

Swati Acharya

Komödie als Kritik: Die Rolle der Spielfilmkomödien in der Integrationsdebatte in Deutschland

I. Es ist eine wichtige, nicht hoch genug einzuschätzende Entwicklung, dass man heute einen Text zum Thema Migration und Film ohne Vorspiel über die Evolutionsphasen der „Leit- bzw. Leidenskultur“ oder deren thematische Nebenfelder wie Betroffenheitskultur, Métissage, und Mitleidskultur beginnen kann. Die zunehmende Zahl der Spielfilmkomödien, die von Filmemachern nichtdeutscher Herkunft geschrieben, produziert, finanziert und gedreht werden, weist darauf hin, dass die Komödie als das bevorzugte Genre in der Diskussion über das Thema des Zusammenlebens der heterogenen Gesellschaften gesehen wird, was gleichzeitig als Beginn eines transkulturellen, transnationalen und transethnischen Kinos zu verstehen ist. Es stellt eine willkommene Entwicklung dar, weil durch diese Filme eine Simultanität der Unterschiede als plausibel gelten kann und den die multikulturelle Existenz mit dem „Clash of Civilizations“ gleichsetzenden Mythos widerlegt.¹ Das neue deutsche Kino mit Migrationshintergrund bietet eine erfrischende Vermischung bzw. Verwischung der Ansätze von Interkulturalität und Multikulturalität, die innerhalb der Literaturwissenschaft schon etliche Diskussionen ausgelöst haben.

Das Komische erweist sich als das bevorzugte Genre, wobei das Kino als ein Sensibilisierungsmittel wirkt. Die Sensibilisierung gilt den Bewusstseinsmechanismen der Bürger in ihrer Wahrnehmung der sozialpolitischen Begebenheiten. Der in den letzten Jahrzehnten am häufigsten umkämpfte bzw. umstrittene Begriff der Identitätspolitik in Mehrheitsgesellschaften wie Deutschland ist der Begriff „Integration“. Auf der einen Seite gibt es Autoren wie Sinasi Dikmen, der Pionierarbeit beim Einsatz der Komödie als ein kritisches Mittel für die Auseinandersetzung mit den Migrationsprozessen geleistet und dabei den Begriff „Integration“ vehement

¹ Der US-amerikanische konservative Politologe Samuel Huntington führte die Phrase „Clash of Civilizations“ in seinem Buch „Clash of Civilizations and the Remaking of World Order“ (1996) ein und propagierte das Zusammenprallen unterschiedlicher Kulturen als unerlässlich.

abgelehnt hat, weil damit meistens ein kulturelles Verschmelzen in Form von Assimilation, Akkulturation und Anpassung gemeint und erwartet wird.² Schon 1985 gründeten Dikmen und Muhsin Omurcu das erste türkische Kabarett „Knobi-Bonbon“ in Ulm, und versuchten durch ihre Shows die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf ethnische Stereotype, die diversen Facetten der Integrationsfrage und das simultane Zusammenleben der Kulturen zu lenken. Sie haben versucht, die Kluft zwischen den Kultur(en) der Herkunftsländer und der Kultur des Ankunftslandes zu überbrücken, indem sie die Notwendigkeit der Unterschiede hervorgehoben und dafür plädiert haben, dass man diese „différance“, die derzeit auch in der Philosophie sowie Literaturwissenschaft von Michel Foucault und Homi K. Bhabha als positiv und schätzenswert diskutiert wird, im Zusammenhang mit der Migrationspolitik gar nicht zu bekämpfen brauche. Dann gibt es Autoren wie Zafer Senocak, der den Integrationsprozess als eine Chance für die Einwanderer begreift, sich engagiert mit der deutschen Vergangenheit zu beschäftigen, wenn sie Teilhabe an der deutschen Gegenwart beanspruchen wollen.³ Junge Autoren wie Lena Gorelik und Wladimir Kaminer⁴ gehen von einer multiethnischen Gesellschaft aus. Sie können sich die globalisierte Welt nicht anders vorstellen und empfinden sie als eine wohl realisierbare Möglichkeit zusammenzuwachsen. Die hetzerischen Reden bzw. Schriften von kurzsichtigen Politikern wie Thilo Sarrazin lösen kurzatmige Kontroversen aus, helfen ironischerweise dem liberalen Flügel der Gesellschaft und tragen zu einer gewissen Offenheit und Toleranz im Rahmen der Integrationsdebatten bei.⁵

