

Deutsche Sitcoms: Eine Entwicklungsgeschichte

Einleitung

Die Signale, die in Deutschland via Komik von und über Minderheiten vermittelt werden, werden im Folgenden exemplarisch an der Darstellung von Türken und Muslimen in Sitcoms und Comedy-Serien untersucht. Damit ist dieser Artikel vergleichbar zu dem Aufsatz *The hidden Truths in Black Sitcoms* von Robin R. Coleman und Charlton D. McIlwain.¹

Dabei wird davon ausgegangen, dass bei der Kommunikation mittels Komik sowohl die Fremdeinflüsse als auch mögliche lokale Antworten beides Impulse in einem sich wandelnden Kommunikationsprozess von Minoritäten und Mehrheiten sind. So steht die Frage nach der Präsentation und Selbstdarstellung dieser Gruppen in deutschen Sitcoms und Comedy-Serien im Vordergrund. Fokussiert werden die Entwicklung dieser Formate und vor allem die Frage, wie diversifiziert auf Kulturkreise eingegangen wird. Hilfreich ist hierbei ein Transfer von Thesen des Politikwissenschaftler Samuel Huntington.

Huntington, der Verfasser von *Kampf der Kulturen*² und dem auf Amerika bezogenen Folgewerk *Who are we? Die Krise der amerikanischen Identität*³ suchte vor allem die nationale Identität in der Aussage »Wir wissen, wer wir sind, wenn wir wissen, wer wir nicht sind und gegen wen wir sind« zu begründen.⁴ Und gerade in diesem Konflikt kann Komik entstehen, denn gemäß der schon auf Aristoteles und in Folge auf Thomas Hobbes zurückgehenden Aggressions- bzw. Degradations-, bzw. Superioritätstheorie kommt in der überraschenden, aufwertenden Auflösung von Konflikten Erheiterung auf:

Bei plötzlicher Freude über ein Wort, eine Tat, einen Gedanken, die das eigene Ansehen erhöhen, das fremde mindern, werden außerdem häufig die Lebensgeister emporgetrieben, und dies ist die Empfindung des Lachens.⁵

Bei dem Einsatz dieser Art von Komik stehen vorrangig Identitätsentwertungen, die sich in überraschenden, kurzfristigen Verschiebungen von den bestehenden Verhältnissen ausdrücken können.

Die Sitcom in Deutschland

Bezogen auf die Entwicklungsgeschichte der deutschen Sitcom und den jeweiligen darin dargestellten Minderheiten besteht die Frage, ob eine Übertragung von Huntingtons

¹ Robin R. Means Coleman, Charlton D. McIlwain: *The Hidden Truths in Black Sitcoms*. In: Mary M. Dalton (Hrsg.): *The Sitcom Reader. America Viewed and Skewed*. Albany 2005, S. 125–138.

² Samuel P. Huntington: *Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert*. 6. Aufl. München 1998.

³ Samuel P. Huntington: *Who are we? Die Krise der amerikanischen Identität*. München 2006.

⁴ Huntington 1998, S. 21.

⁵ Thomas Hobbes: *Vom Menschen/Vom Bürger*. Hamburg 1959, S. 33.

Thesen auf Deutschland in den humorvollen Darstellungen manifest wird. In diesem Zusammenhang wird auch die Darstellung »deutscher« Figuren und ihrer möglichen Stereotypenbildung untersucht.

Zunächst dient hier ein Blick auf die chronologische Entwicklung von deutschen Sitcoms gemäß der Arbeit von Daniela Holzer bis zum Jahre 1999, die vom Verfasser unter Eigenrecherche weitergeführt wurde. Definitionen von Lawrence E. Mintz, und Uwe Boll dienen zur Bestimmung des Materials.^{6 7}

Eine Sitcom ist eine halbstündige Serie, deren Augenmerk sich auf Episoden mit wiederkehrenden Charakteren unter denselben Prämissen richtet. Das heißt, wir begegnen jede Woche denselben Menschen am im wesentlich immer gleichen Handlungsort. Die Episoden sind abgeschlossen, was in einer Episode passiert, ist am Ende der halben Stunde gewöhnlich veranschaulicht, erklärt, versöhnt, gelöst... Ausnahmen, können im Einzelfall bedeutsam sein, fechten die Regel aber nicht wesentlich [an]... Sitcoms werden generell vor einem Livepublikum aufgeführt, ob sie nun live übertragen [...] gefilmt oder aufgezeichnet werden.⁸

Uwe Boll hingegen erkennt den Minimalkonsens der Zuordnung jedweder Comedy-Serie darin, »...wenn die Handlung und insbesondere das Lösen des Folgekonfliktes permanent, darauf ausgerichtet ist, die Zuschauer zum Lachen zu animieren«.⁹

Außerdem erkennt er die meisten Sitcoms als heitere Familienserien mit einem größeren Reichtum von Pointen an. Unter diese Definition fällt beispielsweise die BILL COSBY-SHOW.

Die Genese der deutschen Sitcom ist mit EIN HERZ UND EINE SEELE im Jahre 1973 zu bestimmen. Damit besteht eine Differenz von fast 25 Jahren zu dem Start amerikanischer bzw. britischer Sitcoms. Sowohl das Wachstum privater Sender und Erfolge mit importierten Sitcoms wie MEINE SCHRECKLICH NETTE FAMILIE oder GOLDEN GIRLS treiben das Genre voran. Gleiches gilt für den vorbildhaften Erfolg der Serie FAMILIE HEINZ BECKER und der in den Wiederholungen beständige Erfolg von EIN HERZ UND EINE SEELE.

