

Idil Baydar und Semih Yavsaner im Gespräch über das Potenzial von Kunstfiguren

Idil Baydar mit Jilet Ayşe (Taf. I) und Semih Yavsaner mit Müslüm (Taf. II) sind zwei Kunstschaffende, die mit ihren Kunstfiguren in verschiedenen Medien auftreten und gesellschaftlich relevante Themen verhandeln.

2008 begann Semih Yavsaner seine künstlerische Laufbahn als Kunstfigur Müslüm mit Telefonscherzen, die auf Radio Bern RaBe liefen.¹ Mit dem Song *Erich, warum bisch du nid ehrlich* wurde Semih Yavsaner als Müslüm 2010 einem breiten Publikum bekannt. Mit diesem Song positionierte er sich gegen den Berner Großrat Erich J. Hess (Schweizerische Volkspartei, SVP), der das autonome Kulturzentrum Reitschule in Bern schließen lassen wollte. Müslüm wird in den Medien auch als „Süper-Immigrant“ oder als „Klischee-Türke“ bezeichnet.² Der 2013 für seine Kunstfigur mit einem Integrationspreis ausgezeichnete Künstler beschreibt, dass er nicht in dem Wort „Integration“ steckenbleiben dürfe und dass seine Kunstfigur „nicht ständig mit Wörtern wie ‚ausländisch‘, ‚Migrationshintergrund‘ und ‚Integration‘ assoziiert werden“ solle, denn „diese Wörter lassen nur sehr schwierig was ‚Neues‘ entstehen.“³

- 1 Vgl. Webseite Radio Bern, <https://rabe.ch/perlen/> (Zugriff am 30. 05. 2022) sowie Rall, Wilma: Semih Yavsaner a. k. a. Müslüm (*1979, Bern), in: Nadolska, Magdalena; RaBe (Hg.): RABE: 20 Jahre alternatives Kulturradio in Bern. Bern: Radio Bern RaBe 2017, S. 127–130. Ferner zum Künstler vgl. Jashari, Shpresa; Yavsaner, Semih: Die humoristische Erziehung des Menschen. Oder: Der Ernst der Komik kommt durch die Hintertür. Semih Yavsaner im Gespräch mit Shpresa Jashari, in: Kotthoff, Helga; Jashari, Shpresa; Klingenberg, Darja: Komik (in) der Migrationsgesellschaft. Konstanz/München: UVK Verlagsgesellschaft 2013, S. 201–211; Howald, Stefan: Youtube-Generation, in: Ders.: Volkes Wille? Warum wir mehr Demokratie brauchen. Zürich: Rotpunktverlag 2014, S. 83–87.
- 2 Vgl. Webseite Schweizerisches Radio und Fernsehen, <https://www.srf.ch/audio/focus/semih-yavsaner-muesluem-hat-mein-denken-von-zensur-befreit?id=10810815> sowie Webseite Neue Zürcher Zeitung, <https://www.nzz.ch/gesellschaft/lebensart/komiker-semih-yavsaner-der-muesluemann-ld.108104> (Zugriff am 30. 05. 2022).
- 3 Vgl. Webseite Swissinfo, <https://www.swissinfo.ch/ger/-vor-dem-fondue-sind-wir-alle-gleich-/46286484> (Zugriff am 30. 05. 2022).

Idil Baydar startete 2012 mit ihrer Kunstfigur Jilet Ayşe auf der Plattform YouTube. Mit ihrem Video *Ich bin voooll sauer!!!* durchbrach sie die Millionen Klickgrenze und tritt seitdem u. a. in Kabarett- und Comedy-Sendungen im Fernsehen oder mit ihren Comedy-Programmen auf Bühnen auf.⁴ Ihre Kunstfigur wird in der Presse auch als „Klischee einer prolligen Neuköllner Göre“ oder als „personifizierte[s] Klischee des Ghattokindes mit Migrationshintergrund“ beschrieben.⁵ Idil Baydar sagt über ihre Kunstfigur: „Jilet ist ein Integrations-Albtraum, aber nach einer dreiviertel Stunde liebst du sie.“⁶ In ihrer Arbeit mit Jilet Ayşe setzt sich Idil Baydar für ein empathisches interkulturelles Zusammenleben und gegen Rassismus ein.

Obwohl beide Kunschtchaffende sich beispielsweise damit beschäftigen, was es heißt, mit türkischen Wurzeln in einem Land wie Deutschland (Idil Baydar) oder der Schweiz (Semih Yavsaner) aufzuwachsen und zu leben, und ihre Kunstfiguren dafür nutzen, um Schubladisierungen, Identitätszuschreibungen und interkulturellen Differenzen mit Humor zu begegnen, verfahren sie doch auf sehr unterschiedliche Weise.

Im Rahmen der Tagung *Kunstfiguren – Ästhetische Strategien und performative Praktiken von künstlerisch gestalteten Identitäten* am 22. Oktober 2021 an der Hochschule der Künste Bern fand ein Gespräch mit Idil Baydar und Semih Yavsaner statt. Hier trafen die beiden Kunschtchaffende zum ersten Mal aufeinander. Das Gespräch wurde von Mira Kandathil moderiert, zudem gab es Fragen aus dem Publikum. Bei der vorliegenden Version handelt es sich um eine gekürzte und an die geschriebene Sprache leicht angepasste Fassung des Gesprächs.

Mira Kandathil: Idil Baydar ist Kabarettistin, Comedian, politische Aktivistin und im Fernsehen, Theater oder mit ihrem Podcast *IIS* zu sehen und zu hören. Sie ist auch Social Influencerin, Schauspielerin und mit ihren Kunstfiguren Jilet Ayşe und Gerda Grischke bekannt.

