifizierter Form, teils offen und teils unterschwellig weiterfließt und jederzeit wieder an das Tageslicht kommen kann (Jäger & Zimmermann 2010: 104). So sind die gewaltvollen Übergriffe nur die „Spitze des Eisbergs“ mit einem viel tiefer gehenden Fundament, das durch die entsprechenden Diskurse gestützt wird (Arndt 2015b: 37ff). Doch wie lässt sich dieses Fundament verändern? Welche Möglichkeiten gibt es, (antimuslimischen) Rassismus² in gegenwärtigen Diskursen zu dekonstruieren? Und wie werden von (antimuslimischen) Rassismus Betroffene zu gestaltenden Akteur_innen³ im Diskurs? Die Masterarbeit richtet bei der Suche nach Antworten auf diese Fragen den Blick auf Akteur_innen im Stand-up Comedy Format „RebellComedy“. Insgesamt acht Comedians stellen dabei in Liveperformances humoristische Geschichten aus dem eigenen Leben dar und thematisieren ihre

¹ Der Begriff „Fremdenfeindlichkeit“ ist umstritten und wird deswegen in Anführungszeichen gesetzt. Eine Auseinandersetzung mit dem Begriff erfolgt in Kapitel 5.4.

² Im Rahmen dieser Arbeit wird die Schreibweise (antimuslimischer) Rassismus verwendet. Die Begriffe Rassismus und antimuslimisch werden in der ersten Betrachtungsweise getrennt voneinander aufgeführt, vor der Notwendigkeit, bei der Thematisierung von Rassismus zu differenzieren. So meint in dieser Arbeit die Verwendung des Begriffes Rassismus, den Rassismus der sich auf Hautfarbe bezieht. Antimuslimisch meint Rassismus, der sich auf Muslim_innen oder auf solch markierte Menschen bezieht. Die Verwendung von Klammern bei dem Wort antimuslimisch soll zudem darauf verweisen, dass diese Begriffe sowohl getrennt, als auch zusammen gedacht werden können. So kann sich bei der Verwendung der Schreibweise (antimuslimischer) Rassismus, das rassialisierende Diskriminierungsmuster auf Hautfarbe oder muslimisch/ muslimisch-markiert beziehen, als auch auf die Kombination von Hautfarbe und muslimisch.

³ Diese Arbeit greift auf die der Gendergerechtigkeit entsprechenden Schreibweise zurück, die als `Gender Gap bezeichnet wird. Der Gender_Gap zielt auf die Sichtbarmachung aller Geschlechter ab. Der ›Gap‹ steht hier für den Freiraum, in dem sich Identitäten auch jenseits der normativen Kategorisierungspraxis wiederfinden und entwickeln können.

marokkanischen, iranischen, türkischen oder auch schweizerischen Wurzeln⁴. In Verbindung von Thematisierung der eigenen Wurzeln und humoristischen Darstellungen von Erlebnissen aus dem Alltag zeigen sich Schnittstellen, die (antimuslimischen) Rassismus offenlegen. Die Masterthesis geht der Frage nach, inwieweit durch die Darstellungen der Comedians bei RebellComedy (antimuslimisch-) rassistische Diskurse dekonstruiert werden können. Mit Blick auf die Comedians als Akteur_innen im Diskurs, geht es zudem um die Frage, welche Intention hinter dieser Art von Performance steckt.

Forschungsinteresse, Forschungsstand und Forschungsfrage

Die Forschungsfrage dieser Masterthesis liegt im Schnittpunkt verschiedener Disziplinen und Forschungsrichtungen. So betrifft sie zunächst Inhalte der Diskursforschung mit Fokussierung auf (antimuslimischen) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen. Die Humorforschung mit ihren Schnittstellen zu Migration und Komik eröffnet einen interdisziplinären Blick mit Bezugnahme auf Forschungen der Literatur- und Medienwissenschaften sowie der Sozial- und Sprachwissenschaften.

Inwieweit (antimuslimischer) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen verankert ist, wiesen verschiedene Autoren nach. So untersucht Attia (2009) antimuslimischen Rassismus als hegemoniale Diskurse und Alltagsdiskurse, oder Karis (2013) arbeitet ein negatives und diskriminierendes Bild des Islam im gegenwärtigen Mediendiskurs heraus. Die heutige Humorforschung setzte sich mit vielfachen Begriffsbestimmungen und Theoriebildungen zu Humor, Komik, Witz und Ironie auseinander (Daude 2017: 51f.). Der Schnittpunkt von Komik und (Post-)Migration findet derzeit wissenschaftliches Interesse. Im angloamerikanischen Raum, dem Geburtsort der Stand-up-Comedy, gibt es nach Saucedo Anez (2017: 81ff.) bereits zahlreiche Studien die den sogenannten Terminus der „Ethnic Comedy“⁵ ergründen. Dazu zählen Apte (1987: „*Ethnic Humor Versus Sense of Humor: An American Sociocultural Dilemma*“), Amarasingam (2010: „*Laughter the Best Medicine: Muslim Comedians and Social Criticism in Post 9/11 America*“) oder Bilici (2010: „*Muslim Ethnic Comedy: Inversions of Islamophobia*“). Daran angelehnt rückt auch im deutschsprachigen Raum der Terminus der „Ethno-Comedy“ ins Forschungsinteresse. Autor_innen wie Kotthoff et al. (2013) arbeiteten zu „*Komik (in) der Migrationsgesellschaft*“ oder „*Ethno-Comedy zwischen Unterlaufung und Bestätigung von Stereotypen*“. Die Frage inwieweit diese Form der Comedy beim Abbau ethnischer Stereotype auf Seite der Rezipienten beitragen kann, wird unterschiedlich diskutiert (Balirano & Corduras 2008).

⁴ <http://rebellcomedy.net/about>

⁵ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass die Zuweisung eines Comedy-Formates als „Ethnic-Comedy“ bzw. „Ethno-Comedy“ durchaus kritisch betrachtet werden muss. Diese Arbeit distanziert sich ausdrücklich davon das untersuchte Comedy-Format „RebellComedy“ der „Ethno-Comedy“ zuzuordnen. Dazu erfolgt in Kapitel 7-8 eine genauere Auseinandersetzung und Begründung.

1. Einleitung

Zu dem Stand-up-Comedy Format „RebellComedy“ gibt es derzeit keine veröffentlichte wissenschaftliche Forschung. Ob und inwieweit dieses Comedy Format zur Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen beitragen kann und welche Intention hinter dieser Art von Performance, aus Sicht der Akteur_innen, steckt, wurde bisweilen noch nicht wissenschaftlich untersucht.

Die erste Forschungsfrage lautet: Welche Hinweise lassen sich in den Performances der Comedians bei RebellComedy auf die Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen finden? Mittels der Diskursanalyse soll zunächst der Frage nachgegangen werden, welche Diskursinhalte in Bezug auf (antimuslimischen) Rassismus aufgegriffen werden. Folgend werden Analyse Kriterien der Humorforschung genutzt, um die Mechanismen von Ironie, Komik und Humor zu beleuchten und diese vor dem Hintergrund der Dekonstruktion zu betrachten. Die zweite Frage der Forschung bezieht sich auf die Intention der Comedians, humorvolle Performances darzustellen, die Schnittstellen zu (antimuslimischen) Rassismus aufweisen. Was ist die Absicht hinter diesen Inhalten und Art der Darstellungen? Wie verstehen sie selbst ihre Rolle und Performance als Comedians? Die subjektive Perspektive eines der Comedians wird dazu mittels eines leitfadengestützten Interviews erfasst. Die Ergebnisse aus beiden Forschungsfragen sollen abschließend in ein Gespräch gebracht werden, um ein Gesamtbild auf der Akteursebene zu skizzieren.

Aufbau der Arbeit

Die Arbeit ist in drei Hauptteile aufgeteilt. Der erste Teil befasst sich mit den theoretischen Grundlagen und beginnt im zweiten Kapitel mit den diskurstheoretischen Überlegungen von Michel Foucault als Fundament dieser Arbeit. Im dritten Kapitel finden eine Betrachtung von Diskurs im Kontext von Identität, Repräsentation und Othering statt. Als exemplarisches Beispiel der zuvor beschriebenen Konzepte beschäftigt sich das vierte Kapitel mit dem Orientalismus als Diskurs. Mit diesen theoretischen Zugängen wird sich im fünften Kapitel dem Phänomen Rassismus genähert. Dazu werden zunächst der Rassebegriff und die Rassenkonstruktion beleuchtet. In einer analytischen Trennung werden anschließend der biologistische und kulturalistische Rassismus-Ansatz vorgestellt, um folgend Antimuslimischen⁶ Rassismus theoretisch einzuordnen. Zuletzt werden Beispiele von (antimuslimischen) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen erörtert. Das sechste Kapitel

⁶ Die Schreibweise Antimuslimischer Rassismus soll im Gegensatz zu der Schreibweise (antimuslimischer) Rassismus darauf verweisen, dass an dieser Stelle der Rassismus, der sich auf Muslim_innen oder auf solch markierte Menschen bezieht, gemeint ist. Dies entspricht vielmehr einer analytischen Trennung, als einer der Praxis entsprechenden, wie es weiterhin in Kapitel fünf erläutert wird.

1. Einleitung

beschäftigt sich mit den Konzepten von Humor, Komik, Ironie und Dekonstruktion. Eine theoretische Auseinandersetzung von Stand-up Comedy erfolgt im siebten Kapitel und das achte Kapitel schließlich stellt das Comedy-Format RebellComedy vor.

Der zweite Teil dieser Arbeit beinhaltet die empirische Untersuchung. Da es sich dabei um eine Triangulationsstudie⁷ handelt, werden beide Forschungsmethoden getrennt voneinander aufgeführt. Zunächst wird der erste forschungsmethodische Zugang, die Diskursanalyse nach Jäger, vorgestellt. Folgend werden Forschungsdesign und Forschungsgegenstand konkretisiert. In den darauffolgenden Schritten werden die Ergebnisse der Methode aus der Struktur- und Feinanalyse erörtert und der Forschungsablauf kritisch reflektiert. Zuletzt erfolgt die Präsentation des Gesamtergebnisses. Der zweite forschungsmethodische Zugang, das leitfadengestützte Interview wird im zehnten Kapitel veranschaulicht. Forschungsdesign und Forschungsgegenstand werden konkretisiert und der Forschungsablauf dargestellt. Anschließend erfolgt die Vorstellung der qualitativen Inhaltsanalyse als Auswertungsverfahren und die daraus gewonnenen Ergebnisse. Zuletzt wird der Forschungsablauf kritisch reflektiert.

Der dritte Teil dieser Arbeit enthält die Zusammenführung der empirischen Ergebnisse. Dazu werden die Ergebnisse aus der Diskursanalyse und des leitfadengestützten Interviews miteinander ins Gespräch gebracht und in Bezug auf die Forschungsfrage reflektiert. In einem abschließenden Fazit werden die Ergebnisse zusammengefasst und ein Ausblick formuliert.

⁷ Unter Triangulation im weiteren Sinne wird das Einnehmen unterschiedlicher Perspektiven auf denselben Forschungsgegenstand verstanden. In der Methodenliteratur und auch im vorliegenden Kontext bezeichnet Triangulation die Erhebung von Daten zu einem Gegenstand unter Anwendung von (mindestens) zwei verschiedenen Methoden (Hussy et al. 2013: 288).

TEIL 1: THEORETISCHE GRUNDLAGEN

In diesem Teil der Arbeit werden die theoretischen Grundlagen dargelegt. Die ausgewählten Theorien sollen dazu dienen, die komplexen gesellschaftlichen Mechanismen im Reden über und im Umgang mit von (antimuslimischen) Rassismus Betroffenen aufzudecken. Dazu werden Ansätze ausgewählt, die zur Analyse der (Re)produktion von machtvollen Sprechakten, Handlungen oder Bildern, die zu einer Etablierung als Wahrheit oder als naturgegeben führen können, geeignet sind. Die Theorien dienen in diesem Sinne als Handwerkzeug, das benötigt wird, um gesellschaftliche Interaktionen zu verstehen und zu erklären. Das Aufdecken dieser Interaktionen und Mechanismen in Bezug auf (antimuslimischen) Rassismus gilt somit als Voraussetzung, um der Frage von Dekonstruktion nachzugehen (Eickhof 2010: 26).

Zunächst werden die diskurstheoretischen Überlegungen nach Michel Foucault als Grundlage aufgeführt und dienen als theoretische Perspektive, durch die alle weiteren Theorien betrachtet werden. Anschließend erfolgt eine Auseinandersetzung mit dem Diskurs unter Betrachtung der Konzepte Identität, Repräsentation und Othering. Als exemplarisches Beispiel werden diese Konzepte in Edward Saids Orientalismusstudie rezipiert. Dem folgend wird das Phänomen (antimuslimischer) Rassismus anhand diesen theoretischen Werkzeugs beleuchtet, wobei zunächst der Rassismusbegriff und die Konstruktion von „Rasse“ erläutert werden. Im nächsten Schritt werden Theorien zum biologistischen und kulturalistischen Rassismus dargelegt um abschließend (antimuslimischen) Rassismus zu erklären.

Darüber hinaus wird das „Komische“ ergründet, indem Ansätze zu Komik, Humor und Ironie diskutiert werden. Abschließend erfolgt die Darstellung von Stand-up Comedy, sowie eine kurze Beschreibung des hier behandelten Stand-up Formates „RebellComedy“.

2. Diskurstheorie nach Foucault

In diesem Kapitel sollen zunächst der Diskursbegriff und die Ansätze des französischen Philosophen Michel Foucault dargelegt werden. Michel Foucault (1926–1984) gilt als einer der wichtigsten, eigenwilligsten und aktuellsten Denker des zwanzigsten Jahrhunderts (Keller 2008: 3). Der von Foucault ab Mitte der 1960er-Jahre entwickelte Diskursbegriff, der als „das zentrale Etikett“ des foucaultschen Denkens bezeichnet werden kann, fand den Eingang ins nahezu gesamte Wissenschaftsspektrum (Ruoff 2013: 13). Im Rahmen dieser Arbeit wird lediglich ein Überblick zu relevanten Aspekten skizziert.

Der Diskursbegriff

Obwohl Foucault allgemein zugeschrieben wird, den Diskurs als Objekt der Forschung eröffnet zu haben, so geht aus seinen Werken jedoch keine prägnante Definition des Diskurses hervor. Foucault hat den Begriff „keineswegs konstant verwendet, sondern im Laufe der Jahre immer wieder neu und anders akzentuiert“ (Parr 2010: 233). Dennoch lassen sich im Folgenden Merkmale zusammenfassen, die durch den Diskursbegriff impliziert werden.

Unter Diskurs erfasst Foucault (1990: 41) ein Ensemble von Aussagen und Bildern, die eine Darstellung der Realität zur Verfügung stellen. Dabei ist der Diskursbegriff nicht zu reduzieren auf einen Vergleich von Rede und Text, sondern um die „Gesamtheit aller effektiven Aussagen (énonces) (ob gesprochen oder geschrieben) in ihrer Dispersion von Ereignissen und in der Eindringlichkeit, die jedem ereignet“ (Foucault 1990: 41). So betrachtet Foucault den Diskurs als ein „immenses Gebiet“ (ebd.: 41).

Neben den sprachlichen Aspekten des Diskursbegriffes, umfasst dieser auch die „diskursive Praxis“, wobei jede soziale Praxis als diskursive Praxis zu verstehen ist. Das Denken und Handeln gehört dabei genauso dazu wie das alleinige Sprechen. Demnach kann die diskursive Praxis als gesamtes Ensemble einer speziellen Wissensproduktion zu einem diskursiven Gegenstand verstanden werden. Dieses Ensemble umfasst Institutionen, autoritative Sprecher_innen, Regelungen der Versprachlichung bzw. Verschriftlichung, Verfahren der Wissenssammlung und Formen der Medialisierung mit ein (Link & Link-Heer 1990: 90). Foucault betrachtet diese diskursive Praxis im Zusammenhang historischer Prozesse. Demnach wird ein Diskurs „konstituiert durch die Differenz zwischen dem, was man korrekt in einer Epoche sagen könnte (nach den Regeln der Grammatik und denen der Logik) und dem, was tatsächlich gesagt wird“ (Foucault 1970: 316). Das Ensemble von Aussagen

2. Diskurstheorie nach Foucault

und Bildern zu einer Darstellung der Realität und die diskursive Praxis sind demnach zwei zentrale Aspekte zur Erfassung des Diskursbegriffs bei Foucault.

Diesen Annahmen folgend betrachtet Foucault einen Diskurs als eine „regulierte Praxis“ (1990: 116) und diese beschreibt Foucault als „eine Gesamtheit von anonymen, historischen, stets im Raum und in der Zeit determinierten Regeln, die in einer gegebenen Epoche und für eine gegebene soziale, ökonomische, geographische oder sprachliche Umgebung die Wirklichkeitsbedingungen der Aussagefunktion definiert haben“ (ebd.: 171). Den geregelten Charakter der diskursiven Praxis verleiht dem Diskurs eine hohe gesellschaftliche Relevanz. Dadurch artikulieren sich sowohl gesellschaftliche Regeln, als auch alle Aussagen zu einem Gegenstand. Die Regelung gibt demnach vor, was gesagt werden darf, welchen Stellenwert eine Aussage hat, welche Aussagen geduldet werden, wer etwas sagen darf oder wer etwas nicht sagen darf (Guthmann 2003: 53). Nicht jede_r hat Zugang zu allen Diskursen und nicht jede_r kann alles in einem bestimmten Diskurs sagen; der Diskurs regelt die Möglichkeiten von Aussagen zu einem bestimmten Gegenstand und organisiert das Sag- und Denkbare (Landwehr 2004: 7). Dadurch wird deutlich, dass die „regulierte diskursive Praxis“ von Machtverhältnissen durchzogen ist (Guthmann 2003: 53).

Die vorangegangenen Erläuterungen verdeutlichen, dass durch Diskurse Wissensproduktionen entstehen. Foucault konkretisiert das, indem er vorschlägt Diskurse „als Praktiken zu behandeln, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen“ (1990: 74). Demnach ist im Diskurs alles Wissen zu einem Gegenstand, einer Person, der Gesellschaft gespeichert. Diskurse „produzieren gesellschaftliche Wirklichkeit“ (Viehöver et al. 2013: 11). Was dabei als bedeutungsvolle Wirklichkeit wahrgenommen wird, hängt von dem jeweiligen Wissen ab. Dabei ist nicht alles Wissen gleich zugänglich. Es gibt Wissen, das eine größere Rolle spielt, weil es allgemein anerkannt und im Diskurs häufiger artikuliert wird und Wissen, welches eine untergeordnete Rolle spielt. Was als bedeutende Wirklichkeit anerkannt wird, hängt nicht nur davon ab, dass es als Wirklichkeit benannt wird, sondern auch von den Machtbeziehungen innerhalb des Diskurses (Guthmann 2003: 57). So präzisiert Foucault (1976: 39): „Eher ist wohl anzunehmen, dass Macht und Wissen sich unmittelbar einschließen, dass es keine Machtbeziehungen gibt ohne, dass sich ein entsprechendes Wissensfeld konstituiert und kein Wissen, das nicht gleichzeitig Machtbeziehungen voraussetzt.“

Abschließend können drei Hauptaspekte des foucaultschen Diskursbegriffes festgehalten werden: Erstens, ist ein Diskurs eine Menge von Aussagen, die einen sozialen Gegenstand bzw. eine soziale

Praxis und damit die gesellschaftliche Wirklichkeit konstituiert. Zweitens, ist ein Diskurs eine regulierte Praxis, d.h. indem jedem Diskurs spezifische Einschluss- und Ausschlussmechanismen inhärent sind und nicht jeder alles in jedem Diskurs sagen kann, sind Diskurse stets durch Machtgefälle und Hierarchisierungen geprägt. Drittens hat ein Diskurs zur Folge, dass die Wissensproduktion Machtverhältnissen unterworfen ist, also ein enger Zusammenhang zwischen Macht und Wissen bzw. zwischen Wissen und Macht besteht.

Die Ordnung des Diskurses

In seinem Werk „Die Ordnung des Diskurses“ geht es Foucault um die nähere Bestimmung von Verfahren, Regelungen, Strategien und Zwangsmechanismen, die den (Zugang zum) Diskurs begrenzen und beschränken. So formuliert Foucault (1991: 10f.) „in jeder Gesellschaft [wird] die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert – und zwar durch gewisse Prozeduren, deren Aufgabe es ist, die Kräfte und die Gefahren des Diskurses zu bändigen, sein unberechenbar Ereignishaftes zu bannen, seine schwere und bedrohliche Materialität zu umgehen.“ Folglich identifiziert Foucault drei fundamentalen Prozeduren der Diskursregulierung bzw. -kontrolle: Ausschließungssysteme, Verknappungssysteme und die Verknappung der sprechenden Subjekte.

Die Ausschließungssysteme operieren auf nicht-diskursiver Ebene, d.h. sie stützen sich auf eine nicht-diskursive institutionelle Basis (Lemke 2014: 51) und dienen der Kontrolle des Diskurses von außen (Ruoff 2013: 85). Nach Foucault (1991: 11–17) entsteht die Ausschließung aus dem Diskurs durch die Entgegensetzung von Erlaubtem und Verbotenem, von Vernunft und Wahnsinn sowie von Wahrem und Falschem.

Bei den Verknappungssystemen handelt es sich um interne Maßnahmen der Diskurskontrolle, die regeln, wer innerhalb des jeweiligen Diskurses spricht und was das sprechende Subjekt sagen kann (Sellhof 2010: 64). Damit kontrollieren Verknappungssysteme – Kommentar, Autor, Disziplin – die Unregelmäßigkeiten des Diskurses, nämlich Ereignis und Zufall (Ruoff 2013: 239). Die Verknappung der sprechenden Subjekte über Rituale, die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Diskursgesellschaft oder einer Doktrin sowie über die soziale Aneignung von Diskursen – betrifft den Diskurszugang für die sprechenden Individuen. Ihnen werden bestimmte Regeln auferlegt, die verhindern, „dass jedermann Zugang zu den Diskursen hat: [...] Niemand kann in die Ordnung des Diskurses eintreten, wenn er nicht gewissen Erfordernissen genügt, wenn er nicht von vornherein dazu qualifiziert ist“ (Foucault 1991: 26). Rituale bestimmen, welche Qualifikationen und Verhaltensweisen Individuen

aufweisen müssen, damit sie an einem Diskursteilnehmen können; in Diskursgesellschaften – z.B. in akademischen Institutionen – zirkulieren privilegierte Wissensformen (ebd.: 27f.).

Foucaults Konzept der Macht

Inwieweit Diskurs und Macht, sowie Wissen und Macht miteinander verwoben sind, wurde zuvor verdeutlicht. Doch welches Konzept der Macht Foucault dabei offeriert, soll im Folgenden dargelegt werden. Da Foucault sein Verständnis von Macht im Laufe seiner Arbeiten immer wieder veränderte und typisierte⁸, kann an dieser Stelle kein Gesamtbild dargestellt werden. Vielmehr geht es darum die Grundideen seines Machtkonzeptes zu skizzieren.

In seinem Werk „Dispositive der Macht“ (1978) charakterisiert Foucault Macht als „ein Netz von Beziehungen“, das einer bestimmten Organisation folgt und sich in einem bestimmten Schema bewegt (Foucault 1978). Demnach versteht er Macht als eine dynamische und allgegenwärtige Instanz, welche die Menschen zum Handeln leitet: „Der Grund dafür, dass die Macht herrscht, dass man sie akzeptiert, liegt ganz einfach darin, dass sie nicht nur als nein sagende Gewalt auf uns lastet, sondern in Wirklichkeit die Körper durchdringt, Dinge produziert, Lust verursacht, Wissen hervorbringt, Diskurse produziert“ (Foucault 1978: 35).

Dadurch sieht Foucault in modernen Gesellschaften die Entstehung von Macht durch Wissen, das sich durchsetzt und nicht mehr durch staatliche Autoritäten, die von oben nach unten regieren.

Bublitz (2010: 274) beschreibt Foucaults Machtverständnis als relational. Somit kann Macht nicht als System oder Struktur, als zentralisierter Regierungsapparat oder allgemeines Herrschaftssystem verstanden werden, sondern als eine mikrophysisch von Körper zu Körper, Subjekt zu Subjekt, in den Institutionen und Produktionsapparaten zirkulierende Kraft. Diese Kraft beschreibt Foucault als eine Kraft, die nicht repressiv ist, Druck ausübt und zur Unterordnung zwingt, sondern Macht erscheint als produzierend, als das, was bildet und formt, wovon Individuen und ganze Bevölkerungen abhängig sind. Im Foucaultschen Verständnis hat Macht damit primär eine produktive Funktion. Und in ihrer produktiven Funktion, entwickelt Foucault eine Sichtweise von Macht, die auch deren strategisches Potential begreifbar macht. „[...] die Macht ist nicht eine Institution, ist nicht eine Struktur, ist nicht eine Mächtigkeit einiger Mächtiger. Die Macht ist der Name, den man einer komplexen strategischen Situation in einer Gesellschaft gibt“ (Foucault 1979: 113). Daher charakterisiert Foucault produktive Macht als strategische Macht. Diese besteht nicht einfach, sondern sie

⁸ Ruoff (2013, p.161-162) unterscheidet dabei drei Typen von Macht: Macht als Fertigkeit, als Kommunikationsbeziehung und als Herrschaft

2. Diskurstheorie nach Foucault

bildet sich erst durch die Auswahl von Handlung in gegebenen Strukturen. Macht wirkt also als Rahmenbedingung für jedes menschliche Handeln. Damit steht sie den Menschen nicht gegenüber, sondern ist Ausdruck der jeweiligen gesellschaftlichen Beziehungen. Das produktive Potential, das der strategischen Macht zugesprochen wird, liegt in den relationalen Positionen der Menschen zueinander, die sie zu verschiedenen Strategien veranlassen (Ruoff 2013: 158f.).

Bei seinem Konzept von Macht lehnt Foucault einen Ursprung der Macht ab. Vielmehr konstituiert sich Macht im Diskurs und in den Beziehungen der verschiedenen Kräfte, die den Diskurs beeinflussen. Dabei ist Macht stets umkämpft und produktiv zugleich. Sie ist produktiv, weil sie Gesellschaft konstituiert. Sie ist umkämpft, weil in einem andauernden Prozess zwischen akzeptierten und marginalisierten Aussagen unterschieden wird und der Diskurs „wahre von falschen Aussagen“ trennt (Guthmann 2003: 61).

Zusammengefasst impliziert Foucault mit seinem Konzept von Macht erstens, dass Macht als ein Netz von Beziehungen verstanden wird, das einer bestimmten Organisation folgt und sich in einem bestimmten Schema bewegt. Zweitens zeigen sich innerhalb von Macht produktive und strategische Funktionen. Drittens weist Macht keinen Ursprung auf, sondern konstituiert sich im Diskurs und in den Beziehungen zueinander.

3. Diskurs im Kontext von Identität, Repräsentation und Othering

Die Foucaultschen Grundannahmen zu Diskurs, Wissen und Macht bilden nun das theoretische Gerüst für diese Arbeit. Dieses Gerüst gilt auch als Bezugspunkt für die folgenden theoretischen Ansätze, die zum Teil auch in Anlehnung an Foucaults Überlegungen entstanden sind. Auf dem Weg (antimuslimischen) Rassismus aus diskurstheoretischer Perspektive begreifbar zu machen, werden weitere Zwischenstopps als theoretische Wegweiser eingeführt. Im Zusammenhang von (antimuslimischen) Rassismus tauchen immer wieder die theoretischen Konzepte der Identität, Repräsentation und Othering auf, die vorwiegend durch die Cultural Studies⁹ geprägt wurden. Eine Auseinandersetzung mit diesen Begriffen eröffnet für die theoretische Zusammenführung von Diskurs und (antimuslimischen) Rassismus notwendige Schlüsselkonzepte (Eickhof 2010: 42), die im weiteren Verlauf dieser Arbeit Anwendung finden.

Diskurs und Identität

Der Soziologe Stuart Hall (1932 – 2014), der als Begründer und Hauptvertreter der Cultural Studies gilt, beschäftigt sich unter anderem mit Identität. Hall (1994: 181f.) unterscheidet zunächst drei Konzepte der Identität: Erstens, das, was sich als Subjekt der Aufklärung bezeichnen lässt, war eine „Auffassung der menschlichen Person als vollkommen zentriertem und vereinheitlichtem Individuum“ (ebd.: 181). Das zweite, der Vorstellung des soziologischen Konzepts hingegen liegt nach Hall (1994: 181) mit Verweis auf G.H. Mead und G.C. Cooley, eine interaktive Konzeption von Identität zugrunde. Diese steht im Wechselverhältnis von Ich und Gesellschaft. Hier wird von einem nach wie vor bestehenden ‚Kern‘ [Herv. i. O.] des Subjekts ausgegangen, das allerdings in einem fortlaufenden Dialog mit der umgebenden Gesellschaft, also mit den kulturellen Welten außerhalb steht. In dieser Konzeption „überbrückt Identität die Kluft zwischen dem ‚Innen‘ und dem ‚Außen‘ [Herv. i. O.] – zwischen der persönlichen und der offiziellen Welt“ (ebd.: 182). Beim postmodernen Subjekt schlussfolgert Hall, wird davon ausgegangen, dass in uns „widersprüchliche Identitäten

⁹ Die anglosächsischen Cultural Studies bildeten sich in den 1960er und 70er Jahren aus einer Reihe von Bemühungen um eine gegenwartsorientierte, intervenierende Kulturanalyse. Ein klares Selbstverständnis und somit auch eine Definition der Cultural Studies ist bis heute umstritten (Siehe dazu Hepp et al. 2015: 9ff.). Unter Cultural Studies soll hier im engeren Sinne die im Umfeld des britischen Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS, gegründet 1964, Hauptvertreter: Richard Hoggart, Stuart Hall u.a.) etablierte Diskussion verstanden werden, die eine interventionistische und parteiliche Analyse der Verschränkung von alltäglich gelebten und medial reproduzierten kulturellen Praktiken und Produkten anstrebt.

[wirken], die in verschiedene Richtungen drängen, so dass unsere Identifikationen beständig wechseln“ (ebd.: 183). Identität wird so zu einem fortlaufenden Prozess der Artikulation von Identifikationen auf Basis verschiedener, insbesondere auch medial vermittelter kultureller Ressourcen (Hepp 2015: 259).

Als wichtiger Bezugspunkt von Hall und den Cultural Studies gelten die Arbeiten Foucaults, über die auch der Körper ein Teilaspekt der Auseinandersetzung mit der Konstruktion von Identität und Subjekt wurde. Nach Foucaults Ansatz eröffnen Diskurse Menschen bestimmte Subjektpositionen. Diese sind grundlegend für die Herstellung von Subjektivität und damit Identität. Demzufolge gibt es keine ahistorische Subjektivität (Hepp 2015: 260). Den Zusammenhang von Kultur, Diskurs und Macht in der politisch-gesellschaftlichen Entwicklung hebt Stuart Hall in seinem Konzept der kulturellen Identität hervor: „Kulturelle Identitäten sind die instabilen Identifikationspunkte oder Nahtstellen, die innerhalb eines Diskurses über Geschichte und Kultur gebildet werden. Kein Wesen, sondern eine Positionierung“ (Hall 1994: 30). Hall (1994: 26) sieht in diesem Zusammenhang Identität als eine kulturelle Produktion. Damit verwirft er jene Vorstellungen, kulturelle Identität auf einen geteilten Erfahrungsschatz festzuschreiben im Sinne „einer gemeinsamen Kultur, eines kollektiven ‚einzig wahren Selbstes‘, [Herv. i. O.] [...] die Menschen mit einer gemeinsamen Geschichte und Abstammung miteinander teilen“ (ebd.: 27). Kulturelle Identität stellt sich so betrachtet nicht als etwas Gegebenes dar, in das Individuen hineingeboren werden, sondern als eine diskursive Praxis oder wie Hall umfassender formuliert:

„Kulturelle Identitäten haben Ausgangspunkte und Geschichten. Wie alles Historische unterliegen sie ständiger Veränderung. Weit entfernt davon, in einer wesenhaften Vergangenheit für immer fixiert zu sein, sind sie dem permanenten ‚Spiel‘ [Herv. i. O.] von Geschichte, Kultur und Macht unterworfen. Weit entfernt davon, in einer bloßen ‚Wiederentdeckung‘ [Herv. i. O.] der Vergangenheit begründet zu sein, die [...] unser Bewusstsein über uns selbst bis in alle Ewigkeit absichert, sind Identitäten die Namen, die wir den unterschiedlichen Verhältnissen geben, durch die wir positioniert sind, und durch die wir uns selbst anhand von Erzählungen über die Vergangenheit positionieren“ (Hall 1994: 29).

Zusammenfassend ist kulturelle Identität Hall folgend also „eine Erzählung, eine Art der Repräsentation“ (ebd.: 74), durch die sich Individuen als soziale Subjekte entwerfen und die im Zuge dieser symbolischen Selbst-Konstitution permanent fortgeschrieben wird.

Diskurs und Repräsentation

Ein wichtiges Element in der Herstellung von Identität ist die Repräsentation¹⁰, wie zuvor in den Ansätzen von Hall geschildert wurde. Innerhalb der Postcolonial Studies¹¹ wurde das Thema der Repräsentation besonders durch die Literaturwissenschaftlerin Gayatri C. Spivak und ihren bekannten Aufsatz „Can the Subaltern speak?“ (1988) geprägt (Eickhof 2010: 52). In Anlehnung an Marx formuliert auch Spivak die doppelte Bedeutung des Konzepts Repräsentation, wodurch zu einem das Darstellen (Repräsentation im Sinne von Porträt), sowie das Vertreten (Repräsentation durch einen politischen Bevollmächtigten) gemeint sein kann (Spivak & Morris 2010: 111). Repräsentation im Sinne der Vor- oder Darstellung impliziert ein „Sprechen von“ (re-present) und Repräsentation im Sinne der Vertretung (representation) beinhaltet ein „Sprechen für“, wobei „sprechen für“ und „porträtieren“ unmittelbar zusammenhängen (Eickhof 2010: 52). In ihrem Aufsatz problematisiert Spivak die Vorstellung von Repräsentation im Sinne des „sich selbst vertreten“ als etwas Authentisches und positiv Konnotiertes. Sie begründet die Problematik darin, dass Repräsentationen mit jeweils unterschiedlichen Implikationen als Vorstellungen, Darstellung oder Vertretung von etwas oder jemandem interpretiert werden kann. Für Spivak ist sowohl Darstellung als auch Vertretung der Bereich, indem wirklichkeitsschaffende Definitionsmacht geübt wird (Castro Varela, María do Mar & Dhawan 2015: 194ff.). Auch Hall (2004) widmet sich in seinen Überlegungen der Repräsentation und betrachtet diese im Wechselspiel von Ideologie und Identität. Dabei theoretisiert er identitätsstiftende Repräsentationspraxen als umkämpft und herrschaftsmächtig. In seinem „Das Spektakel des `Anderen““ betrachtet Hall (2004: 108ff.) Repräsentationspraktiken als Praktiken der Stereotypisierung, die Menschen auf einige wenige, einfache Wesenseigenschaften reduzieren, die als durch die Natur festgeschrieben dargestellt werden. Beispielhaft zeigt er dabei auf, wie anhand von vielfältigen Bildern in den Massenmedien die Repräsentation von ›Andersheit‹ oder ›Rasse‹ funktioniert. Repräsentation stellt Hall (2004: 145) in direkten Zusammenhang zur Macht: Die Macht zu kennzeichnen, zuzuweisen und zu klassifizieren. Damit impliziert sie die Möglichkeit jemanden oder etwas auf eine bestimmte Art und Weise zu repräsentieren.

¹⁰ Der Begriff kommt von lat.: *repraesentare*; dt.: darstellen, vergegenwärtigen und kann im Folgenden als Darstellung, Bezeichnung, Vorstellung oder Vertretung gedacht werden.

¹¹ Postcolonial Studies (deutsch: Postkoloniale Studien, Postkoloniale Theorie) zielen darauf ab, die verschiedenen Ebenen kolonialer Begegnungen in textlicher, figuraler, räumlicher, historischer, politischer und wirtschaftlicher Perspektive zu analysieren. Der Fokus liegt dabei nicht auf einzelne Regionen oder Disziplinen. Vielmehr wird versucht, die sozio-historischen Interdependenzen und Verflechtungen zwischen den Ländern des „Südens“ und des „Nordens“ herauszuarbeiten (Siehe dazu Castro Varela, María do Mar and Dhawan 2015: 15ff.).

Diskurs und Othering

Auch das Konzept des Othering ist im Kontext der Postcolonial Studies entstanden und wurde u.a. durch Autor_innen wie Edward Said (1978)¹² und Spivak (1985) geprägt. Im deutschsprachigen Raum wurde der Begriff im Kontext von kritischer Rassismusforschung und Migrationspädagogik¹³ aufgegriffen. In den postkolonialen Theorien dient das Othering-Konzept als Beitrag zur Analyse von diskursiver Herstellung und Aufrechterhaltung von hegemonialen Differenzordnungen (Riegel 2016: 52).

Nach Castro Varela und Dhawan (2005: 60) wird mit dem Begriff des Othering die Konstruktion der_des Anderen als Prozess des »Different-Machens« markiert, der sowohl Elemente der Festschreibung, der Ausgrenzung als auch der Unterwerfung enthält. Riegel (2016: 52) sieht das entscheidende Moment von Othering darin, dass in einer wirkmächtigen Verflechtung und im Zusammenspiel von hegemonialen alltäglichen, fachlichen, wissenschaftlichen und politischen Diskursen und Bildern eine bestimmte Gruppe erst als solche, dann als Andere diskursiv hervorgebracht und als identitätsstiftend festgeschrieben wird. Dieses geschieht mit Mitteln der Zuschreibung, Essentialisierung¹⁴ und Repräsentation.

Othering beinhaltet nach diesem Verständnis einen Prozess der Konstruktion des Anderen. Wie im nächsten Kapitel in Saids Orientalismusstudie veranschaulicht wird, basiert die Konstruktion des Anderen auf einer Unterscheidung, in der das ›Andere‹ als komplementärer Gegenpart und in binärer Opposition zu einem hegemonialen ›Wir‹ konstituiert wird. Nach Riegel (2016: 52) dient das Andere dabei als Negativfolie und verkörpert symbolisch das von der (so konstruierten) Normalität Abweichende und mit Mängeln Behaftete. Durch solche, zum Teil essentialistischen Zuschreibungen und stereotypen Bilder, wird Subjekten ihre (untergeordnete) Position im gesellschaftlichen Raum zugewiesen und diese darauf festgeschrieben.

¹² Siehe dazu Kapitel 4.

¹³ Siehe dazu Mecheril et al. 1999, Gutiérrez Rodríguez 1999, Mecheril 2004, Castro Varela/Dhawan 2005, Eggers 2005, Mecheril/Broden 2007, 2010, Attia 2009, Castro Varela 2010

¹⁴ Essentialisierung meint die Festschreibung des anderen auf seine Andersartigkeit bzw. des Eigenen auf seine ursprüngliche Wesenheit (Essenz), wobei innere Differenzen nivelliert werden.

4. Orientalismus als Diskurs

Im Folgenden wird der Orientalismus-Ansatz nach Edward Said dargestellt. Dieser soll in Kombination des Foucaultschen Diskurs- und Machtverständnisses in Verflechtung mit den zuvor dargelegten Konzepten von Identität, Repräsentation und Othering exemplarisch aufzeigen, inwieweit durch machtvolle Diskurse die Konstruktion des Anderen erfolgt, Positionen zugeschrieben und Realitäten erzeugt werden.

Said gilt als einer der prominentesten Vertreter der postkolonialen Studien. In seiner 1978 veröffentlichten und weit rezipierten Studie zum Orientalismus, bezieht er sich auf unterschiedliche Theorien¹⁵, insbesondere auf den Diskursbegriff Foucaults (Attia 2009: 11ff.). Dafür untersucht er orientalistische Schriften vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, wobei die Bandbreite der analysierten Textgattungen von wissenschaftlichen und journalistischen Texten bis hin zu Reiseberichten und religiösen Texten reicht (ebd.). Nach Said (2014: 11) handelt die allgemeine Bedeutung des Begriff Orientalismus von „jenen Denkweisen, die sich auf ontologische und epistemologische Unterscheidungen zwischen dem «Orient» [Herv. i. O.]¹⁶ und (in den meisten Fällen zumindest) dem «Okzident» stützt. In diesem Geiste verwenden eine Vielzahl von Schriftstellern – darunter Dichter, Romanciers, Philosophen, Politologen, Ökonomen und Juristen – diese Ost-West-Polarisierung als Ausgangspunkt für ihre weitläufigen Darstellungen des Orients, also von Land und Leuten, Sitten und Gebräuchen, von «Mentalitäten» Schicksalen und so weiter“.

So versteht Said (2014: 9ff.) den Orientalismus als eine Denkweise, durch die der «Westen» den «Orient» als sein Gegenbild konstruiert hat. Dazu betrachtet er den Orientalismus in seinem historischen Prozess der «westlichen» und «orientalischen» Beziehungen und sieht darin eine Umgangsweise mit dem Orient, die auf dessen besonderen Stellung in der europäisch-westlichen Erfahrung beruht: „Der Orient grenzt nicht nur an Europa, er barg auch seine größten, reichsten und ältesten Kolonien, ist die Quelle seiner Zivilisation und Sprachen, sein kulturelles Gegenüber und einer seiner ausgeprägten und meistvariierten Bilder «des Anderen». Überdies hat der Orient dazu beigetragen, Europa (oder den Westen) als sein Gegenbild, seine Gegenidee, Gegenpersönlichkeit und Gegenerfahrung zu definieren (ebd. 9f.)“. In seinen Untersuchungen analysiert Said vielfältige Schriften, die

¹⁵ Dazu zählen auch die marxistischen Sarden von Antoni Gramsci, insbesondere sein Macht- und Staatstheoretisches Verständnis die in seinen Gefängnisheften formuliert wurden.

¹⁶ Said verwendet in seinem Text vielfach die Verwendung von « » als Hervorhebung. Diese werden im weiteren Verlauf des Kapitels originalgetreu übernommen, jedoch zugunsten der Lesbarkeit nicht jedes Mal mit [Herv. i. O.] gekennzeichnet.

4. Orientalismus als Diskurs

er in Anlehnung an Foucault als einen Diskurs betrachtet, der sich in erster Line von französischen und britischen Orientalisten ausgehend als ein Netzwerk von Texten, Dokumenten, Praktiken und Disziplinen über die islamisch-arabische Welt konstituiert:

„(...) und der Orientalismus bezeugt diese Teilhabe kulturell, oder eher ideologisch, als eine Diskursform mit den sie tragenden Institutionen, dem entsprechenden Fachwissen, Vokabular und Symbolfundus, mit eigenen Doktrinen, sogar mit Kolonialbürokratien und Kolonialstilen“ (Said 2014: 10).

Said zeichnet in dieser diskursiven Praxis die Schaffung von Identität über die Mechanismen der Repräsentation und des Othering nach. Seine Orientalismusstudien bauen auf der skizzierten binären Opposition zwischen Okzident und Orient auf, die letztlich der Stabilisierung der europäischen Identität und der Abwertung des Orients dienen. Dabei stützen sich beide Konstrukte gegenseitig (ebd.: 13). Nach Castro Varela und Mecheril (2016: 10) war die zentrale Legitimierungsthese der kolonialen Zivilisierungsmission die Repräsentation der Anderen als barbarisch, unberechenbar und mithin gefährlich. Indem „der Orient“ kulturell als unzivilisiert, minderwertig, irrational und primitiv dargestellt wurde, konnte der Westen die eigenen wirtschaftlichen und politischen Interessen im Zusammenhang mit der Kolonisierung und dem Imperialismus als berechtigt legitimieren und sogar als Segen für den Orient darstellen (Attia 2009: 11). Said (2014: 17) sieht in dem westlichen „Wissen über den Orientalen“ Ideen, „[...] die zweifellos durchsetzt sind mit europäischen Überlegenheitsphantasien, verschiedenen Formen von Rassismus, Imperialismus und Chauvinismus, dogmatischen Ansichten des «Orientalen» als gleichsam ideale, feststehende Abstraktion [...]“. So findet sich exemplarisch das Konzept des Othering darin: „Auf der einen Seite stehen die Westler, auf der anderen Seite die Araber-Orientalen. Jene seien (in beliebiger Reihenfolge) vernünftig, friedfertig, liberal, logisch, prinzipientreu und arglos, diese nichts von alledem“ (Said 2014: 64).

In der diskursiven Praxis des Orientalismus lässt sich auch die ihr inhärente regulierte Praxis erkennen. Die Verknappungssysteme des Diskurses geben vor, wie über den Orient berichtet wird, als binäre Opposition, als Gegenbild zum Westen. Des Weiteren bestimmt die Verknappung der Subjekte, wer an dem Diskurs beteiligt ist und welche Aussagen über den Orient als relevant erachtet werden. Folglich wirken im Orientalismus Ausschließungssysteme, die den Menschen aus dem Orient, die als „Experten ihrer Lebenswelt“ umfassend über ihre Kultur berichten könnten, den Zugang zum Diskurs erschweren. Die von Foucault erklärte Abhängigkeit von Wissensproduktionen durch Machtmechanismen kann dadurch von Said nachgezeichnet werden. Da der orientalistische Diskurs das Denken und Handeln über den Orient reglementiert, trägt er damit maßgeblich zum Erstarken

4. Orientalismus als Diskurs

bzw. zur Hegemonie der europäischen Kultur bei, indem diese sich „vom Orient als einer Art Behelfs- und sogar Schattenidentität“ (ebd.: 12) abgrenzt. Der Orientalismus erlangt seinen Wahrheitswert dabei nicht dadurch, dass er empirisch zutreffend ist und den Orient getreu abbildet, sondern durch die Vernetzung, Institutionalisierung und damit institutionelle Stützung orientalistischen Wissens (ebd.: 32f.).

Said (2014: 38) schlussfolgert aus seinen eigenen Erfahrungen als «Orientale» im Westen: „Araber oder Muslime sind in einem dichten Netz kultureller Stereotype oder demütigender Ideologien wie dem Rassismus oder dem politischen Imperialismus gefangen [...]“. So sieht Said eine Kontinuität der wirkenden Mechanismen von Repräsentation, Othering und Stereotypen, und somit auch eine Festschreibung des Anderen auf seine Andersartigkeit. Demnach haben nach Said die Essenzialisierung «der Anderen» durch machtvolle Diskurse und die europäische Hegemonie eine Wirklichkeit hervorgebracht, die auch nach dem Kolonialismus wirksam ist. Said liefert mit seiner postkolonialen Rezeption des Foucaultschen Diskursbegriffes somit auch einen plausiblen Erklärungsansatz für die (Ursprünge der) bis heute existierenden westlichen Vorurteile gegenüber dem Orient. Besonders wirksam und eindrücklich ist hierbei die diskursive Dämonisierung und Barbarisierung der Anderen, die in einer Kontinuität zu den orientalistischen Bildern der Kolonialzeit stehen (Castro Varela, María do Mar & Dhawan 2015: 96ff.). Dass die soziale Wirkkraft von hegemonialer Diskurse nach wie vor beständig ist, zeigt sich u.a. daran, dass diejenigen, die als Andere markiert werden, sich auch selbst in diesen Diskurs einfügen und auf Konstruktionen und Zuschreibungen zurückgreifen, die sie zu Anderen machen. So haben Spivak (2010) und Hall (2004) darauf hingewiesen, dass die als Andere Markierten erst durch den Bezug auf das hegemoniale Zentrum und in Abhängigkeit von eben diesen, sich selbst erkennen und benennen (Riegel 2016: 53).

Zu den hegemonialen Diskursen, zählt neben dem Orientalismus auch der koloniale Diskurs, der die Anderen als Andere hervorbrachte. Dieser ist durch diskursive Felder bestimmbar. Als ein Diskursfeld, soll der ›Rassendiskurs‹, genannt werden, der eine globale hierarchische Ordnung hervorbrachte, die naturalisiert wurde (Castro Varela, María do Mar & Mecheril 2016: 10). Diesem wird sich im folgenden Kapitel genauer gewidmet.

5. Rassismus

Mit den zuvor behandelten Konzepten von Diskurs, Identität, Repräsentation, Othering und Orientalismus soll nun in diesem Kapitel das Phänomen Rassismus beleuchtet werden. Nachdem der Rassebegriff und der Konstruktion von Rasse dargestellt wurde, wird die theoretische Einteilung in biologistischen und kulturalistischen Rassismus getroffen. Mit dem Verständnis des kulturalistischen Rassismus kann abschließend (antimuslimischer) Rassismus betrachtet werden.

Nach Koller (2009: 8ff.) existiert eine wahre Definitionsvielfalt in Bezug auf Rassismus. So gibt es keinen gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Konsens bezüglich einer Definition oder Begriffsbestimmung des Rassismus. Folglich existiert eine fast unüberblickbare Vielfalt an Rassismustheorien und -konzepten¹⁷, die sich dem Phänomen aus unterschiedlichen theoretischen Perspektiven nähern. Differenziert werden können engere bzw. weitere Definitionsrahmen sowie Konzepte mit eher biologischem oder eher kulturellgesellschaftlichem Fokus. Hier muss in Anlehnung an Zuber (2015: 37) illustriert werden, dass sich das Rassismusphänomen als vielschichtig, zeitlich anpassungsfähig, variabel und flexibel darstellt. Zur Theorie des Rassismus soll – trotz der wissenschaftlichen Kontroversität – ein Ausschnitt relevanter Ansätze dargelegt werden, die für den hier fokussierten (antimuslimischen) Rassismus, als Arbeitsgrundlage verwendet werden.