Der folgende Beitrag untersucht ausgewählte gegenwärtige Spielfilmkomödien, die durch raffinierte Leinwandbilder ins Transkulturelle eintauchen, und dazu beitragen über die polemischen und beschränkten Diskussionen zum Auslösen der „alten“ Identitäten und dem zwanghaften Anpassen der „neuen“ Identitäten hinauszugehen. Sie widerlegen damit die romantisierte Behauptung, dass eine Metamorphose durch eine „voll integrierte Inkarnation“ möglich sei. Ich möchte argumentieren, dass der transkulturelle bzw. transnationale Zugang der

² Interview mit Sinasi Dikmen von Helga Kotthoff: *Über die fünf Säulen des Islam, Pershing II-Raketen und wahre Integration*, In: Kotthoff, Helga, Jashari, Shpresa, Klingenberg, Darja. Komik (in) der Migrationsgesellschaft. UVK Verlagsgesellschaft Konstanz – München, 2013, S. 49 – 60.

³ Senocak, Zafer. *Deutschein. Eine Aufklärungsschrift*. Edition Körberstiftung, 2011.

⁴ Gorelik, Lena. *„Sie könne aber gut Deutsch!“ Warum ich nicht mehr dankbar sein will, dass ich hier leben darf, und Toleranz nicht weiterhilft*. Pantheon, 2012.

Kaminer, Wladimir. *Russendisko* (2000), *Mein deutsches Dschungelbuch* (2003), *Ich bin kein Berliner. Ein Reiseführer für faule Touristen* (2007).

⁵ Sarrazin, Thilo. *Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen*. DVA, 2010.

Filmemacher nichtdeutscher Herkunft ein Plädoyer für das Zusammenleben und wachsen einer multiplen Gesellschaft mit unterschiedlichen und trotzdem simultanen Identitäten ist. Dies ist nicht nur möglich, sondern sogar wünschenswert.

II. Der Fall der Berliner Mauer war auch eine Zäsur, ein Wendepunkt im Bereich der Spielfilmkomödien, die mit ihren sozialen und politischen Standpunkten eine klare Emanzipation erlebt haben. So haben die Komödien die Rolle des Hofnarren gespielt. Sie durften die Regierung auf den Arm nehmen und die jeweiligen Zensurrichtlinien in der ehemaligen DDR etwas biegen. Das Wort „Integration“ bezeichnete zwei bedeutende historische Phänomene, die einmal mit der Vereinigung der beiden deutschen Staaten und zum anderen mit den Einwanderungsprozessen zusammenhängen. Die deutsch-deutsche Integration wurde in Filmen wie *„Sonnenallee“* thematisiert. Die deutsch-nichtdeutsche Integration oder deren Fehlen wurde auf humorvolle Weise von vielen Künstlern nichtdeutscher Herkunft behandelt, und die Zahl der Filme dieser Kategorie nimmt stetig zu.⁶ Diese Produktionen sind beliebt und erfolgreich und sie haben sogar eine neue ästhetische Dimension herbeigeführt, die des „Humors mit Migrationshintergrund“.⁷ Die Reaktion des Lachens kann als eine von den Filmemachern bewusst eingesetzte Mission verstanden werden, bei der das Lachen als Manifestation der Reflektionen bzw. Refraktionen über die Selbst- und Fremdbilder funktioniert. Bühnenkomiker wie Kaya Yanar, Bülent Ceylan, Serdar Somuncu, Bodenkosmetikerinnen (Nursel Köse und Serpil Pak), Fernsehserien wie *„Türkisch für Anfänger“* - jetzt auch als Spielfilm vorhanden - gehören zu den Erfolgen, die das Genre der „Ethno-Komödie“ eingeführt und bereichert haben.⁸ Das Lachen der Zuschauer wäre dann so etwas wie die Katharsis, die wir aus der griechischen Tragödie kennen. Dadurch dass das Kinoerlebnis die Möglichkeit des *g e m e i n s a m e n* Erlebens eröffnet, im Gegensatz zum Video zu Hause und dem Buch auf der Couch, hebt das Komische die kathartische Funktion hervor.

⁶ Der neueste Film in dieser Kategorie ist *„Einmal Hans mit scharfer Soße“* (Regie: Buket Alakus, 2014).

⁷ Kotthoff, Helga, Jashari, Shpresa & Klingenberg, Darja. *Komik in der Migrationsgesellschaft*. UVK, 2013, S.9.

⁸ Das Genre der Ethnokomödie erläutert Kathrin Bower in ihrem Aufsatz *„Made in Germany: Integrationasinsidejoke in the ethno-comedies of Kaya Yanar and Bülent Ceylan.“* In: *German Studies Review*, Bd. 37, No.2, Mai 2014, S.357-376.