- 4 Vgl. Webseite YouTube, Channel Jilet Ayşe, *Ich bin voooll sauer!!!*: <https://www.youtube.com/watch?v=EkdO9bVL0hk> (Zugriff am 30.05.2022). Ferner zur Künstlerin vgl. Bower, Kathrin: Slumming with Cindy: Class, Precarity, and Performance in Cindy aus Marzahn's Trash Comedy, in: German Studies Review 41/1, 2018, S. 123–142; Spielhaus, Riem: Deutschland, wir müssen reden! Integrationsdebatten in der kabarettistischen und Stand-Up Performance von Humoristen muslimischer Herkunft, in: Leontiy, Halyna (Hg.): (Un)Komische Wirklichkeiten. Komik und Satire in (Post-)Migrations- und Kulturkontexten. Wiesbaden: Springer Fachmedien (Erlebniswelten) 2017, S. 113–131; Dies.: Clichés Are Funny as Long as They Happen on Stage: Comedy as Political Criticism, in: Nielsen, Jørgen S. (Hg.): Muslim Political Participation in Europe. Edinburgh. Edinburgh University Press 2013. S. 322–338; Jablonski, Nils: Wer bist du wer du denkst!? Interkulturelle Komik des Stereotyps, in: Diekmannshenke, Hajo; Neuhaus, Stefan; Schaffers, Uta (Hg.): Das Komische in der Kultur. Marburg: Tectum Verlag (Reihe Dynamiken der Vermittlung. Koblenzer Studien zur Germanistik, Bd. 1) 2016, S. 449–463.
- 5 Vgl. Webseite Tagesspiegel, <https://www.tagesspiegel.de/berlin/kabarettistin-idil-baydar-in-der-bar-jeder-vernunft-jilet-ayse-ist-die-prollige-neukoellner-goere/8725048.html> sowie Webseite Deutschlandfunk, <https://www.deutschlandfunk.de/kabarettistin-idil-baydar-kanaken-slang-und-berliner-100.html> (Zugriff am 30.05.2022).
- 6 Vgl. Webseite Podcast Halbe Katoffl mit Idil Baydar, <https://halbekatoffl.de/idil-baydar-tuerkei/> (Zugriff am 30.05.2022).

Semih Yavsaner ist Musiker, Schauspieler und philosophischer Comedian. Seine Kunstfigur Müslüm tritt im Kabarett oder in der eigenen TV-Show *Müslüm TV* im Schweizerischen Radio und Fernsehen auf. Müslüm wurde nicht zuletzt mit Telefonscherzen und Musik-Hits bekannt.

Semih Yavsaner, du verhandelst in deinen Songs und Auftritten verschiedene Themen wie zum Beispiel Kritik an der Schweizerischen Volkspartei (SVP), du plädiert für *Süprevitamin* statt Ritalin oder im Song *La Bamble* für mehr Gelassenheit. Hat Müslüm einen übergeordneten Inhalt oder wie lassen sich diese Inhalte miteinander verbinden?

Semih Yavsaner: Eigentlich ist der Inhalt immer der gleiche. Er [Müslüm] spricht von seiner Liebesphilosophie, die er sehr unkonventionell in Musik verpackt. Einmal ist er der Doktor, das nächste Mal ein Neandertaler, dann wieder der Samichlaus oder der Revolutionär, der die Reitschule vor der Schließung rettet.⁷ Der Inhalt oder die Absicht dahinter ist etwas, was hier draußen ein wenig verloren geht und ich anhand dieser ‚Ideentität‘ erschaffen darf. Es ist eine Realität, die fernab dessen ist, was uns suggeriert wird. Dies als Semih in dieser Welt umzusetzen ist schwierig, als Müslüm macht es das um einiges einfacher. Es läuft in unserer Realität ebenso: Jeder spielt eine Rolle und die Wirkung ist nicht zu unterschätzen. Wir werden, was wir sehen, was wir hören und was wir lesen, da bin ich mir sicher. Ich versuche, den Menschen das Maximale an *Süprevitamin* mitzugeben. Und das auf eine nicht nur humorvolle Weise, sondern auf eine Weise, die das Sein im Menschen im besten Fall reanimiert. Das erfüllt mich. Das, was das Ganze verbindet, ist die ‚müslümische‘ Liebesphilosophie.

Mira Kandathil: Wie kann Müslüm über diese Liebesphilosophie anders reden, als es Semih kann?

Semih Yavsaner: Es ist die Sprache, die ich von meinem Vater adaptiert habe. In Deutschland gibt es da auch verschiedene Beispiele. Ich würde sagen, in der Schweiz hat sich das ‚müslümische‘ Migrantisch extrem durchgesetzt. Dank der Telefonscherze ist eine eigene Sprache, eine Begrifflichkeit entstanden, in der ich ohne Zensur sein kann. Diese Ausgangslage ist in Bezug auf die Fantasie das Maximalste. Ich muss mir nichts überlegen, sondern schöpfe aus dem bewussten Sein und bin unvoreingenommen. Ich will auch nicht wissen, was kommt, sondern gebe mich den gegebenen Umständen hin und agiere. Das ist für mich das Höchste. Und dann entsteht *das*. Dies dann zu definieren und zu analysieren – das liegt mir überhaupt nicht.

7 Alle Bezeichnungen berufen sich auf Lieder von Semih Yavsaner als Müslüm: im Song *Süprevitamin* erscheint er als Doktor, in *La Bamble* als Neandertaler und in *Ich bin der Samichlaus* als Samichlaus. Der Revolutionär bezieht sich auf den Song *Erich, warum bist du nid ehrlich*, mit dem Semih Yavsaner als Müslüm schlagartig berühmt wurde. Mit dem Song positionierte er sich 2010 gegen den Berner SVP-Großrat Erich J. Hess, der federführend für die Reitschul-Initiative stand, die das autonome Kulturzentrum Reitschule in Bern schließen lassen wollte und dessen Verkauf an den Meistbietenden forderte.