Um aber dennoch eine erste Idee über Rassismus zu skizzieren, kann die theoretische Einordnung von Susan Arndt hilfreich sein. Arndt (2015b: 38–39) versteht unter Rassismus die Konstruktion des Anderen als ein aus spezifischen Geschichtskontexten entstandenes hierarchisches Beziehungsgefüge, das diverse Ausprägungen von Rassismus erzeugt. Folgend kann Rassismus als ein weitgreifendes rassialisierendes Diskriminierungsmuster verstanden werden. Als generischer Begriff umfasst er partiell divergierende, sich historisch und gegenwärtig verschränkende Kontexte, Diskriminierungs- und Beziehungsgeschichten, indem sie gleichermaßen zusammengedacht wie differenziert werden können. Demnach lässt sich bei Rassismus gegen Schwarze¹⁸ Menschen, gegen Jüdinnen und Juden (Antisemitismus), gegen Sinti und Roma (Antiziganismus) und gegen Muslim_innen eine gemeinsame strukturelle und diskursive Schnittmenge ausmachen.

¹⁷ Exemplarisch sind diesbezüglich die Rassismuskonzepte von Étienne Balibar, Ruth Benedict, Christian Delacampagne, Patrick Girard, Christian Koller, Albert Memmi, Robert Miles, George L. Mosse, Léon Poliakov, Mark Terkessidis oder Johannes Zerger zu nennen.

¹⁸ Schwarz in der groß geschriebenen Form ist die politisch korrekte und selbstgewählte Bezeichnung für Schwarze Menschen. Dabei ist Schwarz keine Eigenschaft, sondern eine gesellschaftspolitische Position. Die

5.1 Rassenkonstruktion und Rassenbegriff

Nach Geulen (2007: 7) ist Rassismus ein Produkt menschlicher Kultur, eine Hervorbringung menschlichen Denkens, eine Form menschlichen Handelns und somit durch und durch ein historisches Phänomen. Er sieht im Rassismus wiederkehrende Strukturmerkmale und realhistorische Zusammenhänge, die angefangen in der Antike über die frühe Neuzeit und Aufklärung bis in die Gegenwart wiederzufinden sind. Kerner (2009: 62) zufolge endet die Periode der engeren Vorgeschichte des Rassismus 1775 mit dem Aufkommen des neuzeitlichen Rassebegriffes. Dieser impliziert fortan die Behauptung der Existenz biologisch konstanter „Rassen“ mit unterschiedlichen geistigen und moralischen Wertigkeiten. Rassismus beginnt im engen Sinne etwa zeitgleich mit der europäischen Aufklärung.

Die Kategorie „Rasse“¹⁹ [Herv. i. O.], ist ein Konstrukt, das durch Rassismus erst geschaffen wird, da es jenseits rassistischer Zuschreibungen keine „Rasse“ geben kann. Rassismus als eigenständige Ideologie liegt der Begriff der Rassifizierung zugrunde (Kuhn 2015: 17). Im Kolonialismus etablierte sich der Rassebegriff bezogen auf Menschen zunehmend, wobei Hautfarbe und Religion als zentrale Marker fungierten. Im Zuge dessen entstand die wissenschaftliche Ausarbeitung eines rassenideologischen Denksystems (Arndt 2015a: 662). So verweist Kerner (2009: 64) auf die Schriften zu den frühen rassentheoretischen Überlegungen Immanuel Kants, in denen der diskursive Prozess der Naturalisierung deutlich wird. Diese entstanden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in dem zahlreiche andere Autoren, darunter Naturforscher, Anthropologen und Philosophen, sich mit den Topoi um menschliche Differenz beschäftigten.

Mit der Konstruktion gesellschaftlicher, kultureller, religiöser und anderer Differenzen als >rassische<²⁰ Determinanten ließen sich Menschen in verschiedenartige, innerhalb einer >Rassenpyramide< hierarchisch situierte Gruppen unterteilen (Arndt 2015a: 662). Dabei entstand eine breite Varietät an „rassistischer“ Menschenklassifikationen. Nicht nur die Anzahl der von Autoren unterschiedenen humanen „Rassen“ variierte deutlich, sondern auch die Unterscheidungskriterien selbst

Selbstbezeichnung Schwarz markiert bestimmte gemeinsame Erfahrungshorizonte und Lebensrealität in einer weißdominierten Gesellschaft (Sow 2015: 608).

¹⁹ [Herv. i. O.], die entsprechend weiterverwendet wird, aber folgend aufgrund der Lesbarkeit nicht wiederholend gekennzeichnet wird

²⁰ [Herv. i. O.], die entsprechend weiterverwendet wird, aber folgend aufgrund der Lesbarkeit nicht wiederholend gekennzeichnet wird

divergierten. Eine klare „rassische“ Grenzziehung zwischen menschlichen Populationen konnte somit aus den Naturbeobachtungen der Anthropologen kaum geleistet werden, sodass diese vielmehr konstruiert und begründet werden mussten (Kerner 2009: 65).

Die in diesem Kontext in Europa notwendige Erfindung von *Weißsein* [Herv. i. O.] als >rassisch< [Herv. i. O.] und kulturell überlegendes Zentrum erfuhr zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert unterschiedliche Erweiterungen und gipfelte schließlich in eine Verwissenschaftlichung des Rassenkonstrukts (Arndt 2015a: 662). In unzähligen geographischen Berechnungen, körperlichen Vermessungen und historischen Darstellungen wurden die weißen Europäer als die ästhetisch wie moralisch allen anderen Rassen überlegen präsentiert (Geulen 2007: 52). So proklamiert Kant (1923: 316) in seiner Schrift „Physische Geografie“:

„In den heißen Ländern reift der Mensch in allen Stücken früher, erreicht aber nicht die Vollkommenheit der temperierten Zonen. Die Menschheit ist in ihrer größten Vollkommenheit in der Race [sic!] der Weißen.“

Alle anderen Rassen, die Kant in Schwarz, Gelb und Rot einteilt, werden in Abstufungen zur Race [sic!] der Weißen untergeordnet (Kerner 2009: 66).

Zusammenfassend wird die in den europäischen Darstellungsformen des Anderen verkörperte Differenz als Unterschied von „Rassen“, als eine in erster Linie biologische und naturgebundene Differenz interpretiert. Diese zählt als angeboren und unveränderlich und wird darüber hinaus als wissenschaftliche Tatsache dargestellt. So mündeten diese wissenschaftlichen Tätigkeiten in das Produkt eines „Rassen“-Diskurses, der sich im neunzehnten Jahrhundert in ganz Europa, in Nordamerika und in den europäischen Kolonien verbreitete. Darüber hinaus wurde der „Rassen“-Diskurs zu einem Bestandteil des Alltagsdiskurses auf allen Ebenen der Klassenstruktur und eine grundlegende Komponente imperialistischer Ideologien (Miles 1991: 42f.).

5.2 Biologischer Rassismus

Robert Miles, Soziologe und Politikwissenschaftler, zählt zu den Vertretern der enger gefassten Rassismusdefinitionen und plädiert für eine eindeutige Fokussierung und Beschränkung des Rassismusbegriffes einzig auf phänotypische und genotypische Merkmalszuschreibungen bei Menschengruppen (Kerner 2009: 51f.). Rassismus, beziehe sich nach Miles (1991: 99f.), auf biologische Merkmale,

seien sie real oder vorgestellt. Das »Rassenkonstrukt« [Herv. i. O.]²¹ stellt für ihn die zentrale begriffliche Basis des Rassismus dar. So verortet Miles in der »Rassenkonstruktion« die Entstehung des Rassismus und der »Rasse'« als kategoriales System zur Einordnung und Hierarchisierung von Menschengruppen. Diese wird durch die Kombination von vornehmlich biologischen Merkmalen gebildet.

„Ich verwende von daher den Begriff der Rassenkonstruktion für jene Fälle, in denen gesellschaftliche Beziehungen zwischen Menschen durch die Bedeutungskonstruktion biologischer Merkmale dergestalt strukturiert werden, dass sie differenzierte gesellschaftliche Gruppen definieren und konstruieren“ (Miles 1991: 100).

Miles (1991: 96ff.) zufolge sind »Rassen« lediglich begrifflich die Basis des Rassismus. Er verweist darauf, dass die Unterscheidung menschlicher »Rassen« gesellschaftlichen Fiktionen entspringt und somit keinesfalls als biologische Realitäten aufgefasst werden können. Die Konstruktion von »Rassen« ist vielmehr ein zentraler Aspekt des Rassismus selbst. Ohne somatische und genetische Differenzen zwischen Menschen leugnen zu wollen, betont Miles dennoch, dass die Konstruktion menschlicher »Rassen« auf Grundlage solcher Differenzen als gesellschaftlicher Prozess erklärt und dargestellt werden muss. So verweist Miles darauf, dass diese Bedeutungskonstruktionen und Darstellungsformen von »Rassen« eine Geschichte haben. Der Rassendiskurs während der Kolonialzeit hatte den Zweck, Bevölkerungen durch somatische Merkmale, vorwiegend der Hautfarbe, zu differenzieren. Obwohl diese Form der Darstellung wissenschaftlich diskreditiert wurde, leben die »Rassen«- im Alltagsdiskurs fort, was ihre praktische, nicht aber ihre wissenschaftliche Nützlichkeit unter Beweis stellt.

Rassismus, nach Verständnis von Miles (1991: 103ff.), bezieht sich ausschließlich auf ein ideologisches Phänomen, mit spezifischen repräsentationalen Eigenschaften. Der ideologische Gehalt des Rassismus liegt in seiner Bedeutungskonstruktion einer oder mehrerer biologischer Merkmale als Kriterium für die Bezeichnung einer Kollektivgruppe. Dies geschieht in der Weise, dass ihr ein naturgegebener, unwandelbarer Ursprung und Status und von daher einer ihr innewohnenden Differenz anderer Gruppen gegenüber zugeschrieben wird. Miles (1991: 105ff.) benennt sechs Merkmale des Rassismus. Als erstes Merkmal führt er das Erfolgen eines Prozesses der Rassenkonstruktion an. Darauf aufbauend folgt zweitens, die Zuschreibung von negativen Eigenschaften oder negativen Einflüssen auf die »rassisch« konstruierten Gruppen. Als drittes Merkmal reflektiert die Form der Darstellung des Anderen auch immer die Form der Darstellung des eigenen Selbst. So

²¹ Die im weiteren Verlauf durch » « gekennzeichneten Hervorhebungen werden originalgetreu übernommen, jedoch zugunsten der Lesbarkeit nicht jedes Mal durch [Herv. i. O.] gekennzeichnet.

werden dabei die negativen Eigenschaften des Anderen zum Spiegelbild der positiven Eigenschaften des Selbst. Der Rassismus, als viertes Merkmal, ist nicht auf die Form konsistenter Theorien, also auf eine intellektuelle Sphäre beschränkt. Ebenso erscheint Rassismus in Form von disparaten Klischees, Bildern, Zuschreibungen und Erklärungen, die im Alltagsleben Verwendung finden. Als fünftes Merkmal benennt Miles die „praktische Angemessenheit“ (ebd.: 107) des Rassismus. Rassistische Ideologien können materielle Differenzen zwischen Bevölkerungen oder Klassen erklären. Sie können „die Welt mit Erfolg (wenn auch auf falsche Weise) sinnhaft verfügbar machen“ (ebd.: 109) und verschiedenen Gruppen „politische Handlungsstrategien zur Verfügung stellen“ (ebd.: 109). Als Beispiel hierfür kann die Legitimierung des europäischen Kolonialismus durch die Vorstellung, die Europäer seien dem Rest der Welt technisch und zivilisatorisch überlegen, genannt werden. Als sechstes Merkmal schließlich, zeigt sich der Rassismus als eine nicht einförmige, statische Ideologie, die man anhand einer bestimmten Reihe von Behauptungen, bildlichen Vorstellungen und Klischees identifizieren kann. Er bezeichnet keinen spezifischen historischen Gehalt, sondern bestimmt vielmehr die allgemeinen Merkmale, die ein Diskurs besitzen muss, um als ein Beispiel von Rassismus zu gelten.

Als Vertreter eines enger gefassten Rassismusverständnisses, vertritt Miles eine Fokussierung auf den eigentlichen, biologistischen Kern rassistischer Ideologien (Kerner 2009: 51ff.). Alle eher kulturellen und sozialen Formen des Rassismusphänomens ohne konkrete Bezugnahme auf das biologische Konstrukt der »Rasse« verortet Miles als „Darstellungsformen des Anderen“ (Miles 1991: 63) und nennt sie „Ethnozentrismus“ (ebd.: 63). Dies führt in der Folge zu einer eindeutigen Abgrenzung des Rassismusbegriffes: Miles unterscheidet klar zwischen dem biologistisch begründeten, auf dem Konzept der ‚Rasse‘ basierenden Rassismus auf der einen Seite und dem eher kulturell begründeten Rassismusphänomen auf der anderen Seite (Kerner 2009: 52).

5.3 Kulturalistischer Rassismus

Nach dem zweiten Weltkrieg, insbesondere im Zuge von Dekolonisierung größter Teile der Welt und der Auseinandersetzung mit dem Holocaust war der „Rasse“-Begriff nicht mehr haltbar und wurde zudem wissenschaftlich diskreditiert. Damit wurde die Vorstellung der Existenz menschlicher „Rassen“ im internationalen Maßstab auch auf politischer Ebene verworfen. Jedoch bedeutete dies nicht auch das Verschwinden von Rassismus (Kuhn 2015: 18f.). Um Rassismus von der notwendigen Bezugnahme auf biologische Rassentheorien und –vorstellungen zu entkoppeln, wurden Theorien entwickelt, die explizit kulturalistische und differentialistische Formen des Rassismus erfassen (Kerner 2009: 133). Als zentrale Referenzautoren für diese theoretischen Ansätze zählen Stuart Hall,

Etienne Balibar, und Pierre-André Taguieff, die in ähnlicher Weise kulturalistischen Rassismus als „Rassismus ohne Rassen“ (Hall 1989), „Neo-Rassismus“ (Balibar 1990) oder als „differentialistischen Rassismus“ (Taguieff 2000) bezeichnen.

Hall formulierte eine neuere Definition von Rassismus, dem „Rassismus ohne Rassen“ (Hall 1989: 913). Mit dem Verweis auf das Fehlen von wissenschaftlichen Grundlagen zur Aufteilung von Menschen in biologisch unterscheidbare „Rassen“, schlussfolgert Hall das somit nicht der Rassismus diskreditiert wird, sondern lediglich seine Legitimierung durch natürlich biologische Fakten. „Rasse“ so argumentiert Hall (1994: 207) „ist eine diskursive, keine biologische Kategorie. D.h. sie ist die organisierende Kategorie der Sprechweisen, Repräsentationssysteme und soziale Praktiken (Diskurse), die einen lockeren, oft unspezifizierten Zusammenhang von Unterscheidungen nach physischen Charakteristiken – Hautfarbe, Haarform, physische und körperliche Eigenschaften – als symbolische Markierungen dazu benutzen, um eine Gruppe gesellschaftlich von einer anderen zu unterscheiden“.

Dabei sieht Hall (1989: 917) Rassismus als historisch spezifisch, je nach der bestimmten Epoche, nach der bestimmten Kultur, nach der bestimmten Gesellschaftsform, in der er vorkommt. Hall zufolge existiert Rassismus auch ohne „Rasse“ weiterhin, indem als Ersatz für den „Rasse“-Begriff symbolische Markierungen wie „Ethnizität“ belegt wurden, um von sozialen und kulturellen Merkmalen gesellschaftlicher Gruppierungen zu sprechen. Somit wurde in der nachkolonialen Phase der genetische Rassismus durch einen kulturellen Rassismus abgelöst. Laut Hall (1989: 919) ermögliche es der Rassismus ohne Rassen „Identität zu produzieren und Identifikationen abzusichern. Besonders wirkmächtig zeigt sich Rassismus in Alltagssituationen, in denen Klassenzugehörigkeit nicht immer sichtbar ist. Hier kommen körperliche Merkmale und Eigenschaften zum Tragen, die Personen bzw. Personengruppen als inhärent anders markieren. Der Kategorisierung einer bestimmten Gruppe und der daraus folgenden Differenz durch Klassifizierungen, die sich auf bestimmte körperliche Merkmale beziehen, folgt die Konstruktion der eigenen Identität und die des „Anderen“, bei der sich erstere immer als positives Spiegelbild zu letzterer verhält.

Auch Balibar plädiert für ein weiteres Verständnis und neuen Bezeichnung für den gegenwärtigen Rassismus. Seinen Begriff des „Neo-Rassismus“ begründet er durch die in Europa während der Nachkriegszeit stattgefundenen grundlegende Erneuerung des Rassismus. Dieser „Neo-Rassismus“ entstand obgleich der eindeutigen Verurteilung des genozidalen nationalsozialistischen Staatsrassismus seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert, sowie der wissenschaftlichen Entlegitimierung des modernen biologischen Rassendenkens. Die Merkmale des „Neo-Rassismus“ zeichnen sich

dadurch aus, dass er unter Rekurs auf rein kulturelle Differenzpostulate operiert und auf biologische Verweise verzichtet. Als zweites Merkmal postuliert der „Neo-Rassismus“ Unterschiede zwischen verschiedenen Kulturen, statt Hierarchien zwischen verschiedenen „Rassen“. In Abgrenzung zum biologischen Kolonialrassismus, der auf die Herstellung von Hierarchien abzielte, beziehungsweise Hierarchien legitimierte, ist die Zielrichtung des differentialistischen „ausländer-“ bzw. „fremden“-feindlichen Neo-Rassismus die Reinhaltung beziehungsweise Entmischung von homogenen vorgestellten Kollektiven, meist Nationen.

Balibar spricht wie Hall ebenso vom „Rassismus ohne Rassen“, der die Differenz von Kollektivem allein unter Hinweis auf Kultur und Verschiedenheit konstruiert und ebenso auf naturalisierende und hierarchisierende Argumentationsmuster und Logik zurückgreift:

„Ideologisch gehört der gegenwärtige Rassismus in den Zusammenhang eines ‚Rassismus ohne Rassen‘, [...] eines Rassismus, der – jedenfalls auf den ersten Blick – nicht mehr die Überlegenheit bestimmter Gruppen oder Völker über andere postuliert, sondern sich darauf beschränkt, die Schädlichkeit jeder Grenzverwischung und die Unvereinbarkeit der Lebensweise und Traditionen zu behaupten.“ (Balibar 1990: 28)

Dabei identifiziert Balibar Naturalisierungsmuster rassistischen Denkens, wie beispielsweise, dass die Zugehörigkeit zu einer kulturell konstituierten Gruppe kategorisch mit der Ausprägung kulturspezifischer Eigenschaften assoziiert wird. Als Resultat erfolgt Stereotypisierung, wie etwa die Vorstellung, türkische Männer seien sexistisch oder türkische Frauen unterwürfig und traditionell (Kerner 2009: 135).

Pierre-André Taguieff geht davon aus, dass an die Stelle des Wortes „Rasse“ nicht einfach das Wort „Kultur“ oder „Ethnizität“ getreten sei, sondern dass „Rasse“ sich mit ihnen verbunden habe und in den Zusammenführungen zu aktualisierten Klassifikationssystemen führe (Eickhof 2010: 34f.). So verweist auch er auf eine Verschiebung der Wahrnehmung einer biologischen Ungleichheit hin zu einer „Verabsolutierung kultureller Differenzen“ (Taguieff 1998: 222f.). Der „differentialistische Rassismus“ nach Taguieff (1998: 222f.) operiert über die Behauptung fundamentaler kultureller Differenz und Inkompatibilität zwischen dem „Eigenen“ und „Anderem“. So erläutert Taguieff, dass „[d]iese Formen des Neorassismus [...] sich von einer ideologischen Bastelei (bricolage) ableiten [lassen], die auf zwei wesentlichen Schritten beruht: Einer Verteidigung kultureller Identitäten und einer Verherrlichung (éloge) der Differenz“ (1998: 236).

Taguieff sieht als ein Charakteristikum des Neo-Rassismus seinen Übergang zu einem „indirekten Wissen“ (1998: 234). Neben der Verschiebung von „Rasse“ zu „Kultur“, von „Ungleichheit“ zu „Differenz“ und damit einbezogenen Forderungen wie „Recht auf Differenz“ operieren diese zum gesellschaftlichen Konsens erhobenen Formen des Rassismus „auf der Basis von Unterschwelligem, Implizitem, nur Konnotiertem und Vorausgesetztem“ (Ebd.: 234).

Die vorangegangenen Darstellungen zum biologistischen und kulturalistischen Rassismus verdeutlichen seine Komplexität und Spezifität in seinen historischen und gegenwärtigen Kontexten. Die Einteilung von biologistischen und kulturalistischen Rassismus kann vor dem Hintergrund einer differenzierten Analyse des Rassismus in Raum und Zeit als hilfreich erscheinen. Sprachwissenschaftler Siegfried Jäger (1996: 220ff.) sieht die eindeutige Trennung zwischen kulturellem und biologischem Rassismus sowie den Ersatz der biologischen durch rein kulturelle Erklärungsansätze aufgrund des gesellschaftlichen Alltages als nicht haltbar an. Dies begründet Jäger (1996: 221) wie folgt, „[...] weil für die meisten Menschen in unserer Gesellschaft das Soziale ohnedies naturalisiert ist und insofern alles Soziale und Kulturelle biologistisch-natürlich gesehen wird“. Daraus folgt, dass der biologistische Rassismus im Alltag noch eine entscheidende Rolle spielt.

Mit Bezug auf Halls Ansatz, dem „Rassismus ohne Rasse“, argumentiert Kuhn (2015: 21), dass dieser für die Erklärung von antimuslimischem Rassismus von grundlegender Bedeutung ist. Halls Ansatz zeigt im Widerspruch zu kolonialistischen Vorstellungen und Praxen sowie jenseits faschistischer Ideologie auf, wie Rassismus auch ohne die Konstruktion von „Rassen“ existieren kann. Im Falle des antimuslimischen Rassismus fungieren danach „Kultur“, „Religion“ oder „Ethnie“ als Platzhalter für „Rasse“, wie im folgenden Kapitel dargestellt wird.

5.4 Antimuslimischer Rassismus

Im Kontext von wissenschaftlichen Untersuchungen zirkulieren unterschiedliche Bezeichnungen, wie Islamophobie²², Islamfeindlichkeit²³, Antiislamismus²⁴ und Antimuslimischer Rassismus, um die Feindschaft, strukturelle Diskriminierung und Ängste gegenüber dem Islam, den Muslim_innen und

²² Leibold und Kühnel (2008: 100ff.) beschreiben den Begriff in Anlehnung an den Begriff „Xenophobie“ als eine irrationale Furcht in genereller Ablehnung gegenüber dem Islam. Er umfasse eine generell ablehnende Einstellung gegenüber Muslim_innen, pauschale Abwertungen der islamischen Kultur und distanzierte Verhaltensabsichten gegenüber Muslim_innen.

²³ Siehe dazu: Achim Bühl (2010): Islamfeindlichkeit in Deutschland: Ursprünge, Akteure, Stereotype

²⁴ Attia (2009: 55) versteht Antiislamismus als „die Homogenisierung und Abwertung des Islam als religiös definiertes *Anderes*“.

muslimisierten Menschen sowie islamische Einrichtungen zu erfassen versuchen (Müller-Uri 2014: 99).

Müller-Uri (2014: 61) argumentiert, dass die Begriffe um „-feindlichkeit“ vor allem ein Spezifikum der deutschsprachigen Debatte darstellt, um die Tatsache des Rassismus zu verschleiern, was als Resultat historischer Tabuisierung als auch theoretischen Engpässen zu verdanken ist. Der Rassismusbegriff wurde hauptsächlich auf die biologistischen Rassentheorien des 19. und früheren 20. Jahrhundert und besonders auf den Nationalsozialismus bezogen und/ oder als gesellschaftliches Randphänomen rechtsextremistischer und neonazistischer Bewegungen verhandelt. Wie zuvor erläutert, besteht der Kern aus rassistischen Ideologien in der Naturalisierung gesellschaftlicher Ungleichheit, die wesentlich um Vorstellungen kultureller Differenz organisiert sind. Nach Kuhn (2015: 23) und Eickhof (2014: 43f.) stellt die Bezeichnung Antimuslimischer Rassismus eine Erweiterung der Begriffe Islamophobie und Islamfeindlichkeit dar, indem diese auch die Ethnisierung der Kategorie „Muslim_innen“ mit einbezieht. Shooman (2014: 15) spricht in diesem Kontext von einer „Rassifizierung von (tatsächlicher oder zugeschriebener) Religionszugehörigkeit“, weshalb der Begriff Antimuslimischer Rassismus treffend ist.

Laut Shooman (2014: 59ff.) funktioniert Antimuslimischer Rassismus über die Essenzialisierung kultureller Differenz, d.h. die Konstruktion des Islam als statischer, homogener, wesenhaft verschiedener Kultur. Muslim_innen und als solche Markierte werden in dieser Perspektive entindividualisiert und auf die (ihnen zugeschriebene) Zugehörigkeit zum Islam reduziert, hinter der andere soziale Besonderheiten zurücktreten. Dabei kann ein bestimmtes als „muslimisch“ markiertes Äußeres ebenso zum Marker werden wie ein Kleidungsstück zum Beispiel das Kopftuch. Auch ein Name kann als Marker fungieren, der ein ganzes Arsenal von Bildern und Assoziationen abrufen kann. Diese Bilder wiederum werden auf die als muslimisch markierten Individuen und Gruppen projiziert. Eickhof (2010: 44) hebt hervor, dass das Phänomen des antimuslimischen Rassismus vom Islam, also der Religion an sich, entkoppelt werden muss. Denn der Rassismus richtet sich unabhängig des eigenen religiösen Selbstverständnisses, auch an Menschen, die aufgrund nicht religiöser Merkmale, wie Aussehen, Name oder Akzent als Muslim_innen adressiert werden.

Die in Kapitel 3 behandelten theoretischen Ansätze von Identität, Repräsentation und Othering finden in der Auseinandersetzung mit Antimuslimischen Rassismus Anwendung. Eickhof (2010: 47) nutzt diese Konzepte um Antimuslimischen Rassismus in Deutschland zu analysieren. Dazu erklärt sie, dass Identität gesellschaftlich vermittelt und re-produziert und in naturalisierten Kategorien wie ‚der Ausländer‘ oder der ‚Muslim‘ repräsentiert wird. Eickhoff (ebd.) sieht als entscheidendes

Moment der Entstehung von Antimuslimischen Rassismus die bedingte Konstruktion und Repräsentation eines „Deutsch-Seins“ als eine kollektive Identität. Dies kann nur durch das Othering eines Gegenübers erfolgen, in diesem Fall der Muslim_innen. Dazu verweist Eickhoff (2010: 53) auf die Bedeutung von Repräsentationen im Kontext medialer Debatten. Dabei findet auf der Ebene der Produktion, also durch die Verwendung von Sprache, Bild und Ton und dem anschließenden Zuschreiben von Bedeutung, Repräsentation statt. Bezogen auf die Repräsentation von der als muslimisch bezeichneten Minderheit in Deutschland stellen sich die Fragen: Wer spricht in wessen Namen? Wer wird gefragt, wenn es um Belange von zum Beispiel Minderheiten geht? Und inwiefern festigen sich Bilder der „Anderen“ durch die Repräsentation? Im nächsten Kapitel werden dazu Auszüge aus gegenwärtigen Diskursen skizziert, die Antimuslimischen Rassismus beinhalten.

5.5 (Antimuslimischer) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen

An dieser Stelle soll eine kurze Skizzierung von (antimuslimischen) Rassismus gegenwärtiger Diskursen in Deutschland erfolgen. Dabei muss im Rahmen dieser Arbeit auf eine quantitative Darstellung eben dieser Diskurse verzichtet werden. Vielmehr soll exemplarisch aufgezeigt werden, welche (antimuslimisch-) rassistischen Formen und Inhalte in gegenwärtigen Diskursen aufzufinden sind.

In den letzten Jahren sind vermehrt wissenschaftliche Arbeiten entstanden, die sich mit der Darstellung des Islams oder Muslim_innen in Deutschland befassen. Inwiefern (antimuslimischer) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen verankert ist, weisen verschiedene Autoren nach. Attia (2009) untersucht antimuslimischen Rassismus als hegemoniale Diskurse und Alltagsdiskurse und identifiziert ein Bild vom ›Islam‹ als ›Gegen-Westen‹ und ein Bild von ›Muslimen‹ als ›wesenhaft anders‹. Diese Bilder werden durch allgemeine rassistische Stereotypisierungen (kriminell, faul, dumm, arm, gewalttätig etc.) vervollständigt (Attia 2009: 67).

Tiesler (2007: 26f.) problematisiert die „Islamisierung der öffentlichen und akademischen Debatten“. Darin thematisiert sie unter anderem, dass „der Islam“ und die „Muslim_innen“ fast ausschließlich in negativen Zusammenhängen erscheinen und verweist darauf, dass soziale Probleme auf vermeintlich Charakteristika „der islamischen Kultur“ zurückgeführt werden. So konstatiert auch Halm (2008) in seiner Studie zu Bildern des Islams in Deutschland, dass sich insbesondere in der Integrationsdebatte der letzten Jahre, „die Einschätzung etabliert [hat], dass der Islam eine zentrale Kategorie für das Gelingen von Integrationspolitik ist“ (Halm 2008: 105). Dabei wird die „Integrationsbereitschaft“ von Muslim_innen oder jenen, die als solche wahrgenommen werden, grundsätzlich in Frage gestellt (ebd.: 105).

Im Kontext medialer Diskurse erarbeitet Karis (2013) ein negatives und diskriminierendes Bild des Islam im gegenwärtigen Mediendiskurs heraus. Auf der einen Seite fand Karis in den medialen Darstellungen bestätigte negative Klischees und Stereotype, als auch ein komplexes von Ambiguitäten geprägtes Feld, das auch den Topos der Diskriminierung von Muslim_innen in Deutschland präsentiert (Karis 2013: 311). Als medialer Diskurs kann folgend Zuber (2015: 89ff.) auch das 2010 von Thilo Sarrazin erschienene und weit rezipierte Buch „Deutschland schafft sich ab - Wie wir unser Land aufs Spiel setzen“, als Beispiel von gegenwärtigen Antimuslimischen Rassismus gesehen werden. Sarrazin vermittelt in seinem Buch ein Untergangsszenario Deutschlands durch fehlgeleitete Ausländer- und Migrationspolitiken und bedient sich rassistischen und nationalsozialistischen Ideologien, indem er Menschen aus muslimischen Kulturkreisen eine niedrigere Intelligenz zuschreibt.

Aus dem öffentlichen Diskurs in Deutschland analysiert Shooman (2014) einzelne Diskursfragmente und identifiziert unterschiedliche Ausdrucksweisen von Antimuslimischen Rassismus. Anhand von Geschlechterbildern beispielsweise, verdeutlicht sie die diskursiv hervorgebrachten rassistischen Figuren der „unterdrückten und rückständigen Muslimin (Shooman 2014: 220)“ oder des „tyrannischen Orientalen“ (ebd.: 220). Kuhn (2015: 45ff.) skizziert Antimuslimischen Rassismus in politischen Debatten, wie zum Beispiel in der Terrorisusbefehle nach den Anschlägen des 11. Septembers 2001. Im Zuge dessen setzte ein Diskurs ein, der „Terrorismus“ zugleich mit „islamisch“ definierte und Muslim_innen per se unter Generalverdacht stellte.

Den Zusammenhang von Rassismus und Sprache untersuchen verschiedene Autor_innen. Arndt und Ofuatey-Alazard (2015) analysieren beispielsweise „wie Rassismus aus Wörtern spricht“ als „(K)erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache“.

Eine aktuelle rassismuskritische Bestandsaufnahme zu medialen, politischen, alltagsweltlichen und wissenschaftlichen Diskursen in Deutschland liefern Castro Varela und Mecheril (2016) in ihrer Veröffentlichung „Die Dämonisierung des Anderen“. Darin problematisieren sie, dass die diskursive Behandlung von Flucht und Migration in Europa offenen Rassismus (wieder) »salonfähig« gemacht habe. Im Zuge der diskursiven Geschehnisse rund um die ›Silvesternacht in Köln²⁵‹ und den ›Terroranschlägen‹, hat das Sprechen über ›Flüchtlinge‹ und ›Migranten‹ zunehmend den Modus einer Dämonisierung (imaginiertes) Anderer angenommen.

²⁵ In der Silvesternacht 2015/2016 kam es in Köln zu zahlreichen sexuellen Übergriffen auf Frauen, durch Gruppen junger Männer die vornehmlich als „nordafrikanisch“ und „arabisch“ eingruppiert wurden. Die Übergriffe erfuhren großer nationaler und internationaler Aufmerksamkeit.

6. Komik, Humor, Ironie und Dekonstruktion

Eine Arbeit, die sich der wissenschaftlichen Untersuchung eines Stand-up Comedy Formates widmet, kommt ohne eine Betrachtung von relevanten Theorien zu Humor, Komik und Ironie nicht aus. In Betrachtung der umfangreichen Literatur zum *Komischen* oder zum *Humor* existiert eine breite Vielfalt an theoretischen Konzepten. Einige relevante Theorien sollen im Folgenden kurz angerissen werden.

Komik

Komik²⁶ meint nach Kindt (2017b: 2f.) zunächst erstmal eine Eigenschaft, die Gegenständen (Äußerungen, Personen, Situationen, Artefakten etc.) zugeschrieben wird, wenn sie eine belustigende Wirkung haben. Kindt (ebd.) nennt drei Grundtypen zum Verständnis des Komischen: die Überlegenheitstheorien, die Inkongruenztheorien und die Entlastungstheorien. Diese können in ihrer Gänze nicht erläutert werden, sollen aber als kurzer Überblick aufgeführt werden.

Die Überlegenheitstheorien basieren auf der These, dass Lachen bzw. Komik dadurch entstehen, dass Menschen sich über die Schwächen anderer, insbesondere der „Feinde“ freuen. Die Unterlegenheit anderer Menschen wird zum Ausgangspunkt des Lachens und an der wahrgenommenen eigenen Überlegenheit wird Freude empfunden (Morreall 1987: 3ff.). In diesen Theorien manifestiert sich die Volksweisheit „Schadensfreude ist dir größte Freude“ (Knop 2007: 46).

Die Inkongruenztheorie, zu dessen Vertretern unter anderem Kant und Schopenhauer gehören, geht davon aus, dass sich Komik nur unter Einbeziehung der Wahrnehmung eines Missverhältnisses verstehen lässt. Demzufolge entsteht Komik, wenn eine plötzliche, überraschende kognitive Verschiebung geschieht, sodass völlig verschiedene, inkongruente, Gedanken, Ideen oder Situationen aufeinandertreffen. Diese werden in einer unerwarteten paradoxen Weise miteinander kombiniert (Knop 2007: 67). Dadurch, dass zwei nicht miteinander zu vereinbarende Vorstellungsbereiche zusammengezwungen werden, kommt es zu einer Bedeutungskollision (Kindt 2017b: 3).

Zu den Vertretern der Entlastungstheorien zählen H. Spencers und S. Freud, die annehmen, dass Komik und verwandte Phänomene als Einsparungen im psychischen Energiehaushalt von Individuen anzusehen sind. Demnach geht das Komische mit der lustvoll erfahrenen Befreiung von moralischen und rationalen Kontrollanstrengungen einher, die Personen in sozialen Zusammenhängen

²⁶ Das Wort *Komik* oder *Komisch* gehen etymologisch auf das griechische „*komikós*“ zurück, das „zum Lustspiel gehörig“ bedeutet und seinerseits von „*kómos*“ abgeleitet wird, dem griechischen Wort für *Festzug* oder *fröhliches Gelage* Kindt (2017b: 2).

zu leisten haben (Kindt 2017b: 3). Nach Knopp (2007: 57) fokussieren die Entlastungstheorien die Rezipienten und gehen von der Prämisse aus, dass durch das Lachen eine innere Belastung abgemindert werden kann, was zur mentalen psychischen und physischen Entspannung führt.

Innerhalb des interdisziplinären Forschungsfeld zum „Komischen“ wird neben den vorgestellten Grundideen, auch die Gegenstandsvorstellung und die Zielsetzung des Komischen in den Blick genommen. Die Modelle der Gegenstandsvorstellung des Komischen fragen danach, was komisch empfunden wird, nach dem Vorgang des „Komischfindens“ oder über den Zusammenhang beider Momente. Modelle der Zielsetzung unterscheiden sich nach der konzeptuellen Betrachtung des Komischen sowie nach empirischen Untersuchungen zu Komikerfahrungen. Skepsis an Theorien des Komischen wird unter anderem dadurch begründet, dass die Komikwahrnehmung großer historischer, kultureller und individueller Varianz unterliegt und somit die Komikforschung keine allgemeingültigen Theorien vorlegen kann (Kindt 2017b: 4).

Humor

In den zuvor beschriebenen Theorien zum Komischen werden bereits Funktionen des Humors impliziert. Kindt versteht Humor²⁷ als „eine Eigenschaft von Personen, die in der Aufgeschlossenheit gegenüber dem Komischen besteht“ (2017a: 7). Darüber hinaus fallen dem Begriff auch weitere Eigenschaften zu, wie eine gelassene Haltung gegenüber den Unzulänglichkeiten des Lebens und eine wohlwollende Spielart der Komik, die als Ausdruck dieser Gelassenheit verstanden wird.

In den vergangenen fünfzig Jahren der Humorforschung wurde das Augenmerk auf zwei Stränge des Humors gerichtet, dem philosophischen „Humor als Tugend“ und dem psychologischen „Humor als Persönlichkeitsmerkmal“. An dieser Stelle soll der psychologische Strang, als relevanter Ansatz für diese Arbeit kurz dargestellt werden. Martin (2007), als einer der Vertreter, schlägt vor zwischen kognitiven, emotionalen und der motivationalen Dimension von Humor zu unterscheiden. Die konkrete Gestalt von Humor, divergiert von Person zu Person und somit auch ihr Grad an Offenheit im Hinblick auf Komisches. Nach Martin (2007: 6ff.) sind für die kognitive Humordimension Fähigkeiten maßgeblich, die Inkongruenzen bemerken und Situationen aus verschiedenen Perspektiven betrachten können. Die emotionale Humordimension erfordert eine Tendenz zur heiteren Stimmung

²⁷ Der Begriff Humor geht auf das lateinische Wort *umor* (oder *humor*) zurück, das Feuchtigkeit oder Flüssigkeit bedeutet. Hintergrund der früheren Redeweisen von *Humor* ist die in der antiken Medizin begründete Lehre der Körpersäfte, den *humores naturales*, über der Mischungsverhältnisse Gemütszustände, Temperamente und Charaktere erklärt werden (Schöner 1964 zit. n. Kindt (2017a: 7)

und die motivationale Humordimension beinhaltet die Vorliebe oder Abneigung im Hinblick auf verschiedene Formen und Themen von Komik.

Nach Weaver (2011: 19) ist ein Schritt der Analyse von humoristischen Inkongruenzen, deren rhetorischen Strukturen zu verstehen. Angelehnt an Aristoteles formuliert Weaver „humor and laughter often work rhetorically as a form of ridicule, and structurally, humor is created with semantic mechanisms that either resemble those commonly labelled rhetorical devices or tropes, or create an incongruity that diverts literal meaning in a very similar way of that of a common rhetorical device“ (2011: 19).

Die Funktionen des Humors sind vielfältig und können nach Reißland (2002: 34ff.) in Bezug auf humorvolles Erleben und Handeln in sechs dominante Kategorien unterteilt werden: Sie differenziert zwischen aggressiven, sexuellen, sozialen und intellektuellen Funktionen, Copingfunktionen, sowie Freundefunktionen.

Aggressive Funktionen des Humors werden erfüllt, wenn feindliche Komik dazu dient, Aggressionen in gesellschaftlich akzeptierter Form auszuleben und als Ersatz für physische und verbale Übergriffe fungiert. So kann Komik ein Mittel sein, um Kritik an Höhergestellten oder Autoritäten zu äußern. Die sexuelle Funktion des Humors dient dazu tabuisierte Themen oder sexuelle Probleme auf humorvolle Art zu bewältigen. Werden mittels Humor soziale Akzeptanz oder der soziale Status erhöht, soziale Beziehungen gefördert oder Gruppenkohäsion gestärkt, dann kommen dem Humor seine sozialen Funktionen zu. Intellektuelle Funktionen des Humors lassen sich feststellen, wenn intellektuelle Kompetenzen erhöht werden, etwa durch das Entschlüsseln von komischen Inkongruenzen, die Fähigkeit zum Perspektivenwechsel, einer geistigen Flexibilität, den Sinn für Doppeldeutigkeit, oder der Dekodierungsfähigkeit von Ironie. Humor kann zudem Copingfunktionen gewährleisten, wenn ein Individuum sich mit Hilfe der Komik von einer stressauslösenden Situation kognitiv und emotional distanzieren kann. Dadurch können Gefühle von Angst und Hilflosigkeit reduziert werden (Knop 2007: 62ff.).

Ironie

Ironie²⁸ besteht nach Wirth nicht nur darin, „dass der Redende nicht wörtlich sagt, was er meint, sondern Ironie impliziert wie Aristoteles in der *Nikomachischen Ethik* [Herv. i. O.] (350 v. Chr.) ausführt, auch eine Art der Irreführung, eine Abweichung von der Mitte der Wahrheit und insofern

²⁸ Die Etymologie der Wortfamilie *eíron*, *eironeía* lässt sich abschließend nicht klären, ist aber in der griechischen Sprache seit ca. 400 v. Chr. Nachweisbar (Wirth (2017a: 16)

eine nicht-wahrhaftige Rede“ (2017a: 16). Cicero (1976: 377ff.) unterscheidet in *De oratore* (55 v. Chr.) zwei Modi des Ironischen: Zu einem der Ausdruck durch das Gegenteil (*inversio*) und der ironischen Verstellung (*dissimilatio*). Die *inversio* besteht unter anderem in der Verkehrung von Wörtern, indem beispielsweise ›hübsch‹ gesagt wird, aber ›hässlich‹ gemeint ist. Die *dissimilatio* impliziert eine Verstellung, die sich über ganze Äußerungen erstrecken kann. Dabei handelt es sich um eine Form der *eironia* nach dem Verständnis von Sokrates, „bei der man anders redet, als man denkt“ (ebd.: 383). Dies geschieht nicht einfach nur indem das Gegenteil gesagt wird, sondern „im gespielten Ernst des ganzen Stils der Rede“ (ebd.: 383). In der rhetorischen Tradition ist es üblich, Ironie als die Differenz zwischen Sagen und Meinen zu begreifen (Wirth 2017a: 18). De Man hingegen streicht die „performative Funktion“ (1996: 165) der Ironie heraus, also als einen sprachlichen Aktcharakter. In Anschluss an Schlegel entfaltet de Man eine Idee von Ironie, die darauf abzielt, permanent aus der Rolle zu fallen (Man 1996: 178). Ironie wird dabei als doppelte Bewegung von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung gesehen, was eine Grundlage dafür bildet Ironie als „performative Rhetorik“ (Man 1996: 184) oder auch „Dekonstruktion“ (ebd.) zu begreifen. Das komisch-ironische Spiel mit Differenzen und Konventionen kann mit diesem Verständnis zu einem Sinnbild dekonstruktiven Denkens werden (Wirth 2017a: 18).

Hutechon (1995) sieht in ihren Analysen die politische Dimension von Ironie: „The ›scene‹ of irony is a social and political sense“ (ebd.: 49). Ironie, funktioniert nach Hutechon als „transideologische“ (1995: 9) diskursive Strategie, die von grundverschiedenen politischen Positionen in Anspruch genommen werden kann, aber auch jeweils andere Positionen in Frage stellen kann. Dabei erweist sich Ironie als „interpretive and intentional move“ (ebd.: 11). Hutechon sieht Ironie als diskursive Dynamik, die sich im Zwischenraum zwischen Sender und Empfänger, sowie zwischen Gesagtem und Nicht-Gesagtem ereignet: „Irony [...] happens in the space between (and including) the said and unsaid“ (ebd.: 12).

Dekonstruktion

Der Begriff Dekonstruktion wurde von dem französischen Philosophen Jacques Derrida geprägt. Bei der Dekonstruktion geht es um ein konstruktives Zerlegen vermeintlich feststehender Strukturen, das Aufdecken von Widersprüchen, das Verschieben einer bestehenden Ordnung und das Überschreiten vermeintlicher Grenzen (Richthammer 2015: 36):

„Die Dekonstruktion besteht [...] darin, eine begriffliche Ordnung, ebenso wie die nicht-begriffliche Ordnung, an der sie sich artikuliert, umzukehren und zu verschieben“ (Derrida 1999: 350)

Nach Richthammer (2015: 36ff.) verweist der Wortstamm –konstruktion bereits darauf, dass es sich um eine Dekonstruktion von dem handelt, was zuvor (diskursiv) konstruiert wurde. Dekonstruktion meint die (begrifflichen) Konstruktionen eines Feldes bzw. Textes zu identifizieren und auf darin enthaltene Gegensätze und Widersprüche hinzuweisen. Dabei handelt es sich nicht um eine festgeschriebene Methode oder ein bestimmtes Analyseverfahren, sondern vielmehr um eine Haltung, einem „style of thinking“ (Martinengo 2012: 2). Dadurch können (geschichtliche) Darstellungen bzw. Narrationen und ihnen zugrundeliegende Perspektiven und Intentionen als (Re-)Konstruktion erkennbar gemacht werden und reflektiert werden. Damit eröffnen sich neue Wege im Umgang mit dem Überlieferten, wodurch auch konstruktives Moment in der Dekonstruktion liegt. Aus dem Zerlegten kann etwas Neues entstehen, indem es anders oder neu angeordnet wird (Richthammer 2015: 36ff).

In Bezug auf Komik beschäftigt sich vor allem die Literaturtheoretische Fragestellung, unter Einschließung der Dekonstruktion, mit den unkalkulierbaren perlokutionären Effekten, wie eine Äußerung, die beim Empfänger Lachen auslöst (Wirth 2017b: 126).

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL- UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

7. Stand-up Comedy

Daube (2011: 57) betrachtet Stand-up Comedy als eine spezifische Art und Weise der Performance, die zuerst in den Vereinigten Staaten nach dem zweiten Weltkrieg auftrat. Der Humorforscher Mintz sieht eine historische Existenz und begründet, „Stand-up Comedy is arguably the oldest, most universal, basic and deeply significant form of humorous expression...It is the purest comic communication, performing essentially the same social and cultural roles in practically every known society, past and present“ (1985: 71). Daube (2011: 57) sieht zwar eine historische Kontinuität des vor dem Publikum Stehens und Witzeerzählens, dennoch sei das Label „Stand-up Comedy“ aus dem spezifischen geschichtlichen Kontext der 50er Jahre entstanden und findet sich seitdem auch erst in Lexika. Stand-up Comedy in einer engeren Definition beschreibt „an encounter between a single, standing performer behaving comically and/or saying funny things directly to an audience, unsupported by very much in the way of costume, prop, setting, or dramatic vehicle“ (Mintz 1985: 71).

In Deutschland etablierte sich Comedy als Genrebezeichnung, nach Nagel (2003: 138), erst in den 90er Jahren. Budzinski und Hippen (1996: 65) formulieren, „während im angelsächsischen Raum alles Comedy heißt, auch das Kabarett, soll das neue Wort [...] vor allem die Grenzen zum Kabarett aufzeigen. Das Wort impliziert zudem, dass sich an dem Prinzip der Stand-up Comedy orientiert wird, die die englische und amerikanische Humorlandschaft bestimmt. Nagel (2003: 138) unterscheidet Kabarett und Comedy dahingehend, dass Kabarett zunächst nicht nur unterhalten will, sondern zugleich auch belehren möchte. Dazu wird auf subtile, verfeinerte Formen von Humor zurückgegriffen und verbindet Komik mit gesellschaftskritischen und politischen Inhalten. Comedy hingegen spielt in dilettantischer Manier mit bewusster Standpunktlosigkeit und setzt auf völlige Sinnverweigerung. Das „Comedy lachen“ [sic!] ist ein verwarlostes Lachen, ein Schief- und Krümm-lachen, ein „Ablachen“ [sic!], das die traditionell deutsche Lachordnung des ernsthaften, moralisierenden und hintergründigen Humors durchbricht.

Ellerich (2017: 177) verortet die Stand-up-Comedy, sowie das Kabarett in eine weitere und breit etablierte Form theatraler Darstellungen. So besteht nach Velten (2017: 42) die Aufgabe eines Comedian darin vor einem Publikum durch die Lizenz zum normabweichenden sprachlichen und körperlichen Verhalten Komik herzustellen und Lachen zu erzeugen. Dabei unterscheidet Velten (2017: 46) den Satiriker, der mit Ironie und spöttischer Polemik gesellschaftliche Themen und Tabus bearbeitet und dessen körperlichen Komik sich auf mimische und stimmliche Imitationen beschränkt von dem Comedian und Entertainer. Dieser ist ein Phänomen der Popkultur, dessen Repertoire sich

auf geistvolle Wortwitze und hintergründige Sprachspiele bezieht, im Vordergrund aber Klamauk, Blödelei, Körper- und Stimmkunst steht.

Die linguistischen Aspekte verbalen Humors in der Stand-up Comedy untersucht Schwarz (2010) in ihrer Dissertation. Dazu analysiert sie verschiedene linguistische Mittel, die in der Stand-up Comedy von Komikern genutzt werden. Nach Schwarz (2010: 5) wird Humor in der Stand-up Comedy nicht durch eine bestimmte Persönlichkeit oder eine bestimmte Art des Präsentierens geschaffen. Es handelt sich dabei vielmehr um eine Verkettung bestimmter linguistischer Mittel. Dazu zählen unter anderem der Einsatz von Wortspielen, Hyperbeln, Wiederholungen, Pausen, Intonationsmustern, die in Kombination mit der Art des Präsentierens, je nach Komiker zum Erfolg führen. Diese werden in der späteren Analyse dieser Arbeit weiter erläutert und finden dort ihre Anwendung.