Unter den vorgestellten Spielfilmen gibt es zahlreiche Beispiele, die als Komödien auch breites Publikum erfolgreich erreicht haben. Dazu gehören *„Ich Chef, du Turnschuh (1998)“*, *„Kebab Connection (2005)“*, *„Salami Aleikum (2009)“*, *„Soul Kitchen (2009)“*, *„Almanya – Willkommen in Deutschland“ (2011)* und Telefilme mit einem deutsch-türkischen Duo *„Erkan und Stefan“*. Auch der hier nicht besprochene Film *„Evet – ich will“ (2008)* gehört dazu:

„In alltäglichen Gesprächen, aber auch in medialen Inszenierungen, ist das Komische mit seinen Rahmenbrüchen und seiner Vagheit ein leistungsfähiges kommunikatives Instrument, das der Aushandlung von gesellschaftlicher Zugehörigkeit, der Inklusion und Exklusion dienen kann. Das Medium und der Modus des Komischen erlauben es, schwierige, sensible oder tabuisierte gesellschaftliche Themen anzusprechen und zu bearbeiten, die einer ernsthaften Auseinandersetzung vielleicht (noch) nicht standhalten könnten.“⁹

Der Diskurs um das Komische wird zu einem wichtigen Forum, wo beide Parteien, die „Insiders“ und die „Outsiders“, ihre Reaktionen zur Migrationsproblematik in Form von sozialen Verhandlungen austauschen können, ohne kulturelle Unterschiede zu lästigem Gepäck zu machen. Es wird ein Medium zur Selbstverortung für die Einwanderer und bietet der Mehrheitsgesellschaft gegenüber eine kritische Betrachtungsweise. Das wichtigste Merkmal dieses Genres – des Komischen besteht darin, dass es gleichzeitig allen Mitgliedern einer Gesellschaft, unabhängig von ihrem Status als Einheimische oder Einwanderer, eine Plattform eröffnet, zu einem gegebenen Thema ihre differenzierten Meinungen äußern zu können. Das Komische verleiht den unangenehmen, ungewollten und unheimlichen Erfahrungen der Einwanderer auf individueller und kollektiver Ebene einen Hauch des Therapeutischen. Es läuft auf zwei Knotenpunkte hinaus, die bei jeder interkulturellen Begegnung unerlässlich sind: Inklusion und Exklusion. Damit sind mehrere Bezugsbereiche eingeschlossen, die den Ausgangspunkt verschiedener Kulturdebatten ausmachen: z.B. kulinarische Gewohnheiten, sprachliche Besonderheiten, soziale Tabus, religiöse Sensibilitäten, Gleichberechtigungsvorstellungen usw.

⁹ Kotthoff, Helga u.a. Ebd. S.10.

Im Gegensatz zu den Entstehungsprofilen und der Präsenz der Ethnokomödien in Großbritannien und den Vereinigten Staaten, hat der komische Diskurs in Deutschland zur stimmungswaltigen Aussprache über die postkoloniale Behandlung der Migrationskonflikte noch keinen souveränen Platz gefunden.¹⁰ Filme wie *“My beautiful Laundrette”* von Hanif Kureishi oder *“Bhaji on the Beach”*, *“Ali G In da House”* oder der hochzelebrierte, Interkulturalität via Fußball behandelnde Film, *“Bendit like Beckham”*, von Gurinder Chadha haben in der angelsächsischen Welt einen anspruchsvollen sozio-politisch kritischen Raum eingenommen. Deniz Göktürk lobt eine andere britisch-asiatische Komödie, *„Goodness Gracious Me“*, von Meera Syal für ihren Beitrag zur Verbindung von Mehrsprachigkeit und kultureller Diversität, was manchen Dokumentarfilmen nicht einmal gelungen sei.¹¹

Die Kernfrage ist, welche Überbrückungsräume in den ausgewählten Filmen geschaffen wurden, um die ansonsten in anderen Medien evozierten ethnischen Abgrenzungen zu konterkarieren bzw. zu relativieren? Die hier zur Diskussion stehenden fünf Filme: *“Ich Chef, du Turnschuh”* (1998), *“Kebab Connection”* (2005), *“Salami Aleikum”* (2009), *“Soul Kitchen”* (2009) und *“Almanya – Willkommen in Deutschland”* (2011) überschreiten die “symbolischen Regime von Viktimisierung und Marginalisierung, indem sie strategisch Humor und Ironie, Karneval und Anarchie, Distanzierung und Umkehrung, Maskerade und gegenseitige Mimikry, Täuschungen und Rollenumtausche einsetzen.”¹²