Mira Kandathil: Emotionen sind sowohl bei dir, Semih, mit bzw. als Müslüm als auch bei Jilet Ayşe ein großes Thema. Idil, wie wichtig sind Emotionen bei deiner Arbeit mit Jilet Ayşe? Sie bringt Zuschauer*innen zum Nachdenken, indem sie sie zum Lachen bringt und emotional etwas in ihnen auslöst. Welche Emotionen treiben dich in deiner Arbeit als Kunstfigur an?

Idil Baydar: Es hat sich natürlich über die Jahre verändert. Ich sage immer, ich war wütend und ich war da und der Rest hat irgendwie *spirit* gemacht. Ich hätte mir in meinen wildesten Träumen nicht ausdenken können, dass meine Wut auch ein Katalysator für Empowerment sein könnte, das war mir überhaupt nicht bewusst. Deshalb finde ich es so spannend, mit der Figur auf solch eine Reise zu gehen und zu gucken, was daraus wird. Das heißt, ich musste auch meiner eigenen Figur gegenüber eine beobachtende Position einnehmen und sie [sein] lassen. Jilet Ayşe lässt sich nicht skripten, sie lässt sich auch nicht schreiben, das macht sie alles nicht mit. Ich habe es ein paar Mal versucht und jedes Mal sagt sie: „Auf gar keinen Fall, isch mach, wie isch will!“ Das finde ich auch so spannend an dieser Figur: Wie geht sie in die Welt? Was macht sie damit? Wie reagiert sie auf die Menschen? Das Interessante ist, dass sie bei aller Wut immer noch in der Liebe ist. Das ist ein ganz wichtiger Teil. Da ist noch etwas, was dich lieben will. Trotzdem will dir die Wut auch sagen: „So nischt, läuft nicht so.“ Oder verarscht dich dann auch. Eigentlich verarscht sie ja nicht die Zuschauer, sondern meistens die Identitäten, in denen diese stecken – sie projiziert die ja *full* auf denjenigen, der da vor ihr sitzt und der auch keine Chance hat. Das heißt, er muss diese Projektionen natürlich irgendwie aushalten. Oder entkommt ihr in dem Augenblick nicht. Aber es ist definitiv nicht die Wahrheit über den Zuschauer, der da sitzt. Interessant daran ist, dass es ihr genauso geht. Sie ist auf die Bühne gegangen, weil sie eine Projektion aushalten muss, die mir als Trägerin nicht entspricht. Ich bin mit einer Annahme über meine kulturelle Identität groß geworden, die hinten und vorne nicht hinhaut und die auch im weitesten Sinne ein gesellschaftlicher Missbrauch ist. Und ich denke, dass es ihre Art ist, das zu verarbeiten. Auch ich war überrascht über alles, was daraus entstanden ist – das hätte ich nicht gedacht.

Mira Kandathil: Du setzt dich als Künstlerin und politische Aktivistin gegen Rassismus ein. Wie nutzt du deine Kunstfiguren dazu?

Idil Baydar: Ich glaube, es ist eher aus den Kunstfiguren heraus entstanden. Ich spiele noch eine weitere Figur, Gerda Grischke, das ist die Berliner Oma, die eigentlich auch sagt: „Es jeht jar nischt mit den janzen Molukken hier, dit müssen wir allet wieder ändern!“ Es ist sehr spannend, wie sie reinpasst in das ganze Gefilde – für mich heißt das auch, eine deutsche Rassistin zu spielen. Das ist ein Traum! Es macht unfassbar Spaß, den gegenüberliegenden Teil, den man ja versucht, durch andere Konzepte zu modellieren, einfach einmal leben zu lassen, in sich selbst. Das ist eine unfassbar wertvolle Erfahrung für mich. Leider ist Gerda nicht ganz so beliebt. Es gab Leute in meiner Schule, die gesagt haben: „Mir ist schlecht geworden, weil sie wie meine Mutter ist.“ Das ist dann vielleicht manchmal zu nah. Jilet Ayşe ist weiter weg von der Masse der Deutschen, der in Deutschland Lebenden, aber dennoch

nah genug dran, dass man sagen könnte, die Migranten wissen sehr wohl, was diese Figur macht. Das ist ein bisschen revolutionär im Sinne von: Es war die erste Figur, die auch die Kanaken-Kultur extrem gefeiert hat. Wenn man etwas feiert, ist es irgendwie wertvoll und etwas, was man auch sein will. Diese Bewegung sehen wir ja: In Deutschland waren die letzten sechs Jahre fast alle Jugendwörter migrantisch: Babo ist kein deutsches Wort, Tschüs ist auch kein deutsches Wort. Es sind entweder englische Wörter oder türkische oder kanakische – ich sage Kanaken-Wörter ... Und es ist spannend zu sehen, wie sehr sich das beeinflusst und wie es die Mehrheitsgesellschaft beeinflusst.

Sibylle Heim: Wie unabhängig sind die Kunstfiguren von euch? Wie funktioniert diese Zusammenarbeit zwischen den Kunstfiguren und euch?