„Ethno-Comedy“ und die Problematik des Begriffes

Nach Saucedo Anez (2017: 83) reagieren Massenmedien auf die demografischen Veränderungen der westlichen Einwanderungsgesellschaften mit dem Einbezug von Komödianten mit Migrationshintergrund in ihren Programmen. Auf diese Weise entstand in den letzten Jahrzehnten ein neues Comedy-Untergenre, die sogenannte Ethno-Comedy. Damit erhalten Komödianten mit Migrationswurzeln ihre eigenen Shows, in denen sie kulturelle Missverständnisse und ethnische Stereotype inszenieren und eventuell herausfordern sowie sich mit Themen wie kulturelle Identitäten, zweisprachige von der Migration geprägte Lebenswelten, Religion, Vorurteile von Gastgesellschaft und Migrantengruppen auseinandersetzen²⁹. Der Begriff „Ethno-Comedy“ wird im Rahmen dieser Arbeit als insofern problematisch betrachtet, als dass er mit Blick auf die bereits behandelten Konzepte von Diskurs, Macht und Rassismus Definitionsmacht ausübt und Comedians mit einem „Nicht-Deutschen“³⁰ Hintergrund einer „anderen“ Kategorie zuordnet. Damit lassen sich in dem Begriff die Mechanismen von Identität, Repräsentation und Othering wiederfinden, in dem Comedian mit „Nicht-Deutschem“ Hintergrund dieser Logik nach als die „Anderen“ konstruiert bleiben. Hinterfragt werden muss dabei auch, ob es sich bei dem Label der „Ethno-Comedy“ um eine Fremd- oder Selbstbezeichnung der Komiker handelt. An dieser Stelle sei schon einmal vorweggenommen,

²⁹ Autoren die sich mit der Ethno-Comedy auseinandersetzten sind unter anderem Balirano & Corduras (2008) oder Kotthoff et al. (2013).

³⁰ Auch der Begriff „Nicht-Deutsch“ ist nicht problemfrei. Die Anführungszeichen sollen darauf verweisen, dass es sich um die Konstruktion eines „Nicht-Deutsch“ sein handelt.

dass das hier untersuchte Comedy-Format RebellComedy sich explizit nicht als Ethno-Comedy versteht³¹ und im weiteren Verlauf auf diesen Begriff verzichtet wird.

Stand-up Comedy im Schnittpunkt von (Post-)Migration und dem Umgang mit Stereotypen

Zur Stand-up Comedy im Schnittpunkt von (Post-)Migration gibt es in den letzten Jahren vereinzelte Forschungsarbeiten. In den USA beispielweise forscht Zimbardo (2014) zur „Cultural Politics of Humor in (De)Normalizing Islamophobic Stereotypes“ und untersucht dabei Ausschnitte einzelner Comedyshows muslimischer Akteure. Nach Zimbardo (2014: 60) halten muslimische als auch nicht-muslimische Akteure in ihrer Darstellung den „mainstream“-Erzählungen über den „monolithischen muslimischen Anderen“ einen Spiegel vor. Durch Techniken des Humors werden dabei Pointen inszeniert, die das gemeinsame Verständnis der als gültig und allgemein geltenden Wahrheiten destabilisiert, indem diese sichtbar und lächerlich gemacht werden.

Im deutschsprachigen Raum beschäftigt sich Spielhaus (2017) mit subversiven Funktionen von Satire im Kabarett und Stand-Up³² von Künstlern muslimischer Herkunft in Deutschland. Nach Spielhaus (2017: 128f.) geschieht dabei die Inversion von gewohnten gesellschaftlichen Ordnungen und (vermeintlichen) sozialen Hierarchien zumindest auf der Bühne der Comedians. Indem die Künstler, als Mitglieder einer religiösen oder ethnischen Minderheit markiert, auf der Bühne stehen und die Absurdität aktueller Debatten über die ethnische Identität und Zugehörigkeit in Verbindung von Komik darstellen, sind sie nicht mehr Objekte von Witzen, sondern Subjekte und Akteure.

Diese theoretischen Ansätze sollen bei der Analyse des hier untersuchten Comedy-Formates mitberücksichtigt werden.

³¹ Siehe dazu das Interview mit dem RebellComedy-Begründer Ususmango im bayrischen Rundfunk am 07.11.2016: <https://www.youtube.com/watch?v=iKVdHYxyzU> (zuletzt aufgerufen am 13.06.2017)

³² Untersucht wurden dabei ausgewählten Komikstücken von Fatih Cevikkollu, Idil Baydar, Abdelkarim und Masud Akbazadeh

8. Die RebellComedy

An dieser Stelle soll das Comedy-Format „RebellComedy“ vorgestellt werden. Da zu diesem Format noch keine wissenschaftliche Literatur vorhanden ist, stammen die Informationen von der eigenen Homepage³³ oder dem Material aus des in dieser Arbeit geführten Interviews³⁴ mit einem der Comedian.

Die RebellComedy ist ein von Babak Ghassim und Usama Elyas im Jahr 2005 gegründetes Stand-up Comedy Format. Die Begründer sehen sich als Vorreiter das in den USA etablierte und erfolgreiche Genre auf deutsche Verhältnisse anzupassen. Somit ist RebellComedy in eigenen Worten „etwas neues, anderes und Einzigartiges“. Das Comedy Format besteht aus acht Comedians und einem DJ. Dazu zählen neben den Begründern, Benaissa Lamroubal, Pu, Hany Siam, Alain Frei, Khalid Bonouar, Enissa Armani und Dj Wati. Die Inhalte der Comedians während ihren Stand-up's sind vor allem Erlebnisse aus dem Alltag. Dabei thematisieren sie auch ihre marokkanischen, iranischen, türkischen oder schweizerischen Wurzeln ohne wie selbst behauptet „in eine klischeebehaftete Schiene zu rutschen“. Zu der RebellComedy zählen die Live-Performances der Comedy-Show, die seit den Anfängen im Jahr 2005 in Aachen bis zur aktuellen Tour 2017 in 15 Städten Deutschlands, sowie Österreich und der Schweiz reicht. Einige Auftritte während der Live Tour, unter anderem in Düsseldorf, wurden bei den Sendern WDR und ARD ausgestrahlt. Zusätzlich finden sich zahlreiche Videoaufzeichnungen der Stand-up's auf der Plattform YouTube. Das Publikum in den Live-Shows der RebellComedy wird als sehr gemischt beschreiben (TI 129-157)³⁵. Überwiegend sind es junge Leute, die je nach Show zur Hälfte „deutsche, urdeutsche“ (TI 133) und zur anderen Hälfte „mit Migrationshintergrund, so richtige Kanaks³⁶“ (TI 133) sind. Desweiteren gehören zu dem Publikum auch „ältere, kulturinteressierte“ (TI 131-132) Leute oder „Theatergänger“ (TI 160). Durch die Veröffentlichung der Shows bei den Sendern ARD und WDR oder den Veröffentlichungen auf der Plattform YouTube, ist es insgesamt ein sehr kommerzielles Publikum (TI 143-154).

³³ Die offizielle Homepage der RebellComedy: <http://rebellcomedy.net> [zuletzt eingesehen am 07.06.2017]

³⁴ Siehe dazu Kapitel 10 und das Transkript des Interviews im Anhang dieser Arbeit.

³⁵ Wörtliches Zitat aus dem Interview. Die Abkürzung TI steht für Transkript Interview und die Zahl bezieht sich auf die Zeilennummer.

³⁶ Das Wort „Kanaks“ oder „Kanaken“ wurde bis in die 1980er Jahre vornehmlich als rassistische Praxis von weißen Deutschen artikuliert um die in den 1950er Jahren nach Deutschland angeworbenen Arbeitsmigrant_innen und deren Kinder zu adressieren. In den 1990er Jahren wurde das Wort von den so bezeichneten Menschen in Deutschland sukzessive als Eigenbezeichnung verwendet und entwickelte sich zu einem Bestandteil selbstermächtigender Politik (Kömürücü Noberga 2015: 638ff.).

TEIL 2: EMPIRISCHE UNTERSUCHUNG: ZUR DEKONSTRUKTION VON (ANTIMUSLIMISCHEN) RASSISMUS IN DER REBELLCOMEDY

Der zweite Teil dieser Masterthesis beinhaltet nun die empirische Untersuchung. Da es sich hierbei um eine Triangulationsstudie handelt, werden die zwei verwendeten Methoden und ihre jeweiligen Ergebnisse getrennt voneinander aufgeführt. Als erstes wird die kritische Diskursanalyse nach Siegfried Jäger beschrieben, durchgeführt und ausgewertet. Anschließend wird nach dem gleichen Ablauf das leitfadengestützte Interview dargestellt. Im Anschluss erfolgt eine Zusammenführung der Ergebnisse.

Art und Zielsetzung der empirischen Untersuchung

Ziel der empirischen Untersuchung ist es ein mögliches Gesamtbild auf der Ebene der Akteure der RebellComedy zu skizzieren. Im Blickfeld steht dabei die Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen.

Ausformulierung der Forschungsfragen

Die Forschungsfragen lassen sich unter zwei Aspekten ausformulieren. Die erste Frage lautet:

Welche Hinweise lassen sich in den Performances der Comedians bei RebellComedy auf die Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen finden? Mittels der Diskursanalyse soll zunächst der Frage nachgegangen werden welche Diskursinhalte in Bezug auf (antimuslimischen) Rassismus aufgegriffen werden und welche eigenen Diskursinhalte produziert werden. Folgend werden Analyse Kriterien der Humorforschung genutzt, um die Mechanismen von Ironie, Komik und Humor zu beleuchten und diese vor dem Hintergrund der Dekonstruktion zu betrachten.

Die zweite Frage der Forschung bezieht sich auf die Intention der Comedians, Performances darzustellen, die Schnittstellen zu (antimuslimischen) Rassismus aufweisen. Was ist die Absicht hinter diesen Inhalten und Art der Darstellungen? Wie verstehen sie selbst ihre Rolle und Performance als Comedian?

9. Forschungsmethodischer Zugang 1: Kritische Diskursanalyse nach Jäger

Im Zentrum dieser Arbeit steht der Diskurs, wie in den theoretischen Grundlagen im Zusammenhang von Diskurs und (antimuslimischen) Rassismus in den Kapiteln zwei bis fünf bereits verhandelt wurde. Basierend auf der Theorie des Diskurses nach Foucault wurden Methoden der Diskursanalyse entwickelt. Diese beschäftigen sich, nach Keller, „mit dem Zusammenhang zwischen Sprechen/Schreiben als Tätigkeit bzw. soziale Praktiken und der (Re-) Produktion von Sinnsystemen/Wissensordnungen, den darin eingebundenen sozialen Akteuren, den diesen Prozessen zugrundeliegenden Regeln und Ressourcen sowie ihren Folgen in sozialen Kollektiven“ (2011: 8). Dabei existiert eine Vielzahl an diskursanalytischen Ansätzen die auf die heterogene Benutzung des Diskursbegriffes zurückgehen. In den Sozialwissenschaften werden vor allem die Ordnung von Wissen und die Schaffung von Sinnsystemen erörtert. Die Sprachwissenschaften beschäftigen sich mit der Herausarbeitung von sozialstrukturellen Formen des Sprachgebrauchs (ebd.: 7ff.). Die in dieser Arbeit angewandte Kritische Diskursanalyse (KDA) versteht sich im Kern als Konzept qualitativer Sozial- und Kulturforschung, wobei sie sich zugleich auch auf linguistische Phänomene bzw. die Linguistik und weitere Disziplinen bezieht (Jäger 2015: 10). Die KDA entstand in Anlehnung an die im angloamerikanischen Raum entwickelte Critical Discourse Analysis³⁷ (Keller 2011: 27ff.).

Im deutschsprachigen Raum entwickelte Siegfried Jäger (1999) und seine Mitarbeiter_innen am Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung die Kritische Diskursanalyse. Diese baut vor allem auf die Arbeiten von Michel Foucault, deren Rezeption und Weiterführung durch den Literaturwissenschaftler Jürgen Link (2006), sowie auf der marxistisch-psychologischen Tätigkeitstheorie von A. N. Leontjew³⁸ auf (Keller 2011: 32). Der Kritischen Diskursanalyse geht es um „die Ermittlung von Aussagen als den Atomen von Diskursen“

³⁷ Insbesondere wurde diese durch die Sprachwissenschaftler Norman Fairclough und Teun van Dijk sowie der Linguistin Ruth Wodak geprägt, die linguistische mit gesellschafts- und sprachkritischen sozialwissenschaftlichen Fragestellungen verknüpft

³⁸ In einem neueren Aufsatz gibt Jäger an, sich heute nicht mehr unbedingt auf diese Theorie zu berufen (Jäger (2013: 204).

(Jäger 2015: 8). Sie ist an Inhalten und Verhältnissen interessiert, die sie zeitgleich kritisiert. Somit erfasst die KDA historisch relevante, als auch in der Gegenwart mit Wahrheit aufgeladene Diskurse und macht sie damit kritisierbar und potentiell veränderbar (ebd.). Die KDA betrachtet dabei den „Diskurs [als] de[n] Fluss von Wissen bzw. sozialen Wissensvorräten durch die Zeit“ (Jäger 2015: 26). In Bezug auf die Forschungsfrage erscheint die KDA als geeignetes Analyseinstrument der Diskursforschung, da sie ein offenes Konzept bietet. Dieses erlaubt auf den jeweiligen Forschungsgegenstand, sowie Forschungsinteresse modifiziert zu werden, was in der Spezifik dieses Forschungsvorhaben von Notwendigkeit ist.

9.1 Forschungsdesign

Jäger (2015: 8) versteht seine Methodik als „Werkzeugkiste³⁹“, in der nach Notwendigkeit immer wieder neue Werkzeuge hineingelegt werden können und die vorhandenen Werkzeuge nur Anwendung finden müssen, wenn dies der untersuchte Gegenstand verlangt. Für diese „Werkzeugkiste“ hat Jäger (2015: 90ff.) einen detaillierten Leitfaden entwickelt, in dem er zehn Analyseschritte vorschlägt. Als *erster* Schritt ist die Zielsetzung der Untersuchung, den theoretischen Hintergrund zu skizzieren und die gewählte Methode zu erläutern (Kapitel 9). *Zweitens*, ist der Forschungsgegenstand zu benennen und ausführlich zu begründen, wodurch bereits auf den kritischen und damit politischen Hintergrund verwiesen wird: Handelt es sich um ein brisantes Thema? (Kapitel 9.1) Die Bestimmung und Begründung der Materialgrundlage erfolgt als *dritter* Schritt (Kapitel 9.1). Diese kann nicht willkürlich im Vorhinein festgelegt werden, sondern soll als Überlegung zur qualitativen Vollständigkeit der Materialgrundlage im Hinblick auf den gewählten Gegenstand begründet werden (Kapitel 9.2). Als *vierter* Schritt folgt eine Strukturanalyse mit Zusammenfassung und erster Analyse, sowie eine Legende zu den Merkmalen der Strukturanalyse (Kapitel 9.3). Ebenso ist diese die Grundlage für die Auswahl eines typischen Artikels (Kapitel 9.3). Feinanalysen erfolgen im *fünften* Schritt. Dabei werden ein oder mehrere typische Artikel unter Verweis auf die Begründung durch die Strukturanalyse betrachtet (Kapitel 9.4). Der *sechste* Schritt ermittelt den diskursiven Kontext (Zeit, Raum, Herrschaftsform

³⁹ Jäger verwendet den Begriff „Werkzeugkiste“, wie er auch von Foucault selbst zu seinen Werken genutzt wird (Foucault (1976: 53)

etc.). Unter Bezug auf Struktur- und Feinanalyse findet die zusammenfassende Diskursanalyse im *siebten* Schritt statt (Kapitel 9.6). Im *achten* Schritt benennt Jäger explizit die Kritik, die zwar den gesamten Forschungsprozess begleitet, aber am Schluss nochmals prägnant ausformuliert wird (Kapitel 9.5). *Neuntens* sollen Vorschläge zur Bekämpfung und oder Vermeidung der kritisierten Diskurse formuliert werden. Da diese Arbeit sich mit der Frage nach Dekonstruktion eben dieser untersuchten Diskurse befasst, wird dieser Schritt ausgelassen und in der Beantwortung der Forschungsfrage explizit behandelt. Als letzten Schritt schlägt Jäger vor, abschließende Überlegungen zur Frage der Gültigkeit/Vollständigkeit der Analyse anzustellen.

So wie Jäger argumentiert, muss die „Werkzeugkiste“ der KDA an das Forschungsinteresse und den Forschungsgegenstand angepasst werden. Jäger (2015: 130) schlägt vor, »vom Gegenstand« her zu denken. Die Performances der RebellComedy werden hier als eigenständiger Diskurs betrachtet. Nach Keller (2011: 79) lässt sich das zusammengestellte Material unter zwei Gesichtspunkten betrachten. Zum einen dient es der Information über das Feld (Wissens- oder Informationsaspekt). Zum anderen liegt es als Dokument der Rekonstruktion der Diskurse, ihrer materialen sowie sprachlichen Mittel und ihrer inhaltlichen Bedeutungen zugrunde. Ziel der Diskursanalyse für diese Masterthesis ist es, den Diskurs der RebellComedy zu rekonstruieren. Im Fokus stehen die Inhalte und Verhältnisse dieses Diskurses. Des Weiteren sollen diese im Zusammenhang der gesamtgesellschaftlichen Diskursstränge betrachtet werden (Kapitel 5). Welche Inhalte zu (antimuslimischen) Rassismus aus den Diskurssträngen des Gesamtgesellschaftlichen Diskurses greifen die Comedians in ihren Performances auf? Mit welchen materialen und sprachlichen Mitteln und inhaltlicher Bedeutung erfolgt dies? Und inwieweit kann dies unter dem Aspekt der Dekonstruktion gelesen werden?

9.2 Forschungsgegenstand

Jäger (2015: 92) thematisiert die Unmöglichkeit ganze Diskurse qualitativ vollständig zu erfassen und zu analysieren, also das „diskursive Gewimmel“ als Ganzes zu beleuchten. Der

KDA geht es darum, brisante Themen⁴⁰ in bestimmten Zeiten und Räumen zu analysieren und kritisieren. Als brisantes Thema gilt dabei in dieser Arbeit (antimuslimischer) Rassismus in Deutschland. Das Jahr 2015 wird dabei als Zeitpunkt markiert indem, wie die zuvor genannten Studien⁴¹ belegten, eine Zuspitzung an „fremdenfeindlichen“ Übergriffen und Zuwachs muslimfeindlicher Einstellungen stattfand. Da sich die Masterthesis explizit mit dem Stand-up Comedy Format RebellComedy befasst, handelt es sich bei dem Forschungsgegenstand um die Stand-up Performances der Comedians bei RebellComedy, die als eigenständiger Diskurs verstanden werden. Als zu untersuchende Gegenstände werden Videoaufzeichnung der Stand-up's genutzt, die auf der Plattform YouTube veröffentlicht wurden⁴². Audiovisuelle Daten kommen auch als „Text“ in Betracht, sind aber aufgrund ihrer komplexen Daten mit erheblichen Aufwand der Analyse verbunden (Keller 2011: 87). Dennoch ist bezogen auf die Forschungsfrage die audiovisuelle Analyse im Kontext von Humor und Komik zielführend. Mittels der Darstellung von Mimik und Gestik kann Komik oder Ironie sichtbar gemacht und somit die Frage nach Dekonstruktion umfassender beantwortet werden. Dazu wird in einem dem Forschungsgegenstand entsprechenden Format transkribiert. Anlehnend an die audiovisuelle Transkriptionssoftware MoViQ, wird ein Transkriptionsdokument erstellt, das sowohl den Text, als auch Mimik, Gestik und die Zuschauerreaktion beinhaltet. Screenshots als Einzelbilder dienen der Unterstützung der visuellen Wiedergabe. Die Videosequenzen werden aus dem eigenen YouTube Kanal⁴³ der RebellComedy ausgewählt. Zur Analyse werden im Rahmen des Arbeits- und Zeitaufwandes dieser Masterthesis drei⁴⁴ Videosequenzen ausgewählt und analysiert. Dabei handelt es sich bei der Materialgrundlage um einen reduzierten Korpus, den Jäger (2015: 93) als Dossier bezeichnet. Das Dossier im Rahmen dieser Arbeit kann nicht vollständig die Gesamtheit des Diskurses repräsentieren. Vielmehr sollen exemplarische Auszüge analysiert werden, um

⁴⁰ Diese beziehen sich auf solche, die gesellschaftlich relevant und „brisant“ sind, wie z.B. Einwanderung/Rassismus (Jäger und Zimmermann 2010: 34)

⁴¹ Siehe dazu Veröffentlichung BKA 2016 „Kriminalität im Kontext von Zuwanderung“ und „Mitte-Studie“ der Friedrich-Ebert-Stiftung 2016

⁴² Zur Rezipient_innenreichweite der RebellComedy Performances siehe Kapitel 8

⁴³ Abrufbar unter: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLtVTOlbr3pgBijpe95pye40hXjVpCiMc5> [Stand: 13.04.2017]

⁴⁴ Die Empfehlung Jägers (2015: 129ff.) die Materialmenge dem Umfang des Korpus und Dossiers anzupassen ist bekannt, kann aber im Rahmen dieser Arbeit unter zeitlichen und praktikablen Umständen nicht berücksichtigt werden.

Aussagen zur Forschungsfrage treffen zu können. Die Materialgrundlage bezieht sich auf einen engen Raum (der auf YouTube eingestellten Stand-up Videos) und auf ein kurzes Zeitfenster (seit Sommer 2015). Die zu untersuchenden Sequenzen wurden nach dem Kriterium ausgesucht, das sich mit Fokus auf die Forschungsfrage inhaltlich auf (antimuslimischen) Rassismus bezieht. Zudem sollen diese von drei unterschiedlichen Comedians ausgewählt werden, um die Varietät innerhalb der Comedy-Gruppe wiederzugeben.

9.3 Strukturanalyse

Die vorliegende Forschung untersucht die Diskursebene des Mediendiskurses, da als Untersuchungsgegenstand Videosequenzen der Stand-up's analysiert werden, die auf dem eigenen RebellComedy Kanal auf YouTube veröffentlicht wurden. Die Anzahl der Abonnenten des Kanals beläuft sich auf 106.084 und die Anzahl der Aufrufe dieses Kanals auf 15.439.252 (Stand 14.04.2017⁴⁵: <https://www.youtube.com/user/RebellComedy/about>). Zunächst wurden alle 64 Videosequenzen betrachtet und in einer Überblickstabelle aufgelistet (Anhang). Seit 2008 wurden 64 Videos eingestellt, mit einer Länge zwischen 0:54 Min. und 14:39 Min. Unter Berücksichtigung des zuvor markierten Zeitfensters von Sommer 2015 bis heute, lässt sich die Anzahl der relevanten Videos auf 36 reduzieren. Nach erster Sichtung lassen sich in elf dieser Videos thematische Bezüge zu (antimuslimischen) Rassismus finden. Daraus wurden drei Sequenzen unterschiedlicher Comedians ausgewählt und analysiert. Im Folgenden werden die Sequenzen kurz zusammengefasst dargestellt, indem der jeweilige Comedian und seine Inhalte der Performance kurz beschrieben werden.

⁴⁵ Zeitangabe bezieht sich auf den Untersuchungszeitpunkt

Sequenz 1: Usus über Freunde, Alkohol und dickes fettes Schwein



Abbildung 1 Stand-up Performance Ususmango

Die erste Sequenz „Usus über Freunde, Alkohol und dickes fettes Schwein“ des Comedian Ususmango wurde am 08.04.2017 auf dem Rebell-Comedy Kanal bei YouTube⁴⁶ veröffentlicht. Die Sequenz hat eine Länge von 04:40 Minuten. Aus der Homepage der RebellComedy wird folgendes zur Person des Comedians ge-

nannt: Ususmango ist Mitbegründer der RebellComedy und steht seit den Anfängen im Jahr 2008 auf der Bühne. Er wurde als Sohn saudi-arabischer Eltern in Aachen geboren und studierte an der TH Aachen Grafikdesign. Auf der Bühne gilt er als ernsthaft und provokant. Seine Themen gehen von Politik über Verschuldung bis zu dem alltäglichen Vaterdasein. Ususmango wird durch seinen Humor in Kombination mit Sarkasmus nicht nur eine Affinität zur Comedy zugeschrieben, sondern auch zum Kabarett⁴⁷. In der zu analysierenden Sequenz spricht der Comedian über eigene Erlebnisse aus dem Alltag. Zunächst thematisiert er die Vorzüge in Deutschland aufgewachsen zu sein, wie ein daraus resultierender gemischter Freundeskreis verschiedener Nationalitäten. Saudi-Arabien, das Herkunftsland seiner Eltern, hätte neben der Hitze, der Entfernung und Arabern mit gleich klingenden Namen nichts weiter für ihn zu bieten. Ein Wettbewerb unter dem national/kulturell gemischten Freundeskreis in Deutschland ist, wer von allen am diskriminiertesten sei, woraus eine Schwarze Frau mit Kopftuch als Siegerin hervorgeht. Gesellschaftliche Unterschiede sieht der Comedian in dem was gegessen und getrunken wird. Ususmango erzählt von der Situation als Gast eingeladen zu sein und Wein und Schweinefleisch angeboten zu bekommen. Der Comedian möchte sich in dieser Situation nicht als Muslim outen, da er als Reaktion seines Gegenübers Fragen über Barträger, Kopftücher und den 11. September erwartet.

⁴⁶ Aufrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ghMkeiFqBug&index=10&list=PLtVTOIbr3pgBi-jpe95pye40hXjVpCiMc5> [zuletzt 20.06.2017]

⁴⁷ Vgl. <http://rebellcomedy.net/ususmango> [Stand: 15.05.2017]

Um diese negativ erlebten Fragen zu vermeiden, überlegt sich der Comedian Strategien. Dem Weinkonsum geht er aus dem Weg mit der Begründung eine Allergie gegen Alkohol zu haben, wodurch ein Gespräch über Allergien angeregt wird. Seine allergische Reaktion auf den Alkoholkonsum sei das direkte Ankommen „in der Hölle“. Den Verzicht auf Schweinefleisch legitimiert er, indem er sich als Jude ausgibt und fragt ob jemand etwas dagegen hätte.

Sequenz 2: Hany Siam über das Leben als Farbiger

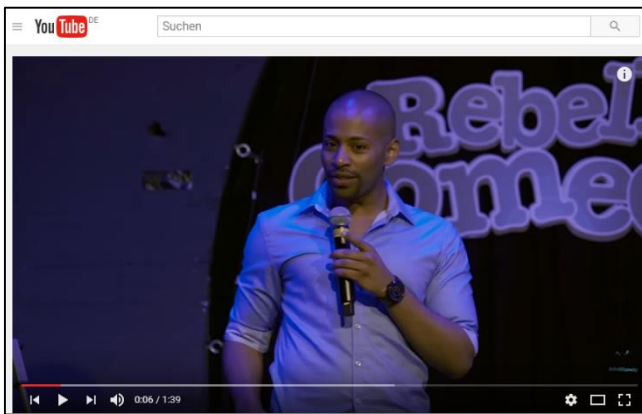


Abbildung 2 Stand-up Performance Hany Siam

Die zweite Sequenz „Hany Siam über das Leben als Farbiger“ wurde am 27.08.2016 veröffentlicht⁴⁸ und hat eine Länge von 01:39 Minuten. Der Comedian Hany Siam mit ägyptischen Wurzeln gehört seit Ende 2012 zu der RebelComedy, wie die Homepage der RebelComedy beschreibt. Er wuchs in Mühlheim an der Ruhr auf und stu-

dierte Orientalistik. Der Humor des Comedian ist sowohl von Parodien als auch von Selbstironie geprägt. Besonders wird seine Fähigkeit der ausgeprägten Mimik und skurrilen Beobachtungen im Alltag hervorgehoben, sowie seine energiegeladene Form der Performance⁴⁹. In der zu analysierenden Sequenz spricht der Comedian über das Leben als Farbiger, das in Kombination von „Araber- und Muslimsein“ am härtesten sei und der Satz „Vor Gott sind alle gleich“ aufgrund dessen Unsinn sein müsse. Als Beispiele aus dem Alltag erzählt der Comedian zunächst von einer Situation, in denen seine Freunde ihn auffordern eine Schwarze Frau anzusprechen, weil diese zu ihm passen würde. Der Comedian vergleicht diese Denkweise mit Memory spielen: Schwarz und schwarz passt zusammen. In der zweiten Situation wird er auf einer öffentlichen Toilette als Reinigungskraft verwechselt, worauf der Comedian empört reagiert, da er dort nicht (mehr) arbeiten würde.

⁴⁸ Aufrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=GJ-8XxJ8RyY&list=PLtVTOIbr3pgBijpe95pye40hXjVpCiMc5&index=36> [zuletzt 20.06.2017]

⁴⁹ <http://rebellcomedy.net/hanysiam>

Sequenz 3: Benaissa über das Christentum



Abbildung 3 Stand-up Performance Benaissa

Die dritte Sequenz „Benaissa über das Christentum“ wurde am 16.12.2016 auf dem Kanal⁵⁰ veröffentlicht und hat eine Länge von 02:50 Minuten. Nach der RebellComedy-Homepage kam der Comedian Benaissa Lamroubal 2007 als erstes Mitglied des Ensembles zur RebellComedy. Danach hatte er Auftritte bei nahezu allen deutschen Fernseh-

und Radiosendern. Der Comedian wurde in Marokko geboren und wuchs in Neuss am Rhein auf. Sein Humor gilt als erfrischend, authentisch und in seiner Performance lässt er seine Geschichten zusammenfließen⁵¹. In der zu analysierenden Sequenz spricht der Comedian zunächst über Talkshows, in denen über Integration in Deutschland diskutiert wird. Der Comedian vergleicht den Vorgang der Integration mit zwei Fischen, die zum Überleben ein Aquarium benötigen und sich nicht einfach anpassen können. Dann thematisiert er die Angst der Deutschen vor dem Islam, die er mit der Angst vor dem Fremden begründet. Dazu nennt der Comedian ein Beispiel aus seiner eigenen Erfahrung als Muslim und Ausländer in Deutschland. Der Besuch einer katholischen Schule im Kindesalter eröffnete ihm den ersten Kontakt zum Christentum. Die erste Konfrontation in einer Kirche mit Jesus am Kreuz, dem Leib Christi und Gesängen, die für ihn nach „Vampirliedern“ klingen, löste bei dem Comedian Panik aus.

In der Strukturanalyse wurden in tabellarischer Form die beschriebenen Inhalte aus den Performances gegliedert. So wurden die Inhalte der einzelnen Diskursfragmente mit Angaben des Autors und Titel in die Themen der Diskursstränge eingeteilt. Dadurch können die Diskursfragmente, auf deren Inhalte und Häufungen sowie ihre formale Beschaffenheit erfasst und analysiert werden (Jäger 2015: 95). Eine weitere Spalte der Tabelle erfasst die

⁵⁰ Aufrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=T6Fuzj1Y1gM&list=PLtVTOlbr3pgBi-jpe95pYe40hXjVpCiMc5&index=21> [zuletzt 20.06.2017]

⁵¹ <http://rebellcomedy.net/comedians/benaissa>

Inhalte des gesamtgesellschaftlichen Diskurses, die in den Sequenzen der Comedians aufgegriffen werden. Bezogen auf die Forschungsfrage kann somit rekonstruiert werden, welche Inhalte aus dem gesamtgesellschaftlichen Diskursen von den Comedians aufgegriffen werden. Durch die Spezifik des Forschungsgegenstandes, einem Stand-up Comedy Format, wird zudem eine Spalte zur Erfassung der humoristischen Stilmittel eingefügt. Die humoristischen Stilmittel werden zwar erst in der Feinanalyse analysiert (Kapitel 9.4), zeigen aber für die Strukturanalyse den humoristischen Gehalt des Textes auf. Die Spalte zu den Aussagen beinhaltet „homogene Inhalte“ (Jäger 2015: 29), die als inhaltlich gemeinsame Nenner aus Sätzen und Texten gezogen werden können und für die Diskursanalyse essentiell sind (Jäger 2015: 95ff.) Im Folgenden wird ein Auszug aus der tabellarischen Strukturanalyse exemplarisch dargestellt.

Themen der Diskursstränge	Inhalt des Diskursfragments	Inhalte aus ges. gesell. Diskursen	Humoristisches Stilmittel	Sequenz	Aussagen
Erlebter Rassismus	Reduzierung auf das Schwarzsein als Kriterium eine Frau zu finden	Rassen-diskurs	-Mimik, Gestik, Hyperbel, Vergleich zu kindlichen Verhalten, Intonations-muster	Hany Siam (1.) über das Leben als Farbiger	Rassismus ist illegitim
	Schwarzsein und die Verwechslung auf der öffentl. Toilette als Reinigungskraft	Rassen-diskurs	-Mimik, Gestik, Pause, antithetisches Isokolon, Intonations-muster	Hany Siam (1.) über das Leben als Farbiger	Rassismus ist illegitim
	Negativ erlebte Fragen auf das Muslimsein bezogen auf Bart, Kopftuch und den 11. September	Islam-diskurs, Terrorismus-diskurs	-Mimik, Gestik, Hyperbel, Allusion	Usus (2.) über Freunde, Alkohol und dickes, fettes Schwein	Rassismus ist illegitim

Tabelle 1 Auszug Strukturanalyse

Aus den Inhalten der drei Sequenzen konnten mittels der Strukturanalyse zunächst fünf Themen verschiedener Diskursstränge ermittelt werden. Dazu zählen 1. Erlebter Rassismus mit den Unterthemen Mehrfachdiskriminierung und Strategien gegen Rassismuserfahrungen, 2. Unterschiede zwischen Deutschen⁵² und „Nicht-Deutschen⁵³“, 3. Als „Nicht-Deutscher“ in Deutschland aufwachsen, 4. Integration und 5. Herkunftsländer. Im Folgenden werden die Inhalte und Themen der Sequenzen nachgezeichnet und den ermittelten Diskurssträngen zugeordnet

1. Erlebter Rassismus (Mehrfachdiskriminierung, Strategien gegen Rassismuserfahrungen)

Insgesamt wurde der Diskursstrang des erlebten Rassismus von allen drei Sequenzen abgedeckt und mit neun Diskursfragmenten unterschiedlicher Äußerungen gefüllt. Um dabei die einzelnen Diskursfragmente als erlebten Rassismus zu identifizieren, wurden die in den Kapiteln 3-5 erläuterten theoretischen Konzepte genutzt. Im Folgenden wird an zwei Diskursfragmenten⁵⁴ exemplarisch gezeigt, wie durch diese Konzepte erlebter Rassismus identifiziert werden kann.

Die Sequenz des Comedian Ususmango füllt den Diskursstrang des erlebten Rassismus mit der Thematik von Mehrfachdiskriminierung, die er durch einen Wettbewerb um die stärkste Diskriminierung zwischen „Arabern“ und „Schwarzen“ verdeutlicht. Eine Schwarze Frau mit Kopftuch geht dabei als Siegerin hervor. Dieses Diskursfragment wurde dem Thema „Erlebter Rassismus“ zugeordnet, weil die von Rassismus Betroffenen selbst ihre Diskriminierung, die sie aufgrund von Hautfarbe oder der Zugehörigkeit zu einer ethnischen Gruppe bzw. Religion erlebt haben, benennen. Darin finden sich die in Kapitel 5 beschriebenen Konzepte des biologistischen und kulturalistischen bzw. Antimuslimischen Rassismus.

Des Weiteren wird der Diskursstrang des Erlebten Rassismus durch die Thematisierung von negativ erlebten Fragen bedient. Darin outet sich der Comedian nicht als Muslim, weil er als Reaktion seines Gegenübers Fragen vermutet, die er negativ empfindet. So zeigt sich in diesen Fragen die auf Barträger, Kopftücher und den 11. September abzielen, die in Kapitel 3-5 beschriebenen Konzepte des Othering und Essenzialisierung wieder. Der Comedian wird aufgrund seines Muslimsein entindivi-

⁵² Das Wort „Deutsche“ bzw. „Deutscher“ wird von den Comedians verwendet

⁵³ Das Wort „Nicht-Deutsch“ wird an dieser Stelle verwendet, um die von den Comedians verwendeten Begriffe „Muslim“, „Ausländer“, als Gegenbild des so konstruierten „Deutschseins“ zusammenzufassen.

⁵⁴ In der tabellarischen Strukturanalyse werden alle zugeordneten theoretischen Konzepte aufgeführt, durch die die Zuteilung der Diskursfragmente zu dem Thema „Erlebter Rassismus“ zugeordnet werden.

dualisiert und auf die Zugehörigkeit zum Islam reduziert. Dabei wird er durch die Fragen über Kopftücher, Barträger und den 11. September als der fundamentalistische und terroristische „Andere“ konstruiert.

Als weitere Diskursfragmente im Diskursstrang „Erlebter Rassismus“ zählen die thematisierten Strategien gegen Rassismuserfahrungen. Darin beschreibt der Comedian das Vortäuschen einer Allergie um die Alkoholabstinenz nicht religiös motiviert äußern zu müssen. Auch die Vorgabe der Angehörigkeit zum Judentum, um den Verzicht auf Schweinefleisch zu legitimieren, zählt als weiteres Diskursfragmente des Diskursstranges „Erlebter Rassismus“.

Die Sequenz des Comedian Hany beinhaltet den Diskursstrang des „Erlebten Rassismus“, durch das Fragment der Mehrfachdiskriminierung, das er mit dem Schwarz-, Araber-, und Muslimsein begründet. Zusätzlich beschreibt der Comedian zwei Situationen, in denen er negative Erfahrungen durch die Reduzierung auf das Schwarzsein macht: Seine Freunde drängen ihn eine Schwarze Frau anzusprechen, weil die zu ihm passen würde, was der Comedian mit dem Farbensortieren beim Memory-Spielen vergleicht. Eine weitere Situation ist die Verwechslung auf einer öffentlichen Toilette als Reinigungskraft, worüber der Comedian sich empört.

In der Sequenz des Comedian Benaissa findet sich der Diskursstrang von „Erlebten Rassismus“ in dem Diskursfragment über Integrationsdebatten in Talkshows, indem die vorherrschende Meinung vertreten würde „Ausländer kann man nicht integrieren, die gehören abgeschoben“. Der Comedian beschreibt seine Angespanntheit, wenn er diese Sendungen im Fernsehen verfolgt.

2. Unterschiede zwischen Deutschen und Nicht-Deutschen

Durch zwei Sequenzen wird der Diskursstrang „Unterschiede zwischen Deutschen und Nicht-Deutschen“ abgedeckt und beinhaltet drei Diskursfragmente. Die Sequenz des Comedian Benaissa enthält diesen Diskursstrang, der durch die Fragmente über verschiedene Ängste von Deutschen und Nicht-Deutschen deutlich wird. Die Angst vor dem Fremden, zeigt sich demnach bei Deutschen in der Angst vor dem Islam und bei Nicht-Deutschen in der Angst vor dem Christentum. Der Comedian Ususmango erfasst diesen Diskursstrang mit den Inhalten über die Unterschiede beim Essen und Trinken, die er mit Alkoholkonsum und Schweinefleischverzehr beschreibt.

3. Als Nicht-Deutscher in Deutschland aufwachsen

Der Diskursstrang „Als Nicht-Deutscher in Deutschland aufwachsen“ wurde von zwei Sequenzen abgedeckt und mit vier Diskursfragmenten gefüllt. In der Sequenz des Comedian Ususmango findet sich dieser Diskursstrang in den Inhalten über den durchmischten Freundeskreis und den lediglich zwei deutschen Freunden, die das Resultat des in Deutschland Aufwachsens sind. Die Sequenz des

Comedian Benaissa beinhaltet diesen Diskursstrang, der durch die Fragmente über den Besuch als marokkanisch-muslimischer Schüler auf einer katholischen Schule und die erste Konfrontation mit dem Christentum in einer Kirche gefüllt wird.

4. Integration

Integration als Diskursstrang wird von einer Sequenz abgeglichen und durch drei Fragmente offengelegt. Der Comedian Benaissa behandelt diesen Diskursstrang in den Diskursfragmenten über Integrationsdebatten in TV-Talkshows, den Vergleich mit zwei Fischen die zum Überleben ein Aquarium benötigen und sich nicht einfach anpassen können und seinen eigenen Beobachtungen, wie Integration funktioniert.

5. Herkunftsländer

Der Diskursstrang Herkunftsländer wird durch je eine Sequenz und ein Diskursfragment aufgezeigt. In seiner Performance nennt der Comedian Ususmango Saudi-Arabien als das Herkunftsland seiner Eltern, das neben der Hitze, der Entfernung und Arabern mit gleichklingenden Namen nichts weiter zu bieten hat.

Die genannten Themen der Diskursstränge werden hier zwar getrennt voneinander aufgeführt, weisen aber Verschränkungen untereinander in den Sequenzen auf, wie in der Strukturanalyse deutlich wurde. In der Sequenz des Comedian Benaissa über die Integrationsdebatten in Talkshowsendungen beispielsweise, konnte sowohl der Diskursstrang des „Erlebten Rassismus“, als auch der „Integration“ identifiziert werden. Auch die Diskursstränge „Unterschiede zwischen Deutschen und Nicht-Deutschen“ und „Als Nicht-Deutscher in Deutschland aufwachsen“ weisen Überschneidungen auf. Der Besuch einer katholischen Schule für den muslimisch-marokkanischen Benaissa beispielsweise umfasst die Überschneidung beider Diskursstränge.

Zu den Inhalten, die aus dem gesamtgesellschaftlichen Diskurs entnommen wurden, konnten der Rassendiskurs, Islamdiskurs, Integrationsdiskurs, Terrorismusdiskurs, Ausländerdiskurs, Antisemitismusdiskurs und Gesundheitsdiskurs identifiziert werden, wobei der Islamdiskurs (8 mal), Integrationsdiskurs (6 mal) und Rassendiskurs (5 mal) am häufigsten aufzufinden waren. Dieser Aspekt wird in der Feinanalyse und in der Gesamtanalyse noch einmal genauer betrachtet (Kapitel 9.4 und 9.6).

Zusammenfassung

Die Sortierung des Materials in der Strukturanalyse kann nun erste Ergebnisse über die herausgearbeiteten Themen der Sequenzen und den Diskursinhalt offenbaren. Die Ermittlung von Aussagen, die einem Diskursstrang unterliegen, sowie deren Verschränkungen lässt erste diskursanalytische Interpretationen zu. Deutlich wurde dabei, dass der Diskursstrang „Erlebter Rassismus“ den größten Diskursinhalt ausmacht und die anderen ermittelten Diskursstränge in einer gleichmäßigen Häufigkeit vorkommen. Aus diesem Diskursstrang „Erlebter Rassismus“ mit seinen unterschiedlichen Diskursfragmenten konnte die Kernaussage „Rassismus ist illegitim“ herausgefiltert werden. Diese Aussage lässt sich in allen Äußerungen in den jeweiligen Fragmenten und Sequenzen wiederfinden. So ist allen Fragmenten und Sequenzen zu dem Diskursstrang „Erlebter Rassismus“ gemeinsam, Rassismus als illegitim darzustellen. Beispielsweise lässt der Comedian Hany in seiner Sequenz die Praxis von Reduzierung auf das Schwarzsein als lächerlich erscheinen, indem er das Verhalten seiner Freunde mit kindlichen Memory-Spielen vergleicht. Oder in der Sequenz des Comedian Ususmango werden die Fragen auf Barträger, Kopftuch und den 11. September im Kontext seines Muslimseins als für ihn negativ empfunden entblößt und durch Übertreibungen entlegitimiert. Die Häufung der Aussagen verweist darauf, welche Aussagen im ausgewählten Diskurs besonderen Gewicht haben und damit auch wo die Schwerpunkte der diskursiven Wirkung liegen (Jäger 2015: 95) Dies verdeutlicht, dass im Diskurs der RebellComedy ein starkes Gewicht auf die Aussage „Rassismus ist illegitim“ gelegt wird und dass dort die Schwerpunkte der diskursiven Wirkung liegen.

Eine Kernaussage die aus den Diskursfragmenten des Diskursstranges „Unterschiede zwischen Deutschen und Nicht-Deutschen“ hervorgeht ist „Unterschiede sind normal“. So wurde in den Performances der Comedians Unterschiede in der Gesellschaft, wie zwischen „Deutschen“ und Nicht-Deutschen“ zwar thematisiert, aber diese wurden nicht als problematisch oder unnormal dargestellt. So betont der Comedian Benaissa in seiner Sequenz, dass es Unterscheide zwischen Deutschen und Ausländer gibt, wie zum Beispiel, dass diese vor unterschiedlichen Sachen Angst haben. Dabei begründet der Comedian diese Angst mit der Angst vor dem Fremden, was er als Normalität darstellt.

Zu den anderen Diskurssträngen konnten in der Strukturanalyse zunächst keine weiteren eindeutigen Kernaussagen herausgearbeitet werden. Dazu benötigt es die Untersuchung weiterer Diskursfragmente, was im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden kann.

9.4 Feinanalyse

Im Folgenden wird eine Sequenz als typische Sequenz analysiert, um die Ergebnisse der Strukturanalyse zu erweitern und zu vertiefen. Im Rahmen der Feinanalyse werden exemplarisch für den gesamten Textkorpus Kontextmerkmale der Sequenz, strukturelle und inhaltliche Gliederung, sprachlich-rhetorische Mittel und inhaltlich-ideologische Aussagen untersucht. Die ausgewählte Sequenz „Usus über Freunde, Alkohol und dickes fettes Schwein“ kann als typische Diskursfragmente des gesamten Textkorpus angesehen werden, da darauf geachtet wurde, die Bandbreite der Themen in den Sequenzen möglichst abzudecken. Für den Aufbau der Feinanalyse gilt, dass zunächst für jedes Kriterium eine Beschreibung stattfindet, auf die im Fließtext eine Interpretation folgt.

Institutioneller Kontext

Jedes Diskursfragment steht in einem unmittelbaren institutionellen Kontext, der sich durch die Ermittlung von Medium, Rubrik, Autor_in, eventuelle Ereignisse, Charakterisierung des Genres und Bestimmung der Textsorte zuordnen lässt. Allgemeine Informationen über das Comedy Format RebellComedy wurden bereits in Kapitel 8 erörtert. Hintergrundinformationen zu Ususmango, dem Autor dieser Sequenz, wurden in der vorherigen Strukturanalyse dargelegt. Folgend wird zusammenfassend der institutionelle Kontext beschrieben.

Bei der Videosequenz „Usus über Freunde, Alkohol und dickes fettes Schwein“ handelt es sich um ein verfilmtes Stand-up im Rahmen der Comedy Show RebellComedy (Siehe dazu Kapitel 8). Veröffentlicht wurde das Video auf dem RebellComedy Kanal, auf dem insgesamt 64 Videoaufzeichnungen von acht unterschiedlichen Comedians zu finden sind, wovon fünf Videos Sequenzen des Comedian Ususmango zeigen. Weitere Titel seiner Stand-up's sind: „Ususmango über Direktor & Direktorin“, „Ususmango über `Du bist gar kein Ausländer!´“, „Ususmango über Gespräch zwischen Mann und Furz“, „Ususmango über Flugangst“. Die Themen der Stand-up's beschäftigen sich mit Geschichten aus der eigenen Erfahrung oder fiktiven Absurditäten. Sein Muslimsein oder Nicht-Deutschsein wird dabei teilweise zum Thema gemacht. Das Stand-up „Usus über Freunde, Alkohol und dickes fettes Schwein“ wurde im Vergleich zu seinen anderen Videosequenzen am zweithäufigsten gesehen. Es wurden 68.486 Aufrufe auf der Plattform YouTube registriert (Stand 17.05.2017). Die Textsorte kann als Erzählung klassifiziert werden, die in Form einer Stand-up Performance die eigenen Erlebnisse aus dem Alltag ausdrückt. Dadurch ist der Comedian auf alltägliche und künstlerische Weise in den Diskurs eingebunden. Zum einem performt er als Comedian vom

Standpunkt der eigenen Erlebnisse und produziert den Diskurs. Auf der anderen Seite greift er Inhalte aus dem gesamtgesellschaftlichen Diskurs auf, die ihn als Muslim oder Nicht-Deutscher adressieren.

Visuelle Gestaltung und Strukturierung der Videosequenz

Im Folgenden wird die visuelle Gestaltung der Sequenz, die Sinneinheiten im Sprachtext und die angesprochenen Themen beschrieben und analysiert.

Die Videosequenz beginnt mit dem Einspielen des RebellComedy Intro, bei dem auf knallgelben Hintergrund eine weiße Bombe explodiert und ein schwarzer dicker Schriftzug „Rebell-Comedy“ folgt. Begleitet wird dieses mit dem typischen RebellComedy Sound, was etwa 5 Sekunden andauert. Danach wird das Bild schwarz und



Abbildung 4 Intro der Videoaufzeichnungen

es erfolgt direkt der Übergang zu dem aufgezeichneten Stand-up. Der Comedian Ususmango steht auf einer Bühne, der Hintergrund ist schwarz und der blaue Schriftzug „RebellComedy“ ist zu sehen. Der Comedian trägt eine dunkelblaue Jeans und einen beige Pullover. Er hält ein Mikrofon in der rechten Hand. Bei der Performance läuft der Comedian zeitweise über die Bühne oder macht einen Schritt vor uns zurück. Beim Sprechen bewegt er überwiegend seinen linken Arm, zeitweise steckt er die linke Hand in die Hosentasche. Es gibt drei Kameraeinstellungen: 1. Nah, bei dem nur der Comedian oberhalb des Bauchnabels zu sehen ist, 2. Etwas ferner, bei dem der Comedian ab oberhalb der Knie zu sehen ist sowie das Schriftzeichen RebellComedy, 3. Fern, wobei der Comedian vollständig zu sehen ist, sowie einige Hinterköpfe aus dem Publikum.

Die visuelle Darstellung der Videosequenz unterstützen die gesamte Performance des Comedian. Das Einspielen des Intros mit einer knallgelben Farbe, der Musik und dem Explodieren einer Bombe mit Auftauchen des RebellComedy-Schriftzuges erweckt den Eindruck von Heiterkeit und einem jugendlichen Stil. Auf der Bühne unterstützen Mimik und Gestik das Erzählte des Comedians und steigern an einigen Stellen das humoristische (dazu der Abschnitt zu sprachlich-rhetorischen Mitteln). Das Auftreten des Comedian mit seiner Körpersprache und Kleidung wirkt entspannt, so als ob er das Erzählte spontan und unvorbereitet Freunden berichten würde.