III. *“Ich Chef, du Turnschuh”* (1998) von Hussi Kutlucan gehört zu den frühen Migrationskomödien. Der Film beginnt mit einem Musikstück aus der indischen Bollywood Filmmusik, das einen vollgepackten Bus mit indischen Asylanten begleitet. Ankunft und Abschiebung der Asylanten als wichtige Themen vor dem Hintergrund des deutschen sozialen und politischen Rechtssystems werden in den Vordergrund gerückt.¹³ Auffällig ist hier die Verkleidung eines alten türkischen

¹⁰ In der Literaturszene kämpft die deutsche Literaturkritik auf ähnliche Weise mit ihrem „schlechten Gewissen“ der „Migrantenliteratur“ gegenüber. Siehe Schütte, Uwe: Migrantenliteratur und das schlechte Gewissen der Literaturkritik. Deniz Utlus Roman "Die Ungehaltenen". <http://www.uibk.ac.at/literaturkritik/zeitschrift/1205807.html> (letzter Zugriff 20.07.14).

¹¹ Göktürk, Deniz. *Strangers in Disguise: Role-play beyond Identity Politics in Anarchic Film Comedy*, New German Critique 92 (2004), S. 102.

¹² Ebd.S.103.

¹³ Hussi Kutlucans Film erinnert [einen] an mehrere Migrationsfilme aus Frankreich. Besonders evoziert er die Angst der Abschiebung in dem Film *“Welcome”* (2009) von Phillippe Lioret, obwohl die Behandlung der Abschiebungsproblematik insgesamt anders wirkt.

Asylanten als Inder. Der Film löste einen ideologischen Schnitt in der Akzentsetzung der bisherigen deutsch-türkischen Filme aus. Es geht nicht mehr um türkische Protagonisten und deren Leidensgeschichten in der Bundesrepublik Deutschland. Ein neuer symbolischer Repräsentationsraum für andere Bürger der globalisierten Welt kommt zum Vorschein. Das sind nun Leute, die eine sonderbare Beweglichkeit darstellen, die früher als traumatisierende Heimatlosigkeit und Entwurzelung lamentiert wurde. Kutlucan übernahm die Hauptrolle eines armenischen Asylbewerbers, namens Dudie, der Gesellschaft bei drei anderen Männern in ähnlicher Situation findet: bei Kofi aus Ghana, Arpad aus Afghanistan und Saddam aus dem Iran. Dudies Schwierigkeiten bei der Wohnungssuche zeigen den alltäglichen Überlebenskampf der Einwanderer in Deutschland. Er plant, eine deutsche Blondine, die er in einer Disko kennengelernt hat, zu heiraten. Sie wird aber von ihrem eifersüchtigen Ehemann ermordet, der auf der Baustelle Dudies Chef ist. Dudie hat inzwischen Freundschaft mit Leo, dem Sohn der ermordeten deutschen Frau, geschlossen. Die beiden stellen ein interessantes Paar dar, indem sie mit einer verrückten Idee bei Frau Dutschke landen und sie mit gefälschten Papieren überreden, sie als Untermieter zu akzeptieren. Der Trick mit den gefälschten Papieren erinnert an die "Einquartierungsszenen" in den Jahren nach dem Fall der Berliner Mauer.¹⁴ Der Film endet mit Dudies Abschiebung und fügt ein außergewöhnliches Element hinzu, wenn das deutsche Kind darauf besteht, zusammen mit seinem Adoptivvater abgeschoben zu werden. Deniz Göktürk findet dies zu recht "besonders ironisch", denn es verhöhnt die "Unterschiede zwischen Selbst und Anderen, Einheimischen und Fremdlingen"¹⁵. Die Schlusszene stellt darüber hinaus zwei andere Konzepte, nämlich Zugehörigkeit und Heimat, auf den Kopf, die bislang die Migrationsprobleme auf einer vorprogrammierten Schiene laufen ließen. Wenn das gebrochene Deutsch der Gastarbeiter ein linguistisches Trennungsmerkmal in den früheren Migrationsfilmen war, fällt in diesem Film

¹⁴ Die Namen der Figuren in diesem Film evozieren bestimmte historische Bezüge und unterstreichen damit den Zugang des Regisseurs. Der Name Dutschke ist eine Huldigung an Rudi Dutschke, den Anführer der '68er Studentenbewegung und dessen Politik. Dudies Taktik, als Hausbesetzer eine Wohnung zu bekommen, hat historische Belege. Es gab einen mit dem Namen Silvio Meier, der von Neonazis ermordet wurde, verbundenen Fall. Auf einem Straßenschild mit seinem Namen steht: „Silvio Meier engagierte sich in der unabhängigen DDR-Friedens-, Umwelt- und Menschenrechtsbewegung und als Hausbesetzer. Am 21. November 1992 wurde er aufgrund seines antifaschistischen Auftretens von jugendlichen Neonazis ermordet.“ (Berliner Zeitung vom 20.11.2012)(<http://www.berliner-zeitung.de/berlin/berlin-friedrichshain-gedenken-an-einen-hausbesetzer,10809148,20919922.html>) letzter Zugriff 21.11.2013.