Semih Yavsaner: Schwierig. Vorhin war die Rede von Wut und Transformation. Der Ursprung liegt wahrscheinlich auch bei mir in den kindlichen Erfahrungen in dieser Parallelwelt, wo kulturell, sozial und eigentlich alles in einer Scheinwelt stattfindet, die mit der Realität nicht kompatibel ist. Es entsteht ein Spannungsfeld, aus dem heraus wiederum diese Dynamiken entstehen. Man schöpft aus dieser Not, wird kreativ und sucht einen Weg, das zu ertragen. Es hängt alles zusammen – und ich kann mich distanzieren: „Und jetzt bin ich Semih.“ Wenn ich Müslüm bin, mache ich mir keine Register, mit denen ich sage: „Das darf ich und das nicht“, sondern es ist eine Selbstverständlichkeit, wo und wie ich leben und sein kann, durch diese Figur mit all den Erfahrungen, die ich in mir trage. Es ist auch sehr viel Improvisation dabei. Ich habe das Gefühl, dass die Kunst bei den Menschen vor allem etwas initiieren sollte, und zwar wirklich auf einer Ebene, auf der wir dem Gedankenstrom entfliehen und etwas Kathartisches erfahren können. Die Erklärung dazu, denke ich, ist dann Politik. Es ist nicht wichtig, wie es aussieht, sondern was es bewirkt. Was es bewirkt, hängt sehr stark von dem ab, was es erfahren hat, was es dazu treibt. Es ist wirklich etwas sehr Befreiendes, wenn man, wie in meinem Fall, in der Kindheit miterlebt hat, wie das ist, wenn zu Hause das Telefon klingelt und daraus eine Notsituation wird. Der Vater hat das Gefühl, dass wir ausgewiesen werden, und es gibt ein Riesen-Durcheinander. Das ist alles andere als lustig und war so in den 1980er-Jahren. Aus diesem Motiv heraus kommt irgendwann einmal die Rache, man macht selber Scherze und begibt sich in die gleiche Situation, aber überrascht das Gegenüber. So befreit man sich von diesem Komplex.

Idil Baydar: Für mich ist es spannend zu sehen, dass ich mich auf Jilet Ayşe zu tausend Prozent verlassen kann. Egal wo ich sie reinpacke, sie funktioniert fast in jedem Rahmen. Ich glaube, sie würde sogar auf einer Nazi-Veranstaltung gut funktionieren, weil sie etwas hat, was ich nicht konstruieren kann. Ich glaube, es ist wichtig, Mut zu haben, Dinge fließen zu lassen und auch die Figuren in sich fließen zu lassen [*wendet sich an Semih Yavsaner*] – das machst du ja auch ganz stark – und dass das Vertrauen da ist, dass man sich auf die Figur verlassen kann. Es wäre hinderlich, sie in Texte einzupacken. Den Zweck, den sie zu erfüllen hat, schafft sie dadurch, dass sie sich nicht skripten lässt, sondern in die Situation hineingeht.

Wäre ich eine Künstlerin, die daran interessiert wäre, Texte aufzusagen, würde ich das machen – das interessiert mich aber nicht. Übrigens auch etwas, was man mir am Anfang der Karriere oft gesagt hat: „Aber das ist ja jetzt nicht Wort für Wort jeden Abend gleich. Das muss schon Wort für Wort jeden Abend gleich sein.“ Ich bin so froh, dass ich mich davon nicht beirren lassen habe, sondern gesagt habe: „Nee, muss es gar nicht.“ Mich und auch die Figur interessiert nicht, etwas aufzuführen. Die Figur nutzt diese Bühne und das Publikum, um mit ihm in eine Beziehung zu gehen und mit ihm an dem Abend zusammen etwas zu gestalten. Das heißt, du als Publikum hast kaum die Chance, ihr zu ‚ent-flüchten‘ und je mehr du dich widersetzt, desto schwieriger wird es, weil sie dich ja drannimmt. Ich konnte mich bis jetzt immer auf sie verlassen. Klar, wir verarschen uns ein bisschen bzw. die Figur verarscht auch ein bisschen. Aber sie hat ja durchaus ein Anliegen. Sie ist sich aber dieses Anliegens nicht so bewusst wie ich. Meine Figur ist auf der einen Seite viel wacher, auf der anderen Seite auch viel unbewusster, den richtigen Punkt zu treffen. Das macht ihren Charme aus. Dass sie nicht in der Uni saß und das gelernt hat, sondern dass sie tatsächlich aus einer Beobachtung heraus erzählt. „Was beobachte ich in unserer Gesellschaft? Was passiert hier eigentlich?“ Diese Beobachtung, die sie macht, finde ich viel charmanter, als wenn sie aus einer puren Wissensbasis käme, mindestens für die Figur. Das ergäbe keinen Sinn. Was ich aber sehr wichtig finde: Sie schafft natürlich ein Bewusstsein. Ich muss etwas sagen: Sie hat mir natürlich eine Gelegenheit gegeben, diese Transformation zu machen. Das heißt, dass ich mittlerweile auch der weißen Gesellschaft sehr dankbar für die Abwertung bin, denn das hat die Figur in eine Situation gebracht, in der sie sagte: „Jetzt feiere ich mich erst recht.“ Und das ist mein Zugang gewesen: zu verstehen, wie ich Missachtung in Achtung wandle, Abwertung in Aufwertung. Das ist wirklich ein alchemistischer Prozess. Festzustellen: „Ach, das liegt ja gar nicht woanders. Ach, ich bin ja gar nicht abhängig davon, dass mich die deutsche Gesellschaft akzeptiert oder liebt oder feiert. Ach so, ich wusste gar nicht, dass ich das alleine machen kann, und die ziehen mit. Aha!“ Sie ist tatsächlich wie eine Alchemistin, die sagt: „Je mehr du mich Scheiße findest, desto mehr rede ich Scheiße, desto weniger benutze ich dein Deutsch und desto mehr feiere ich mich, weil es dich ärgert, dass ich mich feiere!“ Denn die allgemeine Übereinkunft ist: Kanaken werden nicht gefeiert, die werden gedemütigt. Sie bricht da aus und sagt sich: „Nein, mach ich nicht, jetzt erst recht. Ich feiere mich so hart, dass du kotzen musst!“ Und das finde ich so süß an dieser Figur, ja, ich muss ganz ehrlich sagen, dass ich das sehr charmant finde. Daraus entsteht auch ein Empowerment. Ich kenne viele Dreizehn- bis Vierzehnjährige, die zu mir kommen und sagen: „Du hast mir eine Welt eröffnet, weil ich das erste Mal auf meine kulturelle Identität stolz sein durfte, wie auch immer sie geartet ist und in was für einer Konstruktion sie steckt. Aber ich durfte sie lieben!“ Das ist etwas, was die Figur herstellt. Aus irgendeinem Grund verliebst du dich ein bisschen in sie, in ihre Frechheit und in ihre Provokation. Aber auch in die Form von Weisheit oder diese brillante Beobachtungsgabe, die sie hat. Ich habe den Eindruck, dass es auch für das Gegenüber, also die weiße Mehrheitsgesellschaft, eine Form von Befreiung ist. Sie sieht Deutsche viel klarer, als diese sich selbst sehen. Auch für Deutsche ist es sehr hilfreich zu sehen: „Ah, okay, warte mal, ich bin ja auch da. Wie bin ich denn da?“ So