Diskursverschränkungen

Durch die angesprochenen Themen in der Sequenz werden Verschränkungen mit Diskurssträngen des gesamtgesellschaftlichen Diskurses sichtbar. Unter Diskursverschränkungen versteht Jäger (2015: 47) die Verschränkung verschiedener Diskursstränge, wenn ein Text verschiedene Themen anspricht oder wenn bei einem angesprochenen Hauptthema Bezüge zu anderen Themen vorgenommen werden. So stellt der Comedian in seiner Performance eine Verbindung zum Islamdiskurs her, indem er über die negativ erlebten Fragen bezüglich des Muslimsein spricht:

Absatz 12-14: „(...) Weil es kommen immer so dieselben Fragen so: Ahhh du bist Moslem? ((Mimik: Angespannter negativer Gesichtsausdruck)) Und deine Mutter? Deine Mutter trägt die Kopftuch? Und dein Vater hat der so nen Bart? ((Gestik: formt mit der Hand einen langen Bart)) ((Publikum lacht)) Und wo warst du am 11. September? ((Gestik: Stützt sich auf die Knie)) ((Mimik: fragend)) ((Publikum lacht)) Der Abend ist im Arsch, vergiss es (...) [Min.: 03:01]

In diesem Ausschnitt wird durch den Verweis auf das Muslimsein, Bart- und Kopftuchtragen Bezug auf den Islamdiskurs genommen, der in Kapitel 5 skizziert worden ist. Vom Standpunkt des Comedians aus, als muslimisch adressiert, wird in diesem Abschnitt die Perspektive gewechselt. Der Islamdiskurs in Deutschland, in dem über den Islam und die Muslime gesprochen wird, richtet sich in diesem Beispiel direkt an den Comedian. Ususmango, als von diesem Diskurs direkt Adressierter, greift diesen auf und eröffnet dem Publikum seine Perspektive darauf. Dadurch wird deutlich, dass er die beschriebenen Fragen negativ empfindet und die direkte Verbindung zum 11. September schafft an dieser Stelle nicht nur eine überspitzte Darstellung, sondern auch eine Verschränkung zum Terrorismusdiskurs.

Die Frage des Comedians an seinen durchmischten Freundeskreis „wer von uns allen ist eigentlich am diskriminiertesten?“ lässt in dessen Beantwortung Verschränkungen zum Terrorismusdiskurs und dem Rassendiskurs aufscheinen:

Absatz 7: „Ein perverser Wettbewerb ich weiß nicht warum ((Mimik: fragend, verwirrt)) ((Lacht)) ((Publikum lacht vereinzelt)). Ja? Meistens die Araber so, ((Gestik: Arm winkt ab)) ((verstellt die Stimme)) „die Araber seit dem 11. September, oder die Schwarzen seit ((Pause)) immer!“ ((Mimik: ernst, bemitleidend)) ((Publikum lacht))

In diesem Ausschnitt wird der 11. September, als Zeitmarker genannt der die Diskriminierung von als arabisch adressierten Menschen erhöhte. Der 11. September der im Gesamtgesellschaftlichen Diskurs als Ereignis des Terrorismus verstanden wird, enthält in diesem Abschnitt eine Umkehrung. Denn der 11. September wird somit ein Ereignis, das die Diskriminierung von arabisch markierten

Menschen erhöhte und eröffnet somit eine neue Perspektive auf den Terrorismusdiskurs. Der Bezug zum Rassendiskurs findet sich in der Äußerung, dass Schwarze Menschen seit immer diskriminiert werden. Der Comedian nimmt damit Bezug auf den geschichtlichen Kontext des Rassendiskurses, wie in Kapitel 5.1 erläutert wurde.

Des Weiteren eröffnet der Comedian in seiner Performance Verschränkungen zum Antisemitismus- und Holocaustdiskurs⁵⁵, indem er als legitimen Grund für den Verzicht auf Schweinefleisch angibt, Jude zu sein.

Absatz 24-25: „Deswegen sag ich inzwischen was Anderes. ((verstellt die Stimme)) Usus warum isst du denn kein Schwein? Mhh ich esse kein Schwein, weil äh ((Pause)), ((Mimik: Ernst)) Ich bin Jude! ((Pause)) ((Publikum lacht)) ((langsam)) ((Mimik: Zieht die Augenbrauen hoch)) Was dagegen? ((grinst)) ((Publikum lacht)) [Min.: 04:33]

Die Verschränkung zum Antisemitismus- und dem Holocaustdiskurs wird an dieser Stelle dadurch deutlich, dass der Comedian vorgibt, Jude zu sein. Die Nachfrage „Was dagegen?“ zeigt diese Verschränkungen eingängig, da sie direkten Bezug auf die Feindschaft gegen Juden und Jüdinnen nimmt. Eine weitergehende Analyse zu diesem Absatz erfolgt im Abschnitt zu den linguistischen Stilmitteln verbalen Humors.

Sprachlich-rhetorische Mittel

In einer sprachlichen Mikro-Analyse werden die sprachlich-rhetorischen Mittel der Sequenz erfasst. Dazu werden Komposition und argumentative Gliederung, Sprache und Wortschatz, linguistischen Stilmittel verbalen Humors, Körperliche Komik und Kollektivsymbolik, analysiert.

Komposition und argumentative Gliederung

Die Komposition des Sprechtextes ist in eine Einleitung, einen Hauptteil und ein Ende mit Pointe gegliedert. Inhaltlich liefert die Einleitung zunächst notwendiges Hintergrundwissen, über den Comedian: Wer ist er und wie kommt er zu den Erfahrungen, die er im Hauptteil nennt. Der Hauptteil bezieht sich auf die Erlebnisse des Comedians und seine Perspektive als Muslim und „Nicht-Deutscher“ in Deutschland. Darin thematisiert er den Wettbewerb in seinem gemischten Freundeskreis der stärksten Diskriminierung, der Situation als Muslim zum Essen eingeladen zu sein und Wein und

⁵⁵ Die Thematisierung des Antisemitismus- und Holocaustdiskurs bedarf eine tiefgründige Auseinandersetzung. Im Rahmen dieser Arbeit kann dies nicht geleistet werden und beschränkt sich darauf die Thematik soweit anzureißen, wie es zur die Beantwortung der Forschungsfrage zielführend ist.

Schweinefleisch angeboten zu kommen, sowie seine Strategien sich in diesen Situationen nicht als Muslim outen zu müssen.

Die Komposition lässt eine argumentative Gliederung erkennen. Die Einleitung mit der Erklärung seiner Person, sowie der wiederholten Betonung „Ich bin froh in Deutschland aufgewachsen zu sein“, hebt die Gemeinsamkeiten zwischen Comedian und Publikum hervor. Damit schafft er ein Gefühl von Nähe zwischen ihm und dem Publikum. Zudem liefert es das Hintergrundwissen, das für den folgenden Hauptteil erklärt, wie der Comedian zu diesen Erfahrungen kommt. Die Erzählungen von Alltagserfahrungen in Deutschland im Kontext von „Muslim- und Nicht-Deutschsein“, ist die zweite inhaltlich gegliederte Sinneinheit. Das inhaltliche und argumentative Ziel der Sequenz ist es, die Perspektive des Autors anzunehmen und seine Sicht auf die Erlebnisse zu verstehen. Im Rahmen des Genres der Stand-up Comedy soll dieses eine humoristische Wirkung haben und den Zuschauer zum Lachen bringen. Einleitung und Hauptteil bereiten das Ende vor, indem die Pointe der humoristischen Darstellung erreicht wird. Das Ende der Sequenz „Ich bin Jude, was dagegen?“ beinhaltet die Pointe mit einem scharfen, sarkastischen Witz. Das Ende ist dramaturgisch die Spitze der humoristischen Darstellung.

Sprache und Wortschatz

Der Sprechtext der Performance ist durch eine alltägliche Sprache gekennzeichnet. So spricht der Comedian Alltagsthemen an, die er mit einem alltäglichen Wortschatz um Themen wie „Freundeskreis“ oder „Familie“ füllt. Dadurch ist davon auszugehen, dass seine Sprache von der durchschnittlichen Gesellschaft verstanden wird. Zusätzlich zeigt sich in seiner Sprache auch eine jugendliche bis Jargon ähnliche Sprechweise. Dies wird beispielsweise in folgendem Abschnitt deutlich:

Absatz 10: „Und der Abend ist im Arsch, Alter“ ((lachend)) ((Gestik: Hand an der Hüfte)) ((Gestik: Kopfschütteln)) ((Publikum lacht))! [Min.: 02:46]

Des Weiteren verweist der verwendete Wortschatz daraufhin, welches Vorwissen beim Publikum vorausgesetzt wird. Diese Wörter beziehen sich vor allem auf ein gesellschaftlich, geschichtliches bis religiöses Vorwissen. Zum Beispiel benutzt der Comedian Substantive die in Verbindung mit dem muslimisch sein stehen und/oder diesen zugeschrieben werden: Muslim, Kopftuch, Bart, Ramadan, Hölle. Der Comedian spricht insgesamt ein junges Publikum an, dass durch die Verwendung einer jungen Sprache deutlich wird. Darüber hinaus ist seine Sprache aber so alltäglich, dass er auch weitere Altersgruppen anspricht. Daneben adressiert der Comedian mit seinen Inhalten Menschen, die ähnliche Erfahrung von Migration, Transkulturalität und Rassismuserfahrungen in der deutschen

Gesellschaft gemacht haben, ohne nur diese explizit anzusprechen. Auch Menschen ohne diese Erfahrungen werden angesprochen, ausgehend davon, dass sie die beschriebenen Erfahrungen verstehen. Der Comedian geht davon aus, dass seine erzählten Erlebnisse geteilt oder verstanden werden, entweder als selbsterfahrene Situationen, oder als bekannte Situationen, zum Beispiel durch und in Kontakt mit Menschen ähnlicher Erfahrungen.

Die Erzählform des Comedian gestaltet sich aus der Erzählerperspektive überwiegend in der „Ich-Form“. In seinen Erzählungen baut der Comedian andere Personen mit in die Geschehnisse ein, über die er überwiegend in der dritten Person spricht, wie zum Beispiel „der Typ“ oder „die Frau“. Eine direkte Ansprache per Du wird verwendet, wenn der Comedian einen Dialog wiedergibt (Absatz 7: „Du hast gewonnen!“) in dem er selbst andere anspricht oder auch wenn er von anderen angesprochen wird (Absatz 12: „Wo warst du am 11. September?“). Die Du-Form wird darüber hinaus auch verwendet um das Publikum anzusprechen, wie zum Beispiel „Weißt du?“ (Absatz 14). Zusätzlich benutzt der Comedian die direkte Ansprache per Du, um das Publikum in der erzählten Handlung anzusprechen, so als würde das Erzählte jedem im Publikum auch geschehen können:

Absatz 6: „Das merkst du immer an Ramadan oder so großen Festen, die Einladung bei dir zu Hause ist wie ((Gestik: breitet den Arm vor sich aus)) ein UN-Gipfeltreffen“ ((Publikum lacht)).

Auch die Pluralform wird verwendet um das Publikum anzusprechen

Absatz 1: „Ihr müsst euch vorstellen, meine Eltern kommen aus Saudi-Arabien“ ((Gestik: Streckt die geöffnete Hand zur Seite)).

Der Comedian verwendet an einzelnen Stellen auch die „Wir-Form“.

Absatz 8: „Zum Beispiel so ein Unterschied ist so, was wir essen und was wir trinken“.

Insgesamt folgt die Verwendung der Personalpronomen in dem Sprechtext der Logik der Erzählform. Entsprechend wird die Ich-Form aus der Erzählerperspektive generiert und die Du-Form an die angesprochene Person (aus der Erzählhandlung oder das Publikum) adressiert. Die Verwendung von „Wir“ in dem oben genannten Beispiel lässt vermuten, dass der Comedian von einem gesamten „Wir“ spricht. Obwohl er dabei von Unterschieden spricht benutzt er dabei ein „Wir“ ohne eine Einteilung zu machen in „was wir“ und „was ihr“ essen.

Linguistische Stilmittel verbalen Humors

In seiner Performance benutzt der Comedian linguistische Stilmittel des verbalen Humors. Darunter zählen: Intonationsmuster, Antithetische Isokola, Allusionen, Pausen, Hyperbeln, Ironie, Wiederholungen, Vergleiche und Implikationen⁵⁶. Intonationsmuster, die am häufigsten auftreten, beschreiben die Form, in denen die Stimme sich erhebt oder fällt während gesprochen wird. Die Auswirkung einer einzelnen Aussage in einer Konversation kann sich unterscheiden nach der Art und Weise, wie etwas gesagt wird.

Absatz 15: „Und dann sagt die ((Verstellt die Stimme in eine hohe Tonlage)) „haa, ich hab auch eine Allergie ((lacht)), immer wenn ne Biene kommt und mich sticht, dann krieg ich so nen dicken Ha:ls“ ((Publikum lacht)) [Min.:03:30]

An dieser Stelle gibt der Comedian eine Konversation wieder, in der eine Frau spricht. In den erzählten Konversationen behält der Comedian seine gewöhnliche Stimmlage, um zu verdeutlichen, dass er das selbst Gesagte wiedergibt. Zur Verdeutlichung was eine andere Person gesagt hat, werden Intonationsmuster genutzt und die Stimme entsprechend höher oder tiefer verstellt. In diesem Beispiel hat das Intonationsmuster auch eine humoristische Funktion. Die überhöhte Stimmlage in Kombination von überzogener Mimik und Gestik, durch die er in die Rolle einer Frau schlüpft, löst im Publikum eine Irritation aus, sodass gelacht wird.

Als ein weiteres linguistisches Stilmittel verbalen Humors ist das antithetische Isokolon in der Performance zu identifizieren. Damit sind Metaphern gemeint, die mit einer überraschenden Täuschung verbunden sind. In seiner Erzählung schildert der Comedian eine Situation, in der er zum Abendessen eingeladen ist und ihm dort Wein angeboten wird. Seinen generellen Verzicht auf Alkohol möchte er nicht mit seinem „Muslimsein“ begründen, um als Reaktion negativ erlebte Fragen zu vermeiden. Stattdessen gibt er an, eine Allergie zu haben und durch ein Gespräch über Allergien am Tisch wird ihm die Frage gestellt, was denn bei ihm passiere, wenn er Alkohol trinkt.

*Absatz 18: „Bei mir pfff, keine Ahnung. Bei mir wenn ich Alkohol trinke, jedes Mal wenn ich Alkohol trinke, ((Gestik: Hand zur Seite gestreckt)) komm ich, komm ich direkt in die **Hölle**“ ((Mimik: Ernst und nickend)). ((Publikum lacht)) [Min.: 03:49]*

⁵⁶ Die Zuordnung zu den linguistischen Stilmitteln verbalen Humors wurden aus der in Kapitel 7 bereits zitierten Dissertation von Schwarz (2010) entnommen. Eine Erklärung zu den einzelnen Stilmitteln findet sich im Anhang dieser Arbeit.

Durch diese Situation entsteht eine Irreführung der Wahrnehmung, die den Zuschauer auf falsche Fährte lockt. Der Zuschauer kennt den Bluff des Comedian eine Allergie vorzugeben, ist aber aufgrund des vorangegangenen Gespräches über allergische Reaktionen auf der falschen Fährte. Entgegen aller Erwartungen, nun auch eine allergische Reaktion des Alkoholkonsums vorzutäuschen, lässt der Comedian aber eine Wahrheit aufscheinen: „Jedes Mal, wenn ich Alkohol trinke, komme ich direkt in die Hölle“. Dieses hat eine paradox lachend machende Wirkung, weil auf der einen Seite der Bluff der Alkoholallergie mit der allergischen Reaktion bzw. religiösem Glaube des „in die Hölle kommen“ verknüpft wird, was zeitgleich eine Wahrheit aufblitzen lässt.

Auch die Pointe der Performance arbeitet mit einem antithetischen Isokolon, in Ergänzung von Implikation und Allusion. Implikationen sind entscheidend für den Effekt von Satire und Sarkasmus. Es erlaubt Dinge anzusprechen, die nicht direkt gesagt werden können und ermöglicht damit sozial sensible oder tabuisierte Themen auf indirekte Weise anzureißen (Schwarz 2010: 131). Eine Allusion ist eine indirekte oder flüchtige Bezugnahme auf ein Ereignis, eine Person, einen Ort oder künstlerischem Werk, dessen Natur oder Relevanz nicht vom Sprecher erklärt wird, sondern sich auf dessen Kenntnis beim Hörenden beruft (Schwarz 2010: 132). In Anlehnung auf die zuvor geschilderte Situation des Comedians, seinen Alkoholverzicht mit einer Alkoholallergie zu legitimieren, sucht er daraufhin eine neue Strategie, den Verzicht auf Schweinefleisch plausibel erklären zu können, ohne sich dabei als Muslim outen zu müssen:

*Absatz 24-25: Deswegen sag ich inzwischen was Anderes. ((verstellt die Stimme)) „Usurum isst du denn kein Schwein?“ Mhh ich esse kein Schwein, weil äh ((Pause)), ((Mimik: Ernst)) Ich bin Jude! ((Pause)) ((Publikum lacht)) [Min.: 04:28]
((langsam)) ((Mimik: Zieht die Augenbrauen hoch)) Was dagegen? ((grinst)) ((Publikum lacht)) [Min.: 04:33].*

Die Pointe der Performance arbeitet zugleich mit den drei beschriebenen Stilmitteln verbalen Humors. Durch die zuvor beschriebene Situation mit der Alkoholallergie befinden sich die Zuschauer noch immer auf der falschen Fährte. So könnte man davon ausgehen, dass der Comedian nun auch eine Allergie gegen Schweinefleisch vortäuscht, was er aber unerwarteter Weise nicht tun. Stattdessen sagt der Comedian in der Situation „Ich bin Jude!“, was eine Allusion beinhaltet, denn er spielt damit auf die Kenntnis des Zuschauers an, dass jüdische Menschen ebenso aus religiösen Motiven auf Schweinefleisch verzichten. Zeitgleich ist der Verweis auf das Judesein auch eine Implikation, denn es thematisiert ein sozial sensibles Thema, das an Antisemitismus und den Nationalsozialismus erinnern kann. Die Pause nach der Aussage „Ich bin Jude“ und die Frage danach „Was dagegen?“ verstärkt diese Implikation und nimmt damit konkret Bezug auf Antisemitismus und den

Holocaust. Dies beinhaltet eine scharfe sarkastische Pointe, lässt aber auch eine Wahrheit aufblitzen: Jüdisch motivierter Verzicht auf Schweinefleisch ist in der deutschen Gesellschaft leichter zu vertreten, da aufgrund der historischen Ereignisse wie dem Holocaust, offene antisemitische Äußerungen in der Gesellschaft weitestgehend tabuisiert wurden. Muslim_innen, die auch aus religiösen Gründen auf Schweinefleisch verzichten, können dies hingegen nicht erwarten. Deutlich wird, dass es dabei nicht um den religiös motivierten Verzicht auf Schweinefleisch an sich geht, sondern um die zugewiesene Position als „Jude/Jüdin“ oder „Muslim_in“.

Körperliche Komik

Der Comedian nutzt in seiner Performance Mimik und Gestik als zusätzlichen Einsatz körperlicher Komik. In Abschnitt 3 beschreibt Ususmango eine fiktive Situation. Wenn er in Saudi-Arabien aufgewachsen wäre, hätte er nur arabische Freunde mit gleichklingenden Namen. Würde er dort durch das Telefonbuch seines Handys gehen, würde die Situation wie folgt aussehen:


3	<p>Du gehst so durch dein Handy ((Gestik: Handy aus der Hosentasche holen)) ((atmet ein)) ((Gestik: auf dem Handybildschirm scrollen)), <u>Abdel</u> ((Kopf nickend)), Abdel, Abdel ((Publikum lacht)) Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, ((atmet aus)) ((Mimik erschöpft)).</p> <p>((atmet ein)) ((spricht schnell, gelangweilt)): Abdul, Abdul, Abdul, ((Publikum lacht)) Abdul, Abdul, Abdul, Abdul, Abdul, Abdul, Abdul, Abdul, Abdul, Abdul ((Gestik: Kopfschütteln)) Voll langweilig! [Min.: 0:45]</p>	
---	---	---

Tabelle 2 Ausschnitt Videosequenz Ususmango, Abschnitt 3

Mit seiner linken Hand gestikuliert der Comedian, so als würde er ein Handy in der Hand halten und auf dem Bildschirm herunter scrollen. Die Mimik des Comedians wirkt erschöpft bis gelangweilt. Die Wiederholung der gleichen Namen in Kombination mit der Gestik und Mimik verbildlichen die fiktive Situation.


11	<p>Weil es kommen immer so dieselben Fragen so: Ahhh du bist Moslem? ((Mimik: Angespannter negativer Gesichtsausdruck)) Und deine Mutter? Deine Mutter trägt die Kopftuch? Und dein Vater hat der <u>so nen Bart?</u> ((Gestik: formt mit der Hand einen <u>langen Bart</u>)) ((Publikum lacht)) [Min.:02:52]</p>	
----	---	---

Tabelle 3 Auszug Videosequenz Ususmango, Abschnitt 11

In Abschnitt 11 nutzt Ususmango Gestik, um mit seiner Hand einen sehr großen Bart anzuzeigen. Das zuvor gesprochene „Und dein Vater hat der so nen Bart?“ wird mithilfe seiner Gestikulation verstärkt und verbildlicht. Die übergroße Darstellung eines Bartes bekommt dadurch eine übertreibende Wirkung. Die Mimik des Comedians mit weit aufgerissenen Augen verstärkt diese Übertreibung.

An dieser Stelle kann eine Verbindung zu den in Kapitel 6 erläuterten Komiktheorien hergestellt werden. In den dargestellten Kurzausschnitten, die verbalen Humor und körperlicher Komik verdeutlichen, lässt sich die Inkongruenztheorie aufzeigen. Demzufolge entsteht Komik, wenn eine plötzliche, überraschende kognitive Verschiebung geschieht, sodass völlig verschiedene, inkongruente, Gedanken, Ideen oder Situationen aufeinandertreffen. Diese werden in einer unerwarteten paradoxen Weise miteinander kombiniert (Knop 2007: 67).

Kollektivsymbolik

Kollektivsymbole sind kulturelle Stereotypen, die kollektiv tradiert und benutzt werden. Kollektivsymbole bezeichnet Link als solche Symbole, weil sie allen Menschen (eines kulturellen Zusammenhangs) unmittelbar einleuchten, da sie von allen Mitgliedern einer Gesellschaft, also kollektiv gelernt sind, kollektiv benutzt und verstanden werden (Jäger 2015: 57ff.). In der Sequenz konnten zwei Kollektivsymbole identifiziert werden: 11. September und Jude. So benutzt der Comedian an zwei Stellen das Kollektivsymbol des 11.Septembers.

Absatz 7: „Ein perverser Wettbewerb ich weiß nicht warum ((Mimik: fragend, verwirrt)) ((Lacht)) ((Publikum lacht vereinzelt)). Ja? Meistens die Araber so, ((Gestik: Arm winkt ab)) ((verstellt die Stimme)) „die Araber seit dem 11. September, oder die Schwarzen seit ((Pause)) immer!“ ((Mimik: ernst, bemitleidend)) ((Publikum lacht))“

Absatz 11-12: „Weil es kommen immer so dieselben Fragen so: Ahhh du bist Moslem? ((Mimik: Angespannter negativer Gesichtsausdruck)) Und deine Mutter? Deine Mutter trägt die Kopftuch? Und dein Vater hat der so nen Bart? ((Gestik: formt mit der Hand einen langen Bart)) ((Publikum lacht)) Und wo warst du am 11. September?“ ((Gestik: Stützt sich auf die Knie)) ((Mimik: fragend)) ((Publikum lacht)) [Min.: 02:55]

Der 11. September wird hier als Kollektivsymbol identifiziert, da er eine sekundäre indirekte Bedeutungsform darstellt und stellvertretend für Terrorismus steht. Die erste Bedeutung des Symbols 11. September steht für das Datum, des 2001 verübten Terroranschlages auf das World Trade Center in New York. Die zweite Bedeutung ist an der ersten Bedeutung motiviert und hängt mit ihr zusammen und steht symbolisch für Terrorismus. Dieses Kollektivsymbol erzählt sich weiter, sodass es im geprägten Bewusstsein weitere Symbole hervorrufen kann, die weitere Ketten bilden: Islamisten, Araber, Flugzeuge, Explosion, Tod. Diese Verkettung von Symbolen funktioniert in der Performance des Comedians, in dem er nach dem Outing als Muslim die Frage gestellt bekommt, wo er am 11. September gewesen sei. Dieses beinhaltet auch eine Analogiebezeichnung zwischen Bezeichnendem und Bezeichneten. So verhält sich in dieser Analogie der 11. September zum Islamismus, wie der Terrorismus zum Muslim, dem eine enge Verbindung zugeschrieben wird. Auch die zweite Anspielung des Comedians über den 11. September funktioniert durch die Verkettung des Kollektivsymbols und seiner Analogie. Auf die Frage wer am diskriminiertesten sei, antwortet der Comedian die Araber seit dem 11. September! Das Kollektivsymbol 11. September wird mit dem Symbol Araber verkettet und folgt ebenso einer Analogie. Der 11. September verhält sich zum Islamismus, wie der Terrorismus zum Araber, dem eine Verbindung zugeschrieben wird. Darüber hinaus verpackt der Comedian dieses Kollektivsymbol zusätzlich als Zeitmarker, wodurch der 11. September als Zeitpunkt markiert wird, der die Diskriminierung gegen Arabern erhöhte.

Das Wort Jude kann nicht als eindeutiges Kollektivsymbol kategorisiert werden, aber durch die Analyse wird deutlich, dass sich Bestandteile eines Kollektivsymbols darin wiederfinden lassen. So meint das Wort Jude als Kollektivsymbol in seiner ersten Bedeutung die Zugehörigkeit zum jüdischen Glauben. Das Wort Jude hat in seiner indirekten und sekundären Bedeutungsform einen engen Bezug zur deutschen nationalsozialistischen Vergangenheit. Seine sekundäre Bedeutungsform kann sich auf den Holocaust beziehen. Die erste und die sekundäre Bedeutung beziehen sich aufeinander, weil der nationalsozialistische Völkermord sich gegen jüdische Menschen richtet. Das Kollektivsymbol Jude funktioniert mit weiteren Symbolen wie Konzentrationslager, Vernichtung, Antisemitismus, Nationalsozialismus.

In der Sequenz sind die beschriebenen Kollektivsymbole Bestandteile der humoristischen Erzählungen und dienen auch der Erzeugung von Komik. Das Kollektivsymbol wird zur Pointe der Performance: „Ich bin Jude, was dagegen?“

Inhaltlich ideologische Aussagen

Die Äußerungen des Comedians in seiner Performance lassen Anhaltspunkte für ideologische Einschätzungen, wie im Hinblick auf das grundsätzliche Gesellschaftsverständnis oder das allgemeine Menschenbild, zu.

Absatz 1: „Ich bin froh, dass ich hier geboren und aufgewachsen bin. Das ist super! Weil nur dadurch, dass ich hier aufgewachsen bin, ist mein Freundeskreis voll durchmischt“.

Die ersten Sätze der Performance beginnen direkt mit der Betonung froh darüber zu sein in Deutschland aufgewachsen zu sein und einen durchmischten Freundeskreis zu haben. Den durchmischten Freundeskreis beschreibt er später mit Freunden multinationaler Herkunft. Darin lassen sich Hinweise auf eine positive Bewertung einer multinational und multikulturellen Gesellschaft finden. Der „voll durchmischte“ Freundeskreis wird als eine Bereicherung dargestellt. Des Weiteren betont der Comedian auch Unterschiede, die es in der Gesellschaft gibt, denen er aber keiner direkten Bewertung zukommen lässt:

Abschnitt 8: „Aber es gibt viele Unterschiede, es gibt paar lustige, paar normale, man soll sich das Leben nicht so zu schwermachen, weißt du?“

Unterschiede in der Gesellschaft beschreibt er an dieser Stelle als lustig und normal und damit stellen sie aus seiner Sicht kein Problem dar, denn „man soll sich das Leben nicht so schwer machen“. Der Comedian nennt in diesem Kontext auch explizit keine Gruppen in der Gesellschaft, von denen Unterschiede ausgehen. Er spricht von einem Wir:

Absatz 8: „Zum Beispiel so ein Unterschied ist so, was wir essen und was wir trinken“.

Es lässt sich vermuten, dass der Comedian eine Gesellschaft die von Unterschieden geprägt ist als normal empfindet. Unterschiede die Menschen eine Position zuweisen, in der sie Diskriminierung erfahren, kritisiert der Comedian. Der Wettbewerb seines Freundeskreises um die stärkste Diskriminierung beinhaltet diese Kritik. Darin demonstriert er das unter „Schwarzen“, „Arabern“ oder „Schwarzen Frauen mit Kopftuch“ Diskriminierung zum Alltag und zur Realität gehören. Der Wettbewerb, in dem die eigentlichen Verlierer einer von Rassismus geprägten Gesellschaft als Sieger hervorgehen, verdreht durch ironische Art und Weise dieses Verhältnis und fügt ihm dadurch einer Kritik zu. Zudem subjektiviert dieser Wettbewerb die vermeintlichen „Opfer“ und lässt diese aus

ihrer vermeintlichen unterlegenen Situation heraus einen Wettbewerb erschaffen, der sie zu aktiven und handelnden Bestreitern macht.

Durch die Thematisierung von Situationen, in denen der Comedian als Muslim adressiert und mit Verweis auf den 11. September in einem negativen Kontext dargestellt wird, werden Erfahrungen von erlebtem Rassismus offensichtlich. Dieses macht auch den Standpunkt des Comedians im Machtverhältnis Rassismus deutlich, indem er die Position des durch Rassismus Adressierten zugewiesen bekommt. Rassismuserfahrungen zeigen sich somit als Alltagserfahrungen, in denen er aber nicht die Rolle des Opfers einnimmt, sondern als handelndes Subjekt aktiv Strategien anwendet, um diese Erfahrungen zu vermeiden.

Insgesamt lässt sich das grundsätzliche Gesellschaftsverständnis des Comedians als eine multinational und multikulturelle Gesellschaft verstehen, in der Transkulturalität und Diversität zum Alltag gehören und Normalität sind. Rassismus gehört dabei auch zum Alltag ist aber illegitim und lässt die von Rassismus Betroffenen aktiv dagegenhandeln.

Abschließende Gesamtanalyse der Videosequenz

Abschließend findet eine Gesamtanalyse zu der Videosequenz statt, die sich auf den Inhalt, sowie auf die Art und Weise der Präsentation bezieht.

Die thematischen Inhalte der Videosequenz lassen sich in einem diskursiven Kontext analysieren. Jeder Diskursstrang verläuft in einem diskursiven Kontext. Der diskursive Kontext hat eine Vergangenheit, eine Gegenwart und eine Zukunft. Die KDS beschränkt sich auf die Ermittlung des unmittelbaren diskursiven Kontextes eines zu untersuchenden Diskursstranges, seine Vergangenheit, seine unmittelbare Umgebung und eine Verschränkung mit anderen Diskurssträngen (Jäger 2015: 109). In der Strukturanalyse und in Erweiterung der Feinanalyse wurden in der untersuchten Videosequenz verschiedene Diskursstränge aus dem Diskurs der RebellComedy identifiziert: Erlebter Rassismus mit den Unterthemen Mehrfachdiskriminierung und Strategien gegen Rassismuserfahrungen, Unterschiede zwischen Deutschen und „Nicht“-Deutschen und Herkunftsländer. Diskursstränge aus dem gesamtgesellschaftlichen Diskurs konnten zudem aufgespürt werden. Darin zeigt sich der Islamdiskurs, Terrorismusdiskurs, Rassendiskurs, Integrationsdiskurs, Antisemitismusdiskurs und Gesundheitsdiskurs. Zudem konnten in der Feinanalyse die Kollektivsymbole „11. September“ und „Jude“ herausgearbeitet werden. Die folgende Grafik visualisiert den diskursiven Kontext in dem sich das einzelne Diskursfragment (Videosequenz) und der Diskurs der RebellComedy verortet.

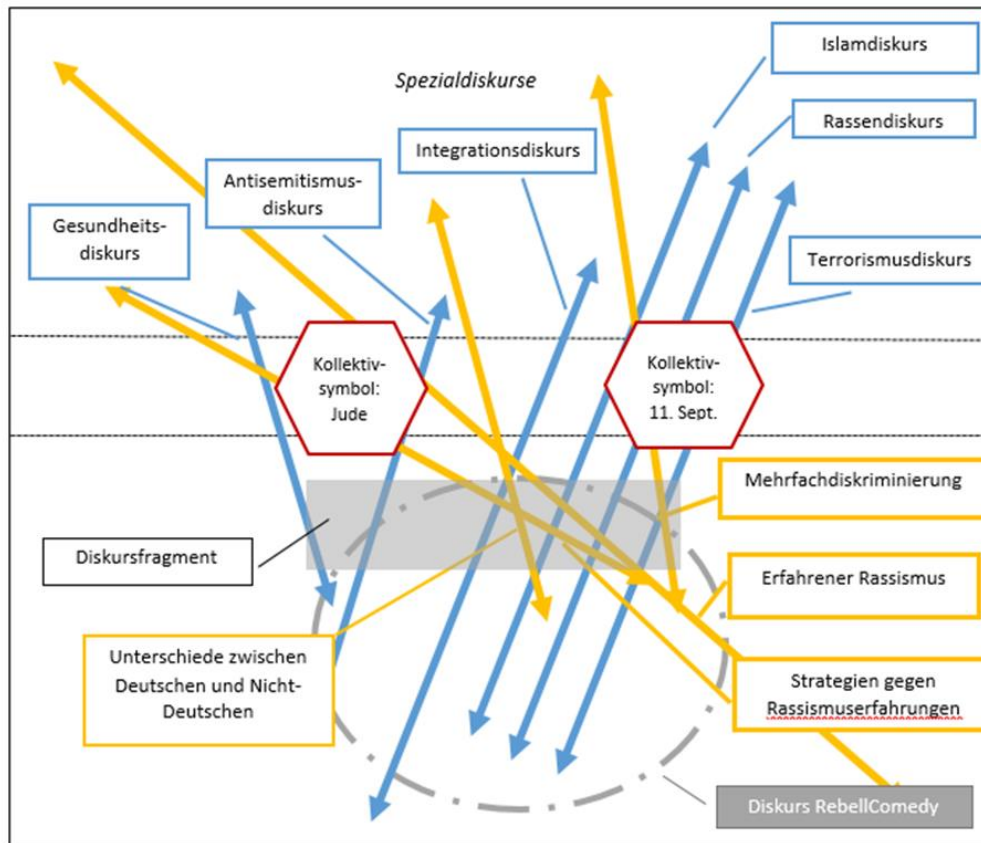


Abbildung 5 Diskursiver Kontext zum Diskursfragment (Videosequenz)

Die Abbildung 5 verdeutlicht das Verhältnis der Diskursstränge aus dem einzelnen Diskursfragment der Videosequenz und des Diskurses der RebellComedy mit dem hegemonialen gesamtgesellschaftlichen Diskurs. Sichtbar wird dabei, dass die Richtung beider Diskurse variieren. Zum gesamtgesellschaftlichen Diskurs zählen die blauen Pfeile, die die Diskursstränge des Rassendiskurses, Terrorismusdiskurses, Islamdiskurses, Integrationsdiskurses, Antisemitismusdiskurses und Gesundheitsdiskurses symbolisieren. Diese fließen in den Diskurs der RebellComedy mit ein und verdeutlichen die Verschränkungen. Entgegengesetzt verfolgen die gelben Pfeile, die Diskursstränge der RebellComedy, eine andere Richtung und überschneiden die des gesamtgesellschaftlichen Diskurses. Die Kollektivsymbole sind dabei im Zwischenfeld der Spezial- und Interdiskurse⁵⁷ aufzufinden und werden von den Diskurssträngen des gesamtgesellschaftlichen Diskurses und des Diskurses der RebellComedy geschnitten.

⁵⁷ Spezialdiskurse meint alle wissenschaftlichen Diskurse, die den Interdiskurs speisen und mit ihm zusammen den gesamtgesellschaftlichen Diskurs ausmachen. Interdiskurse meint diejenigen diskursiven Elemente, die sowohl in den wissenschaftlichen Spezialdiskurs, wie auch in sonstigen Diskursen auftreten (Jäger und Zimmermann 2010: 69; 112)

Die in der Feinanalyse herausgearbeitete Art und Weise der Performance, in einer alltäglichen, jungen und humoristischen Sprache in Kombination eines locker gekleideten und locker auftretenden Sprechers, schafft eine zwanglose Atmosphäre, in der die Inhalte präsentiert werden. Durch die Erzählungen des Comedians aus seinem Alltag, vermittelt er seine Perspektive auf gesellschaftliche Verhältnisse. Mit der direkten Ansprache des Publikums verringert er nicht nur die Distanz, sondern fördert auch die Hineinversetzung in seine Perspektive. Durch seine Erzählungen und humoristischen Darstellungen lässt der Comedian (antimuslimischen) Rassismus als illegitim erscheinen. Außerdem transportiert er sein transkulturelles Gesellschaftsverständnis, in dem Unterschiede als normal gelten. Ein transkulturelles Dasein gehört dabei zum Alltag, auch wie erlebter Rassismus, der aber als illegitim erscheint. Sein Standpunkt im Machtverhältnis Rassismus, als von (antimuslimischen) Rassismus Adressiertem, wird durch seine Erzählungen offensichtlich. Seine geschilderten Strategien gegen Rassismuserfahrungen zeigen dabei seine aktive Handlungsfähigkeit. Dadurch lässt sich vermuten, dass der Comedian neben dem typischen Ziel, dem Genre entsprechenden „Zum Lachen bringen“, auch das Ziel verfolgt gesellschaftliche Missstände sichtbar zu machen und zu verändern.

9.5 Kritische Reflexion zum Forschungsablauf

Die Planung und Durchführung der Diskursanalyse wurde immer wieder kritisch reflektiert, um Fehlerquellen bereits in der Entstehung zu erkennen. Außerhalb dessen bewegte sich das Forschungsvorhaben dieser Arbeit in einem Spannungsfeld von zeitlichen Ressourcen und Arbeitsumfang, das für den Rahmen einer Masterthesis festgelegt ist. Somit musste sich für die Diskursanalyse auf ein reduziertes Dossier von drei Videosequenzen beschränkt werden. Auch die Feinanalyse musste auf die Auswahl einer Videosequenz reduziert werden. Damit konnte im Rahmen dieser Arbeit keine umfangreiche Analyse des gesamten Diskurses erreicht werden, was sicherlich erweiternde Erkenntnisse bringen könnte. Dennoch konnte durch die Analyse eines sehr reduzierten Dossiers exemplarisch aufgezeigt werden, welche Inhalte und Formalitäten aus dem untersuchten Diskurs Relevanz zeigen, ohne dabei dem Anspruch auf Vollständigkeit gerecht zu werden.

Wichtig für die Forschung ist des Weiteren, dass der Untersuchungsgegenstand erforschbar ist und somit die Praktikabilität des Forschungsvorhabens gewährleistet wird. Bei der Spezifik dieses Forschungsvorhabens, einer Untersuchung von Videosequenzen eines Comedy-Formates, musste dabei das diskursanalytische Verfahren angepasst werden. Der Forschungsgegenstand, die Videosequenz, wurde in ein Textdokument mit einzelnen Bildern transkribiert und analysiert. Auch dieses

Verfahren wurde zugunsten des beschränkten Umfangs dieser Arbeit vereinfacht, sodass die Analyse der Bilder sich lediglich auf deren Funktion in der humoristischen Darstellung beziehen konnte. Eine umfassende Analyse der gesamten audiovisuellen Darstellung könnte erweiternde Kenntnisse liefern. Mit Blick auf die Forschungsfrage begnügt sich dieses Forschungsvorhaben damit, exemplarisch Auszüge zu analysieren, die Hinweise auf die Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus liefern können.

Zusätzlich ist von Bedeutung, dass, trotz aller Begeisterung für die Thematik und die Untersuchung, die Unvoreingenommenheit nicht verloren gehen darf. Dabei ist entscheidend, dass ein offener Zugang zum Thema gewahrt und die mögliche persönliche Voreingenommenheit kritisch hinterfragt wird. Dazu zählt, sich der eigenen Position bewusst zu werden und die Diskursanalyse immer wieder unter dem Aspekt der eigenen Position neu zu bewerten (Jäger 2015). Kritisch reflektiert wurde dabei die Position der Forschenden, die als Analytikerin auch Bestandteil des Diskurses ist und somit sowohl in den wissenschaftlichen Spezialdiskurs, als auch in die Alltagsdiskurse eingebunden ist. Die Forschung dieser Arbeit zur Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus offenbart auch eine politisch-ideologische Diskursposition der Verfasserin. So wird (antimuslimischen) Rassismus nicht nur Relevanz zugeordnet, sondern durch die Frage nach Dekonstruktion auch gleichzeitig kritisiert. Zu berücksichtigen ist dabei, dass die Verfasserin als „weiße“, „deutsche“, Akademikerin von (antimuslimischen) Rassismus nicht adressiert sein kann. Damit geht diese Forschung aus einer privilegierten Position im Diskurs hervor, was auch eine Reproduktion von Positionen im Machtverhältnis (antimuslimischer) Rassismus darstellt.

9.6 Ergebnisse

An dieser Stelle können erste Teilergebnisse in Bezug auf die Forschungsfrage festgehalten werden. Mittels der Diskursanalyse wurde dokumentiert, welche Inhalte in Bezug auf (antimuslimischen) Rassismus in den Performances der Comedians aufgegriffen werden und in welcher Art und Weise diese präsentiert werden. Weitergehend soll nun ermittelt werden, welche Hinweise auf die Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus in den Performances zu finden sind.

Zunächst einmal kann resümiert werden, dass sich in den Performances der Comedians Inhalte wiederfinden lassen, die aus dem gesamtgesellschaftlichen Diskurs mit Bezug auf (antimuslimischen) Rassismus, wie in Kapitel 5.4 dargestellt, entnommen wurden. Insbesondere wurde dabei die Verschränkung von Islamdiskurs, Terrorismusdiskurs, Rassendiskurs und Integrationsdiskurs offensichtlich. So konnte im Theorieteil dieser Arbeit in Kapitel 5.4 herausgearbeitet werden, was Bestandteile dieser Diskursstränge im gesamtgesellschaftlichen Diskurs sind. Zum Beispiel skizzierte

Kuhn (2015: 45ff.) Antimuslimischen Rassismus in politischen Debatten, wie in dem nach dem 11. September einsetzenden Terrorismusdiskurs, der „Terrorismus“ zugleich mit „islamisch“ definierte und Muslim_innen per se unter Generalverdacht stellte. Dieser Diskursinhalt wurde von dem Comedian Ususmango in seiner Performance aufgegriffen. An dieser Stelle ist zu bemerken, dass das Aufgreifen von Diskursinhalten aus dem gesamtgesellschaftlichen Diskurs auch immer mit einer Reproduktion von beispielsweise rassistischen Bildern verbunden ist. Bei der Frage nach Dekonstruktion, muss als auch mit bedacht werden, dass es sich zunächst um eine Reproduktion dieser Bilder und Inhalte handelt. So wirft der Comedian in seiner Performance auch das Bild des „Arabers“ im Zusammenhang des 11. Septembers auf. Er nutzt im Kontrast zum gesamtgesellschaftlichen Diskurs aber den 11. September als Marker, um den Zeitpunkt zu markieren, ab dem die Diskriminierung von arabischen Menschen anstieg. Damit verdreht er nicht nur die Opfer und Täter Konstellation, sondern eröffnete auch eine neue Perspektive. Sind im gesamtgesellschaftlichen Diskurs die „Araber“ und „Muslime“ per se als Tatverdächtige des 11. Septembers adressiert, werden sie in dem Diskursfragment des Comedians zu Opfern von Diskriminierung. Anhand dieses Beispiels lässt sich in Derridas Worten eine „Umkehrung von begrifflichen oder auch nicht-begrifflichen Ordnungen“ (1999: 350) annehmen, was einen Hinweis auf Dekonstruktion offenlegt.

Die in der Performance des Comedian Ususmango thematisierte Frage „Und wo warst du am 11. September?“ offenbart nicht nur die negative Empfindung über diese Frage aus Sicht des Comedians, sondern erfährt mittels der Nutzung humoristischer Stilmittel eine Übertreibung, die die Verknüpfung von Muslim und Terrorismus lächerlich erscheinen lässt. Auch in diesem Beispiel zeigt sich eine Verschiebung der bestehenden Ordnung, die sowohl durch den Wechsel der Perspektive, als auch durch Übertreibung sichtbar gemacht wird und mögliche dekonstruierende Effekte beinhalten kann.

Im Rahmen der Strukturanalyse wurde deutlich, dass sich in den Performances der Comedians wiederholt Inhalte zu erlebtem Rassismus auffinden ließen, die mittels humoristischer Stilmittel oder körperlicher Komik als übertrieben, lächerlich oder dumm dargestellt wurden und somit Rassismus allgemein als illegitim präsentiert wurde. An dieser Stelle lässt sich die Vermutung aufstellen, dass die aufgegriffenen Inhalte aus dem gesamtgesellschaftlichen Diskurs in Kombination mit humoristischen Stilmitteln oder körperlichen Komik zu Verschiebungen, Widersprüchen oder Umkehrungen führen und somit als Anzeichen von Dekonstruktion gelesen werden können.

Ein weiterer Hinweis auf mögliche dekonstruierende Effekte hat die Verwendung von Kollektivsymbolik in den Performances. Auch an dieser Stelle fungiert der 11. September, der im Rahmen der

Feinanalyse als Kollektivsymbol identifiziert wurde. So steht der 11. September als Sinnbild des Terrorismus im gesamtgesellschaftlichen Diskurs. In der Performance des Comedian Ususmango erscheint das Kollektivsymbol in einem neuen Zusammenhang und im Widerspruch zum kollektiven Sinnbild. Auch hier gilt die Verdrehung der Täter-Opfer-Konstellation, wodurch das kollektive Sinnbild gestört wird.

Aus den Diskursfragmenten in der Struktur- und Feinanalyse wurde die Thematisierung von Unterschieden zwischen „Deutschen“ und „Nicht-Deutschen“ erörtert. Dabei wurde die Kernaussage „Unterschiede sind normal“ herausgearbeitet. So wurden in den Performances der Comedians Unterschiede in der Gesellschaft, wie zwischen „Deutschen“ und „Nicht-Deutschen“ zwar thematisiert, aber diese wurden nicht als problematisch oder unnormale dargestellt. Dieses steht im Kontrast zum (antimuslimischen-) rassistischen Diskurs (Kapitel 5), der religiöse und kulturelle Unterschiede als das „Andere“ festschreibt und problematisiert. Darin zeigt sich auch ein dekonstruierender Widerspruch oder auch eine Verschiebung.

Ein nächster Aspekt der vor der Frage der Dekonstruktion beleuchtet werden kann, ist die Sprecher- und Diskursposition der Comedians. Durch die Diskursanalyse konnte dokumentiert werden, dass die Diskursinhalte sich auf die Alltagserfahrungen der Comedians, also ihrer Perspektive auf gesellschaftliche Verhältnisse beziehen, sowie auf ihre Position im Machtverhältnis (antimuslimischer) Rassismus, als von (antimuslimischen) Rassismus Adressierten. Im gesamtgesellschaftlichen Diskurs, insbesondere im Machtverhältnis (antimuslimischer) Rassismus, konnte hingegen in Kapitel 5.3-5.4 erörtert werden, dass Repräsentation, also „ein Sprechen über“ von (antimuslimischen) Rassismus Adressierten stattfindet. Der Diskurs der RebellComedy verschiebt in diesem Kontext die Sprecherposition und die Repräsentationsposition. Die von (antimuslimischen) Rassismus Adressierten sprechen aus ihrer eigenen Perspektive und von ihrer Diskursposition aus über für sie relevante Inhalte. Im Sinne der Dekonstruktion kann durch diese Positionsverschiebung ein konstruktives Zerlegen vermeintlich feststehender Strukturen und das Verschieben einer bestehenden Ordnung interpretiert werden. Mittels der Struktur- und Feinanalyse konnte festgestellt werden, dass sich eigene Diskursstränge aus den Inhalten der Comedians bilden. Wie in der grafischen Darstellung (Abbildung 5) visualisiert, weisen diese eine andere Richtung auf, als die Diskursstränge des gesamtgesellschaftlichen Diskurses. Damit kann in Jägers Worten auch von „einem Gegendiskurs“ (2010: 57) gesprochen werden, der einen Widerstand gegen hegemoniale Diskurse meint und die hegemonialen Diskurse kritisiert, indem er brisante Themen aufnimmt und einer Kritik zuführt.

10. Forschungsmethodischer Zugang 2: Leitfadengestütztes Interview

Die zweite Frage dieser Masterarbeit bezieht sich auf den subjektiven Sinn der Comedians und fragt nach der Intention, Schnittstellen zu (antimuslimischen) Rassismus in ihren Performances zu thematisieren. Was ist die Absicht hinter diesen Inhalten und der Art der Darstellungen? Wie verstehen sie selbst ihre Rolle und Performance als Comedians? Die Frage nach dem subjektiven Sinn, soll mittels eines leitfadengestützten Interviews als geeignete Erhebungsmethode beleuchtet werden (Helfferrich 2011: 32).

10.1 Forschungsdesign

Nach Helfferrich (2011: 179) eignen sich Leitfaden-Interviews, wenn einerseits subjektive Theorien und Formen des Alltagswissens zu rekonstruieren sind und so maximale Offenheit gewährleistet sein soll, und wenn andererseits von den Interviewenden Themen eingeführt werden und so in den offenen Erzählraum strukturierend eingegriffen werden soll.

Damit ist das Leitfadeninterview ein halbstandardisiertes Interview. Die Reihenfolge der Fragen kann dem Gesprächsverlauf angepasst und die Fragen in Anlehnung an die Begrifflichkeit der Befragten formuliert werden. Der Leitfaden dient bei der Gesprächsführung also lediglich als Anhaltspunkt (Hussy et al. 2013: 225). So ist es mittels dieses Instrumentes möglich, gewisse Themenfelder des Forschungsinteresses abzufragen, aber gleichzeitig Raum für neue Felder seitens des Befragten zu lassen.