¹⁵ Ebd. S.118.

auf, dass Leo, der deutsche Junge, absichtlich gebrochenes Deutsch spricht, um seine Beziehung zu Dudie glaubwürdig zu machen.

Das Drehbuch zu "**Kebab Connection**" (2005), ein Film von Anno Saul, wurde von dem 'enfant terrible' des deutsch-türkischen Kinos, Fatih Akin, geschrieben. Es handelt sich um eine Komödie, in der der Plot um das Leben von Ibo, einem türkischen Amateurfilmemacher und seiner deutschen Freundin Titzi handelt. Ibo strebt eine Karriere als "Kung Fu"-Filmemacher an und Titzi möchte an einer Schauspielschule weiterstudieren. Der Film ist eine Kombination aus Slapstick, Übertreibung, Ironie etc., und birgt eine reiche Auswahl an intertextuellen Bezügen aus mehreren internationalen Literatur- und Filmbeispielen.

"**Salami Aleikum**" und "**Soul Kitchen**" hatten ihre Premiere im gleichen Jahr 2009.

Protagonist in "**Salami Aleikum**" ist der junge Perser Mohsen und sein Überlebenskampf gegen Klischees und Kontroversen. Der Filmemacher Ali Samadi Ahadide konstruiert einige globale Klischees bzw. Vorurteile. Mohsen ist ein schmaler und sensibler junger Mann, der die Metzgerei seiner Familie vor der Insolvenz retten will, indem er sich auf billig eingekaufte Schafe aus Polen stützen möchte. Er landet in einem gottverlassenen Dorf in der ehemaligen DDR und verliebt sich in Ana, eine kräftig gebaute Kugelstoßerin. Die Dorfbewohner verwechseln Mohsen mit einem Mitglied einer reichen persischen Textildynastie und hoffen, dass er gekommen sei, um das Dorf aus den wirtschaftlichen Schwierigkeiten herauszuholen. Bemerkenswert wirkt das Komische, das aus der Umkehrung der klischeehaften Darstellungen der einheimischen Dorfbewohner und der Einwanderer entspringt. Besonders die Umkehrung der Profile verleiht der globalisierten Situation mit Bezug auf die wirtschaftliche Lage in und außerhalb Europas eine ironische Färbung. Die körperlichen Auffälligkeiten von Mohsen und Ana stellen die sexuellen Stereotypen auf den Kopf und verstärken die Wirkung des Komischen. Der Film verwendet Motive ähnlich denen aus der „song and dance“-Tradition der indischen Filmindustrie und hofft damit, bei einem potentiell globalen Publikum Anklang zu finden.

Bei "**Soul Kitchen**" handelt es sich um einen weniger anerkannten Film von Fatih Akin. Das ist wahrscheinlich dem Umstand geschuldet, dass der Film, abweichend vom gewöhnlich nuancenreichen, sensiblen Stil des Filmemachers, in einer Akin-fremden Kategorie landete. Adam Bousdukous, ein Akin-Favorit, schrieb den Film zusammen mit Fatih Akin, und baute dabei einige seiner eigenen

Erfahrungen in einer griechischen Taverne ein. Im Zentrum der Filmnarration steht Zinos, der griechisch-deutsche Inhaber eines heruntergekommenen Restaurants namens "Soul Kitchen". Seine deutsche Freundin Nadine ist auf dem Weg nach Shanghai, wo sie als Journalistin Karriere machen will. Zinos' Bruder Ilias ist Glücksspieler und Thomas Neumann, Zinos' Schulfreund, hat den Ehrgeiz, das Restaurant ohne Zinos Kenntnis zu erwerben. Der Film fügt denunziative Spannung hinzu, wenn Neumann dauernd den Bösewicht spielt und sich bei den Gesundheitsbehörden über Zinos beschwert. Der eigentliche „Held“ des Films ist jedoch der exzentrische Koch Shayn¹⁶, der das „barbarische“ Menü von Hamburger und Schnitzel auf das Niveau der "haute cuisine" hebt. Die Geschichte baut viele verschiedene Wendungen ein, um schließlich in ein "Happy End" überzugehen. Am Ende sammelt Zinos von seiner ex-Freundin Nadine genug Geld, kauft das Restaurant zurück, findet wieder eine neue Liebe in der Physiotherapeutin Ana. Ende gut, alles gut!!