Auch wenn viele Versuche scheitern, wobei hier insbesondere die erste (fälschlich) selbst deklarierte Sitcom Deutschlands ALLE MEINE BABYS und die deutsche Direktkopie Al Bundys HILFE MEINE FAMILIE SPINNT anzuführen sind, kommt ab 1992 das Genre zu stärkeren Blüten. Gleichermaßen sind viele Versuche der Adaption amerikanischer Fernsehserien gescheitert.

Nachdem insbesondere RTL das Sendeschema zugunsten von Scripted Reality umgestellt und die ARD ihr Vorabendprogramm geändert hat, scheint es schwer für die lokale Entwicklung des Genres geworden zu sein. Diese ist momentan rückläufig auch wenn immer noch STROMBERG, PASTEWKA und DITTSCHKE an der Front stehen. Vielleicht gibt es jedoch eine Zukunft über digitale Kanäle und Medien.

⁶ Lawrence E. Mintz: Situation Comedy. In: Brian G. Rose, Robert S. Alley (Hrsg.): *TV Genres. A Handbook and Reference Guide*. Westport, CT 1985, S. 107–129; S. 108f.

⁷ Uwe Boll: *Die Gattung Serie und ihre Genres*. Aachen 1994, S. 64.

⁸ In der Übersetzung von Daniela Holzer: *Die deutsche Sitcom. Format Konzeption Drehbuch Umsetzung*. Bergisch Gladbach 1999, S. 36.

⁹ Boll, S. 64.

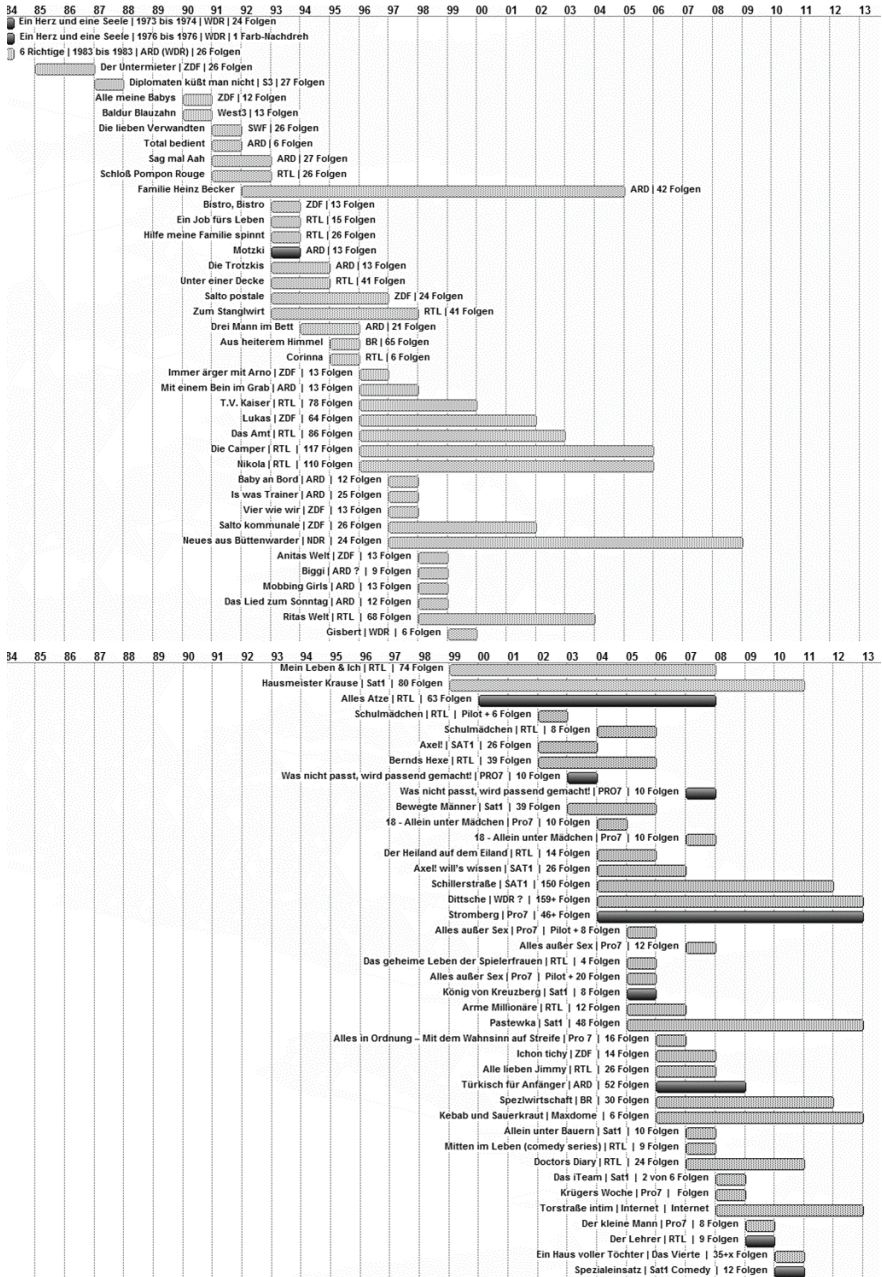


Abb. 1&2: Übersicht TV-Sendungen

Ausgehend von den mehr als 65 Sitcoms (vgl. Abb.1&2), die bis Ende 2012 erstellt wurden, liegt nun der Fokus auf der Darstellung des Verhältnisses von Minderheiten zu Mehrheiten in Bezug auf die Wahrnehmung von Türken und Muslimen in Deutschland.