Zur Analyse des erhobenen Interviewmaterials wird ein Verfahren verwendet, das an die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring angelehnt ist. Der Grundgedanke der qualitativen Inhaltsanalyse besteht nach Mayring (2016: 114) darin, Texte systematisch zu analysieren. Dies geschieht schrittweise, indem das Material mit einem entwickelten Kategoriensystem bearbeitet wird. Mayring (ebd.) unterscheidet dabei die zusammenfassende, die explizierende und die strukturierende Inhaltsanalyse. Mit Blick auf die Forschungsfrage, die nach der Intention der Comedians fragt (antimuslimischen) Rassismus in ihren Performances zu thematisieren, erscheint die Orientierung an der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse als geeignet. So argumentiert auch Kuckartz (2010: 96), dass die zusammenfassende Form der qualitativen Inhaltsanalyse mit einem starken induktiven Vorgehen für solche Fragestellungen besonders geeignet ist, bei denen das Vorwissen gering ist und die Exploration im Vordergrund steht. Ein induktives Vorgehen bei der Analyse des Interviewmaterials ist in diesem Rahmen angemessen, da ohne Vorwissen und mit Offenheit an die

Fragestellung herangegangen wird. Ziel der zusammenfassenden Inhaltsanalyse ist es „das Material so zu reduzieren, dass die wesentlichen Inhalte erhalten bleiben und durch Abstraktion ein überschaubarer Corpus geschaffen wird, der immer noch Abbild des Grundmaterials ist“ (Mayring 2016: 115). Mit diesem Vorgehen können also die wesentlichen Inhalte aus dem Interview, mit Bezug auf die Frage nach der Intention, in einem überschaubaren Corpus herausgearbeitet werden.

10.2 Forschungsablauf

Im Folgenden wird der Forschungsablauf detailliert beschreiben. Dabei werden zunächst die Vorbereitung sowie die Durchführung zur Erhebung der Daten skizziert.

Erstellung des Leitfadens

Zu den wichtigsten Vorarbeiten für ein qualitatives Interview ist die Klärung, was wie gefragt bzw. zu welchen Aspekten wie zu einer Erzählung aufgefordert werden soll. Diese Klärung mündet in die Erstellung eines „Instruments“, in dem Anweisungen für Fragen und Erzählaufforderungen festgehalten werden (Helfferich 2011: 178). Helfferich (2011: 182) schlägt zur Erstellung eines Leitfadens das SSPS-Prinzip vor, um das Grundprinzip der Offenheit zu bewahren und gleichzeitig eine für das Forschungsinteresse notwendige Strukturierung vorzugeben. Hinter der Abkürzung SSPS stehen die vier Schritte „Sammeln“, „Prüfen“, „Sortieren“ und „Subsumieren“. Der *erste* Schritt des „Sammeln“ meint das Sammeln aller Fragen, die im Zusammenhang mit dem Forschungsgegenstand von Interesse sind, wobei alle Bedenken auf die Eignung oder die Ausformulierung von Fragen zunächst zurückgestellt werden sollen. In dem *zweiten* Schritt des „Prüfens“ werden alle gesammelten Fragen durchgearbeitet und anhand von Prüffragen durchleuchtet. Dieses geschieht unter Aspekten des Vorwissens und der Offenheit. Beispielsweise werden die Fragen hinsichtlich der Eignung für das Forschungsvorhaben, die mit der Fragestellung verbundenen impliziten Erwartungen oder ob es sich dabei um reine Fakten- bzw. Informationsfragen handelt, überprüft. Der *dritte* Schritt des „Sortierens“ meint die Sortierung der verbleibenden Fragen und Stichpunkte, was abhängig vom Forschungsinteresse und nach inhaltlichen Aspekten geschehen kann. Im *vierten* und letzten Schritt des „Subsumierens“, erhält der Leitfaden seine besondere Form. Es gilt nun für jedes im dritten Schritt sortierte Bündel eine einzige, möglichst einfache Erzählaufforderung zu finden, unter die die Einzelaspekte subsumiert werden können. Gesucht wird ein guter, d.h. möglichst erzählgenerierend wirkender und möglichst wenig Präsuppositionen enthaltender Impuls.

Entsprechend diesem Verfahren wurde der Leitfaden für das Interview konzipiert. Daraus entstanden die Themenfelder die „Intention des Comedians“, „Publikum und Wirkung“ und „politisches

Selbstbild“, unter die alle Fragen gebündelt werden. Neben dem allgemeinen Themenfeld der „Intention des Comedians“ erscheinen die Themenfelder „Publikum und Wirkung“ sowie „Politisches Selbstbild“ ebenfalls als erweiternde relevante Aspekte, um ein möglichst differenzierten Blick auf den subjektiven Sinn des Comedian zu seiner Tätigkeit zu erhalten. Insgesamt wurden zwanzig Fragen formuliert, die sowohl offene Fragestellungen, als auch mit Bezug auf das Forschungsinteresse fokussierte Fragen beinhalten. Für den Einstieg wurde eine Frage formuliert, die zunächst in das Interview einleiten soll und den Interviewpartner zum Erzählen stimuliert. Die Frage nach der Entstehungsgeschichte der RebellComedy erschien dazu geeignet. Die offenen Fragen am Anfang des Interviews dienen außerdem dazu, die eigene Wortwahl des Interviewpartners zu ermitteln. So beschäftigt sich die Thematik dieser Arbeit mit (antimuslimischen) Rassismus, einem Begriff, der wie in der Auseinandersetzung im Theorieteil erläutert, ein Fachbegriff darstellt. Die Verwendung dieses Fachbegriffes muss in der Fragestellung zunächst zurückgestellt werden. Stattdessen wird durch offene Fragen der Raum eröffnet, in dem die eigene Wortwahl des Interviewpartners in Bezug auf das Phänomen (antimuslimischer) Rassismus Platz findet⁵⁸. Damit soll die Unvoreingenommenheit des Interviewpartners sichergestellt werden, sowie die Offenheit in Bezug auf die eigenen Konzepte des Interviewten gewährleistet werden. Im weiteren Verlauf des Interviews, werden die Fragestellungen an der Wortwahl des Interviewpartners angepasst. Die offene Fragestellung zu Anfang des Interviews soll zunächst allgemeiner auf die Inhalte und die Art und Weise der Performance abzielen und somit mögliche Anhaltspunkte zur Intention aufnehmen. Dadurch soll eine Beeinflussung des Interviewpartners vorgebeugt werden. Eine direkte Fragestellung zur Intention hinter der Thematisierung von (antimuslimischen) Rassismus könnte den Interviewpartner dahingehend beeinflussen sich nur auf diese Aspekte zu fokussieren und eigene relevante Aspekte zurückzustellen.

Im Folgenden folgt die Darstellung eines Auszuges aus dem Leitfaden.

⁵⁸ Denkbar wäre auch, dass das Phänomen (antimuslimischer) Rassismus überhaupt nicht thematisiert wird.

<u>Themenblock</u>	<u>Fragen</u>	<u>Notizen</u>	<u>Präzisierung</u>
Einstieg	1. Du bist mit Babak Ghassim der Gründer von RebellComedy. Kannst du mir etwas zu der Entstehungsgeschichte erzählen?		<u>2.1</u> Zu der Entstehungsgeschichte würde mich noch interessieren, was deine /eure Intention war dieses Comedy Konzept zu erstellen. Was kannst du mir dazu erzählen?
Intention	2.1 Wie ist der Name RebellComedy entstanden? 2.2 Wie verstehst du deine Rolle als Comedian ? 2.3 Wie würdest du selber die Inhalte deiner Performances beschreiben?	<u>Wortwahl!</u>	

Tabelle 4 Leitfaden des Interviews

Kontaktaufnahme zum Interviewpartner und Durchführung des Interviews

Bezogen auf die Forschungsfrage musste zunächst die Entscheidung getroffen werden, welcher der Comedians als Interviewpartner am adäquatesten erscheint. Dafür wurde der Comedian Ususmango⁵⁹ ausgewählt, weil er zum Einen der Mitbegründer der RebellComedy ist und zum Anderen selbst als Comedian auf der Bühne steht. Mit Blick auf die Frage nach der Intention (antimuslimischen) Rassismus in den Performances zu thematisieren, erscheint die Entstehungsgeschichte der RebellComedy als erkenntnisbringende Quelle. Dadurch, dass der Comedian Ususmango der einzige Mitbegründer⁶⁰ der RebellComedy ist, der zusätzlich auch als Comedian in den Shows auftritt, ist es möglich nach der Intention zu fragen, sowie seine Performance diskursanalytisch zu beleuchten, sowie in Kapitel 9 erfolgte. Um zunächst einen Zugang zu dem Comedian Ususmango zu bekommen, wurde über die offizielle Facebook-Seite des Comedians Kontakt aufgenommen, indem kurz das Anliegen eines Interviews, als Forschungsvorhaben für die Masterthesis geschildert wurde. Der Comedian erklärte sich bereit ein Interview für diesen Anlass zu führen und legte einen Termin und Ort zur Durchführung fest. Das Interview fand am 09.01.2017 in einem vom Interviewpartner

⁵⁹ Hintergründe zu seiner Person, siehe Kapitel 9.3.

⁶⁰ Babak Ghassim, Mitbegründer, Autor und Regisseur der RebellComedy steht selbst nicht als Comedian auf der Bühne, sondern mit Lesungen und Poetry Slams, die auch Bestandteil der Shows sind (<http://rebell-comedy.net/babak-ghassim>).

ausgewählten Café in Aachen statt. Vor Beginn des Interviews, wurde dem Interviewpartner nochmal die Person der Interviewenden, sowie das Forschungsvorhaben im Rahmen der Masterthesis kurz erläutert. Die konkrete Fragestellung der Masterthesis wurde zunächst zurückgestellt, um das Interview nicht zu beeinflussen. Stattdessen wurde erklärt, dass sich die Masterthesis mit der RebellComedy beschäftigt und es dabei um die Themen Diskurse und Vorurteile geht. Anschließend wurde dem Interviewpartner ein Informationsblatt zum Forschungsvorhaben ausgehändigt, sowie die Datenschutzbestimmungen von ihm unterzeichnet. Nach Klärung der Formalitäten, erfolgte das Interview, das anhand des erstellten Leitfadens orientiert, geführt wurde. Dabei wurden aus dem Leitfaden fünfzehn Fragen gestellt, die von dem Comedian ausführlich beantwortet wurden. Das Gespräch dauerte 52 Minuten und wurde als Tonaufnahme aufgezeichnet.

Transkription des Interviews

Das aufgezeichnete Interview wurde mit der Transkriptionssoftware easytranscript verschriftlicht. Entsprechend Rosenthal (2015: 93) wurden dafür Transkriptionszeichen verwendet, mit dessen Hilfe die Verschriftlichung der Tonaufnahme neben den hörbaren Äußerungen auch alle Signale einschließlich Betonungen, Pausen, Dehnungen, Versprechen, Abbrüchen sowie schnell und langsam Gesprochenem wiedergegeben werden soll. Im Folgenden wird ein kleiner Auszug des Transkriptes exemplarisch dargestellt:

1	Transkript / Interview Ususmango
2	
3	I: Okay, alles klar. Ähm, gut ich mein du hast es jetzt, kurz angesch:nitten als wir
4	gesprochen haben, aber ähm, genau du bist der Mitbegründer mit Babak Ghassim von
5	RebellComedy #00:00:38-9#
6	U: Genau! #00:00:38-9#
7	I: und äh:m ich möcht dich fragen ob du mir was zu der Entstehungsgeschichte erzählen
8	kannst? #00:00:44-2#
9	
10	U: Ä:hm (3) Entstehungsgeschichte, ist jetzt zehn Jahre her, äh:m (3), also die Idee dafür
11	hatten Babak und ich hatten ungefähr zweitausend- hatten wir ungefähr 2004, das wir
12	wussten wir haben so einen bestimmten Humor, den wir auch in unseren Freundeskreis
13	sehen, den wir aber nicht im Fernsehen sehen, und äh:, wo wir gedacht haben so hä?

Abbildung 6 Ausschnitt Transkription des Interviews

10.3 Qualitative Inhaltsanalyse

Zur Auswertung des Materials wird sich an der Vorgehensweise der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse orientiert. Mayring (2016: 61) schlägt vor, das Ablaufmodell der Analyse im konkreten Fall an das jeweilige Material und die jeweilige Fragestellung anzupassen. Im Fall dieses Forschungsvorhabens, das ohne Vorwissen an die Fragestellung herangeht, ist eine induktive Vorgehensweise geeignet. Eine induktive Kategoriendefinition leitet die Kategorien direkt aus dem Material in einem Verallgemeinerungsprozess ab, ohne sich auf vorab formulierte Theorienkonzepte zu beziehen. Für das Verfahren der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse in Kombination der induktiven Kategorienbildung schlägt Mayring (2016: 70f.) sechs Schritte vor: Der erste Schritt beinhaltet die Festlegung welches Material Ausgangspunkt der Kategoriendefinition sein soll. Zuvor müssen also der Gegenstand, das Material und das Ziel der Analyse definiert werden. Dadurch wird Unwesentliches oder vom Thema Abweichendes ausgeschlossen. Die Fragestellung der Analyse gibt somit die Richtung vor. Im zweiten Schritt muss im Sinne der zusammenfassenden Inhaltsanalyse das Selektionskriterium und das Abstraktionsniveau der zu bildenden Kategorien festgelegt werden. Dazu wird vorab entschieden, welche Kriterien zur Kategorienzuordnung zu erfüllen sind und wie konkret oder abstrakt die Kategorien sein sollen. Im dritten Schritt wird das Material Zeile für Zeile durchgearbeitet. Wenn dabei das Selektionskriterium erfüllt ist, wird möglichst nahe an der Textformulierung unter Beachtung des Abstraktionsniveaus die erste Kategorie als Begriff oder kurzer Satz formuliert. Erfolgt das nächste Mal die Erfüllung des Selektionskriteriums, wird entschieden ob die Textstelle unter die bereits gebildeten Kategorien fällt (Subsumption) oder eine neue Kategorie zu bilden ist. Der vierte Schritt beinhaltet die Revision der Kategorien. Wenn wie im dritten Schritt beschrieben das Material soweit durchgearbeitet wurde und nur wenig neue Kategorien gebildet werden müssen, muss überprüft werden, ob die Kategorien dem Ziel der Analyse des Materials nahekommen. Überprüft wird auch, ob das Selektionskriterium und das Abstraktionsniveau sinnvoll gewählt worden ist. Wenn dies nicht der Fall ist, muss an dieser Stelle mit der Analyse des Materials nochmals begonnen werden. Ansonsten wird mit dem Verfahren weitergegangen, was im fünften Schritt als „Endgültiger Materialdurchgang“ bezeichnet wird. Das Ergebnis ist ein System an Kategorien zu einem bestimmten Thema, verbunden mit konkreten Textpassagen. Dann erfolgt der letzte Schritt, indem die Interpretation bzw. Analyse stattfindet und das ganze Kategoriensystem im Sinne der Fragestellung interpretiert werden kann.

Gegenstand, Material und Ziel der Analyse

Als Forschungsgegenstand für die qualitative Inhaltsanalyse liegt das Interview mit dem Comedian Ususmango zugrunde, das in Form eines Transkriptes als Materialgrundlage zur Verfügung steht. Das Ziel der Analyse ist es herauszuarbeiten, welche Intention hinter der Thematisierung von (antimuslimischen) Rassismus in den Performances der RebellComedy steht. Dabei zielt die Fragestellung sowohl auf die individuelle Intention des interviewten Comedians ab, als auch auf seine Einschätzung der Intention seine/r Kolleg_innen. Mit Bezug auf das Forschungsinteresse dieser Masterthesis ist dabei ein weiter führendes Ziel, diese Hinweise vor der Frage nach Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus zu lesen.

Festlegung des Selektionskriteriums und des Abstraktionsniveaus

Für die Analyse des Interviewmaterials werden drei Selektionskriterien festgelegt. Das erste Kriterium, bezieht sich auf Textstellen, die Hinweise auf die persönliche Intention des Comedian beinhalten Schnittstellen zu (antimuslimischen) Rassismus⁶¹ in den Performances zu thematisieren. Das zweite Kriterium schließt Textstellen ein, in denen der Comedian die Intention seine/r Kolleg_innen in Bezug auf die Fragestellung einschätzt. Als drittes fallen unter Selektionskriterien Textstellen, die die Frage nach Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen thematisieren. Folgende Fragen sollen dabei das Selektionskriterium konkretisieren: Erstens, welche Intention steht hinter der Thematisierung von (antimuslimischen) Rassismus in den Performances des Comedian? Zweitens, Welche Intention verfolgen die Kolleg_innen in der Thematisierung von (antimuslimischen) Rassismus in ihren Performances? Drittens, was ist die Absicht hinter diesen Inhalten und Art der Darstellungen? Viertens, wie verstehen sie selbst ihre Rolle und Performance als Comedian? Fünftens, welche Einschätzung in Bezug auf die Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus werden von dem Comedian getroffen?

Das Abstraktionsniveau, durch das zu bildende Kategorien festgelegt werden, soll sich im Analyseverfahren zunächst auf konkrete Kategorien beziehen, die nahe am Text formuliert werden. Wenn die induktiv gewonnenen Kategorien es zulassen, sollen diese in einer höheren Abstraktionsebene zusammengefasst werden.

⁶¹ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, das nicht davon ausgegangen werden kann, das im Interview selbst die Bezeichnung (antimuslimischer) Rassismus genannt wird. Deswegen geht es vielmehr darum die eigene Bezeichnung, als auch Themen die in Verbindung zu dem Phänomen stehen aufzuspüren.

Kategorienformulierung, Subsumption und Revision

Bei dem analytischen Durchgang durch das Material wurden die inhaltstragenden Textstellen paraphrasiert und anschließend zu einer Generalisierung formuliert. In der darauffolgenden Reduktion wurden die Kategorien induktiv aus dem Text gebildet. Insgesamt wurden durch diese Vorgehensweise zehn Kategorien unter Berücksichtigung des Selektionskriteriums herausgearbeitet. In tabellarischer Form wurde entsprechend der beschriebenen analytischen Schritte eine zusammenfassende Inhaltsanalyse mit den entsprechend formulierten Kategorien erstellt. Mittels des Revisionsverfahrens wurden dabei die Kategorien auf ihre Eignung überprüft und geschaut, ob sie dem Ziel der Analyse nahekommen. Im Folgenden wird ein Auszug dieser Tabelle dargestellt:

Zeile	Nr	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion/ Kategorien
14-16	1	Wir und unserer Freundeskreis haben so einen bestimmten Humor der nicht im Fernsehen zu sehen ist	Unser Humor ist nicht im Fernsehen zu sehen	K1 Beweggründe zur Entstehung RebellComedy <ul style="list-style-type: none"> • Der bestimmte eigene Humor im Hip-Hop-Style nicht im deutschen Fernsehen • Die eigenen Themen wie über das Kanakensein konnten dort angesprochen werden • Der Name RebellComedy entstand, weil alles auf eigene Faust entstand • Inhalte junge, einfache, gesellschaftliche, politische Themen • RebellComedy ermöglicht Identifikation
16-19	2	Der bestimmte Humor, im urbanen Hip-Hop-Style aus den USA gab es nicht im deutschen Fernsehen	Unser Humor im Hip-Hop-Style ist nicht im Fernsehen zu sehen	
40-44	3	Wir haben über Themen die uns interessierten gesprochen, wie das Kanakensein und den Unterschieden zwischen Deutschen und Nicht-Deutschen	Unsere Themen wie das Kanakensein werden in unserer Comedy angesprochen	
88-91	4	Wir brauchten einen neuen Namen mit Bezug darauf dass wir alles auf eigene Faust gemacht haben	Der Name RebellComedy entstand durch die Erstellung des Comedy-formates auf eigene Faust	

Tabelle 5 Auszug aus Tabelle zur zusammenfassenden Inhaltsanalyse

Im Folgenden werden die zehn Kategorien genannt, die durch dieses Verfahren herausgearbeitet wurden:

- K1 Beweggründe zur Entstehung RebellComedy
- K2 Kreative und künstlerische Intention
- K3 Intention auf der Handlungsebene
- K4 Bewusstsein über den Effekt der Performance
- K5 Persönliche Intention
- K6 Intention durch gesellschaftliche Pflicht
- K7 Intention hinter den Inhalten der RebellComedy
- K8 Politisches Selbstbild

K9 Intention Alltagsrassismus zu thematisieren

K10 Einschätzung zur Dekonstruktion (antimuslimischen Rassismus)

Die Kategorien können für eine höhere Abstraktionsebene in drei zusammenfassende Themenbereich gefasst werden: Erstens, die Intention auf der individuelle Ebene des Comedian, Zweitens, die Intention auf der kollektive Ebene der RebellComedy und drittens, Einschätzung zur Dekonstruktion. Im Folgenden werden diesen Themenbereichen die entsprechenden Kategorien zugeordnet und die Inhalte der Kategorie erläutert. Daraus ergibt sich, dass die Zuordnung der Kategorien nicht der Logik der K-Nummerierung erfolgt, sondern nach thematischer Entsprechung zugeteilt wird.

Die Intention auf der individuellen Ebene des Comedians

K2 Kreative und künstlerische Intention

Die Intention hinter der Art und Weise der Performance beschreibt der Comedian als eine kreative und künstlerische. Sein künstlerischer Anspruch in den Performances ist für Überraschungen zu sorgen. Er möchte zum Lachen bringen und sich dabei als Künstler entfalten können (TI 219-227)⁶². Darüber hinaus ist es seine Intention auf der Bühne unverkrampft und spontan zu wirken. Das Ziel ist es dabei so zu wirken, als würde er die Inhalte spontan seinen Freunden erzählen (TI236-241).

K5 Persönliche Intention als Comedian

Aus dieser Kategorie geht hervor, was der Comedian als persönliche Intention hinter seinen Performances sieht. Er formuliert dabei, dass er zu einem lustig sein möchte und Themen verwendet, die lustig sind (TI 251). Zum anderen möchte er in seinen Performances Inhalte präsentieren, die gesellschaftlich wichtige Themen sind, wie zum Beispiel die AfD oder PEGIDA, die er als nicht normal bezeichnet (TI 254-256). Dabei möchte er erreichen, dass die Zuschauer viel lachen (TI 253-254).

K6 Intention durch gesellschaftliche Pflicht

Als einen Beweggrund gesellschaftskritische Themen in den Performances anzusprechen, formuliert der Interviewte, dass er eben auch als Comedian eine gesellschaftliche Aufgabe hat. So findet er, dass jeder, ob Sozialarbeiter oder Comedian, „durchdrehen“ muss, wenn zum Beispiel men-

⁶² Der Beleg mit der Abkürzung TI steht für Transkript Interview und die Zahlen sind die Zeilenangaben, siehe Anhang

schenverachtende Aussagen gemacht werden. Er bezieht sich dabei auf die Aussage von AfD-Politikern, an den Grenzposten Deutschlands auf geflüchtete Menschen schießen zu dürfen⁶³ (TI 261-263). So sieht er es auch als seine Aufgabe vor einem deutschen Publikum, das nicht seiner Meinung ist, besonders darauf hinzuweisen, dass menschenverachtende Äußerungen nicht erlaubt sind (TI 265-267).

K3 Intention auf der Handlungsebene

Der Comedian grenzt seine Intention auf die Ebene der Handlung ein und schließt dabei zunächst den Effekt seiner Handlung aus, wobei er aber formuliert, dass ihm der Effekt der Handlung bewusst ist. So begründete er, dass er zwar ein Bewusstsein über seine Rolle als Comedian hat, es aber nicht gut ist, wenn er diese während seiner Handlung in den Performances „auf dem Schirm hat“ (TI 257-259). Während der Handlung muss er nur Unterhalter sein, der in seinem Kopf ist (TI 284-285). Seine Handlung in den Performances nutzt er für Kritik, zum Beispiel um darauf hinzuweisen, „dass Alltagsrassismus nicht klar geht“ (TI 289-291). Oder er nutzt die Performance als Zeichen dafür, dass er „Alltagsrassismus nicht mit sich machen lässt“ (TI 291-291). Während den Performances kann er darüber hinaus seinen eigenen Frust darüber mit Humor aushebeln (TI 294-296).

K4 Bewusstsein über den Effekt der Performance

Der Comedian grenzt die Intention seiner Handlung von dem Effekt seiner Handlung ab. Er formuliert das Bewusstsein darüber, was der Effekt seiner Handlung ist. So ist ihm bewusst was der Effekt bei der Ansprache von gesellschaftskritischen Themen ist, wobei er diesen nicht genauer benennt (TI 287-289). Dem Comedian ist des Weiteren bewusst, dass Humor einen Effekt der Erleichterung hat. So kann durch Humor das Leben für Menschen leichter gemacht werden. Es kann gemeinsam über etwas gelacht werden und das ermöglicht Menschen aus der Opferrolle herauszukommen (TI 296-298). Bei der Ansprache von gesellschaftskritischen Themen verwandelt der Comedian nach seiner Einschätzung Aggressionen in eine lustige Sache und ihm ist bewusst, dass dies beim Publikum ankommt (TI 242-244). Als einen weiteren Effekt beschreibt der Comedian den Moment des Lachens, der die verschiedensten Leute im Publikum vereint (TI 416-418). Auch thematisiert der Comedian das Wissen um die Wirkung seiner eigenen Person bei der Ansprache bestimmter The-

⁶³ AfD-Politiker_innen wie Frauke Petry, Marcus Pretzell oder Beatrix von Storch äußerten seit Ende 2015 wiederholt in der Öffentlichkeit, dass die Polizei an den Grenzposten Deutschlands notfalls von Schusswaffen Gebrauch machen sollten. Diese Äußerungen wurden in Medien und Öffentlichkeit breit kritisiert, wie z.B. die Zeit am 10.05.2016 berichtete: <http://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2016-05/fluechtlinge-slowakei-ungarn-grenze-schuesse-grenzsicherung>

men. Er weiß, dass es etwas Anderes ist, wenn er über Homophobie spricht, als wenn „Volker Pispers⁶⁴ vor Urdeutschen darüber spricht“ (TI 534-536). Auch weiß er, dass es eine andere Wirkung hat, wenn er vor „Arabern thematisiert, dass Antisemitismus nicht klar geht“ (TI 426-429), als wenn er dieses Deutschen sagen würde (TI 539-544). Zuletzt formuliert der Comedian das Wissen darüber, dass die Ansprache politischer Themen in Kombination von Humor eine „mehr bringende“ Wirkung hat (TI 545-546).

K 8 Politisches Selbstbild

Nach Ansicht des Comedians hängt politisch sein unmittelbar mit „impact⁶⁵“ zusammen und er erachtet die Aussage „jeder ist in seinem Handeln politisch“ als eine leere Floskel, die nichts bringt (TI 406-407). Er sieht sich als nicht politisch genug an (TI 410). Aber er ist „schon irgendwie politisch“, mag es aber auch „wenn jemand extrem lacht“ (TI 410-411). Er würde kein Kabarett machen, indem politische Themen angesprochen werden ohne, dass dabei gelacht wird (TI 413-415). Aber er behandelt in seinen Performances politische Themen wie Homophobie oder Antisemitismus (TI 416). Der Comedian sieht es als seine Verpflichtung gesellschaftlich informiert zu sein (TI 434-436). Politiksendungen schaltet er aber grundsätzlich weg (TI 436).

K9 Intention Alltagsrassismus zu thematisieren

Der Comedian thematisiert Alltagsrassismus, weil er seine eigenen Erfahrungen als Werkzeugkoffer für die Inhalte seiner Performances benutzt und Rassismuserfahrungen gehören dazu. Diese Erfahrungen verwendet er, um „daraus etwas zu bauen“ (TI 448-450). Rassismuserfahrungen werden auf diese Weise in den Performances verarbeitet, denn „sie waren in ihm drin und kamen dann so heraus“ (TI 452-453). Auch dabei unterscheidet der Comedian zwischen der Ebene der Handlung und der Ebene des Effektes. Die Intention bezieht sich dabei nur auf die Handlung aus den Rassismuserfahrungen etwas Lustiges zu bauen. Dass darauf eine Reaktion im Publikum erfolgt, ist dem Comedian bewusst und er fragt sich, ob es was mit den Gedanken der Zuschauer gemacht hat. Seine Intention ist es aber nicht bei den Zuschauern etwas damit zu bewirken (TI 534-544). Somit zielt seine Intention auf die Handlung ab und nicht auf die Reaktion.

⁶⁴ Volker Pispers ist ein deutscher Kabarettist

⁶⁵ Englisch: Auswirkung oder Effekt

Die Intention auf der kollektive Ebene der RebellComedy

K1 Beweggründe zur Entstehung RebellComedy

Als Beweggrund die RebellComedy zu gründen, benennt der Comedian das Nichtauffinden eines bestimmten Humors im deutschen Fernsehens. Sein Freundeskreis und er teilten einen bestimmten Humor im „urbanen Hip-Hop-Style“ wie er in den USA vorhanden war, aber nicht im deutschen Fernsehen (TI 14-19). In der eigenen Comedy konnten nun erstmals die eigenen Themen der Begründer angesprochen werden, wie das „Kanakensein“ (TI 40-44). Der Name RebellComedy entstand, weil die Gruppe ohne weitere Unterstützer „auf eigene Faust“ das Comedy-Format gründete und weiterentwickelte (TI 88-91). Die Inhalte der RebellComedy beinhalteten dabei junge und einfache, aber auch gesellschaftliche und politische Themen (TI 218-223). Vor Entstehung der RebellComedy gab es nach Ansicht des Comedians niemanden, mit denen sich Menschen, „die so wie er selbst aussehen“, identifizieren konnten (TI 209-2013).

K7 Intention hinter den Inhalten der RebellComedy

Zu den Inhalten der gesamten RebellComedy gehören immer wieder gesellschaftskritische Themen. Zum Beispiel wurde in Anlehnung an das von Thilo Sarrazin erschienene Buch „Deutschland schafft sich ab“⁶⁶ eine RebellComedy-Tour mit dem Titel „Deutschland lacht sich schlapp“ benannt (TI 271-274). Die inhaltlichen Ansprüche der Comedians sind aber sehr unterschiedlich (TI 384). So gibt es Comedians, die sich mit ihren Performances komplett aus politischen und gesellschaftskritischen Themen heraushalten (TI 384-385). Die inhaltlichen Unterschiede innerhalb der Comedy-Gruppe sind dabei erwünscht, um jedem Comedian Freiraum und Entfaltungsmöglichkeit einzuräumen und somit die Show abwechslungsreich gestaltet ist (TI 390-393). Als Comedy-Gruppe ist die grundlegende Intention hinter der gesamten Show die Unterhaltung (TI 541-542). Dabei soll dieses auf Augenhöhe zwischen den Comedians und dem Publikum geschehen und dem Publikum die Möglichkeit bieten, sich mit den Comedians zu identifizieren (TI 177-178). Die Comedy-Gruppe hat aber in dem Sinne „keinen Auftrag die Welt zu verbessern“ (TI 542).

Einschätzung zur Dekonstruktion

K10 Einschätzung zur Dekonstruktion von (antimuslimischen Rassismus)

Zur Einschätzung, ob RebellComedy zur Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus beitragen kann, formuliert der Comedian, dass die RebellComedy das schon längst durch die Inhalte und

⁶⁶ Siehe dazu Kapitel 5

Sketche gemacht habe (TI 507-508). Er glaubt, dass Comedy eine Normalität und Unverkramptheit bringt, um mit dem Thema umzugehen (TI 511-512). Der Comedian nimmt viele junge Deutsche im Publikum wahr, was ihm ein gutes Gefühl verschafft (TI 512-513). Als einen weiteren Aspekt beschreibt er seine Wahrnehmung, dass viele junge Leute aus dem Publikum ein Selbstbewusstsein entwickeln, weil die Comedians in Deutschland relevante und etablierte Akteure sind. Das schafft für viele die Möglichkeit, sich mit den Comedians zu identifizieren. Der Comedian sieht Selbstbewusstsein als Schlüssel, „um nicht mehr ein Mensch zweiter Klasse zu sein“ (TI 530). Somit hat die Comedy für ihn eine „indirekte Wirkung“ (530-531) und er ist sich sicher, dass durch Comedy „sehr viel abgebaut werden kann“ (TI 541).

10.4 Ergebnisse

Nach Erläuterung der Themenfelder, Kategorien und deren Inhalte aus der zusammenfassenden Inhaltsanalyse erfolgt an dieser Stelle eine Interpretation der Ergebnisse mit Blick auf die Teilforschungsfrage nach der Intention. Abschließend werden diese Ergebnisse vor der Forschungsfrage, die nach der Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus fragt, beleuchtet.

Zunächst wird die Intention auf der individuellen Ebene des Comedian aus den Ergebnissen interpretiert. Die Kategorien der künstlerischen und persönlichen Intention offenbaren, dass „lustig sein“ und „zum Lachen bringen“ eine der zentralen Intentionen ist. Das Behandeln von gesellschaftlich wichtigen Themen in den Performances ist dabei eine weitere Intention. Die Themen seiner Performance müssen wichtig und lustig sein. Neben der persönlichen Intention, gesellschaftskritische Themen anzusprechen, sieht der Comedian es auch als eine gesellschaftliche Aufgabe, die ihn dazu verpflichtet. Deutlich wird, dass der Comedian eine Einteilung der Intention auf der Handlungsebene und der Effektebene trifft. Dabei grenzt er seine Intention ausschließlich auf die Handlungsebene ein. So erachtet es der Comedian als sinnvoll, den Effekt seiner Handlung während der Performance zunächst nicht mit zu bedenken. Er möchte seine Performance für Kritik oder als Zeichen gegen z.B. Alltagsrassismus nutzen, wodurch er seinen eigenen Frust mit Humor aushebeln kann.

Alltagsrassismus thematisiert der Comedian, weil er Bestandteil seiner eigenen Erfahrungen ist. Seine Intention ist es aus diesen Erfahrungen etwas Lustiges zu bauen, was erstmal primär auf die individuelle Verarbeitung dieser Erfahrung zielt, ohne Absicht bei den Zuschauern etwas zu bewirken. Den Effekt seiner Handlung und, dass die Thematisierung von z.B. Alltagsrassismus beim Zu-

schauer eine Reaktion hervorruft, ist dem Comedian bewusst. So weiß er um den Effekt von gesellschaftskritischen Themen in Kombination von Humor. Auch die Wirkung seiner eigenen Person bzw. seine Position im Diskurs ist dem Comedian bewusst. So beschreibt er den Unterschied zwischen ihm und dem deutschen Kabarettist Volker Pispers bei der Thematisierung von gesellschaftskritischen Themen wie z.B. Antisemitismus. Der Comedian betrachtet sich selbst als insoweit politisch, dass er gesellschaftskritische und politische Themen in seinen Performances zwar aufgreift, ihm aber das Lachen im Publikum wichtig ist, weswegen er niemals Kabarett machen würde.

Auf der kollektiven Ebene der RebellComedy können zur Intention folgende Aussagen zusammengefasst werden. Das Nichtauffinden eines bestimmten Humors im urbanen Hip-Hop-Style im deutschen Fernsehen war der ausschlaggebende Grund ein eigenes Comedy-Format zu gründen. Dadurch konnten erstmals eigene Themen wie über das „Kanakensein“ eingebracht werden. Ein Comedy-Format, was mit den Zuschauern auf Augenhöhe agiert und die Möglichkeit bietet sich mit den Comedians zu identifizieren, ist eine Intention. Denn vor Begründung der RebellComedy gab es nach Einschätzung des Comedian keine akzeptierten relevanten Akteure im deutschen Fernsehen, die phänotypisch den der Comedians entsprachen. Als Comedy Gruppe ist die grundlegende Intention hinter der gesamten Show die Unterhaltung. Gesellschaftskritische Themen sind dabei immer Bestandteile der Show, aber die inhaltlichen Ansprüche der Comedians sind sehr unterschiedlich. Dies ist ausdrücklich erwünscht, damit die Show abwechslungsreich gestaltet ist. Die Gruppe versteht sich als nicht damit beauftragt die Welt zu verbessern

Durch das Themenfeld der Einschätzung von Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus wird deutlich, dass der Comedian diese Vermutung bestätigt. Dekonstruktion ist dabei nicht die primäre Intention der Comedy-Show, aber sie wird von dem Comedian als erreichter Effekt beschrieben. Er glaubt, dass durch Comedy eine unverkrampfte Herangehensweise an das Thema erzielt wird, wodurch Rassismus abgebaut werden kann. RebellComedy hat dabei eine indirekte Wirkung, indem sie Identifikation und Selbstbewusstsein für von Rassismus Betroffene fördern kann.

Abschließend kann mit Blick auf die Forschungsfrage zur Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus folgende Aussagen getroffen werden. Die Intention des interviewten Comedian erlebten Rassismus in seinen Performances zu thematisieren ist auf die Handlungsebene begrenzt. Seine Intention ist es nicht einen Effekt der Veränderung im Publikum zu erreichen, was als ein dekonstruierender Effekt verstanden werden kann. Seine Intention ist es, aus den erlebten Rassismuserfahrungen etwas Lustiges zu bauen. Damit kann Dekonstruktion auf der Handlungsebene gelesen werden. Denn das Bauen von etwas Lustigem aus den eigenen Rassismuserfahrungen kann, wie in

der Diskursanalyse verdeutlicht wurde, zu einer Verschiebung, Veränderung oder einem Widerspruch führen. Des Weiteren vermutet der Comedian, dass durch die RebellComedy Performances der Effekt von Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus erreicht werden kann.

10.5 Kritische Reflexion zum Forschungsablauf

Das Forschungsvorhaben und der Forschungsablauf wurden immer wieder kritisch reflektiert, um ein bestmögliches wissenschaftliches Vorgehen zu erzielen. Kritisch reflektiert wurde unter anderem der Zeitpunkt des geführten Leitfadeninterviews. Der Forschungsablauf wurde zuvor genau geplant und das Leitfadeninterview sollte nach intensiver Einarbeitung in die Thematik stattfinden und bestenfalls erst geführt werden, wenn Ergebnisse aus der Diskursanalyse vorliegen. Nach Kontaktaufnahme zum Interviewpartner ergab sich gegen alle Erwartungen ein sehr zeitnaher Termin für das Interview. Dieser Termin wurde entsprechend angenommen mit dem Wissen, dass es sich um keine Selbstverständlichkeit handelt für ein Forschungsvorhaben eine Person des öffentlichen Lebens zu einem Interviewtermin zu gewinnen. Zugunsten dessen musste auf eine vollständige Auseinandersetzung mit der Thematik vor Interviewführung verzichtet werden. Mit einer intensiveren Einarbeitung hätten die Fragen des Interviews theoriebasiert formuliert werden können, was für das Forschungsinteresse erweiternde Aspekte offenbart hätte. Ein allgemeiner Kritikpunkt an dem Forschungsablauf ist, dass das Forschungsvorhaben einer Triangulationsstudie im Rahmen einer Masterarbeit einen enormen Arbeitsaufwand in einem begrenzten Zeit- und Seitenumfang darstellt. Dadurch musste sich im Forschungsablauf am Prinzip der Praktikabilität für dieses Vorhaben orientiert werden, statt dem Anspruch auf Vollständigkeit gerecht zu werden.

TEIL 3: ZUSAMMENFÜHRUNG DER EMPIRISCHEN UND THEORETISCHEN ERGEBNISSE

Im letzten Teil werden nun die empirischen und theoretischen Ergebnisse zusammengeführt. Dazu sollen die Ergebnisse aus der Diskursanalyse und des Leitfadeninterviews miteinander ins Gespräch gebracht werden um ein mögliches Gesamtbild auf der Akteursebene zu skizzieren. Dabei werden die Ergebnisse in Bezug auf die Forschungsfrage dieser Arbeit reflektiert.

Humoristische Darstellung gesellschaftskritischer Themen

In der Diskursanalyse sowie aus dem Leitfadeninterview konnten Ergebnisse herausgearbeitet werden, die sich mit der humoristischen Darstellung gesellschaftskritischer Themen beschäftigen. So wurden in der Diskursanalyse sowohl die Inhalte der Stand-up Performances, als auch deren Art und Weise humoristischer Darstellung analysiert. Anhand von exemplarischen Beispielen konnte gezeigt werden, wie linguistische Stilmittel verbalen Humors und körperlicher Komik in den Performances angewendet werden. Durch diese humoristischen Darstellungen mit der Thematisierung von Rassismuserfahrungen konnte gezeigt werden, inwiefern es dabei zu Verschiebungen oder Widersprüchen zu (antimuslimisch-) rassistischen Inhalten aus dem gesamtgesellschaftlichen Diskurs kommt. Diese wurden als Hinweise auf Dekonstruktion interpretiert. Aus dem Leitfadeninterview konnten auch Erkenntnisse aus der subjektiven Sicht des Comedians zur humoristischen Darstellung gesellschaftskritischer Themen gewonnen werden. Aus Sicht des Comedians schafft die humoristische Darstellung von (antimuslimischen) Rassismus eine unverkrampfte und natürliche Art und Weise der Thematisierung. Für ihn persönlich ist es durch die humoristische Darstellung von Rassismuserfahrungen möglich, seinen eigenen Frust mit Humor auszuhebeln. Es ist auf der einen Seite lustig, beinhaltet aber auch eine Kritik. Dem Comedian ist bewusst, dass Humor einen Effekt der Erleichterung hat. Bei der Ansprache von gesellschaftskritischen Themen verwandelt der Comedian nach seiner Einschätzung Aggressionen in eine lustige Sache und ihm ist bewusst, dass dies beim Publikum ankommt (TI 242-244). Aus den Aussagen des Comedians kann demnach abgeleitet werden, dass er selbst Dekonstruktion bei der Thematisierung von gesellschaftskritischen Themen in Kombination humoristischer Darstellung vermutet. An der Aussage, dass er aus eigener Sicht Aggressionen in eine lustige Sache verwandelt, wird dies besonders deutlich. An dieser Stelle kann des Weiteren ein Zusammenhang zu den im Theorieteil in Kapitel 6 erläuterten Funktionen von Humor hergestellt werden. Als eine Funktion wird die aggressive Funktionen des Humors beschrieben, die erfüllt wird, wenn feindliche Komik dazu dient, Aggressionen in gesellschaftlich akzeptierter Form

auszuleben. So kann Komik ein Mittel sein, um Kritik an Höhergestellte oder Autoritäten zu äußern. Der Comedian formuliert entsprechend, dass er vorhandene Aggressionen verwendet, um daraus eine lustige Sache zu machen. Als eine weitere Funktion des Humors wurde im Theorieteil die Copingfunktionen genannt, durch die ein Individuum sich mit Hilfe der Komik von einer stressauslösenden Situation kognitiv und emotional distanzieren kann. In der Aussage des Comedians „den eigenen Frust mit Humor aushebeln“ lassen sich beide Funktionen wiederfinden. Zum einen kann sich der Comedian durch das „Aushebeln des Frustes“ emotional und kognitiv von der stressauslösenden Situation distanzieren, als auch Kritik an Höhergestellte bzw. Autoritäten zu formulieren.

Thematisierung von (antimuslimischen) Rassismus als Darstellung eigener Rassismuserfahrungen

Eine Gemeinsamkeit, die sowohl aus der Diskursanalyse als auch aus dem Leitfadeninterview hervorgeht, ist, dass es sich bei der Thematisierung von (antimuslimischen) Rassismus, um die Darstellung von eigenen Rassismuserfahrungen durch die Comedians handelt. So konnte die Diskursanalyse einen eigenen Diskursstrang innerhalb der RebellComedy ermitteln, der erlebten Rassismus zum Thema macht. Das Leitfadeninterview eröffnete den subjektiven Sinn des interviewten Comedians. Dadurch wurde die Aussage ergründet, dass erlebter Rassismus in der Performance des Comedians thematisiert wird, weil es die eigenen Erfahrungen sind, die als Werkzeugkoffer für die Inhalte der Performance genutzt werden.

Mit Blick auf die Forschungsfrage nach Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus wurde herausgearbeitet, dass diese in den Ergebnissen der Diskursanalyse und des Leitfadeninterviews ausschließlich auf der Handlungsebene zu verorten ist. Die Diskursanalyse untersuchte einzelne Performances als Momentaufnahmen der Handlung der Comedians. Dabei konnte in Kapitel 9.4 gezeigt werden, dass Dekonstruktion in der humoristischen Aktion durch z.B. eine Umkehrung von Opfer- und Täterkonstellationen im Terrorismus- und Islamdiskurs, zu vermuten ist. Auch konnte dabei demonstriert werden, dass sich in den Performances der Comedians eine Grundaussage auffinden lässt, die (antimuslimischen) Rassismus als illegitim erscheinen lässt. Dass diese Grundaussage, die als Gegenbild des gesamtgesellschaftlichen Diskurses in Bezug auf (antimuslimischen) Rassismus steht, auch als Anzeichen von Dekonstruktion gelesen werden kann, wurde in Kapitel 9.6 ersichtlich. Der tatsächliche Effekt von Dekonstruktion lässt sich dabei nicht nachweisen. Das Interview verdeutlicht gleichermaßen, dass der Comedian sich mit seiner Intention durch die Thematisierung von Alltagsrassismus auf der Handlungsebene bewegt. Der Comedian möchte in seinen Performances aus den Rassismuserfahrungen etwas Lustiges schaffen. Damit hat er zwar die Intention

beim Publikum Lachen auszulösen, zielt damit aber nicht direkt auf einen möglichen Effekt des „Umdenkens“ beim Publikum ab. Damit vermutet er zwar, dass seine Handlung beim Publikum, neben dem Lachen, weitere Effekte hervorbringt, es ist aber nicht seine direkte Intention. Aber die alleinige Intention aus den Rassismuserfahrungen etwas Lustiges schaffen zu wollen, impliziert bereits Dekonstruktion auf der Handlungsebene. Denn das „Bauen“ aus diesen Erfahrungen bewirkt eine Veränderung, Umkehrung oder Verschiebung in der Repräsentation dieser Erfahrungen.

Abschließend kann als ein Ergebnis mit Blick auf die Forschungsfrage resümiert werden, dass Dekonstruktion in den Performances und in der Intention des Comedians der RebellComedy auf der Handlungsebene vorgefunden werden kann. Die Effektebene bleibt davon zunächst unberührt. Um die Ebene des Effektes zu ergründen bedarf es weiterer empirischer Forschung. So könnte zum Beispiel die Frage nach Dekonstruktion auf der Effektebene durch eine Befragung der Rezipient_innen der RebellComedy ergründet werden.

Die Sprecher- und Diskursposition der Comedians

Als ein weiteres Ergebnis aus der Diskursanalyse wurde die Sprecher- und Diskursposition der Comedians als ein wichtiger Hinweis auf die Frage nach Dekonstruktion ermittelt. Die Sprecherposition der RebellComedy verschiebt die im gesamtgesellschaftlichen Diskurs vorhandene Sprecher- und Repräsentationsposition, in dem „über“ von (antimuslimischen) Rassismus Adressierte gesprochen wird. In der Sprecherposition der RebellComedy findet ein Sprechen „von“ (antimuslimischen) Rassismus Adressierten aus eigener Sicht statt. Aus dem Leitfadeninterview wurden Aussagen herausgefiltert, die weitere Perspektiven zu der Sprecherposition der Comedians eröffnen. So konnte herausgearbeitet werden, dass der interviewte Comedian sich über seine Sprecherposition bewusst ist und diese auch reflektiert. Dabei ist es ihm wichtig sowohl lustig zu sein, als auch gesellschaftlich wichtige Themen anzusprechen. So empfindet er es beispielsweise als seine gesellschaftliche Pflicht menschenverachtende Aussagen in der Gesellschaft zu thematisieren und darauf besonders vor einem deutschen Publikum einzugehen. Dabei ist ihm seine Diskurs- und Sprecherposition bewusst, denn er betont den Unterschied zwischen ihm und einen „deutschen“ Comedian bei der Thematisierung von zum Beispiel Homophobie oder Antisemitismus.

Aus Sicht des Comedians zeigte sich mit Bezug auf die Sprecherposition die Thematik der Identifikation als ein relevanter Aspekt. Aus seiner Perspektive gab es vor Gründung der RebellComedy keine relevanten und etablierten Akteure im deutschen Fernsehen mit ähnlicher phänotypischer Erscheinung wie er selbst. Der Comedian benennt, dass er sich über die Wirkung seiner Person auf der Bühne bewusst ist und sieht darin die Möglichkeit, dass sich Rezipient_innen der Comedy Show

mit den Comedians und Inhalten identifizieren können. Seinen Annahmen zufolge stärkt Identifikation das Selbstbewusstsein von (antimuslimischen) Rassismus Betroffenen, was ihn eine geringere Angreifbarkeit durch Rassismus vermuten lässt. Dadurch sieht der Comedian eine indirekte Wirkung, durch die Rassismus abgebaut werden kann. Auch an dieser Stelle wird deutlich, welche Effekte der Comedian durch seine Handlung zwar vermutet, diese aber nicht seine direkte Intention darstellen.

Vor dem Hintergrund der Forschungsfrage zur Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen kann resümiert werden, dass die Verschiebung der Sprecherposition im Machtverhältnis (antimuslimischer) Rassismus als dekonstruierend gesehen werden kann. Aus Sicht der Akteure bietet dabei die eigene Diskurs- und Sprecherposition, die als relevant und etabliert im deutschen Fernsehen erachtet wird, die Möglichkeit der Identifikation für Rezipient_innen. Dadurch eröffnet die RebellComedy eine Alternative zum gesamtgesellschaftlichen Diskurs, in der sich Rezipientinnen und ihre Themen wiederfinden können. Inwieweit Identifikation in der Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen dabei eine zentrale Rolle spielt, sollte tiefergehender diskutiert werden, als es an dieser Stelle geleistet werden kann. Kritisch angemerkt werden muss, dass die Herstellung von Identifikation dabei auch Ausschlüsse generieren kann. So müsste weitergehend gefragt werden, ob und wenn ja wer sich mit dem Diskurs und den Comedians der RebellComedy nicht identifizieren kann.