"Almanya - Willkommen in Deutschland" ist ein viel diskutierter, sehr erfolgreicher Film, der wegen seiner ausgeglichenen Behandlung der Integrationsthematik fast klassischen Herangehensweise mit einem ironischen, quasi verschleierte Zugang zur Integrationsdebatte und, vor allem, seiner fesselnden Handlungsnarrative besticht. Das Geschwisterpaar Nesrin und Yasemin Samdereli wurde für die Leistung hochgeschätzt, ein kontroverses politisches Thema quasi schmunzelnd bearbeitet zu haben. Ihre attraktiv verpackte Komödie hieß "Integration zum Lachen".¹⁷ Der Film erzählt die Geschichte eines fiktiven 1,000,001. Gastarbeiters, Hüseyin, seine Ankunft in Deutschland, und die darauffolgende Familienzusammenführung, d.h. die Ankunft seiner Frau und seiner Kinder und deren anfänglichen Schwierigkeiten, sich in einem völlig fremden Land zu Recht zu finden. Die Stärke der Handlung liegt in den aufwendig gestalteten Erzählschichten der Familiensaga. Nachdem Hüseyin und seine Frau die deutsche Staatsbürgerschaft angenommen haben und mit der gesamten Familie eine Reise in die Türkei unternehmen, um angeblich das von Hüseyin gekaufte Haus im „Heimatland“ zu besichtigen, endet die Reise auf symbolische Weise, als Hüseyin stirbt. Der Tod des Protagonisten lässt sich auf eine ambivalente Weise mit dem Verwurzelte sein verbinden. Hüseyins Tod

¹⁶ Shayn wird von Birol Ünel, dem Schwarm des deutsch-t, dargestellt.

¹⁷ Zeit Online vom 10.03.2011(<http://www.zeit.de/kultur/film/2011-03/almanya-film>) letzter Zugriff 15.11.2013.

deutet auf einen Schnitt der alten Generation hin, die auf das Sterben im Heimatland viel Wert gelegt hat. Der Film macht aber die neue Mobilität deutlich, welche die Menschen der jungen Generation im wahren Sinne zu Weltbürgern macht. Das Hin- und Zurückschieben der narrativen Ebenen und das Oszillieren zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart gehören auch zu den fein gestalteten narrativen Strategien der Filmemacherinnen.

IV. Alle ausgewählten Filme besprechen die Integrationsfrage ohne sie explizit zu nennen. Der rote Faden, der sie durchzieht, bestätigt jedoch das Ablehnen der Rückkehr zu einem vorprogrammierten Deutschsein als Zeichen der Integration. Das heißt: diese Filme lehnen eine homogene Anpassung im Namen der Integration ab. Die Protagonisten treffen die bewusste Wahl, parallele Lebensmuster bzw. Codes für sich herzustellen, wenn sie in der deutschen Gesellschaft leben. Diese souveräne Entscheidung geht von einem allgemeinen Konsens aus, dass die Codes auf progressiven, demokratischen, frauenfreundlichen und vor allem gesetzlichen und gesellschaftlich akzeptierten Verfahrensmustern bzw. Praktiken beruhen. Es besteht keine Abschiebungsgefahr in diesen Filmen, außer in dem Film *“Ich Chef, du Turnschuh”*. Die Filmfiguren sind unterschiedlicher Nationalitäten – es gibt Türken, Griechen, Afrikaner, Armenier, Perser, Afghanen u.a. Die Auswahl der Länder ist kein Zufall, es sind primär Länder in wirtschaftlich unterprivilegierten Zonen. Deshalb ist es umso wichtiger, dass der Diskurs der Koexistenz der multiethnischen Gesellschaften innerhalb der deutschen bzw. europäischen Gesellschaft gleichzeitig als ein Diskurs der Subalternen verstanden wird. Fatih Akin hatte die Dreharbeiten von *“Soul Kitchen”* bewusst in einen multiethnischen Bezirk Hamburgs gelegt. Er war schon in seinem Debutfilm *“Kurz und Schmerzlos”* (1998) von der Notwendigkeit der symbolischen Darstellung der multiethnischen Gesellschaften überzeugt. Fast alle hier diskutierten Filme bauen selbstkritische Freiräume ein, sei es bei Konflikten wegen einer Generationskluft, geschlechterbasierten Auseinandersetzungen, Individuum gegen Familie, z.B. Konflikte Vater gegen Sohn, oder sogenannte regressive gegenüber sogenannten progressiven Einstellungen zur Sexualität, Hervorhebung der Familie als Kernwert, heterosexuelle Lebenspartner als eine Vorbedingung und Krönung eines glücklichen Familienlebens. Dies sind einige gemeinsame thematische Grundlagen in diesen Filmen.