Huntington

Huntington erkennt askriptive, kulturelle, territoriale, politische, wirtschaftliche und soziale Quellen für Identität an.¹⁰ Askriptiv bezeichnet dabei die Physiognomie als auch die Herkunft. Religion hingegen gehört zu den kulturellen Quellen. Statt von Quellen spricht der zu ihm kritisch stehende Sascha Zinflow von Entwurfsmustern mittels derer strukturiert und simplifiziert wird. Die betrachteten Rassen gewinnen Eigenschaften, die ein Wertigkeitsgefälle beinhalten.¹¹ So besteht bei diesen von Huntington als wesentlich aufgeführten Quellen bzw. Entwurfsmustern für Identität Potentiale für Konflikte, aber gleichermaßen auch Potential für Komik gemäß der Superioritätstheorie. Wie wird in komischen Darstellungen mit diesen Entwurfsmustern und Quellen verfahren? Findet sich Komik in der Darstellung von Konfliktsituationen? Kann der Krieg der Kulturen auf eine komische Ebene gelenkt werden? Um die Umbrüche in der komischen Darstellung der wechselseitigen Kommunikation zwischen Deutschen, Türken und Deutschtürken zu analysieren, liegt der Fokus der Untersuchung auf den Sendereihen bzw. Einzel-Folgen, in denen diese Kommunikation innerhalb der jeweils gegebenen Handlung augenfällig geschieht – sei es nun im persönlichen Miteinander oder durch die Thematisierung der Ethnie oder des Glaubens.

Auf die Frage nach der Rezeption von Darstellungen muslimischer Minderheiten in Deutschland kann auf einen Einwand von Huntington-Kritiker Harald Müller hingewiesen werden: Gemäß Müller basiert Huntingtons Konzept von einem Kampf der Kulturen zwischen dem westlichen und dem islamischen Kulturkreis lediglich auf einem illusorischen Zusammenhang bestehend aufgrund der Dominanz des Themas in den Medien.¹² Und schon 1973 als mit *EIN HERZ UND EINE SEELE* die erste deutsche Sitcom startete, war diese Minderheit stark präsent in den Medien.¹³

Huntingtons Kernaussage im *Kampf der Kulturen* lautet: »Kultur und die Identität von Kulturen, auf höchster Ebene also die Identität von Kulturkreisen, prägen heute, in der Welt nach dem Kalten Krieg, die Muster von Kohärenz, Desintegration und Konflikt.«¹⁴

In *Who are we?* sieht Huntington die nationale Identität in der Krise in Bezug auf nicht assimilierbare Fremdeinflüsse. Es geht um eine mögliche Schwächung des westlichen Kulturkreises durch eine Resurgenz des islamischen. So weist er auch auf die De-konstruktion der nationalen Identität hin, die er als Gefahr in Bezug auf Sprache und Leitkultur sieht.¹⁵ Hier gelten nun die Fragen:

¹⁰ Vgl. Huntington 2006, S. 48f.

¹¹ Vgl. Sascha Zinflow: Entwurfsmuster des deutschen Rassismus. In: Kiên Nghi Hà (Hrsg.): *Re-, Visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland*. Münster 2007, S. 55–64; S. 55ff.

¹² Vgl. http://www.muratop.al.de/material/Pressespiegel_Spezialeinsatz.pdf (23.11.2012).

¹³ Vgl. Rudolf Augstein: Die Türken kommen - rette sich, wer kann. In: *Der Spiegel* 31, 1973, S. 24–35.

¹⁴ Huntington 1998, S. 19.

¹⁵ Vgl. Huntington 2006, S. 181, 187, 202, 218.

1. Welche Werte werden komisch verhandelt?
2. Wie äußert sich ein Konfliktverhältnis in der komischen Darstellung und wandelt sich dieses?
3. Inwieweit werden bisherige Signifikate (hauptsächlich Sprache und ethnische Gruppen) durch Komik und Humor mit neuer bzw. zusätzlicher Signifikanz belegt?
4. Welche Darstellungen werden aufgrund des Konfliktpotentials oder anderer Gründe vermieden?

Verschwindend geringe Darstellungen oder kleinere Partizipationen von Türken, Deutschtürken und Muslimen wie beispielsweise die Arbeit an den Drehbüchern von *DER HEILAND AUF DEM EILAND* des deutsch-türkischen Drehbuchautoren Tac Rommey, oder nicht realisierte Serien wie *ALEX UND ALI* stehen hierbei nicht zur Debatte. Unter die Lupe genommen werden: *EIN HERZ UND EINE SEELE*, *MOTZKI*, *ALLES ATZE*, *WAS NICHT PASST WIRD PASSEND GEMACHT*, *STROMBERG*, *KÖNIG VON KREUZBERG*, *TÜRKISCH FÜR ANFÄNGER*, *DER LEHRER* sowie *SPEZIALEINSATZ* (wobei letzteres nicht über analoges Fernsehen ausgestrahlt wurde).