11. Fazit und Ausblick

Die vorliegende Masterthesis zielt darauf ab das Comedy-Format RebellComedy anhand der Fragestellung nach Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus in gegenwärtigen Diskursen zu untersuchen. Dabei fand eine Analyse auf der Ebene der Akteure statt, die sowohl den Diskurs der RebellComedy, als auch die subjektive Sinnggebung exemplarisch durch einen Comedian zu seiner Tätigkeit, betrachtet. Mit dem theoretischen Teil in dieser Arbeit wurden zunächst die Grundlagen erörtert, die (antimuslimischem) Rassismus aus diskurstheoretischer Perspektive darlegen. Dazu wurde zunächst ergründet, was (antimuslimischer) Rassismus ist, aus welchen historischen Kontexten er entstand und wie er in gegenwärtigen Diskursen aufzufinden ist. Erst mit Verständnis dieser theoretischen Grundlagen kann die Frage nach Dekonstruktion beantwortet werden. Die theoretische Auseinandersetzung mit Humor, Komik, Ironie und der Stand-up Comedy ermöglichte es, den untersuchten Forschungsgegenstand einzuordnen, sowie diese bei der Frage nach Dekonstruktion zu nutzen.

Abschließend kann aus den Ergebnissen der empirischen Untersuchung zusammengefasst werden, dass vielfache Hinweise auf die Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus in den analysierten Performances der RebellComedy auffindbar sind. Dekonstruktion als Intention des Comedians kann dabei auf der Handlungsebene konstatiert werden. Eine klare Trennung gibt es zu der Ebene des Effektes. Die Intention des Comedians ist es nicht Dekonstruktion als Effekt zu erreichen, oder in den eigenen Worten „bei den Zuschauern etwas auszulösen“. Gleichwohl vermutet der interviewte Comedian, dass Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus durch die RebellComedy stattfindet.

Dass die humoristische Darstellung der Thematik von (antimuslimischen) Rassismus dabei als ein zentrales Moment betrachtet werden kann, wies sowohl die Diskursanalyse als auch die subjektive Sicht des Comedians aus dem Leitfadeninterview nach. So konnte zunächst in der Diskursanalyse gezeigt werden, welche Inhalte in Bezug auf (antimuslimischen) Rassismus aus dem gesamtgesellschaftlichen Diskurs von den Comedians in ihren Performances aufgenommen wurden. Dabei wurden die Verschränkungen vom Islam-, Terrorismus- und Integrationsdiskurs demonstriert und (antimuslimisch-) rassistische Bilder, wie beispielsweise die des „terroristischen Muslims“, aufgezeigt. Durch die Verwendung von linguistischen Stilmitteln verbalen Humors und körperlicher Komik in den Performances, konnte gezeigt werden, wie es dabei zu Verschiebungen und Widersprüchen der (antimuslimisch-) rassistischen Inhalte kommt. Aus der subjektiven Sicht des interviewten

Comedians konnte herausgearbeitet werden, dass die humoristische Darstellung von (antimuslimischen) Rassismus eine unverkrampfte und natürliche Art und Weise der Thematisierung ermöglicht. Aus seiner Sicht verwandelt er durch die Ansprache von gesellschaftskritischen Themen vorhandene Aggressionen in eine lustige Sache. Sowohl die Diskursanalyse, als auch das Leitfadeninterview konnten zudem herausstellen, dass es sich bei der Thematisierung von (antimuslimischen) Rassismus in der RebellComedy, um eine Präsentation von eigenen Erfahrungen handelt.

Als ein weiterer zentraler Aspekt bei der Beantwortung der Forschungsfrage zeigte sich die Sprecher- und Diskursposition der RebellComedy. In der Diskursanalyse konnte demonstriert werden, wie es durch die Sprecherposition der Comedians zu einer Verschiebung von Sprecherrollen kommt. Im Kontrast zum (antimuslimischen-) rassistischen Diskurs, in dem „ein Sprechen über“ von (antimuslimischen) Rassismus Adressierten stattfindet, erfolgt im Diskurs der RebellComedy ein „Sprechen von“ (antimuslimischen) Rassismus Adressierten zu eigenen Themen. Damit sind die Comedians selbst nicht länger die als „muslimisch“ oder „anders“ adressierten Objekte des Diskurses, sondern handelnde Subjekte und Akteure im Diskurs. Demnach kann der Diskurs der RebellComedy auch als ein Gegendiskurs zum (antimuslimisch) rassistischen Diskurs verstanden werden. Aus Perspektive des interviewten Comedians konnte dahingehend ein Bewusstsein über die Diskurs- und Sprecherposition vorgefunden werden. Aus der subjektiven Sicht des Akteurs spielt zum einen die Wirkung seiner eigenen Person als sprechender Akteur auf der Bühne eine Rolle, die bei einem „deutschen“ oder „nicht-deutschen“ Publikum divergiert. Zum anderen hat die Möglichkeit der Identifikation für Rezipient_innen mit den Comedians, die im deutschen Fernsehen als etabliert und relevant erachtet werden, aus Sicht des Comedian Relevanz.

Insgesamt konnten Antworten auf die Forschungsfrage, die auf die Ebene der Akteure abzielte, in dieser Arbeit skizziert werden. Einhergehend mit der Beantwortung der Forschungsfrage traten weitere Fragen auf, die an die Thematik herangetragen werden können. Unberührt bleibt in dieser Arbeit, inwieweit die Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus der RebellComedy auch auf der Effektebene, also bei den Zuschauer_innen der Comedy Show, nachgewiesen werden kann. Auch der vom interviewten Comedian aufgeworfene Aspekt, der Identifikation von Rezipient_innen mit den Comedians, müsste fernerhin diskutiert werden. Dazu benötigt es weitere empirische Forschungen, die auf die subjektive Sicht der Rezipient_innen abzielt. Dabei wäre auch eine Frage, wer die Rezipient_innen der Comedy Show sind und wie sie im Machtverhältnis (antimuslimischer) Rassismus positioniert sind.

Kritisch ist zu betrachten, dass durch die humoristischen Darstellungen der Comedians zunächst auch immer eine Reproduktion von (antimuslimisch-) rassistischen Inhalten oder Bildern aufgeworfen wird. Die Frage nach Dekonstruktion hängt demnach auch unmittelbar mit der Reproduktion von diesen kritischen Inhalten und Bildern zusammen. In diesem Dilemma befand sich auch die vorliegende Arbeit, die es sich zur Aufgabe gemacht hat nach der Dekonstruktion von (antimuslimischen) Rassismus zu fragen. Im Rahmen dieser Arbeit wurden die Inhalte und Bilder, die es zu dekonstruieren gilt auch als Reproduktion wieder in den Diskurs eingeführt. Zudem wurde die Rebell-Comedy hauptsächlich unter dem Aspekt des (antimuslimischen) Rassismus betrachtet, was der Forschungsfrage geschuldet ist. Damit wurde die inhaltliche Vielfalt der Comedy-Show begrenzt dargestellt und die Inhalte und Comedians nur auf die Sparte (antimuslimischer) Rassismus limitiert. Dies steht im Kontrast zum Selbstverständnis der RebellComedy, die sich eben nicht auf die Thematik von Migration/Rassismus reduzieren lassen möchte. Somit befindet sich auch diese Arbeit in der Logik der Machtbeziehung Rassismus, die Positionen in diesem Geflecht zuteilt. Trotz diesem Dilemmas ist es jedoch unausweichlich, bei der Frage nach Dekonstruktion vorhandene Positionen der Machtbeziehung Rassismus zu benennen. Mit Blick auf die Forschungsfrage war die Fokussierung auf (antimuslimischen) Rassismus in den Performances notwendig. In einer breiteren Analyse des Comedy-Formates könnte die Erkenntnis dahingehend erweitert werden, dass ohne Fokussierung auf nur einen Bereich alle Inhalte der Performances repräsentativ untersucht werden könnten. Vor der Fragestellung nach Dekonstruktion wäre auch die Nicht-Thematisierung von (antimuslimischen) Rassismus oder Migration interessant zu beleuchten. Inwieweit dekonstruiert die Thematisierung von gemeinsam geteilten Erfahrungen in den Performances, wie zum Beispiel das Vaterdasein, die Vorstellung des vermeintlichen „Anderen“ oder der „unveränderlichen Andersartigkeit“? Gerade in den jetzigen Zeiten, in denen wie bereits erläutert, ein Zuwachs an feindlichen Einstellungen gegen Muslim_innen dokumentiert wird, ist die Frage wie (antimuslimisch-) rassistische Diskurse in der Gesellschaft dekonstruiert werden können von zentraler Bedeutung. Inwieweit die humorvolle Thematisierung von (antimuslimischen) Rassismus durch Betroffene dabei ein hilfreicher Ansatz sein kann, sollte wissenschaftlich weiter erforscht werden.

III. Literaturverzeichnis

- Arndt, S. (2015a)** >Rasse<. In: Arndt, S. & Ofuatey-Alazard, N. (eds.) *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache ein kritisches Nachschlagewerk*, 2. Auflage. UNRAST Verlag, Münster, pp. 660–664.
- Arndt, S. (2015b)** „Rassismus“. In: Arndt, S. & Ofuatey-Alazard, N. (eds.) *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache ein kritisches Nachschlagewerk*, 2. Auflage. UNRAST Verlag, Münster, pp. 37–43.
- Arndt, S. & Ofuatey-Alazard, N. (eds.) (2015)** *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache ein kritisches Nachschlagewerk*, 2. Auflage. UNRAST Verlag, Münster.
- Attia, I. (2009)** *Die „westliche Kultur“ und ihr Anderes: Zur Dekonstruktion von Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*. transcript, Bielefeld.
- Balibar, E. (1990)** *Rasse, Klasse, Nation: Ambivalente Identitäten*, 3. Aufl. Argument-Verl., Hamburg.
- Balirano, G. & Corduras, M. (2008)** Detecting Semiotically-Expressed Humor in Diasporic TV Productions. *Humor – International Journal of Humor Research* (21 (3)), 227–251.
- Bublitz, H. (2010)** Macht. In: Kammler, C., Parr, R., Schneider, U. J. & Reinhardt-Becker, E. (eds.) *Foucault-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, pp. 273–277.
- Budzinski, K. & Hippen, R. (1996)** *Metzler-Kabarett-Lexikon*. Metzler, Stuttgart.
- Bundeskriminalamt (2016)**. Kriminalität im Kontext von Zuwanderung. Adresse: https://www.bka.de/SharedDocs/Downloads/DE/Publikationen/JahresberichteUndLagebilder/KriminalitaetImKontextVonZuwanderung/KriminalitaetImKontextVonZuwanderung_2015.html;jsessionid=4E15A660D6C6553FF9BDA2513404A51A.live0612?nn=62336 [Zugriff 02.01.2017]
- Bühl, A. (2010)** *Islamfeindlichkeit in Deutschland: Ursprünge, Akteure, Stereotype*. VSA-Verl., Hamburg.

- Castro Varela, María do Mar & Dhawan, N. (2005)** *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*. transcript, Bielefeld.
- Castro Varela, María do Mar & Dhawan, N. (2015)** *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*, 2., komplett überarbeitete Auflage. transcript, Bielefeld.
- Castro Varela, María do Mar & Mecheril, P. (2016)** Die Dämonisierung der Anderen: Einleitende Bemerkungen. In: Castro Varela, María do Mar & Mecheril, P. (eds.) *Die Dämonisierung der Anderen: Rassismuskritik der Gegenwart*. transcript, Bielefeld, pp. 7–19.
- Cicero, M. T. (ed.) (1976)** *De oratore. Über den Redner*, Stuttgart.
- Daube, M. (2011)** The Stand-up as Stand-in: Performance Audience Intimacy and the Emergence of the Stand-up Comic in the United States since the 1950's. In: Batalion, J. (ed.) *Laughing Stalk: Live Comedy and Its Audiences*. Parlor Press, Anderson, pp. 57–81.
- Daude, D. (2017)** Das Paradoxon Dieudonné. In: Leontiy, H. (ed.) *(Un)Komische Wirklichkeiten: Komik und Satire in (Post-)Migrations- und Kulturkontexten*. Springer VS, Wiesbaden, pp. 49–73.
- Derrida, J. (1999)** *Randgänge der Philosophie*, 2., überarb. Aufl. Passagen-Verl., Wien.
- Eickhof, I. (2010)** *Antimuslimischer Rassismus in Deutschland: Theoretische Überlegungen*. wvb Wiss. Verl. Berlin, Berlin.
- Ellerich, L. (2017)** Komik mit theatralen Mitteln: Körper-Inszenierung-Interaktion. In: Wirth, U. (ed.) *Komik: Ein interdisziplinäres Handbuch*. J.B. Metzler, Stuttgart, pp. 174–177.
- Foucault, M. (1970)** Antwort auf eine Frage. *Linguistik und Didaktik*, 313–324.
- Foucault, M. (1976)** *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, 1. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Foucault, M. (1978)** *Dispositive der Macht: Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Merve Verl., Berlin.
- Foucault, M. (1979)** *Der Wille zum Wissen*, 8. - 10. Tsd. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Foucault, M. (1990)** *Archäologie des Wissens*, 4. Auflage. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Foucault, M. (1991)** *Die Ordnung des Diskurses*, Erw. Ausg., 13. Aufl. Fischer-Taschenbuch-Verl., Frankfurt am Main.

- Friedrich-Ebert-Stiftung (2016)** Pressemitteilung zur Mitte-Studie. Andreas Zick / Beate Küpper / Daniela Krause: Gespaltene Mitte - Feindselige Zustände. Rechtsextreme Einstellungen in Deutschland 2016. Adresse: http://www.fes-gegen-rechtsextremismus.de/pdf_16/Presse-Handout-2016.pdf [Zugriff 02.01.2017]
- Geulen, C. (2007)** *Geschichte des Rassismus*. Beck, München.
- Guthmann, T. (2003)** *Globalität, Rassismus, Hybridität: Interkulturelle Pädagogik im Zeichen von rassistischem Diskurs und hybrider Identität*. Ibidem-Verl., Stuttgart.
- Hall, S. (1989)** Rassismus als ideologischer Diskurs. *Das Argument* (178), 913–921.
- Hall, S. (1994)** *Rassismus und kulturelle Identität*, Sechste Auflage. Argument Verlag, Hamburg.
- Hall, S. (2004)** *Ideologie, Identität, Repräsentation*, Fünfte Auflage. Argument Verlag, Hamburg.
- Halm, D. (2008)** *Der Islam als Diskursfeld: Bilder des Islams in Deutschland*, 2. Auflage. VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH Wiesbaden, Wiesbaden.
- Helferich, C. (2011)** *Die Qualität qualitativer Daten: Manual für die Durchführung qualitativer Interviews*, 4. Auflage. VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH Wiesbaden, Wiesbaden.
- Hepp, A. (2015)** Überblicksartikel: Identität und Subjekt. In: Hepp, A., Krotz, F., Lingenberg, S. & Wimmer, J. (eds.) *Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse*. Springer VS, Wiesbaden, pp. 259–264.
- Hepp, A., Krotz, F., Lingenberg, S. & Wimmer, J. (eds.) (2015)** *Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse*. Springer VS, Wiesbaden.
- Hussy, W., Schreier, M. & Echterhoff, G. (2013)** *Forschungsmethoden in Psychologie und Sozialwissenschaften für Bachelor*, 2., überarbeitete Auflage. Springer Berlin Heidelberg, Berlin, Heidelberg, s.l.
- Hutcheon, L. (1995)** *Irony's edge: The theory and politics of irony*. Routledge, London, New York.
- Jäger, S. (1996)** *BrandSätze: Rassismus im Alltag*, 4., gegenüber der 2., durchges. Aufl. unveränd. Aufl. DISS, Duisburg.
- Jäger, S. (2013)** Von der Ideologiekritik zur Diskurs- und Dispositivanalyse.: Theorie und Praxis kritischer Diskursanalyse. In: Viehöver, W., Keller, R. & Schneider, W.

(eds.) *Diskurs - Sprache - Wissen: Interdisziplinäre Beiträge zum Verhältnis von Sprache und Wissen in der Diskursforschung*. Springer, Wiesbaden, pp. 199–212.

Jäger, S. (2015) *Kritische Diskursanalyse: Eine Einführung*, 7., vollst. überarb. Aufl. Unrast-Verl., Münster.

Jäger, S. & Zimmermann, J. (2010) *Lexikon kritische Diskursanalyse: Eine Werkzeugkiste*, 1. Aufl. Unrast-Verl., Münster.

Karis, T. (2013) *Mediendiskurs Islam: Narrative in der Berichterstattung der Tagesthemen 1979 - 2010*. Zugl.: Münster, Univ., Diss., 2012. Springer VS, Wiesbaden.

Keller, R. (2008) *Michel Foucault*. UVK-Verl.-Ges, Konstanz.

Keller, R. (2011) *Diskursforschung: Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen*, 4. Aufl. VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH Wiesbaden, Wiesbaden.

Kerner, I. (2009) *Differenzen und Macht: Zur Anatomie von Rassismus und Sexismus*. Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2006, 1. Aufl. Campus, Frankfurt am Main.

Kindt, T. (2017a) Humor. In: Wirth, U. (ed.) *Komik: Ein interdisziplinäres Handbuch*. J.B. Metzler, Stuttgart, pp. 7–11.

Kindt, T. (2017b) Komik. In: Wirth, U. (ed.) *Komik: Ein interdisziplinäres Handbuch*. J.B. Metzler, Stuttgart, pp. 2–6.

Knop, K. (2007) *Comedy in Serie: Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format*. transcript Verlag für Kommunikation Kultur und soziale Praxis, Bielefeld.

Koller, C. (2009) *Rassismus*, 1. Aufl. Schöningh, Paderborn.

Kömürcü Noberga, O. S. (2015) >Kanake<. In: Arndt, S. & Ofuatey-Alazard, N. (eds.) *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache ein kritisches Nachschlagewerk*, 2. Auflage. UNRAST Verlag, Münster, pp. 638–643.

Kotthoff, H., Jashari, S. & Klingenberg, D. (2013) *Komik (in) der Migrationsgesellschaft*. UVK-Verl.-Ges, Konstanz.

Kuckartz, U. (2010) *Einführung in die computergestützte Analyse qualitativer Daten*, 3., aktualisierte Aufl. VS Verl. für Sozialwiss, Wiesbaden.

Kuhn, I. (2015) *Antimuslimischer Rassismus: Auf Kreuzzug für das Abendland*. Papyrossa-Verl., Köln.

- Landwehr, A. (2004)** *Geschichte des Sagbaren: Einführung in die historische Diskursanalyse*, 2., unveränd. Aufl. ed. diskord, Tübingen.
- Leibold, J. & Kühnel Steffen (2008)** Islamophobie oder Kritik am Islam? In: Heitmeyer, W. (ed.) *Deutsche Zustände*, Folge 6, Frankfurt a.M., pp. 95–115.
- Lemke, T. (2014)** *Eine Kritik der politischen Vernunft: Foucaults Analyse der modernen Gouvernementalität*, 6. Aufl. Argument-Verl., Hamburg.
- Link, J. & Link-Heer, U. (1990)** Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* **Januar** (20), 88–99.
- Man, P. d. (1996)** The concept of Irony. In: Warminsky, A. (ed.) *Aesthetic Ideology*, Minneapolis/London, pp. 163–184.
- Martin, R. A. (2007)** *The psychology of humor: An integrative approach*. Elsevier, Amsterdam.
- Martinengo, A. (2012)** *Beyond deconstruction: From hermeneutics to reconstruction*. de Gruyter, Berlin.
- Mayring, P. (2016)** *Einführung in die qualitative Sozialforschung: Eine Anleitung zu qualitativem Denken*, 6., überarbeitete Auflage. Beltz, Weinheim, Basel.
- Miles, R. (1991)** *Rassismus: Einführung in die Geschichte und Theorie eines Begriffs*, Neuausg. mit leicht geänd. Satzbild, Paginierung gegenüber früheren Ausg. geringfügig abweichend, 4. Aufl. Argument-Verl., Hamburg.
- Mintz, L. E. (1985)** Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly* (37.1), 71–80.
- Morreall, J. (1987)** *The philosophy of laughter and humor*. State Univ. of New York Press, Albany, NY.
- Müller-Uri, F. (2014)** *Antimuslimischer Rassismus: INTRO ; eine Einführung*. Mandelbaum, Wien.
- Nagel, A. (2003)** Comedy. In: Hügel, H.-O. (ed.) *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*. J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, s.l., pp. 138–142.
- NdukaAgwu, A. & Hornscheidt, A. L. (2014)** *Rassismus auf gut Deutsch: Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen*, 2. Aufl. Brandes Apsel Verlag, s.l.

- Parr, R. (2010)** Diskurs. In: Kammler, C., Parr, R., Schneider, U. J. & Reinhardt-Becker, E. (eds.) *Foucault-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, pp. 233–237.
- RebellComedy (2017)** Adresse: <http://rebellcomedy.net/> [Zugriff 20.04.2017]
- Richthammer, E. (2015)** *Spielräume für Geschlechterfragen*. Dissertation.
- Riegel, C. (2016)** *Bildung - Intersektionalität - Othering: Pädagogisches Handeln in widersprüchlichen Verhältnissen*. transcript, Bielefeld.
- Rißland, B. (2002)** *Humor und seine Bedeutung für den Lehrerberuf*. Zugl.: Braunschweig, Techn. Univ., Diss., 2002. Klinkhardt, Bad Heilbrunn/Obb.
- Rosenthal, G. (2015)** *Interpretative Sozialforschung.: Eine Einführung*. Juventa, Weinheim & Basel.
- Ruoff, M. (2013)** *Foucault-Lexikon: Entwicklung - Kernbegriffe - Zusammenhänge*, 3., aktualisierte und erw. Aufl. Fink; UTB, Paderborn, Stuttgart.
- Said, E. W. (2014)** *Orientalismus*, 4. Aufl. Fischer, Frankfurt am Main.
- Saucedo Anez, P. C. (2017)** Deutsche Ethno-Comedy: Zwischen Anti-Rassismus und dem Zusammenprall der Kulturen. In: Leontiy, H. (ed.) *(Un)Komische Wirklichkeiten: Komik und Satire in (Post-)Migrations- und Kulturkontexten*. Springer VS, Wiesbaden, pp. 81–112.
- Schwarz, J. (2010)** *Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy*. Dissertation. Universität des Saarlandes, Saarbrücken.
- Sellhof, M. (2010)** Die Ordnung des Diskurses. In: Kammler, C., Parr, R., Schneider, U. J. & Reinhardt-Becker, E. (eds.) *Foucault-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, pp. 62–68.
- Shooman, Y. (2014)** »... weil ihre Kultur so ist«: *Narrative des antimuslimischen Rassismus*. Teilw. zugl.: Berlin, Techn. Univ., Diss., 2013. transcript; de Gruyter, Bielefeld, Berlin.
- Sow, N. (2015)** Schwarz.: Ein kurzer vergleichender Begriffsratgeber für Weiße. In: Arndt, S. & Ofuately-Alazard, N. (eds.) *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache ein kritisches Nachschlagewerk*, 2. Auflage. UNRAST Verlag, Münster, pp. 608–610.

- Spielhaus, R. (2017)** „Deutschland, wir müssen reden!“. Integrationsdebatten in der kabarettistischen und stand-up Performance von Humoristen muslimischer Herkunft. In: Leontiy, H. (ed.) *(Un)Komische Wirklichkeiten: Komik und Satire in (Post-)Migrations- und Kulturkontexten*. Springer VS, Wiesbaden, pp. 113–131.
- Spivak, G. C. & Morris, R. C. (eds.) (2010)** *Can the subaltern speak?: Reflections on the history of an idea*. Columbia University Press, New York.
- Taguieff, P.-A. (1998)** Die ideologischen Metamorphosen des Rassismus und die Krise des Antirassismus. In: Bielefeld, U. (ed.) *Das Eigene und das Fremde.: Neuer Rassismus in der Alten Welt?* Hamburger Edition, Hamburg, pp. 221–268.
- Tiesler, N. C. (2007)** Europäisierung des Islam und Islamisierung der Debatten. *Politik und Zeitgeschichte*, 24–32.
- Velten, H. R. (2017)** Spaßmacher. In: Wirth, U. (ed.) *Komik: Ein interdisziplinäres Handbuch*. J.B. Metzler, Stuttgart, pp. 42–46.
- Viehöver, W., Keller, R. & Schneider, W. (eds.) (2013)** *Diskurs - Sprache - Wissen: Interdisziplinäre Beiträge zum Verhältnis von Sprache und Wissen in der Diskursforschung*. Springer, Wiesbaden.
- Weaver, S. (2011)** *The rhetoric of racist humour: US, UK and global race joking*. Ashgate, Farnham, Burlington, Vt.
- Wirth, U. (2017a)** Ironie. In: Wirth, U. (ed.) *Komik: Ein interdisziplinäres Handbuch*. J.B. Metzler, Stuttgart, pp. 16–21.
- Wirth, U. (2017b)** Sprechakttheorie und Komiktheorie. In: Wirth, U. (ed.) *Komik: Ein interdisziplinäres Handbuch*. J.B. Metzler, Stuttgart, pp. 125–133.
- Zimbardo, Z. (2014)** Cultural politics of humor in (de)normalizing islamophobic stereotypes. *Islamophobia Studies Journal* (Vol. 1, No. 2), 59–81.
- Zuber, J. (2015)** *Gegenwärtiger Rassismus in Deutschland - Zwischen Biologie und kultureller Identität*. Universitätsverlag Göttingen, s.l.

IV. Anhang

a) Auflistung aller Stand-up- Videoaufzeichnungen

RebellComedy YouTube Kanal:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtVTOlbr3pgBijpe95pye40hXjVpCiMc5>

Stand: 21.04.2017

	Titel	Veröffent-licht	Länge	Aufrufe
1	Usus über Freunde, Alkohol und dickes fettes Schwein	08.04.2017	04:40	46.539
2	Pu von Perserkatzen ausgeraubt und Toiletten im Iran	01.04.2017	04:19	49.979
3	Benaissa über Werwolf vs. Fluch	25.03.2017	03:40	45.826
4	Khalids Onkel verhandelt bei ALDI	18.03.2017	02:34	84.429
5	Hany Siam über verrückte Frauen	11.03.2017	02:24	43.905
6	Alain Frei braucht Musik in allen Lebenslagen	04.03.2017	04:30	58.382
7	Benaissa über Brennpunkte in Neuss	17.02.2017	05:53	125.241
8	Telefonieren mit Khalid	10.02.2017	02:27	86.945
9	Hany Siam über rassistische Eltern	20.01.2017	02:06	68.703
10	Kindererziehung mit Alain Frei	13.01.2017	06:54	109.379
11	Khalid im Hamam	23.12.2016	02:28	72.856
12	Benaissa über das Christentum	16.12.2016	02:50	138.780
13	Hany Siam in der Bank	09.12.2016	02:22	68.893
14	Alain Frei über betrunkene Flirts	03.12.2016	03:18	79.576
15	Khalid über die rassistischste Sendung im TV!!	25.11.2016	03:29	137.242
16	Hany Siam über Horizont-Schönheiten	11.11.2016	01:38	40.348
17	Alain Frei über das Leben als Single...	04.11.2016	03:00	56.002
18	Benaissa über Arabische Sparmaßnahmen	28.10.2016	04:32	268.492
19	Khalid über Fußball	21.10.2016	03:06	102.463
20	Alain Frei ist politisch korrekt...?!	14.10.2016	06:57	100.235
21	Khalid Bounouar im Super Toy Club	14.10.2016	03:15	106.483
22	Alain Frei über Allah	30.09.2016	04:14	98.518
23	Benaissa über Arabische Grammatik	23.09.2016	04:36	162.510
24	Benaissa über andere Länder, andere Regeln	16.09.2016	03:27	132.788
25	Benaissa über Vorurteile	10.09.2016	03:48	128.318
26	Hany Siam über den Blinden-Flirt	03.09.2016	01:14	39.020
27	Hany Siam über das Leben als Farbiger	27.08.2016	01:39	42.972
28	Hany Siam über Eurowings & Babies	20.08.2016	02:45	68.364
29	Pu über Frauen & Snapchat	13.08.2016	01:04	49.265
30	Pu über Playstation im Viertel & Nintendo im Iran	06.08.2016	01:28	51.679
31	Pu über Pokémon Go	01.08.2016	01:57	89.224
32	Benaissa über Unterschiede: Was Ausländer/Deutsche fürchten	26.11.2015	03:06	55.402

33	Khalid Bounouar über Spicken in der Schule	22.11.2015	02:57	128.379
34	Özcan Cosar - Keine Witze über Religion, Oster-Eier & Unsterblichkeit	12.10.2015	05:09	294.972
35	PU über verliebte Männer, Erste Dates, KFC & Liebesfilme	06.10.2015	01:58	73.760
36	Benaissa über Conchita Wurst, RTL & warum Ausländer eher Fälschungen erkennen	06.10.2015	02:16	32.632
37	Hany Siam über die schlimmste Werbung	25.06.2014	0:54	101.552
38	Hany Siam über Essen bei arabischen Mamas	30.05.2014	01:40	201.314
39	Khalid über Singen auf Klo	30.05.2013	01:49	129.623
40	PU über Felix Baumgartner	28.04.2013	01:42	52.496
41	Hany Siam über Hirngespinnste	23.05.2013	04:55	210.639
42	Benaissa über seinen Vater	02.03.2013	07:40	189.577
43	Pu über Seh-Schwäche	08.10.2012	03:40	75.229
44	Pu über ersten Eindruck	24.09.2012	03:03	90.924
45	Benjamin Can über Daywalker	09.09.2012	08:21	15.652
46	Choukri über Perlen und Gold	16.08.2012	03:19	26.016
47	Ususmango über Flugangst	13.08.2012	06:01	56.888
48	Benaissa über Rap damals und heute	07.08.2012	03:43	35.966
49	Pu über Navi-Stimmen (Haftbefehl & Schwesta Ewa)	05.08.2012	02:40	249.853
50	Choukri über Führerschein	02.08.2012	03:44	26.987
51	Ususmango über Gespräch zwischen Mann und Furz	29.07.2012	02:29	11.168
52	Benaissa über Männer & Frauen	27.02.2012	14:39	164.413
53	Pu über Heimat	25.07.2012	04:04	163.697
54	Ususmango über "Du bist gar kein Ausländer!"	20.07.2012	01:48	21.039
55	Benaissa über die ersten Mixtapes	17.07.2012	03:15	17.453
56	Pu über Behinderung	17.07.2012	03:00	141.975
57	Benaissa über Street Fighter 2012	11.03.2012	06:24	49.178
58	Benaissa über Helden	13.08.2008	04:16	18.936
59	Choukri über Schizophrenie	13.08.2008	09:38	33.337
60	Benaissa über Frauen Frauen Frauen	13.08.2008	04:45	11.813
61	Benaissa über Jiffen	13.08.2008	03:58	17.023
62	Benaissa über Shaolin Kung Fu	13.08.2008	04:25	12.357
63	Ususmango über Direktor & Direktorin	06.06.2008	03:25	11.828
64	Gondebak über Eierklau	04.06.2008	05:20	9.638

b) *Transkripte der Videosequenzen***Transkript 1**

- 1) Titel: Usus über Freunde, Alkohol und dickes, fettes Schwein.
 Von Usus: 08.04.2017, Länge 4:40 Minuten, Aufrufe: 68.486

Zugriff: <https://www.youtube.com/watch?v=ghMkeiFqBug&index=1&list=PLtVTOlbr3pgBi-jpe95pye40hXjVpCiMc5> [17.05.2017]





Transkriptionszeichen

Fettgedruckt = Betonung





Unterstrichen= Moment der Standbildaufnahme





((...)) = Mimik, Gestik oder Zuschauerreaktion





	Text	Standbild
1	<p>Ich bin froh, dass ich hier geboren und aufgewachsen bin. Das ist super! Weil nur dadurch, dass ich hier aufgewachsen bin, ist mein Freundeskreis voll durchmischt. Ich hab von überall Freunde. Ihr müsst euch vorstellen, meine Eltern kommen aus Saudi-Arabien ((Gestik: Streckt die geöffnete Hand zur Seite)). Is voll weit ((Gestik: Streckt die geöffnete Hand zur Seite)), voll heiß ((Gestik: Streckt die geöffnete Hand zur Seite)) ((Pause)) mehr muss <u>man nicht wissen</u> ((Gestik: Streckt die geöffnete Hand zur Seite)) ((Publikum lacht)). [Min.: 0:20]</p>	
2	<p>Ja aber wäre ich da aufgewachsen, ich sag es mir immer wieder wäre ich da geboren, da aufgewachsen, alles wäre anders. Guck mal mein ganzer Freundeskreis, das wären alles nur Araber ((Mimik: genervt und gelangweilt)). Das wär voll <u>langweilig</u>. [Min.: 0:30]</p>	




3	<p>Du gehst so durch dein Handy ((Gestik: Handy aus der Hosentasche holen)) ((atmet ein)) ((Gestik: auf dem Handybildschirm scrollen)), <u>Abdel</u> ((Kopf nickend)), Abdel, Abdel ((Publikum lacht)) Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, Abdel, ((atmet aus)) ((Mimik erschöpft)). ((atmet ein)) ((spricht schnell, gelangweilt)): Abdul, Abdul, Abdul, ((Publikum lacht)) Abdul, Abdul, Abdul, Abdul, Abdul, Abdul, Abdul, Abdul, Abdul ((Gestik: Kopfschütteln)) Voll langweilig! [Min.: 0:45]</p>	
4	<p>Aber dadurch, dass wir hier aufgewachsen sind, ich zum Beispiel mein Freundeskreis ist voll durchmischt. Ich hab so viele ((Gestik: Arm winkt ab)) arabische Freunde, so viele ((Gestik: Arm winkt ab)) türkische Freunde, so viele ((Gestik: Arm winkt ab)) russische Freunde, so viele ((Gestik: Arm winkt ab)) schwarze Freunde aus Afrika, so viele ((Gestik: Arm winkt ab)) persische Freunde, ((kurze Pause)) <u>zwei deutsche</u> Freunde ((Gestik: Zeigt zwei Finger)) ((Mimik: ernst)) ((Publikum lacht)) [Min.: 01:00]</p>	
5	<p>Aber lacht nicht über die ((Gestik: Zeigt auf das Publikum)). Auf die kann man sich immer verlassen. Das ist mein Steuerberater und mein Anwalt ((Publikum lacht)) ((Kurze Pause)) ((Gestik: Hände in die Hosentasche)) Ne sehr gute Leute, ehrlich ((Publikum lacht)) [Min.:01:10]</p>	
6	<p>Ne aber jetzt ehrlich so, unser Freundeskreis ist sehr durchmischt und das ist eine coole Sache so. Das merkst du immer an Ramadan oder so großen Festen, die Einladung bei dir zu Hause ist wie ((Gestik: breitet den Arm vor sich aus)) ein UN-Gipfeltreffen ((Publikum lacht)). Wirklich jedes Land ist vorhanden ((Publikum lacht)). Und je später der Abend desto eher kommt die Frage, das ist so ein komischer Wettbewerb so, ((verstellt die Stimme)) „wer von uns allen ist eigentlich am <u>diskriminiertesten</u>“ ((Mimik: verzerrt, dramatisierend))? ((Publikum lacht)) [Min.:1:33]</p>	

7	<p>Ein perverser Wettbewerb ich weiß nicht warum ((Mimik: fragend, verwirrt)) ((Lacht)) ((Publikum lacht vereinzelt)). Ja? Meistens die Araber so, ((Gestik: Arm winkt ab)) ((verstellt die Stimme)) „die Araber seit dem 11. September, oder die Schwarzen seit ((Pause)) immer!“ ((Mimik: ernst, bemitleidend)) ((Publikum lacht))</p> <p>Dann war ich letzstens unterwegs in Aachen im Ostviertel, seh so eine schwarze Frau mit Kopftuch, ich so: <u>Du hast gewonnen!</u> ((Gestik: Hand winkt ab)) ((Publikum lacht)) Du hast <u>gewonnen</u> ((leise)) ((Gestik: Daumen hoch)) ((Publikum lacht)) ((Publikum applaudiert)) [Min.:01:54]</p>	
8	<p>Unglaublich! Aber es gibt viele Unterschiede, es gibt paar lustige, paar normale, man soll sich das Leben nicht so zu schwermachen, weißt du? Zum Beispiel so ein Unterschied ist so, was wir essen und was wir trinken. Ich zum Beispiel, wenn ich eingeladen werde und der Typ der mich einlädt kennt mich noch nicht so lange, der weiß zum Beispiel nicht, dass ich kein Alkohol trinke. Ist bei mir einfach so. Ich trinke kein Alkohol, ist so. Und dann will aber der Typ der mich eingeladen hat, der will voll der gute Gastgeber sein, weißt du? Der holt dann teure Getränke, gute Getränke. Dann holt der, irgendwann kommt Wein und dann kommt der ((verstellt die Stimme)) „Hey Usus auch ein <u>bisschen Wein?</u>“ ((Gestik: streckt die Hand aus als hätte er ein Glas in der Hand)) ((Mimik: Grinst)) [Min.:2:29]</p>	
9	<p>Und dann sag ich ähhh nein danke. Ich trinke kein Wein, ich trinke kein Alkohol. Und der so: achso echt? Wieso trinkst du kein Alkohol? ((atmet ein)) Ich trinke kein Alkohol weil ((atmet ein)) ((leise und unverständlich)) ich <u>bin Moslem</u> ((Gestik: nickt den Kopf ein)) ((Mimik: presst den Mund zusammen)). Ich trinke kein Alkohol weil ich bin Moslem ((Einzelnes Lachen aus dem Publikum)) [Min.:02:43]</p>	
10	<p>Und der Abend ist im <u>Arsch, Alter</u> ((lachend)) ((Gestik: Hand an der Hüfte)) ((Gestik: Kopfschütteln)) ((Publikum lacht))! [Min.:02:46]</p>	

11	<p>Weil es kommen immer so dieselben Fragen so: Ahhh du bist Moslem? ((Mimik: Angespannter negativer Gesichtsausdruck)) Und deine Mutter? Deine Mutter trägt die Kopftuch? Und dein Vater hat der <u>so nen Bart?</u> ((Gestik: <u>formt mit der Hand einen langen Bart</u>)) ((Publikum lacht)) [Min.:02:52]</p>	
12	<p>Und wo warst du am 11. <u>September?</u> ((Gestik: Stützt sich auf die Knie)) ((Mimik: fragend)) ((Publikum lacht)) [Min.:02:55]</p>	
13	<p>Der Abend ist im Arsch, vergiss es. Deswegen sag ich inzwischen was Anderes. Usus kein Alkohol? Nein ich will kein Alkohol, ich trinke kein Alkohol. Ich trinke kein Alkohol weil äh ((atmet ein))((schnalzt mit der Zunge)) ich hab <u>Allergie</u> ((Mimik: Grinsen)) ((Publikum lacht)) [Min.: 03:07]</p>	
14	<p>Allergie ist super, ehrlich! Allergie ist Hammer! Weil du hast direkt Mitleid oder so Mitgefühl von den anderen und das ist echt gut. Und dann kommt so ein Gespräch zustande ja, weil irgendein anderer hat auch ne Allergie. Weißt du, wahrscheinlich ne Frau. ((Einzelnes Lachen aus dem Publikum)) Meistens, meistens <u>eine Frau ist so</u> ((Gestik: <u>erhebt den rechten Arm mit geöffneter Handfläche</u>)) ((Einzelnes Lachen aus dem Publikum)) [Min.:03:21]</p>	

15	<p>Und dann sagt die ((Verstellt die Stimme in eine hohe Tonlage)) „haa, ich hab auch eine Allergie ((lacht)), immer wenn ne Biene kommt und mich sticht, dann krieg ich so nen dicken Ha:ls ((Gestik: formt mit der Hand einen dicken Hals)) ((Mimik: grinst stark)) ((Publikum lacht)) [Min.:03:30]</p>	
16	<p>dann krieg ich so nen Hals und dann kann ich nicht mehr atmen, dann muss ich direkt zum Notarzt und dann gibt der mir ein Antiserum und dann überleb ich. Usus was passiert denn <u>bei dir</u> ((Gestik: streckt den rechten Arm in weicher Bewegung aus)) ((Mimik: grinst)) ((Publikum lacht vereinzelt)), wenn du: Alkohol trinkst?“ ((Publikum lacht vereinzelt)) [Min.:03:40]</p>	
17	<p>((Verstellt die Stimme sehr tief)) ((Gestik: Hand in die Hosentasche)) Oh shit! ((Mimik: presst den Mund zusammen)) ((Publikum lacht)) [Min.:03:42]</p>	
18	<p>Bei mir pfff, keine Ahnung. Bei mir wenn ich Alkohol trinke, jedes Mal wenn ich Alkohol trinke, komm ich, komm ich direkt in die Hölle ((Gestik: Hand zur Seite gestreckt)) ((Mimik: Ernst und nickend)). ((Publikum lacht)) [Min.:03:49]</p>	

19	Ist voll heiß da, <u>ich mag nicht</u> ((Gestik: beugt sich vor, hebt den Arm)) ((Publikum lacht)) [Min.:03:53]	
20	((Gestik: bewegt Arm hin und her)) Deswegen kein <u>Alkohol für mich</u> ((Publikum lacht))((Publikum klatscht vereinzelt)) [Min.:03:56]	
21	Dann kommt auch irgendwann mal was zu Essen. Irgendwann kommt dann irgendein Braten oder irgendwas zu essen was Fleischiges. Dann muss ich auch wieder fragen, weißt du? Weil ich esse kein Schwein. Dann muss ich fragen und was ist das? Und dann sagen die: Ja das ist ein Hackbraten ((verstellt die Stimme)) „vom dicken fetten <u>Schwein und so</u> “ ((Mimik: Schaut angewidert)) ((Gestik: <u>Hand ist ausgestreckt</u>)) ((Publikum lacht)) ((lacht)) [Min.:04:10]	
22	Und dann sag ich: ja ich esse leider keine Hackbraten vom dicken fetten <u>Schwein und so</u> ((Gestik: erhebt die geöffnete Hand)) ((Publikum lacht)) [Min.:04:16]	

23	Die so: Warum? Warum isst du kein Schwein? ((Spricht schnell und genervt)) Ich esse kein Schwein, weil ich bin Moslem. Der Abend ist <u>wieder im Arsch</u> ((Gestik: Arm bewegt sich wie eine Welle vor dem Körper)) [Min.:04:20].	
24	Deswegen sag ich inzwischen was Anderes. ((verstellt die Stimme)) „Usus warum isst du denn kein Schwein?“ Mhh ich esse kein Schwein, weil äh ((Pause)), ((Mimik: Ernst)) ich bin <u>Jude!</u> ((Pause)) ((Publikum lacht)) [Min.:04:28]	
25	((langsam)) ((Mimik: Zieht die Augenbrauen hoch)) Was <u>da-gegen?</u> ((grinst)) ((Publikum lacht)) [Min.:04:33]	






Transkript 2






1) Titel: Über das Leben als Farbiger





Von Hany Siam: 27.08.2016, Länge 1:39 Minuten, Aufrufe: 46.909

Zugriff: <https://www.youtube.com/watch?v=GJ-8XxJ8RyY&index=27&list=PLtVTOlbr3pgBi-jpe95pye40hXjVpCiMc5> [17.05.2017

	Text	Standbild
1	<p>Kennt ihr eigentlich dieses Gerücht Vor Gott sind alle gleich? ((Pause)) ((Gestik: Offene Hand und gestreckter Arm)) ((Mimik: fragend)) Wer? Wer kam drauf? ((Publikum lacht vereinzelt)) [Min.: 0:10]</p>	
2	<p>Bei meiner Erschaffung ((Gestik: tippt auf seine Brust)), dachte sich der liebe Gott ((verstellt die Stimme)) ((Gestik: ausgestreckter Finger)) ((Mimik: Grinsen)) „Dem zeig ich´s richti:g!“ ((Einzelnes Lachen aus dem Publikum)) [Min.: 0:18]</p>	
3	<p>((Gestik: Streckt den Arm und ausgestreckten Finger nach vorn)) ((verstellt die Stimme)) „Du: bist dunkelhäutig! ((Gestik: Wiederholung)) U:nd Araber! ((Gestik: Wiederholung)) U:nd Moslem!“ ((Publikum lacht vereinzelt)) [Min.: 0:24]</p>	
4	<p>„Viel Glück!“ ((Gestik: Hand geöffnet nach oben, Kopf nach oben gerichtet)) ((Mimik fragend)) ((Publikum lacht)) ((Publikum klatscht)) [Min.: 0:32]</p>	

5	<p>Als dunkler Typ ist es immer noch am härtesten! Ich hab ziemlich <u>asoziale Kumpels</u> ((Gestik: Kopf geneigt)) ((Mimik: leicht grinsend)) ((Pause)) [Min.: 0:38]</p>	
6	<p>Und jedes Mal, wenn ich mit denen unterwegs bin, und eine Schwarze Frau vorbei läuft, machen die zu mir ((Gestik: Mikrofon in beiden Händen und Kopf geneigt)) ((Mimik: Grinsen, Augenbrauen hochgezogen)) ((Publikum lacht)) [Min.: 0:48]</p>	
7	<p>((Mimik: klimpert mit den Augen)) ((verstellt die Stimme)) „Uuuuhhhhuuuuuuu!“ ((Publikum lacht)) [Min.: 0:51]</p>	
8	<p>((flüstert laut)) ((Gestik: beugt sich nach vorn)) ((Mimik: reist Augen und Mund weit auf)) ((verstellt die Stimme)) „Hany!“ ((Gestik: geht mit dem Kopf wieder zurück)) ((Publikum lacht vereinzelt)) [Min.: 0:53]</p>	
9	<p>((Gestik: neigt sich und bewegt den Kopf wiederholt in eine Richtung)) ((verstellt die Stimme sehr hoch)) „<u>Mmhhh?</u>“ ((Publikum lacht)) [Min.: 0:55]</p>	

10	<p>((verstellt die Stimme)) „Geh ran! ((Gestik: bewegt den Arm als würde er jemanden an stupsen)) <u>Die passt zu dir!</u>“ ((Publikum lacht)) [Min.: 01:01]</p>	 <p>0:58 / 1:39</p>
11	<p>((Gestik: Hand geöffnet nach oben, schüttelt den Kopf)) ((Mimik: verwirrt, fragend)) Alter, als würden die Memory <u>spielen!</u> ((Publikum lacht)) Das ist... ((Publikum klatscht)) Was ist das?? ((Publikum klatscht)) [Min.: 01:09]</p>	
12	<p>Ey wat denken die sich so? ((Gestik: verteilt Karten)) ((verstellt die Stimme tief)) ((lacht)) „Schwarz, schwarz, passt!“ ((Publikum lacht)) [Min.: 01:13]</p>	
13	<p>((Gestik: Hand geht schnell hoch, Zeigefinger zeigt nach oben)) <u>Fuck you!</u> ((Publikum lacht)) [Min.: 01:14]</p>	
14	<p>((Gestik: wendet sich ab)) Voll die Beleidigung! ((Pause))</p>	




15	<p>Ey das ist genauso wie als würde ich auf eine öffentliche Toilette gehen, das Klo ist verstopft und jemand zu mir ((verstellt die Stimme)) „ähm tschuldigung, könnten Sie? ((Gestik: beugt sich nach vorn, Arm macht eine Putz-Bewegung)) ((Pause)) ((Publikum lacht)) sauber?“ [01:26]</p>	
16	<p>((Gestik: nach vorn gebeugt)) ((Mimik: entsetzt, fragend)) [Min.: 01:25]</p>	
17	<p>Ich ((Gestik: Zeigefinger nach vorn)) ((Mimik: sauer)), arbeite ((Gestik: wiederholend)), hier ((Gestik: wiederholend)), nicht ((Gestik wiederholend))! ((Pause)) [Min.: 01:30]</p>	
18	<p>Mehr! ((Gestik neigt sich, wendet Gesicht und Körper ab)) ((Publikum lacht)) [Min.: 01:32]</p>	



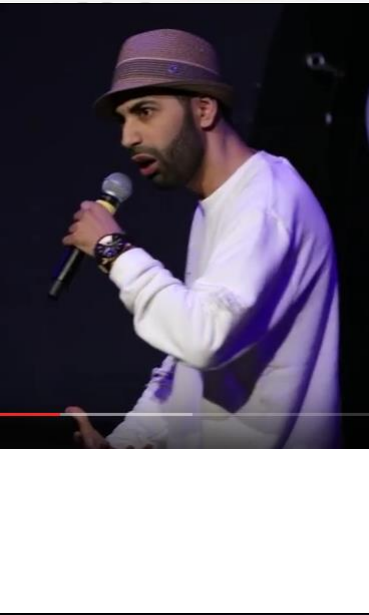

Transkript 3





1) Titel: Benaissa über das Christentum.