fängt es an, dass auch du als Deutscher deine eigene Identität gestalten kannst und sie nicht gestalten lassen musst von einer Gesellschaft, die dir sagt: „Deutsche sind dies oder Deutsche sind jenes!“ Nein! Jilet Ayşe fordert dich auf, deine Identität zu gestalten und sie macht dich auch in der Form haftbar oder sie greift an. Nichtsdestotrotz kehrt sie immer wieder zurück in diese Form: „Ja, wir sind alles Menschen und irgendwie ist auch lustig, wie du bist.“ Ich habe einen Teil, da rede ich über Alman Safari [*Idil Baydar wechselt in diesem Passus fließend in die Sprechweise der Kunstfigur, sodass beide Sprechweisen sich mischen*]. Also wenn Jilet Ayşe einen schlechten Tag vom Sozialamt hat, dann sie geht auf Alman Safari, weil Deutsche so lustig sind. Die machen Sachen, da weiß sie, ihr Leben ist super! Diese Umkehr von Stärke und von Schwäche, von Macht und von Ohnmacht, die ist für beide Seiten, wenn man sich darauf einlässt, sehr heilsam.

Mira Kandathil: Ihr habt beide über persönliche Erfahrungen erzählt, die in der Figur sind. Auf welche Weise geben die Figuren dieses Wissen weiter, das sie in sich tragen?

Semih Yavsaner: „Der Hokuspokus liegt im Fokus“ ist Müslüms Aussage. Eigentlich lerne ich über ganz ad hoc gegriffene Aussagen. Wie du gesagt hast [*wendet sich an Idil Baydar*], die Beobachtung und die Perspektive stellen uns momentan vor diese unlösbare Aufgabe. Die Aufgabe ist unlösbar, weil es eben so individuell ist. Jeder oder jede hat das Gefühl: „So ist es.“ Es ist aber nicht so, es ist dieses festgefahrene Denkmuster. Eigentlich ist es eine Wandlung von einem Zustand in einen anderen. Auf der Bühne hat man das Epizentrum des Seins. Die Bühne kann wirklich einen anderen Seinszustand generieren, so wie andere Medien uns auch mit irgendwelchen Aussagen in einen anderen Seinszustand befördern können. Wenn man erlebt, dass man etwas bewirken kann, wenn man diese Stereotypen bedient, um die Leute einfach abzuholen und dann das Ganze doch nicht direkt bedient, sondern sich emanzipiert – das ist der interessanteste Ansatz. Denn es irritiert die Menschen, wenn nicht das kommt, was sie erwarten – dann wird es schwieriger. Zum Beispiel im Fernsehen, weil es sehr klischiert ist, ist der erste Gedanke der Regisseurin: „Komm, wir gehen Kebab essen!“ Und du denkst: „Wieso gehen wir nicht irgendwo in die Aula der Universität Zürich und halten dort einen Vortrag?“ Es ist sehr schwierig, sich aus diesen Positionen zu entwickeln und wir sind bald im Jahr 2022 und werden wahrscheinlich bis an unser Lebensende über den gleichen Inhalt erzählen und groß verändern wird es wahrscheinlich nichts ...

Idil Baydar [spricht wie Jilet Ayşe]: ... wallah, glaub' ich nischt, wallah isch stimm' nicht zu [*lacht*]!

Semih Yavsaner: Das Video *Süpervitamin* mit sieben Millionen Klicks beispielsweise: Man kann es als Lachnummer sehen und nicht ernst nehmen. Zwangsläufig ist es eine Idiotie, dass die Menschen das Gefühl haben, Veränderung könne nur über ernstes Dreinschauen stattfinden: man darf ja nicht lachen. Bei Müslüm sind es aber sieben Millionen, die das Video schauen. Um ein weiteres Beispiel zu nennen, wie Kultur und der ganze Imperialismus