Sitcoms

EIN HERZ UND EINE SEELE (1973-1975)

Die Serie *EIN HERZ UND EINE SEELE*, die 1973 im WDR begann und kurz darauf zur ARD wechselte, wird allgemein als allererste deutsche Sitcom betrachtet. Ein Glücksfall, da die inhaltliche Qualität der Serie dazu führt, dass bis heute einzelne Folgen immer noch wiederholt werden. In der Serie versucht die Figur des Haustyranen Alfred Tetzlaff seine Familie und den Alltag mit seiner Aggression und der daraus resultierenden Logik zu dominieren und scheitert dabei immer kläglich.¹⁶

Bemerkenswert an der Serie ist, dass es eine Adaption der britischen Serie *TILL DEATH US DO PART* ist.¹⁷ Diese ist gleichermaßen Vorbild für die amerikanische Serie *ALL IN THE FAMILY*. So sind nun im westlichen Kulturkreis Sitcoms mit misanthropen, selbstgerechten Familienvorständen zu finden, die sowohl Probleme mit Feminismus als auch mit Minoritäten wie Migranten haben. Von Hodenberg zeigt, dass die Serie insbesondere seitens des zuständigen Redakteurs Peter Märtesheimer als auch in gewissen Maßen vom Autor Wolfgang Menge als Sprachrohr der 68er Bewegung gedacht war.¹⁸ So bestätigt der Adorno-Schüler Märtesheimer die Figur des Alfred als Prototyp des autoritären Charakters und suchte in Ekel Alfred die pädagogische Absicht »progressive bis sozialistische Arbeiterbildung i[m] unterhaltenden Gewand« zu vermitteln.¹⁹ Gemäß Adornos Studien zum autoritären Charakter handelt es sich dabei um ein potentiell faschistisches Individuum, das Vorurteile als Stereotypen wie fertige Formeln übernimmt

¹⁶ Vgl. Karin Knop: *Comedy in Serie. Mediawissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format*. Bielefeld 2007, S. 94ff.

¹⁷ Vgl. Holzer 1999, S. 50.

¹⁸ Christina von Hodenberg: Ekel Alfred und die Kulturrevolution. Unterhaltungsfernsehen als Sprachrohr der »68er«-Bewegung. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 62, 2011, S. 557–572.

¹⁹ Ebd., S. 560.

um eigene Schwierigkeiten zu rationalisieren und zu überwinden.²⁰ Die Figur des Schwigersohns Michael Graf dient insbesondere als aufklärerische, den Vater Alfred dekonstruierende Persönlichkeit. In Folge 19 »Der Tapetenwechsel« enttarnt sich die Figur, als Wendehals im Versuch mit der neuen attraktiven Nachbarstochter zu flirten, die er nicht als Türkin erkennen kann; erfüllt sie doch nicht die Kriterien seiner rassistischen Theorien. Komik entsteht hier durch den Wissensvorsprung des Zuschauers als auch durch die von Michael vermittelte Aggression gegen Alfred. Von Hodenberg identifiziert den Erfolg der Serie und die Begeisterung für Alfred allerdings nicht in der von Märtzheimer anvisierten Bildung, sondern in einer gänzlich differenten Dekonstruktion mit unter anderem der »...Aufweichung autoritärer Umgangsformen und festgefügtter Geschlechtsstereotype ...«.²¹ Ein Dialog mit Minderheiten fand in dem Sinne nicht statt, als dass in Michael und Alfred zwei Positionen der Mehrheit sprachen und die Fehler der Vergangenheit ankreideten. Komik fand sich nicht im Kampf der Kulturen, sondern im Kampf gegen die eigene Kultur. So wurde 1975 während der Vorbereitungen zur zweiten Staffel angekündigt, dass die Figur Alfred Tetzlaff nun um die bekannten ideologischen Missverständnisse zu vermeiden »in seiner Fragwürdigkeit deutlicher gemacht werden« soll.²² In der letzten Folge kommt Alfred vor Gericht und die Züge dieses Charakters erklären sich aufgrund falscher Erziehung. Als Reaktion auf die mangelnde Akzeptanz der zweiten Staffel durch die Zuschauer ließen die Redaktion und Märtzheimer, der die Serie nicht mehr als wirksames aufklärerisches Instrument sah, »lieber im Glanz sterben als langsam untergehen.«²³

MOTZKI (1993), STROMBERG (2004-)

Fast 20 Jahre und an die 10 Sitcoms ohne die Einbindung von Minoritäten später kommt das Thema Deutsche und Türken in der Serie MOTZKI wieder zum Tragen. MOTZKI ist ebenfalls eine Schöpfung von dem Autor von EIN HERZ UND EINE SEELE Wolfgang Menge. Die Figur des Motzki ist in der Tradition von Alfred Tetzlaff eine andere Spielart einer reaktionären Persönlichkeit.