Es ist gewiss kein Zufall, dass *“Kebab Connection”* und *“Almanya – Willkommen in Deutschland”* die Schwangerschaft einer unverheirateten Frau

als gewichtigen Konflikt für eine türkische Familie thematisieren. In dem Film "**Kebab Connection**" liegt jedoch der Fokus auf dem türkischen Protagonisten Ibo, dem künftigen Vater. In "**Almanya**" geht es um die junge Tochter der türkischen Familie, die von ihrem britischen Freund ein Kind erwartet. Ibos Vater empfindet es als einen Verstoß gegen die Familienehre, dass sein Sohn eine nicht-Muslimin geschwängert hat, und dass seine Enkelkinder „Papi“ zu Ibo sagen werden und nicht „Baba“. Anno Saul ironisiert auf diese Weise die Kleinigkeiten, die man im Namen der „Kultur“ übertrieben romantisiert. Auf der anderen Seite reagiert Hüseyin, der Großvater in "**Almanya**", mit einer Offenheit und Freundlichkeit, obwohl er theoretisch der alten und damit der vermeintlich konservativen Generation angehört. Seine Unzufriedenheit mit der Auswahl des britischen Freundes und mit dem Vorschlag, dass die Enkelin mindestens einen deutschen Freund hätte nehmen sollen, ist ein Kommentar, der die gefühlte Nähe bzw. Ferne zu bestimmten Völkern reflektiert und die Definition des Fremden relativiert. Die Fälle mit gemischten Eltern als Normalität signalisieren, dass die multiethnischen und mehrsprachigen Identitäten nicht nur möglich sind, sondern auch von vielen erwünscht werden. Der kleine Junge Cem in "**Almanya**" verkörpert diese Normalität als ihm seine Tante versichert, dass er gleichzeitig Deutsch und Türkisch sein kann. Die Zeiten des „entweder - oder Dilemmas“ sind vorbei. Der indische Nobelpreisträger Amartya Sen hebt das Konzept der multiplen Identitäten und deren gleichzeitige Existenz hervor.¹⁸ Zafer Senocak bestätigt ähnliche Denkprozesse in seinem Aufsatz "*Deutschsein am Bosphorus. Über die Vieldeutigkeit von Identität*".¹⁹

Ein anderes Merkmal ist die experimentierfreudige, politisch bewusste Herangehensweise der Filmemacher. Sie setzen dabei die politischen Gegner in der „Realpolitik“ so ein, dass eine Art Versöhnung zwischen den Rivalen stattfindet. Da wirkt das filmische Medium wie ein Labor, wo die latent subversiven Kräfte des Komischen auf eine liberal-pazifistische Weise verwendet werden. In "**Kebab Connection**" feiern die Griechen und die Türken das Hochzeitsfest von Ibo und Titzi gemeinsam, um schließlich festzustellen, dass ihre jeweiligen Weinblattgerichte vergleichbar lecker schmecken. Die kulinarischen Räume wirken als ein spezielles Konglomerat, ein unerlässlicher Ernäh(e)-rungsraum. Das gilt besonders für die Filme „**Kebab Connection**“ und „**Soul Kitchen**“. Kutlucan spielt den Armenier 'Dudie' mit einer Versöhnungsgeste. Hüseyin hilft einem kurdischen Waisenjungen vor dem

¹⁸ Sen, Amartya. *Violence and Identity. The Illusion of Destiny*. 2006.

¹⁹ Senocak, Zafer. *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift*. EditionKörberstiftung, 2011, S. 98 – 109.

Hintergrund der answellenden Konflikte zwischen Türken und Kurden und plädiert im Endeffekt für die ewige und universelle Wahrheit, dass Liebe immer und überall stärker als Hass sei.