dahinter funktionieren: 95 Prozent dessen, was im Radio läuft, hat nichts mit dem zu tun, was wir hier leben. 90 Prozent wird nicht verstanden. Es geht also um gar nichts. Aber wenn wir uns bewusst werden, dass wir werden, was wir hören, sagen und sehen, und dann wieder zu diesem Aspekt zurückkehren: 90 Prozent verstehen es nicht, aber es macht etwas mit uns. Sie spielen das hier, und es geht nicht darum, dass es ausländisch ist oder nicht, es ist dann etwas Urschweizerisches. Und wenn es Müslüm ist, ist sofort Argwohn da. Inhaltlich erzähle ich hier über wirklich schöne Sachen. Ich will mich da nicht selber feiern, trotzdem muss ich das erklären. Während das künstlich Generierte, das nur einem Ideal nacheifert, einen Freipass bekommt, muss sich das hier durchboxen und immer einen Widerstand erfahren. Jedes Mal gibt es dir mehr Kraft, um es nochmal zu durchlaufen. Aber es ermüdet und mündet wahrscheinlich zwingend darin, dass man sich eines Tages einfach ein bisschen ... nicht aufgibt, aber es der nächsten Generation überlässt.

Idil Baydar: Genau so ist es, so empfinde ich es auch. Tatsächlich gibt es einen Punkt, an dem du es abgeben solltest. Ich merke, dass ich mich sehr stark zu viel universelleren Themen entwickle, was auch die Figur für mich eröffnet hat. Aus einem individuellen Kontext in einen kollektiven Kontext zu wechseln, in einem nationalen, internationalen und jetzt auch in einem universellen Kontext zu sein – das finde ich spannend, weil sie sich ja auch selbst erkennt. Das darf man auch nicht vergessen. Es ist nicht so, dass die Figur nicht den Schmerz der Weißen sieht, dass sie nicht erkennt, dass auch Weiße in ihre Rollen hineingeboren werden, aber dennoch viel weniger die Dynamiken dahinter erkennen, weil es für die eigenen Privilegien gefährlich wäre, sie abzubauen. Das ist etwas, was sie sieht und dieses Gefühl von „Eigentlich sind wir echt eine schlimme Kultur“ entlastet auch. Es ist Liebe pur, wenn sie sagt: „Ihr Kartoffeln könnt mir kulturell nie überlegen sein! Alles, was ihr gemacht habt, haben wir viel besser und viel schlimmer gemacht und viel länger!“ Das deutsche Drama von Unmenschlichkeit, das ist nicht exklusiv deutsch. Eigentlich geht es immer mehr um den universelleren Kontext. Auch für Jilet Ayşe geht es immer mehr darum, das Ding aufzumachen und zu sagen: „Ich erkenne mich auch in dir. Und ich kann dir sagen, dass alles, was du bist, wofür du dich selbst verurteilst als Gesellschaft, das habe ich schon tausendmal schlimmer gemacht und trotzdem verachte ich mich nicht.“

Frage aus dem Publikum: In der Schweiz haben wir in der Medienlandschaft verschiedene Wellen an Islamophobie, wenn wieder eine Abstimmung kommt oder irgendwo ein Terroranschlag passiert. Das habt ihr wahrscheinlich in Deutschland auch, ich kenne die Details nicht. Spürt ihr das? Spüren die Figuren das?

Semih Yavsaner: Die Namensgebung von Müslüm war 2008. Damals war das Islamophobische noch nicht so präsent, aber schon latent da. Nach dem 11. September 2001 war es sowieso ungünstig, irgendwohin zu reisen, zum Beispiel mit dem türkischen Pass nach Amerika. Nach und nach wurde den Menschen bewusst, dass sich etwas tut in der Türkei. Erdoğan kam mehr ans Zepter, und ich war am Anfang meiner Karriere. 2013–2014 waren die

Taksim-Demonstrationen. Was medial vor sich ging, färbte auch auf mich ab und ich spürte, dass ich nicht mehr einfach so einen Freipass habe, sondern schauen muss, was ich sagen will, weil sich der Kontext verändert hatte. Plötzlich war ich in etwas drin, was alles andere war als Liebe, weil die Realität so anders war. Und das ganze islamische Ding mit Müslüm: Die Bedeutung des Namens ist ja ‚der Gläubige‘. Ich hatte mir damals keine großen Gedanken gemacht, habe dann aber auch ein paar Morddrohungen erhalten. Es war überhaupt nicht meine Absicht. Ich habe nach ‚ü-s‘ gesucht und nach ‚ö-s‘, Müslüm war das Maximum und ich dachte mir: Das ist es! Meine Absicht war eine andere und das trägt mich auch durch diese Zeiten, in denen es mit diesem Namen ungünstig ist. Da spürt man, dass sich draußen etwas tut. Aber ja, die Absicht steht über dem. Als ich anfang, Konzerte oder Festivals zu spielen, hörte ich die Kinder schreien: „Müslüm!“ Da habe ich mich umgedreht und: *[freudiges Rufen]* „Aheee“. 2015, wenn jemand Müslüm gerufen hat, war es eher: „Oh nein!“ Die hatten wirklich das Gefühl, jemand sprengt sie jetzt in die Luft. So: „Müslüm“ und alle: *[ängstliches Rufen]* „Uaah“. Es entstand plötzlich etwas Unangenehmes mit dem Namen. Weil sich die Gesellschaft aufgrund all dieser Geschehnisse so entwickelt hat. Plötzlich ist es so: Nomen est Omen.

Idil Baydar: Deshalb bin ich sehr damit beschäftigt, mich viel mit Deutschen auseinanderzusetzen, weil ich ja sehe, wo sie auf die schiefe Bahn laufen. Da brauchen sie wirklich Entwicklungshilfe, weil der Deutsche nicht die Möglichkeit hat, sich zu sehen. Das Wort ‚weiß‘ ist die erste Möglichkeit zu sagen: „Okay, ich habe eine Identität, die wird gesehen. Nanu, ich bin nicht die Normalität. Ich bin nicht normal.“ Das ist eine unfassbar befreiende Situation. Wenn man von da aus losgeht, kann man auch selbstbestimmt seine Identität kreieren und behandeln.