Von Benaissa: 16.12.2016, Länge 2:50 Minuten, Aufrufe: 149.386

Zugriff: <https://www.youtube.com/watch?v=T6Fuzj1Y1gM&index=12&list=PLtVTOlbr3pgBi-jpe95pye40hXjVpCiMc5> [17.05.2017]

	Text	Standbild
1	<p>Intro [Min.: 00:04]</p> <p>Manchmal werde ich zu Sendungen eingeladen, die: von Integration handeln. Sowas wie Maischberger zum Beispiel. Ich sag da immer ab. Ich sag immer ne, ne! Mach ich nicht mit! Auf gar keinen Fall! Weil ich hasse diese Sendungen. Ich bin zuhause ((Gestik: zitternd, greift mit einer Hand)) angespannt, wenn ich die angucke. [Min.: 00:16]</p>	
2	<p>Weil, da sitzen immer nur Leute die/ da sitzt einer so, der richtig verbrannt wird, Ausländer ((lacht)), und die anderen sind alle so gegen Integration. Ich hasse das! Die sagen dann so Sachen wie ((atmet ein)) ((verstellt die Stimme tief)) ((Mimik: sauer, böse)) "Ausländer kann man einfach nicht integrieren. Diese Ausländer sind einfach unintegrierbar, sie gehören abgeschoben", und alles Mögliche. Was? Du kannst die nicht integrieren? Das ist Deutschland, du kannst alles integrieren. Du kannst ((Gestik: greift nach vorne)) zwei Fische in ein ((Gestik: greift zur Seite)) <u>Wohnzimmer integrieren</u> ((Publikum lacht)) ((lacht)) [Min.: 00:41]</p>	
3	<p>Ja! aber du brauchst <u>nen Aquarium</u> ((lacht)) ((Publikum lacht)) [Min.: 00:43]</p>	

4	<p>Du kannst die Fische nicht einfach reinschmeißen, ((Gestik: Wurfbewegung)) so kla:ck! Die Fische kacken voll ab so ((verstellt die Stimme)) ((Gestik: lehnt sich zur Seite, macht mit dem Arm Flossenbewegungen)) ((Mimik: leidend)) "<u>a:h</u>hh! Ich brauch Wasser!" [Min.: 00:50] ((Publikum lacht))</p>	
5	<p>((Gestik: dreht sich zur Seite, beugt sich nach unten)) Ja pass dich an! ((Publikum lacht)) ((Bewegt den Arm vor dem Körper)) <u>Pass dich an!</u> Integrie:r dich!!! ((Publikum lacht)) Was ist los mit dir? [Min.: 00:55]</p>	
6	<p>Integration funktioniert schon so. Ich beobachte in meinem Umfeld immer wieder wie Integration funktioniert. Aber in einigen Sachen sind wir einfach unterschiedlich so. Deutsche und Ausländer, wir haben meistens vor verschiedenen Sachen Angst. Meistens hat man Angst vor dem Fremden. Und ich kann das auch verstehen, dass Leute vor fremden Sachen Angst haben. Ich habe zum Beispiel viele Deutsche kennengelernt die Angst vor dem Islam haben. Und als ich mich dann mit denen unterhalten haben, habe ich gemerkt okay die kennen den Islam einfach gar nicht. Und wenn du den nicht kennst, natürlich kriegst du Angst. Du siehst ein Mann hat so ein Bart ((Gestik: zeigt mit der Hand einen langen Bart, läuft dabei)) ((Mimik: böse)) ((Verstellt die Stimme tief)) "<u>Wuuahh:</u>" ((Publikum lacht)) [Min.: 01:24]</p>	
7	<p>((Gestik: läuft, macht mit einer Hand wellenartig eine Verschleierung nach)) ((Mimik: böse)) Frau <u>voll verschleiert</u> ((Publikum lacht)) [Min.: 01:25]</p>	

8	<p>Dann hörst du Gebetsrufe, du weißt gar nicht was die da sagen. ((Gestik: läuft nervös auf und ab)) ((verstellt die Stimme singend)) "Oh <u>mein Go:tt!</u> ((Publikum lacht)) OOhhh, was sa:gen die da?" ((Publikum lacht)) [Min.: 01:30]</p>	
9	<p>Natürlich haben die Angst. Aber uns geht´s genauso. Du musst dir vorstellen. Guck mal ich leb mein ganzes Leben in Deutschland. Als ich nach Deutschland gekommen bin, war für mich auch sowas wie Christentum, war fremd! Und ich war auf ner katholischen Grundschule. Aber einfach weil mein Vater gar nicht <u>wusste so</u> ((lacht)) ((Publikum lacht)) [Min.: 01:46]</p>	
10	<p>Ja? Er wusste gar nicht. So die Lehrerin gefragt ((dreht sich zu einer Seite)), was ist denn ihr Sohn evangelisch oder katholisch? Er so ((dreht sich zur anderen Seite)) ((verstellt die Stimme, spricht mit Akzent)) "Ja Katalog! ((Gestik: Handbewegung wellenartig zu sich, geht dabei nach hinten)) <u>Schicken Sie</u> nach Hause diese" ((Publikum lacht)) ((Verstellt die Stimme, spricht mit Akzent)) "Schicken Sie mit Post diese Katalog? Was Stifte drin? Mäppchen drin? Alles klar!" ((Publikum lacht)) [Min.: 01:56]</p>	
11	<p>Also war ich auf ner katholischen Grundschule. Und ich kannte Christentum überhaupt gar nicht. Ich bin auf dieser katholischen Grundschule und ich musste am Anfang sogar mit zur Messe. Und wenn du Messe nicht kennst, oder wenn du die Kirche nicht kennst und du kommst als Moslem zum ersten Mal in ne Kirche rein, du kriegst auch Panik! Echt! Du kommst da rein, Typ hängt da am Kreuz am verbluten ((Gestik: breitet die Arme aus wie Jesus am Kreuz)) ((Mimik: sterbend)) ((Publikum lacht)) Ich so oh mein Gott was passiert hier? Hinrichtung oder was? ((Publikum lacht)) [Min.: 02:21]</p>	

12	Anderer Typ geht so durch die Reihen ((Gestik: läuft und verteilt dabei etwas)) ((verstellt die Stimme tief)) "Das ist der <u>Leib Christi, ess ihn!</u> ((Publikum lacht)) Der Leib Christi, ess ihn! Der Leib Christi!" ((Publikum lacht)) [Min.: 02:25]	
13	((Gestik: dreht sich schnell und angstvoll zur Seite)) Ich will kein Leib Christi essen! ((Publikum lacht)) [Min.: 02:27]	
14	Es ist einfach Horror. Du kriegst richtig Angst und dann fangen die irgendwann auch noch an zu singen, aber so richtige Vampierlieder , so ((Gestik: stellt sich steif hin, richtet den Blick nach unten, bewegt die Augen hin und her)) ((verstellt die Stimme, singt ganz hoch)) " <u>Gloo:oo:oo:oo:</u> ((Publikum lacht)) uah-hahaha:oooh:oooh elumeneo padre de vaude de waahhaaa:" ((Publikum lacht)) [Min.: 02:41]	
15	Was ist das für Musik <u>bitte?</u> ((lacht)) ((Publikum lacht)) [Min.: 02:43]	

c) Tabelle der Strukturanalyse

Themen der Diskursstränge	Inhalt des Diskursfragments	Inhalte aus gesamtgesellschaftlichen Diskursen	Humoristisches Stilmittel	Sequenz
Erfahrener Rassismus	Reduzierung auf das Schwarzsein als Kriterium eine Frau zu finden (Entindividualisierung, Homogenisierung, Repräsentation)	Rassendiskurs	-Mimik, Gestik, Hyperbel, Vergleich zu kindlichen Verhalten, Intonationsmuster	Hany Siam (1.) über das Leben als Farbiger
	Schwarzsein und die Verwechslung auf der öffentlichen Toilette als „Klomann“ (Repräsentation, Stereotypisierung)	Rassendiskurs	-Mimik, Gestik, Pause, antithetisches Isokolon, Intonationsmuster	Hany Siam (1.)
	Negativ erlebte Fragen auf das Muslimsein bezogen auf Bart und Kopftuch tragen und den 11. September (Repräsentation, Stereotypisierung, Othering)	Islamdiskurs, Terrorismusdiskurs	-Mimik, Gestik, Hyperbel, Allusion	Usus (2.) über Freunde, Alkohol und dickes, fettes Schwein
	UntertHEMA: Mehrfachdiskriminierung und Intersektionalität Diskussionsdebatten in Talkshows „Ausländer kann man nicht integrieren“ (Repräsentation, Stereotypisierung Othering)	Integrationsdiskurs	-Vergleich zur Tierwelt, Gestik,	Benaissa (3.) über das Christentum
	Wer ist am diskriminiertesten, Schwarze oder Araber? (Othering, biologistischer und kulturalistischer Rassismus)	Rassendiskurs Terrorismuskurs Islamdiskurs	- Mimik, Gestik, Pause, Ironie, Paradoxon	Usus (2.)
	UntertHEMA: Strategien gegen Rassismuserfahrungen Dunkelhäutig, Araber und Moslem (Biologistischer und kulturalistischer Rassismus)	Rassendiskurs, Islamdiskurs	Mimik, Gestik, Intonationsmuster, Wiederholung, Ironie,	Hany Siam (1.)
	- Schwarze Frau mit Kopftuch = am diskriminiertesten	Rassendiskurs Islamdiskurs	Mimik, Gestik, Ironie, Allusion, Pause	Usus (2.)

	(Biologistischer und kulturalistischer Rassismus)			
	- Vermeidung von „religiösem Outing“: Nutzung von Allergien als gesellschaftlich anerkannte Kategorie, um den Nicht-Konsum von Alkohol zu legitimieren (Strategien gegen Rassismuserfahrungen)	Islamdiskurs Gesundheitsdiskurs	Mimik, Gestik, antithetisches Isokolon,	Usus (2.)
	- Behauptung einer „anderen“ religiösen Identität: „Jude“ sein, als legitimen (und gesellschaftlich unangreifbaren) religiösen Verzicht auf Schweinefleisch (Strategien gegen Rassismuserfahrungen)	Islamdiskurs, Antisemitismusdiskurs	Mimik, Gestik, antithetisches Isokolon, Implikation, Allusion	Usus (2.)
Unterschiede zwischen Deutschen und „Nicht-Deutschen“	Deutsche haben Angst vor dem Islam: verkörpert in Männern mit langen Bärten, verschleierte Frauen und Gebetsrufen	Islamdiskurs	- Mimik, Gestik, Hyperbel,	Benaissa (3.)
	Ausländer haben Angst vor dem Christentum: verblutender Jesus am Kreuz, Leib Christi und Vampirlieder		- Mimik, Gestik, Hyperbel	Benaissa (3.)
	Essen und Trinken: Alkohol und Schwein		Mimik, Gestik,	Usus (2.)
Als „Nicht-Deutscher“ in Deutschland aufwachsen Unterthema: Sprachliche und kulturelle Missverständnisse	- Ergebnis Freundschaften verschiedener Nationalitäten	Integrationsdiskurs	Mimik, Gestik	Usus (2.)
	- Die einzigen deutschen Freunde sind der Anwalt und der Steuerberater	Integrationsdiskurs	Mimik, Gestik, Pause	Usus (2.)
	-Als „nicht-deutsch-christlicher“ Junge auf einer katholischen Schule		Mimik, Gestik, Hyperbel, Wortspiel, Intonationsmuster	Benaissa (3.)
	- Angst vor dem Christentum durch Unwissen	Islamdiskurs	Mimik, Gestik, Hyperbel,	Benaissa (3.)

Integration	- „Ausländer kann man nicht integrieren“ als Gesellschaftsaussage	Integrationsdiskurs Ausländerdiskurs	Mimik, Gestik	Benaissa (3.)
	- Integration funktioniert unter bestimmten Voraussetzungen	Integrationsdiskurs	ohne humoristische Stilmittel	Benaissa (3.)
	- Diskussionsdebatten in Talkshows zu Integration	Integrationsdiskurs	Ohne humoristische Stilmittel	Benaissa (3.)
Herkunfts-länder	- Saudi-Arabien: voll weit, voll heiß, nur Araber mit gleichen Namen		Mimik, Gestik, Wiederholung, Hyperbel	Usus (2.)

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL- UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

d) *Linguistische Stilmittel verbalen Humors*

- **Wortspiele:** Freud (1905/1960:39), the double meaning which arises from the literal and the metaphorical meanings of a word is "one of the most fertile sources for the technique of jokes." Ross (1998:7) also emphasizes the importance of the double meaning of a word when he states that "an ambiguity, or double meaning, which deliberately misleads the audience" can be considered "the most obvious feature of much humor. (Schwarz 2010, S. 123)
- **Implikation:** Implication is crucial for the effect of parody, satire, and sarcasm. It allows us to reveal many things we would not directly say, so it gives us the possibility of referring to socially sensitive and even taboo topics using indirect language. Allen (1998:36) states that "many jokes involve making a more or less obvious point, but managing not to state the point directly." (Schwarz 2010, S. 131)
- **Allusion:** An allusion is "an indirect or passing reference to some event, person, place, or artistic work, the nature and relevance of which is not explained by the writer but relies on the reader's familiarity with what is thus mentioned" (Baldick 1990:6).
- **Hyperbeln:** Cuddon (1977:310) defines hyperbole as "a figure of speech which contains an exaggeration for emphasis". (Schwarz 2010, S. 133)
- **Wiederholungen:** It is mainly used to determine the rhythm of the joke performance and represents a common research topic for various linguists, such as Bergson (1911) and Freud (1905,1960), Nilsen (1978), Tannen (1989), and Norrick (1993a), who dealt with the importance and the various functions of repetition in jokes. Repetition is a means to dramatize situations and to make people laugh, which is the reason why it is practiced in many forms of jokes (Schwarz 2010, S. 138)
- **Pausen:** Pauses describe a period of silence that gives the performer the opportunity to think of what he or she is going to say next, or during which the audience has time to think about what the speaker has said before. Particularly in stand-up comedy, they are planned and form one of the most important strategies that humorists apply (Schwarz 2010, S. 143)
- **Intonationsmuster:** Intonation describes the way the speaker's voice rises and falls while speaking. Various linguists emphasize the importance of intonation. Among them, Schiffrin (1987:ix) states that "the impact that a single expression has in conversation may differ depending upon the way in which it is said." (Schwarz 2010, S. 148)
- **Ironie:** Uneinigkeit (Kapitza 2017, S. 124)
- **Litotes:** Verneinter Positivismus, um einen Superlativ auszudrücken
- **Paronomasie:** spielerische Wort-Umbildung
- **Antithetisches Isokolon:** Metaphern die mit einer überraschenden Täuschung verbunden sind. Irreführung der Wahrnehmung, der den Zuschauer auf falsche Fährte lockt, zugleich aber eine Wahrheit aufscheinen lässt, so dass die Seele des Rezipienten auf angenehme Weise berührt wird, mit der paradoxen und manchmal lachend machende Wirkung.
- **Paradoxe Argumentation:** Scheinbare Widersprüchlichkeit oder Formulierung einer Idee, die der üblichen Meinung widerspricht

Aus: Kapitza, Arne (2017): Literaturtheorie. In: Uwe Wirth (Hg.): Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 121–124.

Schwarz, Jeannie (2010): Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy. Dissertation. Universität des Saarlandes, Saarbrücken. philosophischen Fakultäten. Online verfügbar unter http://scidok.sulb.uni-saarland.de/volltexte/2010/3114/pdf/Linguistic_Aspects_of_Verbal_Humor_Verlagsversion.pdf, zuletzt geprüft am 08.05.2017.

e) Tabellarischer Leitfaden für das Interview

<u>Themen- block</u>	<u>Fragen</u>	<u>Notizen</u>	<u>Präzisierung</u>
Einstieg	2. Du bist mit Babak Ghassim der Gründer von RebellComedy. Kannst du mir etwas zu der Entstehungsgeschichte erzählen?		<u>2.1</u> Zu der Entstehungsgeschichte würde mich noch interessieren, was deine /eure Intention war dieses Comedy Konzept zu erstellen. Was kannst du mir dazu erzählen?
Intention	<p>2.1 Wie ist der Name RebellComedy entstanden?</p> <p>2.2 Wie verstehst du deine Rolle als Comedian?</p> <p>2.3 Wie würdest du selber die Inhalte deiner Performances beschreiben?</p> <p>2.4 Du hast gerade eben gesagt zu den Inhalten deiner Performances gehören Auf welche Art und Weise thematisierst du diese Inhalte in deinen Performances?</p> <p>2.5 Haben sich Inhalte und Art und Weise der Performances im Laufe der Zeit verändert? (in Bezug auf die Gruppe der Comedians?)</p> <p>2.6 Du sagtest eben, Was ist deine Intention in den Performances Themen anzusprechen die von Alltagserlebnissen im Zusammenhang von <u>Rassismus oder Antislamismus</u> (Seine Worte!) handeln?</p> <p>-2.6 Was denkst du wie würden deine Kollegen diese Frage beantworten? Was ist ihre Intention auf der Bühne neben den Alltagserfahrungen auch Erfahrungen im Zusammenhang von <u>Rassismus oder</u></p>	<u>Wortwahl!</u>	<p>In deinen Performances thematisierst du deine Alltagserfahrungen, aber auch Erfahrungen die sich in Zusammenhang von Rassismus und Antislamismus bringen lassen. Was ist deine Intention diese Themen in deinen Performances anzusprechen?</p> <p>-</p>

	<p><u>Antiislamismus (seine Worte!)</u> zu thematisieren? -2.7 Gibt es da <i>Kontroversen</i>?</p> <p>-2.8 Was willst du mit deinen Performances, also die Inhalte und die Art und Weise der Performance, erreichen?</p>		
Publikum und Wirkung	<p>3.1 Ihr touret ja schon seit Wochen durch Deutschland und habt an unterschiedlichen Orten Auftritte. Was hast du für ein Publikum wahrgenommen?</p> <p>3.2 Was bekommst du oder ihr für Rückmeldungen aus dem Publikum?</p> <p>3.3 Hängen die Inhalte und Darstellung deiner Performances vom Publikum ab?</p> <p>3.4 Gibt es Unterschiede von Publikum zu Publikum?</p> <p>3.5 Gibt es so etwas wie Gespräche nach den Auftritten mit dem Publikum?</p> <p>3.6 Du sagtest ja eben deine Intention als Comedian und Gründer von RebellComedy ist Woran erkennst du ob dieses Vorhaben beim Publikum erreichst?</p> <p>3.7 Hast du manchmal den Eindruck das du das Publikum <i>nicht erreichst</i>?</p>		<p>- <i>Wer sind die Menschen die zu euren Shows kommen?</i></p> <p>- <i>Welche Rückmeldungen erhaltet ihr aus dem Publikum zur Thematisierungen von Alltagserfahrung im Zusammenhang von <u>Rassismus und Antiislamismus (seine Worte!)?</u></i></p> <p>- <i>Gibt es auch negative / (Positive) Rückmeldungen?</i></p>
Politisches Selbstbild	<p><u>Wenn schon thematisiert dann:</u></p> <p>4.1 Du sagtest ja eben..., Würdest du dich selbst als politisch sehen?</p> <p>4.2 Du sagtest ja eben....., Würdest du das was du auf der Bühne machst als politisch bezeichnen?</p>		<p>- Wenn nein: Was verstehst du unter politisch?</p> <p>- Du hast ja eben gesagt....., sehen das deine</p>

	<p>4.1 Siehst du dich selbst als politisch?</p> <p>4.2 Würdest du das was du auf der Bühne machst als politisch bezeichnen?</p> <p><u>Wenn ja:</u> 4.3 Was daran empfindest du als politisch?</p> <p>4.4 Was denkst du, wie würden sich deine Kollegen in Bezug auf politisch sein positionieren?</p>		Kollegen auch so oder ist das nur deine Einstellung?
Zusatz	Du hast mir ja zu Anfang erzählt, wie sich RebellComedy gegründet hat. Gibt es zu der Entstehungsgeschichte auch einen persönlichen Beweggrund?		
Ab-schließende Fragen	<p>In meiner Masterarbeit beschäftige ich mich auch mit rassistischen und antiislamischen Diskursen. Meine Frage ist inwieweit eure Performances dazu beitragen können, das zu wiederlegen was derzeit in der Gesellschaft an rassistischen und antiislamischen Inhalten kursiert. Wie würdest du das sehen?</p> <p>Wir kommen nun zum Ende des Interviews. Fällt dir zu dem Thema noch irgendetwas ein, was noch nicht zur Sprache gekommen ist?</p>		

f) Informationsblatt und Kopie der Einwilligungserklärung

Informationsblatt

Mit diesem Schreiben informiere ich Sie über mein Forschungsvorhaben, für das ich Sie gern interviewen möchte und über das diesbezügliche Vorgehen. Der Datenschutz verlangt Ihre ausdrückliche und informierte Einwilligung, dass ich das Interview speichere und auswerte.

Mein Forschungsvorhaben beschäftigt sich mit RebelComedy und der allgemeinen Thematik um Diskurse und Vorurteile. Die Forschung bezieht sich auf die Abschlussarbeit meiner Masterarbeit.

Die Arbeit dient allein wissenschaftlichen Zwecken. Ich sichere Ihnen folgendes Verfahren zu, um den Datenschutz zu gewähren.

-Ich nehme das Gespräch auf Band auf. Das Band wird abgetippt und anschließend gelöscht. Die Abschrift können Sie bekommen.

-Die Abschrift wird nicht veröffentlicht und wird nur für meine Auswertung verwendet. Die Abschrift kann von mir und meinen Prüfer*innen gelesen werden und ist Teil der Masterthesis. In die Masterthesis gehen einzelne Zitate ein.

-Sie können Antworten, auch bei einzelnen Fragen, verweigern. Die Einwilligung ist freiwillig und kann jederzeit von Ihnen widerrufen und die Löschung des Interviews von Ihnen verlangt werden.

Ich bedanke mich für Ihre Bereitschaft, an dem Interview teilzunehmen!

Kontaktdaten zu meiner Person:

Lisa-Marie Rüther

Studentin im Master „Empowerment Studies“

Hochschule Düsseldorf – Fachbereich Sozial- und Kulturwissenschaften

E-Mail: lisa_ruether@yahoo.de

Einwilligungserklärung

Ich bin über das Vorgehen bei der Auswertung des Interviews mit einem Handzettel informiert worden (Inhalt u.a.: Die Abschrift gelangt nicht an die Öffentlichkeit, die Abschrift dient ausschließlich wissenschaftlichen Zwecken, Löschung des Bandes etc.).

Ich bin damit einverstanden, dass einzelne Sätze als Material für wissenschaftliche Zwecke für die Masterthesis der Studierenden Lisa-Marie Rüter genutzt werden können.

Unter diesen Bedingungen erkläre ich mich bereit, das Interview zu geben und bin damit einverstanden, dass es auf Band aufgenommen, abgetippt und ausgewertet wird.

..... Aachen, den 09.01.2017


.....
Unterschrift

g) *Transkriptionszeichen*

, = kurzes Absetzen

(4) = Dauer der Pause in Sekunden

Ja: = Dehnung eines Vokals

((lachend)) = Kommentar der Transkribierenden

/ = Einsetzen des kommentierten Phänomens

nein = betont

NEIN = laut

Viel- = Abbruch eines Wortes oder einer Äußerung

‘nein’ = leise

() = Inhalt der Äußerung ist unverständlich

(sagt er) = unsichere Transkription

Ja=ja = schneller Anschluss

Ja so war = gleichzeitiges Sprechen ab „so“

Nein ich

(Entnommen aus: Rosenthal Gabriele (2014): Interpretative Sozialforschung. Eine Einführung. Juventa. Weinheim & Basel, S. 93)

h) *Transkript des Interviews*

- 1 I: Okay, alles klar. Ähm, gut ich mein du hast es jetzt, kurz angesch:nitten als wir gesprochen haben, aber
 2 ähm, genau du bist der Mitbegründer mit Babak Ghassim von Rebellcomedy #00:00:38-9#
- 3 U: Genau! #00:00:38-9#
- 4 I: und äh:m ich möchte dich fragen ob du mir was zu der Entstehungsgeschichte erzählen kannst?
 5 #00:00:44-2#
- 6 U: Ä:h:m (3) Entstehungsgeschichte, ist jetzt zehn Jahre her, äh:m (3), also die Idee dafür hatten Babak und
 7 ich hatten ungefähr zweitausend- hatten wir ungefähr zweitausendvier, das wir wussten wir haben so
 8 einen bestimmten Humor, den wir auch in unseren Freundeskreis sehen, den wir aber nicht im Fernsehen
 9 sehen, und äh:, wo wir gedacht haben so hä? Warum feiern wir nur Comedians aus Amerika? Ja mit so
 10 einem bestimmten Hip-Hop-Style, mit einem bestimmten **urbanen** Style würde man jetzt heutzutage sa-
 11 gen, und warum ist das so und warum gibt's das nicht im=im Internet? Warum gibt's das nicht im Fernse-
 12 hen? Und dann dachten wir ey, das wär doch cool wenn man sowas irgendwie selber machen könnte,
 13 weil wir kennen genügend Leute die extrem lustig sind, und wir waren voll naiv wir so, ey man muss nur
 14 lustig sein in ner großen Gruppe, oder in der Familie und dann wäre man Comedian und fertig ((I: mhh))
 15 (3) und dann haben wir gesagt ja irgendwann machen wir das=irgendwann machen wir das, aber wir hat-
 16 ten nicht wirklich ein Zeitfenster oder äh: bevor man etwas macht, muss man wirklich einen Plan haben,
 17 und nicht so, äh:, so wage das einfach irgendwo halten und, ich hab Grafikdesign studiert, Babak hatte
 18 selber eine Filmproduktionsfirma, und war total in diesem Drehbuchschreibending und Förderung rein-
 19 holen damit man ein Film macht und, ich hab **sehr** viel geschrieben, das hat äh:, das hat der Babak auch
 20 mitbekommen (3) und so sind wir eigentlich immer so in Kontakt geblieben, und irgendwann hatte ich
 21 halt die äh: Diplomarbeit, vor mir, und hier in Aachen äh:(3) in der FH Aachen war das so dass ma:n die
 22 Diplomarbeit, eine freie Arbeit vor sich hatte, die man abgeben konnte, und ich hab gesagt jetzt wenn ich:
 23 fertig bin mit meinem Diplom und dann irgendwo anfangen, dann werden wir nie wieder diese **Freiheit**
 24 haben, irgendein Projekt zusammen zu machen, und das=das ist das einzige Fenster wo wir das machen
 25 könnten, du hast die: Filmproduktionsfirma und deswegen können wir eine **Show** jetzt machen, ich mach
 26 das Design, den Inhalt machen wir zusammen, ihr macht- also deine Produktionsfirma macht äh: den gan-
 27 zen anderen Kram, und das hieß damals **Fladenbrot**, ((lachend)) das war der Titel der Show, ((lacht)),
 28 Fladenbrot ((I:lacht)), und ähm, es ging eigentlich nur um diese Inhalte, wir haben das erste Mal, über das
 29 Kanakensein, und was der Unterschied zwischen einem Deutschen der hier aufgewachsen ist in dem und
 30 dem Alter, und ein äh: Ausländer der hier aufgewachsen ist mit- in dem und dem Alter, und wie haben
 31 eigentlich nur diese Themen äh: besprochen die uns interessiert haben, und das hat **unglaublich** viel Spaß
 32 gemacht, das hat- kein- das war kein gutes Produkt am Ende, das könnte man jetzt nirgendwo senden,
 33 aber das hat sehr viel Spaß gemacht und wir dachten ey, das macht so viel Bock, und wir kennen so viele
 34 Leute, das hat echt Potenzial, Leute die da waren haben gesagt, boah wann ist die nächste Show? und so
 35 weiter, und äh:m, dann haben wir das:, ernsthafter angepackt, und äh:m, haben ein Casting gemacht, äh
 36 deutschlandweit, weil wir wussten wir brauchten bessere Leute als uns selber ((I: mhm)) und äh:, das
 37 Casting war deutschlandweit da kamen von überall Leute und da waren auch so: jetzt große Namen dabei,
 38 die wir dann **nicht** genommen haben, weil die einfach nicht gepasst haben, und äh: dann sind wir aber
 39 auch auf Be- äh Benaissa gestoßen, ((I:mhm)) und äh Benaissa hat dieses Casting gewonnen, äh:m und
 40 seit dem äh (3) und dass diese vage Idee, dass man eine Show machen könnte in einer bestimmten Qua-
 41 lität die mithalten kann mit Amerika, und äh, halt total jugendlich ist, das ging **nur** auf als wir, Benaissa
 42 gesehen haben, als wir Benaissa gesehen haben vor uns, das war wirklich **ganz** klar, das geht nur mit dem,
 43 ((I:mhm)) das geht **nur** mit dem, da ist so viel Potential, das war alles noch weit entfernt von gut, äh:, im
 44 Vergleich zu jetzt, aber das Potential war so, du konntest es greifen, es war **ganz** klar im Raum, der ist
 45 krass der Typ, und äh:m, danach hatten wir nicht viel=viel weitere Talente gefunden, deswegen mussten

46 Babak und ich äh: schreiben, du musst dir vorstellen damals war Stand-up für Jugendliche: nicht so wirk-
 47 lich ein Ding, es gab dann äh:, bei diesem Casting, haben wir teil- äh, wirklich Word-Dateien mitgeschickt,
 48 mit äh Stand-up Sachen und wenn kein Stand-up passt dann nimm doch unseren, nur damit wir sehen wie
 49 der Typ auf der Bühne ist, ((I:mmhh)) jetzt kann man sich das nicht mehr vorstellen, weil Stand-up ist
 50 überall, es ist überall Nightwash, es ist überall RebellComedy, was-, es gibt nix größeres als RebellComedy
 51 im=im Stand-up Bereich, gibt es nicht, und äh, damals gab's das nicht, und das einzige was es gab war
 52 Dave Chapelle, Chris Rock aber da muss man auch einen **Zugang** zu haben, und deswegen haben wir=ha-
 53 ben wir da wirklich äh das Fundament für viele Stand-up Comedians die jetzt da sind, haben wir eigentlich
 54 durch diese Plattform äh gegründet, und äh da sind wir auf Benaissa gestoßen, dann haben wir die erste
 55 Show gemacht, ähm man muss dazu sagen, während meiner Diplomarbeit haben wir auch äh Comedy
 56 Central angesprochen für die Diplomarbeit, die hatten sehr großes Interesse, äh sind dann aber irgend-
 57 wann aufgekauft worden von wirecom und dann war ähm, war das Interesse nicht mehr da, wir haben
 58 den Deal nicht bekommen, und äh: wir haben das aber zum Beispiel Benaissa gesagt, wir haben einen
 59 Deal mit ähm, wenn du es gewinnst das Casting, das stimmt ja auch, wenn du es gewinnst das Casting
 60 kriegst du von uns so und so und viel Kohle, weil wir haben einen Deal mit Comedy Central, ((lacht)) und
 61 der Arme hat dann gewonnen, ((I: lacht)) und äh kein Geld gekriegt ((lacht)) ähm später haben wir ihm
 62 das dann irgendwann mal gegeben, äh: aber das war=das war ein lustiger harter Anfang, und dann haben
 63 wir ihn auch=ihn auch gefragt, ey was sollen wir machen? Also diese Comedy Central Sache ist nicht am
 64 Start jetzt, äh wir haben aber das alles geschrieben, wir haben alle Bock da drauf und dann meinte er, ey
 65 dann lass einfach das so machen auf eigene Faust, und wir so ja genau, aber dann brauchen wir einen
 66 anderen Namen, weil wir so in diesem auf eigene Faust, Comedy Central hat uns im Stich gelassen, wir
 67 machen alles alleine, kam ganz klar ganz schnell der Name RebellComedy und ähm dann haben wir die
 68 erste Show, die zweite Show, die dritte Show hier in Aachen in einer kleinen Buddha Ba- in einer kleinen
 69 ähm, Sisha-Bar, das gab's damals auch noch nicht so häufig wie jetzt, das war die einzige in Aachen, jetzt
 70 gibt es tausende in Aachen, und ähm da haben wir unsere Freunde eingeladen die sollen Leute mitneh-
 71 men, dann das Ding war sehr voll, neunzig Leute, und man hat das Potential schnell gesehen und dann
 72 haben wir nach der dritten Show in Aachen haben wir weiter gemacht mit Düsseldorf und Köln und sind
 73 eigentlich in ein Segment rein gegangen wo wir nix zu suchen hatten, nämlich die- #00:06:58-1#

74 Interview wird durch eine externe Person unterbrochen #00:07:24-9#

75 U: und ähm,(3) wo war ich stehen geblieben? #00:07:31-4#

76

77 I: Mit größeren Auftritten in Düsseldorf da war jetzt- #00:07:31-0#

78

79 U: nein, nein also wir hatten (3), du musst dir vorstellen diese Kleinkunst äh in
 80 Deutschland ist ein riesen Ding, und die tausend Bühnen die es gibt hatten wir nicht auf dem Schirm, äh
 81 eigentlich arbeitet ein Comedian so dass er etwas schreibt, dann geht er auf offene Bühnen, wo er um-
 82 sonst auftreten darf, vor vierzehn Leuten, und dann arbeitet er an seinem Kram, und wir hatten nichts
 83 dergleichen, wir hatten nur unsere Bühne, das heißt die Leute wussten es ist die nächste RebellComedy
 84 Show, und wir haben bis dahin nur geschrieben und noch nie etwas (.....), das war einfach- oder wir sind
 85 jedes Mal von Show zu Show einfach aufgetreten, das **erste** Mal, also das erste Mal das ich aufgetreten
 86 war, ist auf einer RebellComedy Show gewesen ((lacht)) das ist jetzt undenkbar, wenn sich jetzt jemand
 87 bewirbt bei der RebellComedy fragen wir und hast du schon deine 200 Auftritte hinter dir? ((lacht)) ((I:
 88 lacht)) und ((lacht)) wir sind einfach naiv und äh (3) man könnte positiv sagen mutig, aber es war einfach
 89 naiv äh, sind wir da halt aufgetreten und sind so groß geworden, sind so besser geworden mit diesen
 90 Auftritten, genau, das ist so der Anfang, man kann sagen das ist der Anfang, dann sind wir das erste Mal
 91 in Düsseldorf aufgetreten wo, das schon voll die Runde gemacht hat, wo wir Tickets- also man fragt sich
 92 warum haben wir weitergemacht? Und der Grund dafür ist, es war immer ausverkauft, egal was egal wie
 93 groß der nächste Laden war, es war immer ausverkauft, und wir haben kaum Werbung gemacht und das

94 hat sich so:, wir hatten Leute in Aachen die kamen aus **Berlin** weil die davon gehört hatten, und äh: das
 95 hat sich so einfach ähm (3) so rumgesprochen, und wir wussten, wenn jemand, wenn das Ding immer voll
 96 ist und wir machen kein-, das ist so ein riesen Potential, es muss riesen Potential haben so ((I: mmhh))
 97 und deswegen haben wir weiter gemacht, äh in Düsseldorf hat uns Puh gesehen, äh Puhyan hat uns ge-
 98 sehen im Publikum war der, Leute haben den eingeladen, haben gesagt, ey das sind Leute die sind so
 99 lustig wie du, und die machen so ähnliche Witze wie du, weil er war auch ein extrem lustiger Typ in seinem
 100 Freundeskreis, und sein Freundeskreis hat ihn dahin gedrängt, und der ist dann nachher zu uns gekom-
 101 men, nach der Show und meinte ey (3), todernst, kam der zu uns und meinte ey, ich will mitmachen ich
 102 bin auch voll lustig ((lacht)) ((I: lacht)) todernst mit seiner richtigen Aggro-Haltung, nicht Aggro aber mit
 103 seiner echt offensiven Art und wir so, okay ((lacht)) wir so okay komm vorbei, und dann äh haben wir die
 104 Leute nur so kennengelernt und zu uns nach Hause eingeladen, und äh ja mach mal, und äh: im Wohn-
 105 zimmer, tritt man auf und tut so als wär die:- als wär dieser Löffel, als wär das ein Mikro, und dann aus-
 106 probieren und dann aufschreiben und das war sehr cool am Anfang, wir hatten, keine **Möglichkeiten** und
 107 äh hatten nur so die Ideen immer und haben dann nur rumgeträumt, und gedacht ja das wird schon so,
 108 ähm dann ging das so- wurde das auch immer größer, also die kleinste Show die wir jemals hatten waren
 109 siebzig Leute, und äh:m das nächste war dann schon neunzig, das nächste war dann schon **hey wir haben**
 110 hundert geknackt, das nächste war zweihundert, das nächste war Köln, einfach auf den Ringen, äh:m (3)
 111 wo andere Comedians jetzt uns fragen, wie kriegt ihr denn dreihundert Leute in den Laden und ihr habt
 112 gerade erst angefangen, und äh in der Comedy-Szene war das=waren wir schnell ein Dorn im Auge der
 113 Leute weil, äh die arbeiten hart, die arbeiten seit Jahrzehnten und kriegen kaum ihre kleinen Theater voll
 114 und wir kommen da aus dem nichts (3) wir haben auch niemanden gesehen, wir kannten niemanden, wir
 115 haben es nicht böse gemeint, aber das kam schon so ein bisschen aggressiv für die, und wir hießen auch
 116 noch RebellComedy, aber uns war das immer egal, wir haben einfach gemacht (3) Das sind so die Anfänge
 117 kann man sagen, #00:11:03-7#

118
 119 I: Du hast jetzt gerade ähm, genau von den ausverkauften ähm oder Ausverkauf gesprochen bei euren
 120 Shows, ähm was ist das denn für ein Publikum was zu euch kommt? Wie nimmst du das wahr? #00:11:13-
 121 7#
 122

123 U: Also dadurch dass ich jetzt den Anfang mitbekommen habe bis jetzt, was zehn Jahre sind und etliche
 124 Shows, hat sich da auch was geändert wer da sitzt, und wer uns jetzt- wir haben inzwischen zwei Staffeln
 125 beim WDR gehabt, das heißt da sind auch ältere Leute inzwischen äh da sind kulturinteressierte Leute
 126 inzwischen auch dazwischen, wir haben manche Shows die äh wirklich die Hälfte sind deutsch **urdeutsche**
 127 die Hälfte sind halt äh: Migrationshintergrund, äh Känaks so richtige, äh wo man denkt, ja die gehören
 128 hier auch hin, und die anderen sagen, hey interessant dass die hier sind so, das ist immer anders aber, am
 129 Anfang war es eher die Bescheid wissen was das ist, also was mich erwartet, das wird cool sein, das wird
 130 sehr viel mit Musik zu tun haben, ein DJ wird da sein, ein Musiker wird da sein, ich kenn den Typen oder
 131 äh ich kenn seine Geschwister, und äh ich kenn seine Freunde und so, das war immer enger=ein recht
 132 enger Kreis so, und jeder hat einen großen Freundeskreis, jeder hat viel Familie und deswegen kommen
 133 dann zweihundert ((I: lacht)) ((lacht)) das ist wie eine Hochzeit so ((lacht)) ((I: lacht)) und ähm, ist sehr
 134 familiär gewesen irgendwie, und man redet auf Augenhöhe und man ist kein Star und man äh hat auch
 135 nicht so viel drauf als die anderen (3) und dann ist das ein sehr familiäres- cooler Abend Gefühl, das war
 136 am Anfang so, jetzt inzwischen sind es sehr viel jüngere Leute als wir selber im Schnitt, und äh Leute die
 137 dich kennen von youtube, Leute die dich kennen, die deine Person gar nicht kennen, sondern die kennen
 138 eher dieses Produkt, oder die kennen Sendungen, die wissen du bist irgendwer auf youtube und äh das
 139 Produkt ist natürlich sehr viel größer, äh:m aber inzwischen muss ich sagen, es ist viel äh: viel jünger und
 140 teilweise auch nicht so auf Augenhöhe, ((I: mmhh)) also die Augenhöhe schwindet je größer man wird,
 141 dann muss man die immer wieder runter holen, dass ey wir sind normal so wie du, und äh mit banalen
 142 Geschichten, noch mal denen klar machen, äh das sind keine Superstars jetzt hier, sondern das sind Leute

- 143 wie dein älterer Bruder, das sind Leute wir du selber, und das ist voll wichtig damit äh die sich kaputt
 144 lachen, damit die diese Distanz verlieren, und dann wirklich den ganzen Abend mitkommen, aber das hat
 145 sich jetzt auch geändert, jetzt ist es me:hr wirklich ein kommerzielles Publikum was äh:m (2) mehr sehr
 146 vordergründig mit Migrationshintergrunderwartungen dahin geht, ((I: mmhh)) oder sie kommen von:
 147 WDR, vom WDR Zuschauer Publikum, oder das sind inzwischen auch so große Häuser, im Theater und so,
 148 etablierte Theater wo: Leute aus bestimmten Schichten, die unsere **Fans** sind, die normalerweise niemals
 149 in ein Theater gehen, die wissen nicht okay das wird jetzt abgerissen und danach wirst du- Eintrittstickets-
 150 ja was mach ich jetzt? Muss ich das zurückgeben? Die Fragen solche- die stellen solche Fragen, **nur** durch
 151 RebellComedy kommen die überhaupt in dieses, Haus, und ähm was auch gut ist für das Haus, die bedan-
 152 ken sich auch immer die Betreiber (3) andererseits sind da auch Leute die so: ihr=ihr Jahresticket haben,
 153 und Theatergänger sind und dann sagen die ja was ist das denn? Ich geh da mal hin, und dann gucken die
 154 sich die Tiere im Zoo an ((lacht)) äh:m aber äh sind sehr, also es ist cool, also wenn die Erwartung niedrig
 155 ist und dann kriegst du so eine Show, dann ist egal von wo du kommst, egal äh: wir kriegen dich schon,
 156 äh:m du wirst dich kaputt lachen am Ende des Abends, das wird cool #00:14:38-5#
 157 I: Stichwort du wirst dich kaputt lachen, wie würdest du denn selber die **Inhalte** beschreiben von deinen
 158 Performances? #00:14:42-3#
 159
 160 U: Also we- also meine persönlichen oder von der Show? #00:14:45-8#
 161
 161 I: Sowohl als auch #00:14:45-8#
 162
 162 U: Also von der Show ist äh:m sehr verschieden weil es verschiedene ähm: (3) Comedians sind und die
 163 sind so abwechslungsreich, aber ich würd schon sagen dass es junge Themen sind, eher jüngere Themen
 164 sind ((I:mmhh)) im Vergleich zu dem Durchschnitts-stand-up Kram, und ähm ja das geht auf Musik ein,
 165 das geht auf ähm Sport ein, den man so guckt, es geht auf irgendwelche politische Sachen- also nicht so
 166 extrem politisch wie Kabarett, aber gesellschaftliche Sachen, ((I: mmhh)) geht es schon ein, Trends auf
 167 solche Sachen, also ich würde schon sagen, die Themen sind schon leichte Kost würde ich sagen, schon
 168 (3) äh: und das man nen bisschen seine Sorgen vergisst für einen Moment und zusammen auf Augenhöhe
 169 kommt, das ist wirklich das Ziel, dass man auf Augenhöhe kommt und dann irgendwie auch äh: sich iden-
 170 tifizieren kann, und das gab's- das muss ich sagen gab's vor RebellComedy nicht, dass dieses Publikum
 171 was dahin kommt, irgendjemanden hat in: etablierten äh Mainstream, mit dem man sich identifizieren
 172 kann, ich bin ohne- ohne so eine Identifikation aufgewachsen, ich kannte niemanden der ansatzweise
 173 aussieht wie ich, de:r **relevant** ist im deutschen Fernsehen, und das= das hat schon RebellComedy ge-
 174 bracht #00:16:03-5#
 175
 176 I: Okay (5), ähm genau du hast es jetzt gerade schon angesprochen, dass es auch ein Ziel ist so auf Augen-
 177 höhe das Ganze zu machen ((U: Ja!)), ähm wie würdest du denn beschreiben, was ist denn deine Intention
 178 hinter der Art von Performances? #00:16:19-2#
 179 U: Also meine Intention ist auf jeden Fall- also das hat jeder Comedian dass er im Prinzip mit seinen krea-
 180 tiven An- Anspruch etwas äh, ein paar Schritte dem Zuschauer voraus ist, sonst kriegt er ihn nicht raus
 181 gelockt, oder überrascht, also das lebt ja von Überraschungen, sonst würdest du dich nicht kaputt lachen,
 182 weil sonst wärst du selber drauf gekommen ((I: mmhh)), das heißt wenn ich irgendetwas schreibe worauf
 183 du niemals kommen würdest, ist das schon äh für dich eine Inspiration, und das äh: sonst, sonst was das
 184 Ziel ist, ist einfach äh (3), für mich **persönlich** als Künstler ist es mich äh einfach zu entfalten, und ähm (4)
 185 etwas zu bringen was es so nicht gibt, ähm und was du dir nur bei uns holen kannst, wo du weißt, ich muss
 186 das nächste Mal wieder dahin, weil so etwas gibt es nicht noch mal, und das ist für mich äh (3) das Ziel ist
 187 für mich die beste Stand-up Bühne in Deutschland zu haben (3) ja, also das würde ich schon sagen,
 188 #00:17:20-6#
 189
 190 I: Okay, wie würdest du ähm beschreiben, also auf welche Art und Weise du deine Inhalte thematisierst?