Ein weiteres befreiendes Merkmal dieser Filme ist die intertextuelle Anlehnung an die Welt der internationalen Musik, Literatur sowie des globalen Kinos. So führen diese Filme die Zuschauer wahrhaftig in die Arena des transnationalen Kinos. *„Ich Chef, du Turnschuh“* verwendet indische Musik, *„Soul Kitchen“* macht den Einfluss der *“soul music“* sichtbar, *„Kebab Connection“* zeigt seine Inspiration durch internationale Musik, Kung Fu-Filme und ganz besonders durch programmatische Anlehnung an bestimmte Werke Shakespeares.²⁰

Wichtiger noch huldigt der Film von Anno Saul dem ikonischen Filmemacher Sergei Eisenstein, indem er eine Filmsequenz mit einem Kinderwagen auf Treppen einbaut, um die geschulten Zuschauer an die *“Odessa Steps Szene“* aus Eisensteins *“Battleship Potemkin/Panzerkreuzer Potemkin“* (1925) zu erinnern. Der zweite Werbespot von Ibo stellt eine Szene Humphrey Bogarts Film *“Tokyo Joe“* (1949) dar, als einer der drei Kämpfer mit einem blutigen Gesicht und keuchend stottert:

„Alles nur wegen einer verdammten Braut. Ich hoffe, sie war es wert, Joey.“

Und Ibo, in der Rolle des Helden, antwortet stolz:

“Das hoffe ich auch“.

Fatih Akin wird oft mit Martin Scorsese verglichen, einmal wegen seiner dunklen Figuren, und zum anderen dafür, dass jener im deutschen Kino den *“film noir“* erneut eingeführt habe. Es lässt sich gewiss darüber streiten, inwiefern der Vergleich gültig ist. Solche Vergleichsandeutungen, ob zwingend oder beliebig, heben die Tatsache hervor, dass der aktuelle deutsche Film mit Migrationshintergrund weit verbreitete kinematische Affinitäten nachweist, Grenzen überschreitet und seine eigene(n) Identität(en) ausschöpft. Er hat es nicht nötig, die schon existierenden ästhetischen Kinonormen im Namen der Integration in die deutsche *“Mehrheitsgesellschaft“* nachzuahmen.

²⁰ Für eine ausführlichere Analyse des Einsatzes [Gebrauchs] von Shakespeare in *“Kebab Connection“*, siehe Reika Ebert und Ann Beck. *Kebab Connection: Tragic and Comedic Explorations of Contemporary German-Turkish Relations* (periodicals.narr.de/index.php/colloquia_germanica/article/.../1192/1007). Letzter Zugriff 10.11.13).

Literaturverzeichnis

- Bower, Kathrin (2012): *Serdar Somuncu: Reframing Integration through a Transnational Politics of Satire*. The German Quarterly, Spring, S. 193- 213.
- Ebert, Reika und Ann Beck: *Kebab Connection: Tragic and Comedic Explorations of Contemporary German-Turkish Relations* (periodicals.narr.de/index.php/colloquia_germanica/article/.../1192/1007). Letzter Zugriff 10.11.13)
- Göktürk, Deniz (2004): *Strangers in Disguise: Role-play beyond Identity Politics in Anarchic Film Comedy*, New German Critique 92, S. 100-22.
- Gorelik, Lena (2012): „*Sie können aber gut Deutsch!*“ *Warum ich nicht mehr dankbar sein will, dass ich hier leben darf, und Toleranz nicht weiterhilft*. Pantheon.
- Kaminer, Wladimir (2000): *Russendisko*, Goldmann, München.
- Kaminer, Wladimir (2003): *Mein deutsches Dschungelbuch*, Originalausgabe Manhatten Verlag.
- Kaminer, Wladimir (2007): *Ich bin kein Berliner. Ein Reiseführer für faule Touristen*, Goldmann, München.
- Kotthoff, Helga; Jashari, Shpresa; Klingenberg, Darja (2013): *Komik (in) der Migrationsgesellschaft*, UVK Verlagsgesellschaft Konstanz – München.
- Sarrazin, Thilo (2010): *Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen*, DVA.
- Schütte, Uwe: *Migrantenliteratur und das schlechte Gewissen der Literaturkritik*. Über Deniz Utlu Roman "Die Ungehaltenen": (<http://www.uibk.ac.at/literaturkritik/zeitschrift/1205807.html>) letzter Zugriff 20.07.14
- Sen, Amartya (2006): *Violence and Identity. The Illusion of Destiny*.
- Senocak, Zafer (2011): *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift*, Edition Körberstiftung.

Filmographie

1. *Ich Chef, du Turnschuh*, Hussi Kutlucan (1998)
2. *Kebab Connection*, Anno Saul (2005)
3. *Salami Aleikum*, Ali Samadi Ahadi (2009)
4. *Soul Kitchen*, Fatih Akin (2009)
5. *Almanya, Willkommen in Deutschland*, Yasemin & Nesrin Samdereli (2011)