Frage aus dem Publikum: Wie unterscheiden sich die Reaktionen bzw. hast du unterschiedliche Freiheiten bezüglich der Inhalte für Müslüm in den verschiedenen Formaten? Reagieren die Leute unterschiedlich, wenn du im Fernsehen, im Radio oder in Musikvideos auftrittst?

Semih Yavsaner: Bei der Musik ist es so, dass ich keiner Zensur unterliege. Beim Fernsehen wird das ganze Material vom Schweizerischen Fernsehen geschnitten und es ist eher wie das Land selbst: Alles ist neutralisiert und die Gegensätzlichkeit, die zu Spannungen führt, ist schon aufgelöst. Dann ist es aber auch nicht mehr unterhaltsam. Ich denke, die radikalste Form ist der Dialog auf der Bühne. Das ist das Unmittelbarste, dort entsteht wirklich die Essenz. Und die abgeschwächte Version ist, wenn du rausgehst, einen Tag filmst und dann irgendein Akademiker, der deine Figur nicht kennt, das Ganze schneidet und es dir präsentiert. Das ist wirklich der Tod in seiner schönsten Form. Du siehst dir das an und denkst: „Okay, Sterben geht auch so.“ Es ist wirklich schrecklich, etwas zu delegieren. Aber du musst Sachen delegieren. Dann kommt das ganze Egoistische, weil du von niemandem erwarten kannst, dass er das in sich trägt, was du in dir trägst. Nichts ist selbstverständlich in diesem Kontext. Musik, Radio, Telefonscherze – dort hast du offensichtlich null Zensur und darum

hat das so gut funktioniert. Die Telefonscherze, das war wie die Geburt der Figur. Weil sie direkt und ohne Filter kommt. Was hier oftmals als Faust im Sack stattfindet, gesellschaftlich, wird hier benannt und jeder fühlt es und denkt: „Ja, endlich sagt es einmal jemand!“ So banal das klingt: Niemand hat den Mut, aus diesem Korsett auszubrechen und zu sagen und zu sein, was er ist, sondern alle reproduzieren nur und denken: „Ja, so bin ich ein Teil davon.“ Dann sind 99 Prozent nur ein Teil vom Ganzen, weil sie ästhetisch, zum Beispiel frisurmäßig, dem entsprechen, was momentan Leitkultur ist. Die müssen sich nicht erklären. Diese ein Prozent, die einfach sind, was sie sind, das sind die ganz, ganz komischen Vögel. Ich versuche einfach nur zu sein, was ich fühle und bin. Und mich darin auf eine Art und Weise zu erkennen, immer und immer wieder. Auch in der Musik muss ich immer das Natürliche oder das ‚Na-Türkische‘ erklären, während das Künstliche einen Freipass hat. Es ist eine Ungerechtigkeit, die man über eine Figur extrem gut ausgleichen kann. Das Motiv ist dieser Zustand, das zu ertragen. Dieser tödlich chemische Cocktail, der anhand dieser Informationen aufgelöst wird. Wie kann man das den Menschen servieren? Und sie essen es so genüsslich, und du bist dort und denkst, dass es doch noch eine andere Ansicht von Realität gibt, die man leben könnte – dann ist es ein Gegenvorschlag.

Mira Kandathil: Wie schafft ihr es, euch zum einen an Faktoren des Marktes halten zu müssen, beispielsweise mit einer eigenen Fernsehshow oder auf YouTube, und zum anderen als autonome Kunstschaffende tätig zu sein?

Idil Baydar: Wir leben natürlich in solchen Zeiten. Ich bin ja nicht ohne Grund erst mal auf YouTube bekannt geworden, weil du da die größte Autonomie hast. Du kannst machen, was du willst, und die Zahlen entscheiden. Was interessanterweise in den Markt reingekommen ist, ist die Reichweite. Es gibt diesen schönen Satz: Kunst im Kapitalismus ist Träger für Werbung, und die Reichweite entscheidet heutzutage. Ich bin da nicht reingekommen, weil sie meine Arbeit gut fanden, sondern weil sie gesagt haben: „Ha, 1,5 Millionen, [wendet sich an Semih Yavsaner] bei dir dann sieben Millionen, da gibt es Geld, da kann man Produkte verkaufen, da kann man Werbung verkaufen!“ Das Interessante an dieser kapitalistischen Form ist, dass sie eigentlich nicht wirklich diskriminiert. Für sie ist nur eins wichtig, sie diskriminiert nur diejenigen, die keine Reichweite haben. Doch wer Reichweite hat, kann fast jeden Inhalt vorstellen. Die Idee war nicht: „Oh, wir wollen jetzt das Land kulturell bereichern mit Jilet Ayşel!“ Die Idee war: „Digga, die haben ja auch Geld!“ Spätestens seit Kaya Yanar und Bülent Ceylan wissen wir, dass Migrant*innen auch Geld bringen – „Wie kommen wir an diese Kohle ran?“ Das heißt, wir setzen denen was vor, von dem wir glauben, durch die Zahlen beweisen zu können, dass es von nationalem Interesse ist. Über Reichweiten kommst du da rein: Instagram, YouTube ... das wird immer wichtiger. Ich rate jedem dazu, sich mit diesen Medien zu beschäftigen. Und ich bin nicht mal gut darin! Aber die Freiheit, die ich erlebt habe, kam nur durch diese Form der Medien-Kanäle: weil ich da selbstbestimmt bin. Ich sage dir, was ich mache und was ich nicht mache. Wie oft bin ich irgendwo aufgetreten und dann hat man mir gesagt: „Frau Baydar, heute nicht ganz so kritisch, geht det?“ Man