Der nach dem Tode seiner Frau isolierte und die Wiedervereinigung ablehnende Friedhelm Motzki trotz mit Halbbildung der sich ändernden Realität. Nennenswert in Bezug auf einen möglichen Kulturkonflikt ist die Rolle des Gülüsan Üksknürz, gespielt von Albert Kitzl. Dieser Schauspieler mit rumänischen Wurzeln wurde in der Rolle des türkischen Gemüsehändlers eingesetzt »weil kein bildschirmgerechter Osmane gefunden werden konnte«²⁴. Gülüsan, der auf die Asylantenfrage tönt, dass man nicht zu viel Abschaum der Welt hineinlassen dürfe, scheint selbst ein türkisches Spiegelbild des Protagonisten zu sein. In der Akzeptanz von Motzkis Theorie wirkt er wie die Figur des Sancho Panzas, der die Windmühlen Don Quijotes nicht hinterfragt. Durch Aneignung der

²⁰ Vgl. Theodor W. Adorno, Milli Weinbrenner: *Studien zum autoritären Charakter*. Frankfurt a.M. 1973, S. 1, 316.

²¹ Hodenberg, S. 571.

²² Rudolf Augstein: Schauspieler: Das Ekel kommt wieder. In: *Der Spiegel* 33, 1975, S. 75.

²³ Frank-Burkhard Habel: *Ekel Alfred »Ein Herz und eine Seele«*. Das große Buch für Fans. Berlin 1996, S. 157.

²⁴ Rudolf Augstein: Lachen über die Verbitterung. In: *Der Spiegel* 41, 1993, S. 180–181; S. 180f.

kulturellen Identität Motzkis versucht sich die Figur an der deutschen Nationalität. Gleichzeitig schließt sie sich geradezu an die Huntingtonsche Identitätsdefinition an (»Wir wissen wer wir sind, wenn wir wissen wer wir nicht sind«). So findet er in Motzki einen Verbündeten gegen die »neue« Minderheit – die Ostdeutschen.

Innerhalb der Serie STROMBERG, die sich wiederum um eine misanthrope Titelfigur dreht, steht der Protagonist nun einer auf der gleichen wirtschaftlichen Ebene stehenden deutsch-türkischen (positiven) Spiegelung gegenüber: Der Abteilungsleiter der Schadensregulierung A-L, Sinan Turçulu (gespielt von Sinan Akkuş). Innerhalb der gesamten ersten Staffel schwillt ein Konkurrenzkampf um einen Posten, den der türkische Konkurrent Sinan Turçulu am Ende erhält.

WAS NICHT PASST WIRD PASSEND GEMACHT (2003), KÖNIG VON KREUZBERG (2005)

In der nächsten Serie haben alle Protagonisten als Bauarbeiter die gleiche wirtschaftliche Identität und ein Kampf der Kulturen scheint fast nicht vorhanden. In der Serie WAS NICHT PASST WIRD PASSEND GEMACHT weist wenig, vielleicht nur der Spitzname »Kümmel« des türkischen Protagonisten auf Komik in einem ethnischen Konflikt hin.

Während die erste ausgestrahlte deutsche Ethno-Sitcom der KÖNIG VON KREUZBERG die auf Klischees aufbauende, aggressive Komik wie dem »Goldkettchen- Mist« verzichtet, mangels Quote durch HAUSMEISTER KRAUSE Wiederholungen ersetzt wurde,²⁵ scheint weiterhin Komik durch aggressives Spiel in der Serie ALLES ATZE stattzufinden. Abgesehen von dieser Serie fand nur eine Dekonstruktion statt, die Komik größtenteils in der Autoaggression wie in den Serien wie EIN HERZ UND EINE SEELE, MOTZKI und STROMBERG sucht. Letztere Serie ist ein weiterer komischer autoaggressiver Rundumschlag gegen das moderne Leben unter der fortdauernden Nutzung einer misanthropen Figur. Der Zeitgeist des Arbeitslebens scheint den des Familienlebens in der Darstellung verdrängt zu haben. Die Dekonstruktion des Spießertums findet statt – ein Klischee mit dem Deutsche häufig belegt werden und sich selbst belegen.

Eine von Huntington geforderte Rekonstruktion der nationalen Identität durch Besinnung auf die Leitkultur fand zu diesem Zeitpunkt zumindest in Deutschland nicht statt.²⁶ Im Jahre 2000 wurde der Begriff sogar von dem Literaturhistoriker Walter Jens mit Hinweis auf die deutsche Vergangenheit als Unwort des Jahres vorgeschlagen. Der Islam- und Politikwissenschaftler Bassam Tibi, der den Begriff 1996 in die Debatte brachte, kommentiert die Aufregungen folgendermaßen:

Das Problem der – oft beabsichtigten – Missverständnisse fängt damit an, dass Deutsche sich eine Leitkultur sowie die hierzu gehörige eigene kulturelle Identität versagen. Es wird unterstellt, dass Leitkultur von einer homogenen Bevölkerung ausgeht und eine »Unter-/Überordnung in der Beziehung zu den Fremden« beinhaltet. Das ist nicht korrekt.²⁷

²⁵ <http://www.welt.de/print-welt/article560169/Der-Koenig-von-Kreuzberg.html> (29.12.2012).

²⁶ Vgl. Huntington 2006, S. 181, 187, 202, 218.

²⁷ Bassam Tibi: Leitkultur als Wertekonsens. Bilanz einer missglückten deutschen Debatte. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): *Politik und Zeitgeschichte*, Bonn 2001, S. 1–4; S. 4.