191 (3) Wie machst du das auf der Bühne? #00:17:28-3#

192

193 U: Also das Ziel ist, das so- äh (3) wenn man mit seinen besten Freunden lange chillt, und in so ein Modus
 194 kommt, wo jeder vergisst so äh- rausgeht aus seinem steifen- also wirklich so **pure** Komfortzone ist, ((I:
 195 mmhh)) absolut äh unverkrampft und mein Ziel ist es, dass ich auf diese Art und Weise meine Inhalte
 196 rüber bringe, ((I:mmhh)) und äh weil dann bin ich am lustigsten, das weiß ich so, und ähm, das ist schwer
 197 das auf der Bühne hinzubekommen wenn tausend Leute einem zugucken ((I:mmhh)), es geht **nur** mit sehr
 198 vie- sehr sehr viel Übung und äh Routine, und dann schaffst du es erst dass das **Ding** was du das tausendste
 199 Mal gemacht hast so, aussieht als würdest du es **gerade** jetzt spontan den Leuten sagen, und das ist nur
 200 Handwerk, das ist wirklich, du musst ein Profi sein, damit es funktioniert, und äh ich glaube so: wenn ich
 201 schreibe, bin ich immer in einem Selbstgespräch mit **mir**, aber auch ein bisschen so als würde ich das
 202 meinem besten Freund jetzt am Telefon sagen oder in der Runde wo wir uns immer kaputt lachen
 203 ((I:mmhh)) und wenn ich das lustig finde, ist es oft so dass andere Leute das auch lustig finden, ich probiere
 204 das bevor ich auf Tour gehe auf anderen Bühnen, guck wie lustig finden die Leute das wirklich, ((lacht))
 205 wenn es nicht funktioniert arbeite ich daran bis ich den Kniff raus hab, weil ich **weiß** da ist irgendetwas
 206 lustiges wenn ein Mann hundertfünfundvierzig Jahre alt ist ((Lacht)) ich weiß das ist nicht normal, und
 207 ähm ich arbeite daran bis ich das komplett ausgewrungen hab und alles daraus geholt hab, und genau
 208 weiß der Typ, der da sitzt wird so eine gute Zeit haben weil wir zusammen gelacht haben so, das ist so, ja
 209 #00:19:12-2#

210

211 I: Okay, wie verstehst du deine Rolle als Comedian? #00:19:13-8#

212

213 U: Wie verstehe ich meine Rolle als Comedian? (3) Also die Rolle ist eher sowas (3) ich glaube das ist **gut**
 214 wenn ich das nicht auf dem Schirm habe, dass ich eine Rolle oder einen Effekt habe, einen Effekt habe ich
 215 meistens erst in der Reaktion auf eine Sache, aber es ist nicht gut, wenn ich es in der Aktion schon be-
 216 denke, und wenn äh (3) ich muss **nur** Unterhalter beziehungsweise Comedian bleiben, der voll in seinem
 217 Kopf ist, ähm aber ich weiß was die Reaktion ist, und ich weiß was der Effekt ist, aber im nach hinein, also
 218 es ist schwer zu erklären, also ich muss so natürlich wie möglich bleiben (3) aber ich weiß schon was die
 219 Reaktion ist, wenn ich über bestimmte Themen rede die in der Gesellschaft ähm nicht so ähm ehrlich
 220 behandelt werden, und ich aber das jetzt nutze um mal darauf hinzuweisen, dass viele Dinge nicht klar
 221 gehen, dass Alltagsrassismus nicht klar geht, dass ähm du als Mensch zweiter Klasse behandelt wirst, **ob-**
 222 **wohl** ich vielleicht dreimal so viel drauf hab wie du, obwohl du ein Mensch erster Klasse bist und ich das
 223 nicht mit mir machen lasse, dass ich das nicht für meine Tochter will, ey wo sind wir denn hier? Oder dass
 224 du wirklich einen Frust hast und dann sagst du dir, ey warum bin ich mit diesem Frust aufgewachsen?
 225 Wenn ich den so aushebeln kann mit Humor, ich weiß schon dass das **vielen** Menschen das Leben einfa-
 226 cher machen wird, wenn wir zu- wenn wir zusammen darüber lachen, ich weiß schon dass es das wert ist,
 227 und ähm: ja so au sowas, aus dieser Opferrolle raus, aber auch so als Menschen in einer Gesellschaft, wo,
 228 die Frau so und so behandelt wird, wenn die emanzipiert ist, wird ihr vorgeheuchelt ja du bist auch eine
 229 Frau wenn du jetzt arbeiten gehst, aber wenn du zur Arbeit kommst bitte zieh nen Hosenanzug an, so
 230 ((lacht)) was ist das? kann sie jetzt ne Frau sein oder kann die keine Frau sein? Weißt du? Es ist lustig, ((I:
 231 mmhh)) aber es stimmt, es **stimmt** weißt du, wenn die Frau eine Frau ist zieht sie sich an wie sie **will**, und
 232 nicht wie ein **Mann**, hä? also so so, das sind so Sachen die so auf dem Tisch liegen, aber (3) äh bist du dir
 233 sicher dass du emanzipiert bist? oder so, das ist nur ein Beispiel, oder wenn ein Mensch äh wegen Verge-
 234 waltigung nur sechs Monate irgendwie bleibt und dann kommt der wieder raus in die Gesellschaft und
 235 wir sind alle okay damit, dann äh gibt es eine Sache von mir wo ich sage da gibt es keine Gerechtigkeit, ja
 236 Strafe für einen Vergewaltiger, die **einzige** die richtige Strafe meines Erachtens, und dann denkt der Zu-
 237 schauer ich sag jetzt Todesstrafe, aber meine ich nicht, ich lass nur die Pause damit er selber ((I: mmhh))
 238 denkt was ich denke, und dann sage ich aber natürlich was anderes, nämlich äh die einzige gerechte Strafe
 239 für einen Vergewaltiger ist, dass er in eine Zelle kommt, zu einem anderen Vergewaltiger ((I: mmhh)) und
 240 dann guckt man einfach wer zuerst einschläft ((lacht)) es ist lustig, aber was ich sagen will, er soll das

241 selber mal erleben, er soll erleben was er mit anderen Menschen gemacht hat, das ist die gerechte Strafe,
 242 aber es ist sehr lustig und ich habe es gesagt, andere sagen es nicht, und ich weiß schon, was das ist aber
 243 mir ist es auch witzig dass es **sehr** sehr lustig ist, das muss sehr sehr lustig sein, aber es muss auch einen
 244 Grund haben, dass mich das beschäftigt, wenn so- und das ist für mich schon ein Anspruch, ich will schon
 245 dass du viel lachst, aber ich bin jetzt auch fünfunddreißig, ich bin keine siebzehn mehr, ich beschäftige
 246 mich in meinem Alltag mit wichtigen Themen, ich bin Teil einer Gesellschaft wo ich sage ey das geht mir
 247 auf den Sack, das ist, PEGIDA ist nicht normal, AfD ist nicht normal, ich bin anders aufgewachsen, ich bin
 248 in einem Deutschland aufgewachsen, was **voll** aufgeklärt ist was Rechtsradikalismus angeht, wo du fünf
 249 Jahre lang in Geschichte **nur** den ersten und zweiten Weltkrieg durchnimmst und sagst ey, nicht nochmal,
 250 und dann siehst du so etwas auf einmal und dann sagst du dir ey, willst du mich verarschen? Also hat die
 251 **wirklich** gerade vorgeschlagen, dass so an Grenzposten die Leute abgeknallt werden sollen, **ist das dein**
 252 **Ernst?** Und dann musst du durchdrehen, das ist deine Aufgabe, ob du jetzt äh: ein Sozialarbeiter bist und
 253 das so weiter gibst an jüngere oder ob du ein Comedian bist der auf der Bühne hunderttausend Leute
 254 erreichst, das ist so, du **hast** eine Aufgabe, und ich bin keine siebzehn mehr und deswegen kommt das
 255 auch in der Comedy vor, ich mach das nicht bei Leuten die eh meine Meinung haben, aber ich wenn ich
 256 für **deutsches** Publikum im Kabarettpreis mitmache, oder ich weiß da sitzen nur Prolls, dann geh ich voll
 257 auf die Politikschiene, weil denen sagt es keiner, die rüttelt keiner auf, die sagen ja morgen gehe ich wie-
 258 der in die Arbeit alles ist safe, so, äh und ich darf das und das sagen an Stammtische, **nein** darfst du nicht,
 259 ((lacht)) darfst du nicht, nicht wenn davor sechs Millionen- wenn jemand ein Volk ausrotten wollte, ein
 260 Volk, nein geht nicht! Du kannst das nicht machen, es geht nicht, und dann nimmst du diese Aggressionen,
 261 machst daraus ein- eine Sache wo **wir** zusammen drüber lachen, und das- natürlich kommt das an ((I:
 262 mmhh)) ja also das ist mein persönlicher Anspruch! Und das hatte die RebellComedy auch immer, also
 263 bei-beim Buch von Sarazin, das hieß Deutschland schafft sich ab, wir haben daraus eine Show gemacht,
 264 die heißt Deutschland schafft sich ab- äh **lacht** sich schlapp, und äh das war sehr sehr cool und äh und da
 265 waren wir noch total unerfahren, also wir haben trotzdem das dann- kam der arabische Frühling, dann
 266 hieß eine Tour von uns Deutscher Frühling ((I: lacht)) ((lacht)) und, wir haben es immer wieder aufgefasst
 267 so, äh manchmal auch nicht, manchmal auch nicht, ja, also es muss natürlich kommen denke ich
 268 #00:24:42-8#

269
 270 I: Ja du hast jetzt gerade von dem Anspruch den du halt hast ähm bei deinen Performances. Wie erkennst
 271 du denn ähm, dass du das beim Publikum auch erreichst? #00:24:49-7#

272
 273 U: Mhh: (5) Ähm, also Resonanz ist, die sind bei Comedys die direkteste Resonanz die es überhaupt im
 274 Show-Buis gibt, ((I: mmhh)) ja also du hast ein Lachen (3) und es gibt nichts natürlicheres und echteres als
 275 ein Lachen, du kannst nicht lachen faken so, kannst du aber dann musst du schon: irgendwie ein komischer
 276 Mensch sein, also ((lacht)) und ähm, du hast ein- ein Musiker hat seine Performance und danach gibt es
 277 Applaus und Jubel, aber es kann auch sein dass der Applaus und Jubel kommt weil endlich ist das Lied
 278 vorbei so ((lacht)) ((I: lacht)) aber wenn jemand sich kaputt lacht oder so das ist schon echt so weißt du,
 279 dann äh wenn jemand direkt applaudiert nach dem du etwa eine Sache sagst die jetzt nicht so lustig ist
 280 aber gesagt werden sollte, dann ist das auch recht echt, wenn jetzt danach jemand kommt und etwas- dir
 281 eine Nachricht schickt, bei Social Media das sind Resonanzen aber es hängt immer davon ab wie sehr ich
 282 das äh: performe, also wie sehr du mir das abnimmst, dass ich das so meine gerade, und es kann so, so
 283 **krass** sein, weißt du es kann=es kann was krasses sein, ich kann auf der Bühne sagen, das hab ich noch
 284 nicht gemacht aber das will ich demnächst unbedingt machen, dass äh ich- an mir merke, dass ich für eine
 285 deutsche Frau nachts voll bedrohlich bin, und **ich** weiß das, und deswegen, bevor diese Frau kommt und
 286 ich merk, au die Arme, so ((lacht)) es ist nachts 22 Uhr, **ich** komm auf die zu, es ist okay ich wechsle die
 287 Straßenseite, nur für sie, also weil ich **weiß** was die denkt, ich **weiß** sie denkt, ich werde die jetzt verge-
 288 waltigen so, und ich hab's gar nicht vor, noch nicht ((lacht)) also ne aber so ((lacht)) ich weiß das mit dieser
 289 Situation was lustiges ist, so äh, dass ich das für sie mache, ((I: mmhh)) und äh ich im Prinzip ja auch, ich
 290 will dass sie kein- nicht Recht hat, so ah, dass sie danach so sagt, der hat mich ja gar nicht vergewaltigt ((I:

291 lacht)) ((lacht)) und das Thema ist voll hart! Das Thema ist **voll** hart! Weil du musst dir mal so vorstellen
 292 im Parkhaus gibt's Frauenparkplätze, ((I: ja)) wie schlimm ist das? wie schlimm, ich war letztens in einem
 293 Parkhaus und hab gemerkt, oh shit, wie schlimm ist das dass hier Frauenparkplätze sein müssen? Was
 294 sagt das über einen Mann aus? Weißt du? Was ist das für ein Tier? ((lacht)) das ist wirklich **schrecklich**,
 295 und da jetzt überall so, es ist egal ob du jetzt Migrant bist oder nicht, es ist egal ob du deutsch bist, ob du
 296 Mann Frau bist, du **wirst** das fühlen, weil wenn ich das fühle, dann wirst du das auch fühlen, und das ist
 297 so meine Aufgabe, oder das ist mein Anspruch, **persönlich** ist das für mich ein Anspruch #00:27:31-8#

298

299 I: Du hast eben nen bisschen von Social Media äh gesprochen, was du da (für Nachricht geschickt kriegst)
 300 was erhältst du denn so an Rückmeldungen aus dem Publikum? (3) #00:27:43-8#

301

302 U: Also (2) ähm (1) eigentlich krieg ich sehr gute ähm Resonanzen bei Sozial Media, ich minimier das auch
 303 weil es mir langsam zu viel wird, (hm) weil das schon eher inzwischen ist das ähm die=die Kommentare
 304 sind schon sehr sehr positiv immer, und das ist wichtig, aber viele Nachrichten hab ich bei mir schon ab-
 305 gestellt das man mir Nachrichten schicken kann weil's sehr persönlich wird und das (1) äh das will ich auch
 306 nicht unbedingt, aber es ist durchweg positiv weil man sieht es wird oft geteilt, die Leute- Sachen werden
 307 oft weitergeschickt und sagen endlich konnte ich mal abschalten, wir haben gerade das und das hinter
 308 uns als Paar oder so oder mein Vater ist gerade gestorben und endlich konnte ich mal wirklich alles ver-
 309 gessen, das sind so Sachen die, das kommt cool an, das bedeutet uns dann auch krass viel, das schicken
 310 wir dann- leiten wir dann auch weiter in die what's app Gruppen wo alle Comedians drin sind und so (2)
 311 und äh du **siehst** einfach die=die Leute wollen das und brauchen das (2) **und** die haben einfach Spaß dran,
 312 und wenn- ganz ehrlich, äh wenn jetzt jemand dabei spaß hat und seinen Abend so verbringt ist mir das
 313 lieber als wenn er mit seinen Jungs irgendwo saufen geht und dann ist da vielleicht ne Schlägerei oder
 314 dann gehen die raus und äh, gehen halt irgendwie- driften irgendwie doch ab und du sammelst diese
 315 ganzen Leute hast sie drei Stunden da: und die lachen sich kaputt und gehen wieder und du weißt du hast
 316 nix falsch gemacht so, und das ist schon cool, ja äh: wenn man jetzt guckt das sind **tausende**, das ist nicht
 317 normal, also das schon sehr schön und verschiedene Altersgruppen, und verschiedene- aus ganz verschie-
 318 denen Richtungen sind da Leute die: beim Lachen wirklich einen Moment haben wo die so ((fingerschnipp-
 319 sen)) eins sind, das ist cool das ist schon magic so (3) #00:29:35-5#

320

321 I: Und du hast eben davon gesprochen das du das auch als Rückmeldung siehst wenn das Publikum zum
 322 Beispiel lacht das das dann die direkte Rückmeldung ist, hast du manchmal den Eindruck das du das Pub-
 323 likum nicht erreichst? #00:29:43-2#

324

325 U: **Ja**, auf jeden Fall, also wie gesagt das Publikum wird immer jünger, ich hatte letzte tour sehr viele
 326 Probleme mit mein ähm mit meinem Part, weil der- da ging's so wirklich darum das ich der einzige Aus-
 327 länder war in der **Schule** (2) und äh, das war eigentlich cool, also die konnten nichts damit anfangen, ((I:
 328 mhm)) weil die sind nicht mehr die einzigen Ausländer in der Schule, für mich war's **voll hart**, also ((la-
 329 chen)) ich war der einzige äh Ausländer in der Schule und ein paar Sachen sind dann so, egal was im
 330 Ausland passiert du bist schuld, so weißte, äh im Irak ist jemand gestorben, Usus was sagst du dazu, ((la-
 331 chen)) **hää** ich hab **nix** damit zu tun, eine Frau wurde da und da- äh in Saudi-Arabien- was sagst du, ich
 332 hab **nix** damit zu tun, und äh das sind halt alles Sachen- wenn du in meinem Alter bist und äh vielleicht im
 333 Gymnasium warst in irgendeiner kleinen Stadt dann warst du ((I: mhm)) häufig der (1) einzige Ausländer,
 334 und du warst **Botschafter**, ja fürs **ganze** Ausland, ((lachen)) und das ist **voll** lustig für Leute in meinem
 335 Alter, aber die sind alle viel jünger und die sind **viel** multi-kulti mäßiger ((I: mhm)) aufgewachsen, (1) ob-
 336 wohl (1) wir alle in einer Generation sind, aber inzwischen ist eine Generation ist nicht mehr wie früher
 337 dreißig Jahre sondern es ist fünf oder zehn Jahre und die Welt ist schon ganz anders für die, und äh da bin
 338 ich **gar** nicht angekommen, (2) also (1) aber das war auch cool, also weil (2) wenn die alle dasselbe Problem
 339 hab- äh das wär schon scheiße, weißte das war wirklich scheiße für mich so aufzuwachsen, (1) und wenn
 340 ich dann so- ok, also ich bin jetzt nicht gut angekommen, die sind nich- haben nicht viel gelacht und so, ist

- 341 schmerzhaft, für ein Comedian ist schmerzhaft, aber nein=nein dann sag ich mir ja ok, (2) äh erstens muss
 342 ich was dran ändern, das streichen, was anderes ist es denn auch so passiert, im Laufe der Tour hab ich
 343 das gestrichen und was anderes rein gemacht, (2) äh und andererseits ist es unterm Strich cool für die
 344 Leute das die nicht diesen Schmerz haben, (1) ist cool, (3) aber es passiert immer wieder das man nicht
 345 ankommt mit neuem Kram und dann muss man ihn streichen oder dran feilen, (1) ((l: *mhm*)) wenn ich
 346 aber auf Tour geh will ich das=das ich das schon hinter mir habe und dann wirklich weiß alles sitzt, so ja
 347 (3) #00:31:47-3#
 348
- 349 I: Du hast es gerade als ein Punkt gesagt das es das Alter sein kann ((U: *mhm*)) ne? von Publikum zu Pub-
 350 likum, das es da Unterschiede gibt. Gibt es auch noch was anderes? Außer von Publikum zu Publikum was
 351 sich unterscheidet? #00:31:55-7#
 352
- 353 U: Ja es gibt verschiedene Städte die sehr viel dümmer sind als andere, ((lachen)) das ist voll auffällig, und
 354 du hast eigentlich so n ba- äh (1) IQ-Test, du hast ein klein IQ-Test, ((lachen)) je nach- die haben alle so
 355 Nummern und dann sagst du ja und wenn du schlau bist dann: lachst du voll viel (hier) und wenn du eher
 356 so seichteres Material bist dann biste (**hier**) voll viel lachen, (1) und so- ((lachen)) und ist dann so'n IQ-
 357 Test von zwölf Minuten, sagste die sind dumm ((lachen)) ne aber- doch du hö- hast schon so Unterschiede
 358 doch, auf jeden Fall, auf jeden Fall das sind die, (2) ä:h ja, (2) boah: München ist sehr sehr- also **München**
 359 ist äh eine so int- bisher das intelligenteste Publikum was ich jemals gesehen hab, (2) innerhalb der Re-
 360 bellComedy Tour ja, (2) Frankfurt ist nen bisschen dumm, ((lachen)) das ist echt krass man äh (2) du spürst
 361 auch auf der Bühne ob die- ob die dir folgen gerade, ((l: *hmh*)) bei jedem ding, oder ob die immer wieder
 362 so aussetzen, Handy rausholen, ähm du merkst ((l: *hmh*)) hast du- bist du jetzt der Dompteur oder bist
 363 du grade (1) vorne ein- ein Bildschirm der läuft, (macht schon) biste so n Dirigent, Dompteur, irgendetwas
 364 was wirklich so ein- wie ein imaginären Faden hat mit jedem einzelnen, (1) oder bist du (1) die Leinwand
 365 die du ab und zu anguckst, ((l: *hmh mhm*)) das merkt man natürlich, (4) #00:33:29-6#
 366
- 367 I: Okay nochmal zurück zu der Frage am Anfang, du hast mir eben viel von deinem Anspruch erzählt den
 368 du hast als Comedian (1) ähm, wie würdest du das für deine Kollegen beantworten? habt ihr da ähnliche?
 369 oder gibt's da Unterschiede? #00:33:41-8#
 370
- 371 U: **Riesen** Unterscheide, also es gibt Leute die wollen sich ganz (2) ähm (1) von der Politik fern halten,
 372 oder von der Gesellschaftskritik wollen die **gar** nix mit zu tun haben, (1) es gibt Leute die- die konzentrie-
 373 ren sich nur auf die Mann Frau Geschichte, auf Deutsche Ausländer Geschichte ((l: *hmh*)) es gibt Leute die
 374 äh nur über absurde Geschichten oder Situationen reden, aber das hab ich auch immer wieder, aber ähm:
 375 der Anspruch ist trotzdem (2) das du (1) egal worüber du gerade redest es so machst (1) wie ein guter
 376 Comedian es macht, ((l: *hmh*)) ein geübter guter Comedian der sein Handwerk beherrscht (2) der inhalt-
 377 liche Anspruch ist bei jedem anders und das is- Babak und ich lassen das auch so, wenn wir sagen das
 378 geht, das geht nicht (1) das nen bisschen schwach, arbeite daran, äh streich das- du brauchst nur das, du
 379 bist zu lang ((lachen)) so diese Sachen (2) äh aber wir lassen bei jedem den Freiraum und die Entfaltungsmö-
 380 glichkeit weil die ist auch wichtig (1) das ähm der Abend abwechslungsreich ist, (*hmh*) es muss nicht
 381 jeder- wir geben nicht jedem das selbe Thema oder so, (1) das auf kein Fall, deswegen haben wir auch die
 382 Motto- die Mottos oder Motti von den äh von den Touren immer allgemeiner gehalten, und äh damit=da-
 383 mit du da nicht äh eine Erwartung hast, bei deutscher Frühling hatten wir das, da war eine hohe politische
 384 Erwartung beim Publikum, da kam aber nur (1) - bei mir wurde es angesprochen und bei ähm und bei
 385 Benaissa, der ganze Rest hat einfach den lustigsten Kram den ich grade habe gespielt, und dann (2) ja, im
 386 Prinzip wenn du deine Erwartungen gering hältst (1) und dich nur darauf beschränkst das du kriegst was
 387 **neues** zu sehen (1) dann äh dann hast du eigentlich schon gute= ne gute Basis so, #00:35:31-0#
 388
- 389 I: Ja du hattest es jetzt schon nen paar Mal angesprochen das politische Themen oder auch Gesellschafts-
 390 kritik, würdest du dich selber als politisch sehen? #00:35:37-1#

391

392 U: Ahm (1) ich glaub nicht politisch genug, also man kann mehr machen, (2) da gibt's natürlich diese Floskel jeder Mensch ist irgendwo in seinem Handeln politisch blablabla, aber es geht wirklich um **impact**, äh
 393 was=was änderst du, äh (2) das du sozusagen - jeder Mensch ist politisch das äh dieses (1) diese Aussage
 394 bringt nix, (1) also weil (1) ähm ja die bringt nix, die ist so ne leere Floskel, (1) aber im Prinzip würd-
 395 müsstest man eigentlich mehr machen, ((l: hmh)) ähm (2) ja (2) also ich würde es schon sagen aber ich
 396 mag's auch wenn jemand extrem lacht, also es gibt mir auch was, und ich krieg das dann und dann geb
 397 ich es auch wieder zurück und dann weiß ich ja das es auch ein super cooles Glücksgefühl, ((l: hmh)) und
 398 ich würde nicht äh anfangen Kabarett zu machen wo ich dann vierzig Minuten rede und **keiner** lacht, ((l:
 399 hmh)) aber ich hab was tolles gesprochen und mit Leuten die der selben Meinung sind, und dann geht
 400 man raus und trennt sich und äh was hat man bewirkt? wenn du aber ähm- also zum Beispiel hab ich sehr
 401 viel über Antisemitismus und Homophobie gesprochen (1) mit unseren- äh so bei der Tour, (2) das ist
 402 deutscher Frühling ((l: hmh)) ja bei deutscher Frühling bin ich mit äh so Sachen gekommen wie Antisemi-
 403 tismus und Homophobie aber auch auf sehr lustige Art und Weise, nämlich irgendwie äh (1) da war ir-
 404 gendein Bericht beim NTV oder n24 war das, das irgendwie (3) äh als die als äh Deutschland befreit wurde
 405 (2) wurden in den KZs alle befreit (1) bis auf die Homosexuellen, die mussten ihre Strafe noch absitzen,
 406 warum? weil es war Weimarer Republik diese rosa Liste die dann Hitler auch bekomme hat, und das war
 407 Straf- also die mussten das absitzen, ((l: hmh)) die mussten wirklich nicht im KZ bleiben, aber die mussten
 408 weiterhin gefangen gehalten werden, und dann hab ich so gesagt **häh?** also (1) dann hab ich das Thema
 409 auseinander genommen, und wenn ich über Homophobie spreche mit (1) bevor die mich kannten, ist das
 410 was **Anderes**, also wenn Volker Pispers das macht vor Deutschen (1) ((l: mhm)) vor **Urdeutschen** das ist
 411 was **ganz** Anderes, und wenn äh und wenn ich was an- äh viel über Antisemitismus rede, das das nicht
 412 klar geht (1) würdest du nem Deutschen sagen das ist was Neues für nen Deutschen, das Antisemitismus
 413 nicht klar geht, aber du redest hier mit vielen Arabern die **aufgewachsen** sind mit- (1) die Juden, nicht die
 414 Juden sondern die Israelis machen was schlimmes mit unserem Volk, **Jahrzehnte** lang hörst du das, Jahr-
 415 zehnte lang gehst du ans Telefon und hörst ja wieder einer von deinen Cousins ist gestorben weil er er-
 416 schossen wurde von einem Israeli, wenn du **so** einem Typen sagst Antisemitismus geht nicht klar, das is'n
 417 bisschen was **anderes**, (1) also deswegen äh (1) man kann das halt so auf Krampf machen oder man macht
 418 es natürlich, und ich glaub auf natürlich (1) bringt es mehr, ((l: hmh)) auf jeden Fall, also ich würde ne
 419 Politiksendung würde ich immer wegschalten obwohl es meine Verpflichtung eigentlich gesellschaftlich
 420 ist mich da aufn neusten Stand zu halten, aber (1) wenn du das jemand lustig bringt dann (1) die Verpa-
 421 ckung macht's ja leider, also der Mensch hat kein Bock nachzudenken, man hat kein Bock, das **Gehirn** hat
 422 kein Bock nachzudenken, das ist so gemacht, ((lacht)) und wenn ich dann so (2) ja so nen bisschen wie
 423 Gleitcreme fürs Zäpfchen so, ((lacht)) also ja Comedy kann (1) wenn man's gut macht (2) geht das,
 424 #00:39:09-6#
 425
 426

426

427 I: Okay, du hast jetzt grad eben Antisemitismus gesagt und ganz am Anfang hast du auch einmal von All-
 428 tagsrassismus äh gesprochen, das sind ja auch Bestandteile oder auch Inhalte von deinen Performances,
 429 was ist deine Intention dahinter? das halt eben auch, also neben den Alltagserfahrungen halt auch für
 430 diese Erfahrung mit, #00:39:24-0#

431

432 U: Einmal will ich es glaub ich ähm - einmal will ich immer (1) lustig sein, und einmal ähm ist das natürlich
 433 der Pott aus dem ich greife ist mein Schädel und das was ich erlebt äh erlebt hab, (2) und äh du kannst
 434 das nicht erfinden was du erlebt hast, du=du hast es erlebt und dann ist es in (2) in deinem Werkzeug- äh
 435 koffer und du holst es raus und damit baust du jetzt etwas, und so entsteht das, das so natürlich raus-
 436 kommt, und das sind **gerade** die ersten Sachen die ich geschrieben hab waren immer diese Inhalte über
 437 mich weil ich das schon mein Leben lang (2) so gestriffen hat, so äh da bin ich so drin gewesen und dann
 438 kommt das irgendwie raus, ich glaub das hat was damit zu tun, (3) ähm das mein ich mit dieser Intention,
 439 das ist so im Nachhinein nachdem es passiert ist dann hast du eine Reaktion und dann sagst du ah das
 440 könnte jetzt so bei den Leuten ankommen, vielleicht macht es was mit deren Gedanken aber ist nicht

441 meine Intention jetzt bei dir etwas zu bewirken, ist nicht die Intention, die Intention ist aus diesem Ding
 442 etwas lustiges, da ist irgendwas lustiges und das ist erstmal so der Tüftler der dann sagt ey und dann ja
 443 das ist eher sowas, ((I: hmh)) #00:40:37-6#

444

445 I: Okay hat sich das im Laufe der Zeit ähm entwickelt? Also die Inhalte oder auch die Art und Weise der
 446 Darstellung? #00:40:42-8#

447

448 U: Ja also da ist wieder dieses Handwerk, wie kriegst du das so (2) ähm einfach wie möglich äh (2) also wie
 449 beim twittern oder so dass du ein langen Gedanken hast und du kürzt den auf diese 140 Seiten, äh Zei-
 450 chen, und dadurch er sehr knackig, und ähm wenn du das immer mehr drauf hast, wenn du weißt wie
 451 man äh etwas aufbaut und dann abschließt und ein Rhythmus hast und dir vorstellen kannst wie der Typ
 452 zuhört und du den mit auf eine kleine Reise nimmst, dann bist du auch da besser, aber (2) äh oft hatten
 453 wir=ich hatte eine Nummer, die-die ich aus dem Netz genommen hab weil die so kontrovers war, (2) ähm
 454 und daran hab ich so lang gewartet bis die wasserdicht ist, damit man die nicht falsch versteht, **so** lang
 455 gearbeitet, auch zusammen mit Benaissa den ich für ein der besten ähm Autoren halte, (3) weil er so eine
 456 krasse Empathie hat, äh noch stärker als bei mir ist seine Empathie **so** heftig, das äh, mit ihm zusammen
 457 hab ich das Ding wasserdicht gemacht ((I: hmh)) und ähm also wasserfest gemacht und so das man da nix
 458 falsch verstehen kann, (1) aber es wurde **trotzdem** falsch verstanden, man=bei manchen, Dummen, also
 459 man muss sagen man also bei so plumpen Leuten äh kam das irgendwie schlecht an und deswegen hab
 460 ich´s ausm Netz genommen (2) und äh das mein ich, wenn du dich in den Anderen hineinversetzt, je besser
 461 du das kannst desto besser kannst du schreiben (1) und desto besser kannst du ihn mit auf die Reise
 462 nehmen und **natürlich** je länger du in dem Ding bist und nicht untergehst, weil ich kann sex=sexwitze kann
 463 ich stundenlang machen und es wird **voll** lustig aber ich mach kein Text, also äh wenn du bei dem Anspruch
 464 bleibst und du erzählst eine neue Geschichte und du nimmst ein neues Handwerk was du erlernt hast
 465 oder deine neuen Muskeln die du jetzt verfeinert hast auf dieses Ding dann wird die Story auch besser für
 466 **den**, der zuhört, ((I: hmh)) der Gedanke ist nie so wirklich komplex (2) aber ähm wie du es dem rüber-
 467 bringst ohne das du ihn nutzlos verletzt oder irgendwas falsches sagst oder in ein Fettnäpfchen trittst,
 468 wenn es trotzdem irgendwie raffiniert ist das natürlich mit der Zeit wirst du besser, ja (2) das ist nicht die
 469 Antwort auf deine Frage ne? aber ((I: lacht)) kommt noch was ((lacht)) #00:42:59-4#

470

471 I: Ne ich war grad noch am Überlegen nur welche ähm genau Fragen noch kommen, ich guck grad mal
 472 kurz in meinen Leitfaden was ich noch hab (3) #00:43:09-1#

473

474 U: Du kannst auch was trinken, guck ma is wird voll kalt, #00:43:09-8#

475

476 I: Ja ich weiß ((lachen)) #00:43:14-3#

477

478 U: Voll schade

479

480 I: Wollt die ganze Zeit ähm (23) I ch hätte ne abschließende Frage jetzt an dich, hab schon ziemlich viele
 481 Fragen gestellt ähm ((U: kein Problem wir haben Zeit)) wir haben Zeit das is schön, genau, in meiner
 482 Masterarbeit ähm genau beschäftige ich mich mit Rebell-Comedy, aber ein Thema ist halt auch ähm Dis-
 483 kurse, rassistische und antiislamische Diskurse, und meine Frage ist dabei inwieweit ähm Rebell-Comedy
 484 das mit seinen Performances dazu beitragen kann halt genau eben diese Diskurse diese rassistischen und
 485 antiislamischen Inhalten die in der Gesellschaft kursieren, wie die dadurch vielleicht aufgebrochen oder
 486 verändert werden können, (2) hast du da ne Meinung zu oder was denkst du darüber? #00:44:15-2#

487

488 U: Ähm (6) also ich glaub nicht das die da, ich glaube Rebell-Comedy hat das schon längst gemacht oder
 489 so mit vielen Inhalten mit vielen Sketchen wie wir auch zusammen mit dem WDR produziert haben, mit

490 äh (2) wir haben eine Sketchreihe die heißt Kanakenhunter, wo äh (2) äh wir haben einen Sketsch über äh
 491 (1) Juden und Muslime die zusammen ähm (3) Boah der hat so viele Arbeitstitel gehabt ich weiß gar nicht
 492 mehr wie der jetzt bei youtube heißt, (5) ähm wo einer bei seiner Freundin ist und dann kommt raus der
 493 Vater hat voll was dagegen, keine Ahnung, diese ganzen Sketches wo Rebell-Comedy das schon längst
 494 macht, also ähm (3) ich glaub Comedy bringt da auch eine Normalität rein und eine Unverkramptheit wie
 495 man mit dem Thema umgeht, ((I: hmh)) und ähm (3) also wenn ich sehe wie viele junge deutsche Leute
 496 bei uns sitzen dann hab ich immer ein sehr sehr gutes Gefühl, also (2) und wenn ich (2) und wenn ich sehe
 497 wie viele Leute **durch** Rebell-Comedy so ein Selbstbewusstsein entwickeln, die wirklich **jung** sind ne? die
 498 (1) die so sagen ey wie cool das ist, die sind ganz normal, das sind keine asozialen Rapper, das sind keine
 499 ähm das sind keine die jetzt voll aus dem Drogenmilieu kommen, das sind keine=und **trotzdem** sind die
 500 relevant, trotzdem sind die akzeptiert von Deutschland, trotzdem sind die im WDR, im **WDR** das ist so äh
 501 trotzdem sind die bei universal, wir sind bei universal, wir sind bei universal interessant, und äh das erste
 502 Comedysigning überhaupt, wir sind die größte Stand-up-Show die es gibt, es gibt **keine** größere und wir
 503 sind nicht Deutsch, also das ist **krass**, (1) und wenn du das siehst und du bist jung und du bist zwölf (1)
 504 und deine Eltern verstehen dich, obwohl die dich äh hier erzogen haben, und du, du checkst deine Eltern
 505 nicht, ein Deutscher weiß vielleicht gar nicht, ein **Urdeutscher** weiß vielleicht gar nicht wie das ist das du
 506 mit deinen Eltern nicht so viel anfangen kannst, das die mit dir, was mit **denen** los? so äh kann der **meine**
 507 Sprache nicht, das ist **crazy**, und ähm warum kann er besser mit seinen Anderen die nicht rechts sind, und
 508 das auf **beiden** Seiten, oder (2) all diese Sachen, wenn du dann aber in der deutschen Infrastruktur, in der
 509 deutschen Struktur etwas findest womit du (1) wo du sagst das sind nicht Vorbilder aber das ist so etab-
 510 liert, das ist ok, das ist respektiert vom äh von vielen, und das sind Leute mit denen du dich identifizieren
 511 kannst und das sind **keine** Assis, sind wirklich vor- also sie sind ok, dann ist das, ist das, sobald jemand
 512 selbstbewusst ist, ist der schon nicht mehr ein Mensch zweiter Klasse, finde er-, also kann er viel machen,
 513 und ich glaub Rebell-Comedy macht da sehr viel **indirekt**, ((I: hmh)) für ähm für junge Leute die aufwachsen
 514 und das cool finden, da finden sie auch niemanden, also wenn du ein Rapper bist und wir kennen sehr
 515 viele aus der Musikszene, und die gehen durch die Straße und die würden, die würden einerseits gefeiert
 516 aber die werden auch richtig hey du Spasti und äh der und der Rapper ist viel besser als du, und
 517 das ist einfach äh das **können** wir nicht, wir kriegen wirklich von den Leuten nur Liebe, und nur positives
 518 Feedback und die freuen sich uns zu sehen und das hm, das ist sehr sehr cool, es macht einem auch so (1)
 519 du sagst ey guck, also das sind, du hast etwas äh etwas Gutes gemacht sagst du, und ich bin mir sicher das
 520 da sehr viel abgebaut werden kann, auch mit diesen ganzen Sketches die jetzt noch komm, die wir ge-
 521 geschrieben haben, die jetzt beim WDR auch komm die sind noch viel kontroverser aber die ziehen alle
 522 darauf ab, so das man's äh (2) das man's besser machen kann und so, und da kann, also da kann man bei
 523 Comedy voll viel machen obwohl es unterhaltsam ist, also das glaub ich schon, ist natürlich wie immer
 524 noch unser (2) äh unsere Intention, ist auch nicht wir haben keinen Auftrag, wir haben nicht ey wir müssen
 525 die Welt verbessern oder so ((I: hmh)) aber wir machen ja nix negatives ne? wir machen etwas wo man
 526 gute Laune von kriegt (1) und dann kannst du nicht viel falsch machen (2) also bin ich sicher, (3) #00:48:28-
 527 8#

528 I: Okay, jetzt hab ich dir ja schon ne ganze Handvoll Fragen gestellt, vielleicht gibt's aber auch irgendwas
 529 was noch gar nicht zur Sprache gekommen ist und was aus deiner Sicht noch wichtig wäre zu erwähnen
 530 (7) #00:48:44-3#

531

532 U: Das hör ich immer wieder bei Interviews ((lachen)), ich hab **nie** eine Antwort darauf, ((lachen)) (7) oder
 533 so, ähm es gibt halt innerhalb dieser Comedyszene gibt es sehr viel Neid und so und äh und sehr viele
 534 Leute ähm (2) und äh unsere Hoffnung ist gar nicht das wir die Einzigen sind die das machen, sondern wir
 535 sagen wir warten ganz einfach auf diese neue Generation, weil wir sind schon äh wir sind schon, also
 536 Benaissa und ich sind, es=es gibt keinen in unserem Alter der so viel geschrieben hat wie wir, wir haben
 537 so viel Stand-ups, wir haben **so** viel Material schon geschrieben, wie andere die das seit zwanzig Jahren
 538 machen, locker, so viele Minuten haben wir schon geschrieben weil (2) du musst dir vorstellen die erste

539 Show und der selbe Typ wie von der ersten Show wird bei der zweiten, ich kann das nicht nochmal ma-
 540 chen, ich **muss** was Neues schreiben, und das äh das gibt's in Deutschland nicht nochmal, dass jemand so
 541 viel schreibt in so kurzer Zeit, Benaissa und ich, es gibt niemanden in unserem Alter der so viel geschrieben
 542 hat, und **wir** warten die ganze Zeit darauf das eine neue Generation kommt, und wir würden uns das so
 543 **voll** wünschen das eine neue Generation kommt die uns übertrifft, und das ist auch unnormale in=in der
 544 Comedyszene weil alle haben Angst um ihr Leben, alle haben Angst um ihre Selbstständigkeit, das wir
 545 den, und **wir** haben (1) in der Comedyszene immer alles positiv gemacht indem wir Leute empfohlen ha-
 546 ben, Leute äh ja du kannst leider nicht bei uns auftreten, geh aber da hin, dann ruf ich den Typen an, bitte
 547 nimm den der braucht Kohle für-, Babak und ich waren immer, wir haben **immer** diesen, wir haben vor
 548 allem diesen Kuchen größer gemacht, also das ist jetzt **noch** mehr, ich bin nur einmal bei dir im Jahr in
 549 Bielefeld, aber du willst nicht nur einmal im Jahr äh Comedy sehen, das heißt du bist das erste Mal in
 550 diesem Theaterhaus gewesen, du guckst dir an was ist demnächst hier im Theaterhaus, und dann kommt
 551 Luke Mochridge und dann sagste dann geh ich mir das angucken, und ich, also Babak und ich und Benaissa
 552 wir haben diesen Kuchen **größer** gemacht und diese Comedyszene, und das ist gut, also wir haben nix äh
 553 haben nur die beste Absicht (2) und ich wünsch mir einfach das mehr, das (1) jemand kommt der besser
 554 ist als wir und größer wird als wir und, ich vermiss das **voll**, also ich vermiss diesen Hunger, also weil ich
 555 weiß ganz genau als ich aufgetreten bin und angefangen hab, hab ich gesagt ich werde den fertig machen,
 556 ich werde **den** fertig machen, ich besser als **der** ich werde besser als, und irgendwie vermiss ich das
 557 jemand so mit diesem Ehrgeiz kommt und etwas größeres schafft als Rebell-Comedy weil es wäre absolut
 558 (1) **willkommen**, weil nicht das es langsam wird (2) aber man sagt nicht umsonst Konkurrenz so ist gut
 559 fürs, nicht fürs Geschäft sondern einfach für=für den **Horizont**, (2) und **wir** sind gar nicht so (1) das wir
 560 keine weiteren, wir wollen noch mehr Leute und sie müssen nicht bei uns im Team sein, ich will noch
 561 mehr Comedy, es gibt nix besseres, es gibt nix besseres als Comedy, also das sagt ja auch jeder Mensch
 562 der live da ist der sagt boah ich will das nochmal, und äh deswegen, also das ist das Einzige, wir sind so
 563 dass wir alle ausgelöscht haben die unsere Konkurrenz sind, also Quatsch-Comedy-Club, Nightwash auch
 564 äh **freundschaftlich**, aber wir haben die alle überholt, und **wir** haben Bock auf jemanden der (1) uns äh so
 565 nen bisschen Feuer wieder macht ((l: hmh)) so das wär schon cool, (2) ich weiß nicht ob das irgendwie da
 566 rein passt (1) aber also das ist jetzt nicht unsere Domäne das ist jetzt nicht unser Ding, das gehört nicht
 567 uns (2) die sollen, die sollen mal jetzt nachkommen, die neunzehn jährigen die siebzehn, die sollen mal
 568 rein kommen, also das würd ich mir wünschen, (2) ja #00:52:35-3#
 569
 570 I: Okay #00:52:36-7#
 571
 572 U: Du hast nicht danach gefragt ((lachen)) #00:52:38-5#
 573
 574 I: Ich hab nicht danach gefragt aber das war dir noch wichtig ((lachen)) Okay, ich würd dann jetzt, genau
 ich mach's jetzt aus (2) hm, cool #00:52:51-2#

i) *Tabelle der zusammenfassenden Inhaltsanalyse*

Zeile	Nr	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion/ Kategorien
10-11	1	Wir und unserer Freundeskreis haben so einen bestimmten Humor der nicht im Fernsehen zu sehen ist	Unser Humor ist nicht im Fernsehen zu sehen	K1 Beweggründe zur Entstehung RebellComedy <ul style="list-style-type: none"> • Der bestimmte eigene Humor im Hip-Hop-Style nicht im deutschen Fernsehen • Die eigenen Themen wie über das Kanakensein konnten dort angesprochen werden • Der Name RebellComedy entstand, weil alles auf eigene Faust entstand • Inhalte junge, einfache, gesellschaftliche, politische Themen • Vor RebellComedy keine Identifizierung
12-13	2	Der bestimmte Humor, im urbanen Hip-Hop-Style aus den USA gab es nicht im deutschen Fernsehen	Unser Humor im Hip-Hop-Style ist nicht im Fernsehen zu sehen	
31-34	3	Wir haben über Themen die uns interessierten gesprochen, wie das Kanakensein und den Unterschieden zwischen Deutschen und Nicht-Deutschen	Unsere Themen wie das Kanakensein werden in unserer Comedy angesprochen	
70-71	4	Wir brauchten einen neuen Namen mit Bezug darauf dass wir alles auf eigene Faust gemacht haben	Der Name RebellComedy entstand durch die Erstellung des Comedy-formates auf eigene Faust	
172-175	5	Die Show behandelt junge Themen sind leichte Kost wie Sport, Musik, Trends aber auch politische und gesellschaftliche Themen	Show beinhaltet junge, einfache Themen aber auch gesellschaftliche und politische	
177-179	7	Vor RebellComedy gab es im deutschen Fernsehen niemanden mit dem jemand der so aussieht wie ich sich identifizieren kann	Vor Gründung RebellComedy keine Identifikation für ähnlich Aussehende	
187-193	8	Meine Intention ist ein kreativer Anspruch, dem Zuschauer einen Schritt voraus zu sein, für Überraschungen zu sorgen, zum Lachen zu bringen und mich zu entfalten	Künstlerische Intention für Überraschungen sorgen, zum Lachen bringen und entfalten	
201-204	9	Das Ziel ist es auf unverkrampte spontan wirkende Weise zu performen	Künstlerischen Intention unverkrampt und spontan zu wirken	
221-223	10	Es ist gut wenn ich meine Rolle als Comedian bei der Performance nicht auf dem Schirm hab	Rollenbewusstsein bei der Handlung nicht gewünscht	
224-225	11	Ich muss nur Unterhalter bleiben der in seinem Kopf ist	Nur Unterhalter auf der Handlungsebene	
228-229	12	Ich nutze die Performance und weise daraufhin dass Alltagsrassismus nicht klar geht,	Nutzen der Performance für Kritik	

231-233	13	Ich lasse Alltagsrassismus nicht mit mir machen	Nutzen der Performance für Widerstand	<ul style="list-style-type: none"> Eigenen Frust mit Humor aushebeln
233	15	Ich will Alltagsrassismus nicht für meine Tochter	Nutzen der Performance für Kritik	
233-234	16	Ich kann meinen Frust mit Humor aushebeln	Humor hebt meinen Frust aus	
287-289	17	Aber ich weiß was die Reaktion und der Effekt ist, wenn ich Themen anspreche die in der Gesellschaft nicht ehrlich behandelt werden	Wissen um den Effekt von gesellschaftskritischen Themen	<p>K4 Bewusstsein über den Effekt der Performance</p> <ul style="list-style-type: none"> Wissen um Effekt gesellschaftskritischer Themen Wissen um Effekt Humor als Erleichterung Aus Aggressionen etwas Lustiges machen Lachen vereint Wissen um Wirkung der eigenen Person bei Ansprache von Homophobie und Antisemitismus Wirkung von Ansprache politischer Themen mit Humor
226-228	18	Humor kann anderen Menschen das Leben erleichtern um zusammen darüber zu lachen und aus der Opferrolle herauszukommen	Wissen um den Effekt von Humor als Erleichterung	
270-271	19	Ich nehme diese Aggressionen, mache daraus eine lustige Sache wo alle drüber lachen können und das kommt an	Aus Aggressionen wird eine lustige Sache worüber alle lachen	
328-329	20	Es gibt verschiedenster Leute bei den Shows die alle beim Lachen eins werden	Lachen vereint	
424-426	21	Wenn ich über Homophobie spreche ist das was anderes als wenn Volker Pispers vor Urdeutschen darüber spricht	Wissen um die Wirkung der eigenen Person bei Ansprache von Homophobie	
426-429	22	Wenn ich vor Arabern spreche das Antisemitismus nicht klar geht, ist das ein bisschen was anderes	Wissen um die Wirkung der eigenen Person bei Ansprache von Antisemitismus vor Arabern	
433-434	23	Eine unverkrampfte natürliche Ansprache von politischen Themen bringt mehr	Wirkung von Ansprache politischer Themen in Kombination von Humor	
251-252	24	Meine Themen müssen lustig sein	Lustig sein	
447	25	Einmal will ich immer lustig sein	Lustig sein	
254-256	26	Meine Inhalte beschäftigen sich mit wichtigen Themen wie PEGIDA oder AfD	Anspruch Inhalt sind wichtige gesellschaftliche Themen	
253-254	27	Und ich will das du viel lachst	Lachen erreichen	
261-263	28	Jede/r hat eine gesellschaftliche Aufgabe, auch als Comedian wenn menschenverachtendes in der Gesellschaft geäußert wird	Auch als Comedian habe ich eine gesellschaftliche Aufgabe	<p>K 6 Intention durch gesellschaftliche Pflicht</p>

265-267	29	Bei einem deutschen Publikum geh ich auf die Politik-schiene um klar zu machen das menschenverachtendes nicht gesagt werden darf	Auch als Comedian habe ich eine gesellschaftliche Aufgabe	<ul style="list-style-type: none"> • Auch als Comedian eine gesellschaftliche Aufgabe
271-274	30	RebellComedy hat in Anspielung auf Sarrazin Buch „Deutschland schafft sich ab“ eine Tour „Deutschland lacht sich schlapp“ benannt	Anspruch Gesellschaftskritische Themen zu behandeln	<p>K 7 Intention hinter den Inhalten der RebellComedy</p> <ul style="list-style-type: none"> • Auch Gesellschaftskritische Themen behandeln • Comedians haben unterschiedliche inhaltliche Ansprüche • Inhaltliche Unterschiede sind erwünscht • Unterhaltsamkeit • Augenhöhe und Identifikation • Keinen Auftrag die Welt zu verbessern
384	31	Es gibt inhaltlich riesen Unterschiede in der RebellComedy	Die Comedians RebellComedy haben inhaltlich Unterschiede	
384-385	32	Es gibt Comedians die sich aus Gesellschaftskritik und Politik raushalten	Gesellschaftskritik und Politik ist nicht bei allen Comedians Thema	
390	33	Der inhaltliche Anspruch ist bei jedem anders	Inhaltlicher Anspruch variiert in der Gruppe	
390-393	34	Wir geben jedem den Freiraum und Entfaltungsmöglichkeit damit der Abend abwechslungsreich wird	Inhaltliche Variation ist erwünscht	
541-542	35	Comedy ist unterhaltsam und das ist natürlich noch unsere Intention	Intention ist Unterhaltung	
177-178	36	Das Ziel ist es dass man die Sorgen vergisst, auf Augenhöhe kommt und sich identifizieren kann	Augenhöhe und Identifikation sind Ziel der Inhalte	
542	37	Wir haben keinen Auftrag und wir müssen nicht die Welt verbessern	RebellComedy hat keinen Auftrag die Welt zu verbessern	
406-407	38	Es gibt die leere Floskel jeder Mensch ist irgendwie politisch, aber für mich geht es dabei um impact	Impact ist politisch sein	
410	39	Man müsste mehr machen	Nicht politisch genug	
410-411	40	Ich bin schon politisch aber ich mag es auch wenn jemand extrem lacht	Schon politisch, aber mag den Effekt des Lachens	
413-415	41	Ich würde kein Kabarett machen um politische Themen anzusprechen aber dabei nicht gelacht wird	Schon politisch, aber möchte das dabei gelacht wird	
416	42	Ansprache von Themen wie Homophobie oder Antisemitismus	Politische Themen sind Bestandteile in den Performance	
434-436	43	Es ist meine Verpflichtung mich gesellschaftlich auf den neusten Stand zu bringen	Verpflichtung gesellschaftlich informiert zu sein	

436	44	Politiksendungen schalte ich immer weg	Kein Interesse an Politiksendungen	
448-450	45	Der Pott aus dem ich greife ich mein Schädel, also das was ich erlebt ha und das ist mein Werkzeugkoffer	Eigene Erfahrungen ist der Werkzeugkoffer für die Inhalte der Performance	<p>K9 Intention Alltagsrassismus zu thematisieren</p> <ul style="list-style-type: none"> Eigene Erfahrung als Werkzeugkoffer für Inhalte Verarbeitung von Rassismuserfahrungen Bewusstsein um Reaktion von Thematisierung von Rassismuserfahrungen, aber Intention ist nicht Reaktion Aus Rassismuserfahrungen etwas lustiges machen
450	46	Ich nehme meine Erfahrungen und baue daraus etwas	Inhalte der Performance sind eigene Erfahrung	
451-452	47	Die ersten Sachen die geschrieben wurden waren immer diese Inhalte die mein ganzes Leben gestriffen haben	Inhalte der Performance waren seit Beginn eigene Erfahrung	
452-453	48	Diese Erfahrungen sind in mir drin und dann kommt das so raus	Verarbeitung von Rassismuserfahrungen	
453-454	49	Nach Ansprache von Rassismuserfahrungen kommt erst die Reaktion und der Gedanke dass es etwas bei den Zuschauern bewirken könnte, aber es ist nicht die Intention etwas damit zu bewirken	Bewusstsein das Thematisierung von Rassismuserfahrungen eine Reaktion auslöst, was aber nicht die Intention ist	
457-458	50	Die Intention ist aus diesen Erfahrungen etwas lustiges rauszumachen	Aus Rassismus-erfahrungen etwas lustiges machen	
505-511	51	RebellComedy hat das schon längst gemacht durch viele Inhalte und Sketsche dazu beizutragen rassistische und antiislamische Diskurse in der Gesellschaft aufzubrechen	RebellComedy trägt durch Inhalte und Sketsche dazu bei	
507-508	52	Wir haben Sketsche wie „Kanakenhüter“ oder einen Sketsch über Juden und Muslime die das schon längst gemacht haben	RebellComedy hat das durch Sketsche längst gemacht	
511-512	53	Comedy bringt da eine Normalität und Unverkramptheit rein wie mit dem Thema umgegangen werden soll	Comedy bringt Normalität und Unverkramptheit in Umgang mit dem Thema	
512-513	54	Wenn ich sehe wie viele junge deutsche Leute bei uns sitzen, bekomme ich ein sehr gutes Gefühl	Junge Deutsche im Publikum zu sehen schafft gutes Gefühl	
514-518	55	Wahrnehmung das junge Leute ein Selbstbewusstsein durch RebellComedy entwickeln weil die Comedians relevant und akzeptiert sind in Deutschland	RebellComedy fördert Selbstbewusstsein junger Nicht-Deutscher Zuschauer	

527-530	56	Identifikation junger Leute mit RebellComedy als etablierte und respektierte Akteure in der deutschen Struktur	RebellComedy schafft Identifikation junger Nicht-Deutscher Zuschauer	
530	57	Wer selbstbewusst ist, ist schon nicht mehr ein Mensch zweiter Klasse	Selbstbewusstsein gegen Rassismus	
530-531	58	RebellComedy macht da sehr viel indirekt	RebellComedy wirkt indirekt	
538-540	59	Ich bin mir sich das mit Sket-sches, die darauf abzielen wir man es besser machen kann, sehr viel abgebaut werden kann	Humorvolle Darstellung können Rassismus abbauen	
541	60	Mit Comedy kann man da sehr viel machen obwohl es unterhaltsam ist	Comedy kann Rassismus ab-bauen	

THESIS AM
FACHBEREICH SOZIAL- UND
KULTURWISSENSCHAFTEN
DER HOCHSCHULE DÜSSELDORF

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere an Eides statt, die von mir vorgelegte Arbeit selbständig verfasst zu haben. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder nicht veröffentlichten Arbeiten entnommen sind, habe ich als entnommen kenntlich gemacht. Sämtliche Quellen und Hilfsmittel, die ich für die Arbeit benutzt habe, sind angegeben. Die Arbeit wurde mit gleichem Inhalt bzw. in wesentlichen Teilen noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegen. Ich bin damit einverstanden, dass ein Exemplar meiner Master-Thesis zur Einsicht ausgelegt wird.

Düsseldorf, den 28.06.2017

L. Rüther

Lisa-Marie Rüther