versucht schon, es ein bisschen zu beeinflussen, indem man sagt: „Hm, det ist uns aber doch zu reflektiert. Das passt nicht so ganz.“ Ich habe Shows nicht bekommen, weil man mir gesagt hat: „Ne, dit ist deutschenfeindlich“. Aber meine Möglichkeit, immer wieder Einfluss zu nehmen, waren meine Videos. Wenn meine Videos viral gegangen sind – und das sind sie zu 98 Prozent mit Jilet –, ist es mein Vorrecht stattzufinden. Nur weil die Reichweite da ist und das einem Werbepartner einfach gut zu erklären ist. Besser als irgendwelche fiktiven Quoten, die man sich im Fernsehen über Jahrzehnte zusammengefummelt hat und die natürlich nicht so präzise sind wie die Reichweite, die dir ein Video mittels der Klickzahlen zeigt. Das heißt, die Relevanz der Reichweite, dass du stattfindest und Geld verdienst, hast du selbst in der Hand. Du kannst es selbst kreieren und steuern. Diese Freiheit ist unfassbar. Noch. Ich glaube, dass bereits versucht wird, gewisse Algorithmen zu beherrschen. Noch kann man es aber nicht wirklich. Das heißt, auch für die Frauen- oder für die Gay-Pride-Bewegung sind das Mittel, die man unbedingt nutzen sollte, um seine eigene Deutungshoheit zu bekommen. Wenn du einen Act hast, der gay ist und richtig krass läuft, wird das Thema in der Öffentlichkeit mehr Raum einnehmen. Es werden mehr Gelder fließen, weil das Interesse da ist. Diese Verknüpfung von finanziellen Mitteln, Algorithmen, Reichweiten und Inhalten ist sehr interessant. Wenn du Reichweite hast, kannst du alles reintragen. Das ist unsere große Power. Ich kann nur sagen: jede Feministin, rauf auf Insta!

Semih Yavsaner: Ich würde dem gerne noch etwas hinzufügen, weil das, was gerade angesprochen wurde, fast die Essenz von all dem ist, was mich momentan beschäftigt. Und zwar denke ich eben über die Kooperation zwischen Industrie und Kunstschaffenden nach. Ich hatte diesen Fall und es war damals publik, weil Müslüm auf einmal so einen Einfluss hatte. Mich fragte nämlich die Gegenpartei an, die Schweizerische Volkspartei, also alles andere als das, was Müslüm im Sinn hatte. Die haben mir etwas offeriert und dachten sich allen Ernstes, dass ich als Müslüm Werbung mache für die Schweizerische Volkspartei. Die dachten: „Wenn der was macht, dann ist es eh viral und wir ...“ Und dann haben die mir 2013, und zwar wirklich medial, eine halbe Million angeboten.

Idil Baydar: Hast du nicht genommen?!

Semih Yavsaner: Nein, darum bin ich heute hier, ja.

Idil Baydar: Tschüsch, Bruder, wallah, wie kannst du das erzählen?! Ich raste aus, mein Blutdruck! Warum hast du nicht die halbe Million genommen? Nein, Spaß ... !

Semih Yavsaner: Und jetzt wird es erst interessant: Beim *Süpervitamin*-Video, vielleicht ist es euch aufgefallen, gibt es vorher keine Werbung. Das habe ich konsequent durchgezogen. Ich stand immer als Idiot da und die Menschen dachten sich: „Mann, sag mal ...!“ [Zu *Idil Baydar*] Danke für deine Reaktion. Genau so sind sie mir die ganze Zeit begegnet und ich dachte immer: Ich will nicht, dass sich Nivea oder irgendein Deo mit *Süpervitamin* mischt.

Das mache ich einfach nicht. Niemand versteht das, aber darum gibt es mich heute noch. Das ist viel reichhaltiger, ich bin autark und lasse mich nicht fremdbestimmen. Man muss sich bewusst werden, dass die Industrie in diesem algorithmischen Zeitalter keine Emotionen hat und der Künstler Emotion pur ist. Wenn der Künstler mit der Industrie kollaboriert, kann es sein, dass es viral geht und man Reichweite hat. Die Frage ist nur, wie lange. Weil es der Industrie egal ist, wer du bist und wer ich bin. Es zählt nur das Momentum. Sie erreicht viel, ich erreiche viel, komm, ok, Kapital, und dann wird das neutralisiert. Deine Kunst geht flöten – so empfinde ich das bei mir. Ich könnte das nicht, weil ich denke: Das ist etwas, das von innen kommt. Zurück zum Geld: Wir haben hier beispielsweise Mani Matter, ein Chansonnier in den 1970er-Jahren. Er hat ein musikalisches Erbe hinterlassen, heute ist er wie der Michael Jackson der Schweiz. Und wenn ich all die Kinder sehe, die das singen: die haben instinktiv eine Freude daran. Nicht eine Person spricht von seinem Kapital, jeder singt seine Lieder. Das ist das, was überlebt und was immer bleiben wird. Was inspirieren wird. Das abzuwägen mag vielleicht naiv sein, aus dem jetzigen Standpunkt, aber später, wenn es mich nicht mehr gibt, aber es immer noch weiterlebt, werde ich sicher nicht irgendwo unten im Friedhof mein Geld zählen.

Mira Kandathil: Vielen herzlichen Dank für dieses Gespräch und dass wir diese unterschiedlichen Ansätze von euch beiden sehen und so viel über eure Kunstfiguren erfahren konnten!