Im Herbst 2005 startet die Kampagne »Du bist Deutschland« bei der ein »Wir Gefühl« in Deutschland wiederhergestellt werden soll.²⁸ Während Huntington in seinen patriotisch geprägten Werken die Besinnung auf eigene Stärken Amerikas beschwört, bewegt sich Deutschland zu einer unsicheren Akzeptanz einer nationalen Identität. Die Frage nach der Einbindung der türkischen und muslimischen Minderheiten bleibt bis heute ein Knackpunkt. Und Reflektionen dieses Prozesses finden sich auch in den Sitcoms.

ALLES ATZE (2000-2007)

Die im Jahre 2000 gestartete Serie ALLES ATZE durchläuft einen ganz eigenen Prozess. Bei dieser Show, die um die Kunstfigur des Atze Schröders positioniert wurde, fliegen in gewisser Regelmäßigkeit rhetorische Spitzen gegen den deutsch-türkischen Protagonisten. Bereits in der ersten Folge beschwert sich Atze: »Murat, musst du so 'nen Radau machen, wir sind hier nicht auf dem Bazar.«²⁹ Dass sich die Figur des Murat im Anschluss auf Türkisch ihrem Ärger Wut macht, scheint da nur verständlich. Aber nicht nur Murat, alle Figuren sind im Wendekreis von Atzes Spott.

Der beteiligte Schauspieler Johannes Rotter erklärt im DVD-Bonusmaterial zur Serie seine Sicht der Figurenkonstellation. Er begriff das Ganze als Kasperltheater, wobei Atze der Kasperl und Murat der Seppel sei und sich in den weiteren Rollen Grete, Krokodil, Oma und der Polizist finden. Ein Vergleich zur Commedia dell'arte mit Atze als Arlecchino und Murat als untergeordneter Zanni kann ebenso gut gezogen werden.

Allerdings entspricht die von Fatih Cevikkollus gespielte Type vor allem dem sogenannten »Straight man«, der gemäß dem Literaturtheoretiker Northrop Frye dem aristotelischen »Agroikos« entspricht. Und dies ist eine klassische Theaterfigur, in der die dargestellte Persönlichkeit nicht durch komische Elemente groß entwertet wird, sondern an dessen Logik und Strenge die Komik geradezu abprallt. Dennoch sind die anderen Figuren in ihrem komischen Wirken erfolgreich.³⁰

Fakt ist, dass bis zur Ausstrahlung dieser Serie Türken und Deutschtürken im Bereich Sitcom in größeren Rollen auf diesen Typus geradezu gebucht waren. Komische Konflikte finden in Autoaggression auf deutscher Ebene statt und werden noch in einer beidseitigen Aggressivität geführt. ALLES ATZE ist als erster Schritt in diese Richtung zu identifizieren. Bemerkenswert ist das Ende der Serie im Jahre 2007, bei dem die Figuren des Murat und Atze durch Einsicht ihre Machtdistribution zugunsten einer synchronen Kommunikationsebene wechseln und damit zu einem »wir« wechseln. Die vom Sitcom-Experten Mintz beschworenen unbeständigen Ausnahmen in der Figurenkonstellation kamen vorher sogar in einer gewissen Regelmäßigkeit vor. Dabei wird immer am Status Quo zugunsten von Murat gerüttelt. So wird nun gegen Ende eine Konfliktlosigkeit und synchroner Status der beiden Figuren zumindest für die Zukunft angedeutet.

²⁸ http://www.welt.de/print-welt/article182307/Stimmung_des_Aufbruchs.html (23.11.2012).

²⁹ Anmerkung: Dialog wurde vom Autor transkribiert.

³⁰ Northrop Frye: Characterization in Shakespearian Comedy. In: *Shakespeare Quarterly* 3, 1953, 271–277; S. 272ff.

ALLE LIEBEN JIMMY (2006)

Mit ALLE LIEBEN JIMMY setzte RTL eine Ethno-Sitcom in Konkurrenz zu der Produktion der ARD TÜRKISCH FÜR ANFÄNGER. Die Serie des türkischen Headwriters Tac Rommey lieferte hiermit eine Reihe, die im gegensätzlichen Rollenverhältnis zu ALLES ATZE steht. Cemil, der auch Jimmy genannt wird, ist die superiore, tonangebende Figur und Ben, sein deutscher Freund, spielt ihm zu. Gemäß der alten griechischen Tradition kann man von einem Eiron sprechen, d.h. einer Figur die sich selbst anzweifelt und missbilligt, um seinen korrespondierenden Partner größer erscheinen zu lassen.³¹

Die Figur steht weiter unten als es die Figur des Murats ist und erleidet so in der ersten Folge aus Versehen eine Beschneidung und wird in einer späteren Folge von der türkischen Tochter wegen seiner extremen Uncoolness nicht geheiratet. Wenn in der zweiten Folge die Familie scherzhaft, komische rassistische Klischees von Italienern, Polen und Rumänen durchkaut, gibt es zwar eine auffällige Spiegelung von wirtschaftlichen und nationalen Machtverhältnissen aber direkte Kulturkonflikte bleiben weiterhin aus.

Der Wandel der Rollenverhältnisse in der Darstellung zeigt sich noch an anderer Stelle: So forderte 1999 die Journalistin Aysegül Acevit unter dem Motto »Gibt es türkische Blondinen?« ein deutlich breiteres Spektrum an Rollen, die über die bloßen klassischen Typisierungen von Ausländern hinausgehen.³² Zumindest der Stereotyp der türkischen Blondine ist dank Gülcan-Kamps erfüllt. Übernahm sie doch solch eine Rolle in ALLE LIEBEN JIMMY als Leyla. In dieser Serie, die sich mit Authentizität brüstet, spielen doch wie man auf Bild Online lesen darf im Gegensatz zu TÜRKISCH FÜR ANFÄNGER »... zumindest zwei echte Türken mit«. Damit konnte sie moderaten Erfolg erzielen und ging einen kleinen Schritt in der Darstellung von Konflikten weiter.³³

In Folge 34 der konfliktreicheren Serie TÜRKISCH FÜR ANFÄNGER kommentieren die Hauptfiguren Cem und Lena eine Multikulti-Familien sitcom. Bei der wenigen Konkurrenz in Deutschland muss dies ein Seitenhieb auf ALLE LIEBEN JIMMY sein. Lenas Gedankengang (*»Immer diese Scheiß Multi-Kulti-Sitcoms in denen alles bunt aussieht und alle total lustig und alle total temperamentvoll sind!«*) wird von Cems Reaktion nach einem Blick auf dem Fernseher begleitet: *»Sind das Türken? Wie, sind die alle so verschissen gut drauf?«*

TÜRKISCH FÜR ANFÄNGER (2005-2006, 2008)

In TÜRKISCH FÜR ANFÄNGER herrscht ein beidseitiger Kampf der Kulturen. Pointen und Witze gehen in Richtung aller von Huntington aufgezählten Identitätsquellen. Auch wenn die Serie nur, wie Bild Online schreibt, einen wirklich türkischen Hauptdarsteller hat und ansonsten eine Iranerin und ein Halbtunesier Türken spielen, so kann doch der Einfluss des Headwriters Bora Dagtekin, der türkischer Herkunft ist, nicht verleugnet werden.³⁴ Weiterhin wirkten Yasemin und Nesrin Samderelli als Autoren, die für den erfolgreichen Kino-Film ALEMANYA (2011) das Drehbuch verfassten.

³¹ Vgl. ebd., S. 272.

³² Aysegül Acevit: Gibt es türkische Blondinen? In: *Grimme - Zeitung für Programm, Forschung und Medienproduktion* 3, 1999, S. 60–61.

³³ <http://www.bild.de/leute/aktuell/leute/tuerkei-serie-ard-202756.bild.html> (23.11.2013).

³⁴ Ebd.

In der Serie wird erzählt wie die Familie Schneider und die Familie Öztürk zur Familie Schneider-Öztürk zusammenwachsen, nachdem Mutter Doris und Vater Metin beschlossen haben, zusammen gemeinsam zu leben und ihre jeweiligen Kinder in den gemeinsamen Haushalt zu bringen. Es kommen fast alle denkbaren Konflikte zwischen den verschiedenen Ethnien und Generationen zur Sprache. Und schon der gemeinsame Haushalt ist in seiner Territorialität ein beengender Konfliktherd für die Familie.

Der türkische Sohn Cem erscheint als Prahlhans, Tochter Yagmur als erster Sitcom-Charakter bei dem das Kopftuch zu einem Politikum wird. Die Dialoge und Monologe von Tochter Lena überraschen in enormer komischer Aggressivität. Beleidigungen wie Nazi und Kanacke kommen dabei von allen Seiten. Sowohl das türkische als auch das deutsche Selbstverständnis werden komisch angegriffen. Das gestörte Verhältnis von Griechen und Türken als auch von den sich doch liebenden Lena und Cem bieten Basis für Komik. Aber vor allem steht gegen Ende die Frage nach dem sozialen Stand, der Position in der Gesellschaft.

Mehr noch als bei allen anderen bisher behandelten Serien findet sich die komische Dekonstruktion von sowohl deutschen als auch türkischen Stereotypen in *TÜRKISCH FÜR ANFÄNGER* wieder. Und es wird fast nichts ausgelassen. So erscheint die Figur des Cems zur dritten Staffel noch exzentrischer als in den vorherigen beiden, werden doch die Klischees vom Gangsta-Image und der Hiphop-Karriere komisch zerlegt. Erst in der gegenseitigen komischen Dekonstruktion stereotyper Verhaltensmuster schaffen die Charaktere gemeinsam eine Rekonstruktion zum sozialen Erfolg. Neben Murats Aufstieg in *ALLES ATZE* wird hier sozialer Aufstieg demonstriert.

DER LEHRER (2009) und SPEZIALEINSATZ (2010)

Ab 2008 ist ein Produktionsrückgang von Sitcoms erkennbar. Zwar halten sich noch länger etablierte Serien wie *STROMBERG*, *DITTSCH* und *PASTEWKA*, aber verglichen mit den Vorjahren weichen sie *Scripted Reality*- und *Casting*-Shows.

Weitere Begegnungen zwischen den Kulturkreisen finden in Sitcoms noch in zwei Formaten statt: In der Show *SPEZIALEINSATZ*, die für den ehemaligen Polizisten und jetzigen Komiker Murat Topal geschrieben ist, und in *DER LEHRER*.

SPEZIALEINSATZ ist eine nur 10 Folgen lange Sitcom, in der der Polizist Murat den jeweiligen Verbrecher zur Strecke bringen muss. Ein kultureller Konflikt scheint in der Serie nicht erkennbar und die Realität des Privatlebens des Darstellers Murat Topal spiegelt sich in der Serie peripher und nur in der Tatsache, dass ein ehemaliger Polizist namens Murat nun einen Polizisten namens Murat spielt. Ein komischer Kampf der Kulturen findet sich doch noch in der RTL-Reihe *DER LEHRER*. In jeder Folge geht es um einen Schüler; und in der Folge namens »Achmed« um einen Konflikt um die Deutungshoheit über einen vermeintlich anti-islamistischen Kommentar des Lehrers. Da dies auf einer Ebene des gegenseitigen Respektes gelöst wird, erscheint dies geradezu als eine Rekonstruktion eines starken Protagonisten. Momentan wird eine Neuauflage der Serie von RTL produziert.

Fazit

Die von Huntington proklamierten Konflikte zwischen westlichem und islamischem Kulturkreis finden ihre eigenen Darstellungen in Sitcoms. Die von ihm kritisierte Dekonstruktion des Nationalgefühls erweist sich als einer der Mechanismen, um Komik innerhalb dieser von Misanthropie und Aggression geprägten Serien zu erzeugen.

Die Entwicklungsgeschichte deutscher Sitcoms muss man sowohl in Zusammenhang mit dem jeweiligen Zeitpunkt und den Produktionsbedingungen als auch mit den dahinterstehenden Autoren bringen. Sei es nun der Einfluss der 68er, der Wende oder der Suche nach einem neuen Nationalgefühl: Die Darstellung von Konflikten wurde im Verlauf der Jahre mehr und mehr unter Beteiligung beider Parteien ausgeglichen aggressiv und komisch dargestellt. Um Tabus zu begegnen, wird die Beteiligung der Betroffenen gegenwärtig mittlerweile gesucht, anstatt lediglich die eigene Schmach zu projizieren.

Momentan steht produktionsbedingt alles an einem Wendepunkt, ob nun bei ZDFNeo die öffentlich-rechtlichen die Jugend bedienen, ob Pay on Demand oder das Internet ein Zuhause für national produzierte Sitcoms bietet, oder ob lokal fokussierter Humor in Scripted Realities zu suchen ist...

Gegenwärtig gibt es allerdings einen neuen Trend bezüglich der Produktion von Sitcoms. Zu STROMBERG wird ein Kinofilm produziert und auch TÜRKISCH FÜR ANFÄNGER hatte als Kinofilm Premiere.

Im Vergleich zu den aus der chronologischen Entwicklung validierbaren Entwicklungen lässt sich im Fazit eine Skala vergleichbar der von Coleman und McIlwain aufstellen. Hierbei wird ein Segment der Entwicklungsgeschichte der komischen (Selbst-) Darstellung der türkischen als auch muslimischen Gemeinschaft in Deutschland sichtbar. Die jeweiligen Zeiträume sind:

1. Die Gastarbeiter-Phase von 1973-75, in der die Präsenz der neuen Minderheiten durch den Zustrom von Gastarbeitern zwar wahrgenommen wurde, aber mehr die Fürsprecher als diese Minderheit selbst zur Sprache kamen.
2. Es folgte eine Non-Rekognitionsphase bis 1993, in der einerseits eine geringe Produktionsdichte von Sitcoms und Comedy-Serien bis 1992 stattfand, aber andererseits die Anwesenheit der neuen Minderheit geradezu ausgeblendet wurde.
3. Nachdem ab 1992 die national produzierte Sitcom für den deutschen Markt interessant wurde, kam 1993 eine kurze Phase der Ko-Existenz zu Westdeutschland über Ablehnung der Veränderungen, die aus der Wiedervereinigung resultieren und die sich in der Serie MOTZKI wiederfand.
4. Im Anschluss folgte eine weitere Non-Rekognitionsphase ab 1994, in der trotz einer Erstarkung von Produktionen von nationalen Sitcoms und Comedy-Shows keine türkischstämmigen oder muslimischen Figuren im Fokus standen.
5. Ab dem Jahr 2000 begann eine Phase der sozialen Relevanz der türkischen Minderheit, in der die Serie ALLES ATZE die Präsenz dieser Gruppen anerkannte. Gleichmaßen erwähnenswert sind hier Folgen von STROMBERG und eine einzige von BEWEGTE MÄNNER. Weiterhin wurde mehrfach der Versuch unternommen diese neue Zielgruppe einzubinden.

6. Mit dem Jahr 2005 kam eine Phase der Rekognition und sozialer Einbindung: Erste wirkliche Ethno-Sitcoms wie TÜRKISCH FÜR ANFÄNGER und ALLE LIEBEN JIMMY entstanden. Weiterhin stand die kulturelle Identität mehr im Fokus.
7. Seit 2009 besteht ein gewisser Niedergang in der Produktion von Comedy-Serien und Sitcoms. Türken und Muslime finden sich jedoch immer noch ab 2012 in DER LEHRER und die LOTTOKÖNIGE.

Die komische Verzerrung von Tabus bietet einen Anreiz für den Zuschauer einzuschalten, aber es bleibt ein Kampf um die Deutungshoheit. Um es auf den Punkt zu bringen: Ein Leben miteinander ist schwierig, ein Leben gegeneinander kommt nicht in Frage und in der aggressiv humorvollen Darstellung der Konflikte ist entlarvende Komik möglich.