

Mehrfach kodierte Identitäten im Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* von Yasemin Şamdereli¹

Mahmut Karakuş

Abstract

People are characterized more by migration than by sedentariness. One of the relevant forms of migration is the labor migration from Turkey to Germany. Migrants have tried not only to earn their livelihood in the new environment, but also to engage in artistic activities. One of these artistic forms has been film. In this context, the film »Almanya – Willkommen in Deutschland« (2010) by Yasemin Şamdereli has a special position. This article examines the representative figures of three migrant generations with reference to the filmic aesthetics by which the concepts of identity regarding the aforementioned figures are presented.

Title: Multiple Encoded Identities in the Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2010) by Yasemin Şamdereli

Keywords: migration; identity; transculturality; film; generation

1. Einleitung

Der Wechsel des Lebensortes des Menschen, der heute wieder aktuell geworden ist, kann sowohl für die Migranten selbst als auch für die Aufnahmegesellschaft entscheidend sein und für beide Seiten zu relevanten Folgen führen. Eine der folgenreichsten Migrationsbewegungen im zwanzigsten Jahrhundert bildet die Arbeitsmigration aus unterschiedlichen Ländern nach Deutschland. Die Migranten versuchen schon kurz nach ihrer Ankunft in der neuen Umgebung, sich künstlerisch zu artikulieren. Zu diesen künstlerischen Ausdrucksformen zählt

1 Bu bildirinin sunulduğu kongre katilimi, İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonunca desteklenmiştir. The attendance to the congress, in which this paper was presented, was supported by Research Found of the İstanbul University, Project number BEK-2016-22629.

unter anderem auch der Film, der mit seinen spezifisch filmischen Mitteln, zu denen primär die kinematographischen, darüber hinaus auch die nichtkinematographischen Elemente gehören, vor allem postmigrantische Zustände in ihren facettenreichen Dimensionen narrativ zur Darstellung bringt. Auch der Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2010) von Yasemin Şamdereli, um den es im vorliegenden Beitrag geht, stellt filmästhetisch eine Familiengeschichte der Postmigration in drei Generationen dar, in der je nach Situation unterschiedliche Aspekte der Identität der Figuren in Erscheinung treten, wobei ihr Selbstverständnis bzw. ihre Beziehungen zu den für sie relevanten deutschen Figuren immer wieder neu ausgehandelt werden. Der Beitrag setzt sich daher mit der Frage auseinander, wie kulturelle Begegnungen, die Zuschreibungen vom Eigenen und Fremden filmästhetisch inszeniert werden, ob und inwiefern der Film in Bezug auf das Zusammenleben von einem sozial-räumlichen ›Miteinander‹, vom ›Austausch‹ oder vom ›Konflikt‹, von einer interkulturellen Befindlichkeit der Migranten und der Aufnahmegesellschaft ausgeht, ob und inwieweit in ihm von einer ›Überwindung der Grenzen‹ im Sinne eines Daseins jenseits des vermeintlich homogenen Identitäten, nämlich von der Integration des Fremden im Eigenen die Rede sein kann und welche Rolle dabei die Zugehörigkeit zu verschiedenen Generationen spielt.

2. Migration, Trans-, Inter- und Multikulturalität

Die Migration, die heute nicht nur in eine Richtung hin ausgerichtet ist, weist einen vielschichtigen Charakter auf, der in letzter Zeit öfters mit der Bezeichnung »transnationale Migration« (vgl. Faist/Fauser/Reisenauer 2014) umschrieben wird. Diese Form der Bewegung von Menschen über nationale Grenzen hinweg charakterisieren Faist/Fauser/Reisenauer folgendermaßen: »Eine transnationale Perspektive geht davon aus, dass Migration kein unwiderruflicher Prozess ist, der eine Einbahnstraße darstellt, sondern Mobilität in verschiedene Richtungen beinhalten kann, sowie kontinuierliche Transaktionen zwischen Migranten, deren Angehörigen und Nichtmigranten über die Grenzen von Staaten hinweg.« (Ebd.: 11) Die genannte Form der Migration hat zur Folge, dass die Migranten nun in Bezug auf ihre Beziehung sowohl zu ihrem Herkunftsort als auch zu ihrer neuen Umgebung in einem neuen Licht betrachtet werden, da nun nicht von einer völligen Distanzierung vom Herkunftsort die Rede sein kann, was auch die Beziehung der Migranten zu der neuen Umgebung entscheidend prägen mag. Den Perspektivenwechsel in der Migrationsforschung bringt auch Pusch zum Ausdruck, wenn sie in Bezug auf die multidimensionale Migration konstatiert:

Ausgehend von der Globalisierung und Transnationalisierung der Welt [...] geht die transnationale Migrationsforschung davon aus, dass grenzüberschreitende Mig-

ration heute nicht mehr als uni-direktoraler Ortswechsel zu betrachten ist. Grenzüberschreitende Migration bedeutet zunehmend transnationale Migration, das heißt verstärkte dauerhafte Mobilität sowie enge Verbindung zu Residenz- und Herkunftsgesellschaften. (Pusch 2013: 12f.)

Die dargestellte transnationale Migration hat bei den betreffenden Menschen zu besonderen kulturellen Formationen geführt. Gelegentlich spricht man in Bezug auf die kulturelle Verfasstheit der betreffenden Migranten von der Interkulturalität, zuweilen ist von der Transkulturalität die Rede. Die Beziehung der beiden Begriffe zueinander wird unterschiedlich aufgefasst. Antor (2006) setzt sich in einem Beitrag mit den drei Begriffen Multikulturalität, Interkulturalität und Transkulturalität auseinander, die er im engen Verhältnis miteinander betrachtet. Er konstatiert, dass Welsch, der den Begriff Transkulturalität entscheidend geprägt hat, alle drei Begriffe vom Herderschen Kulturbegriff abgrenzen würde, der die Volkskultur so charakterisiere, dass sie nach innen homogenisierend, nach außen abgrenzend wirke (vgl. ebd.: 27). Allerdings sei nach Welsch der herkömmliche Herdersche Kulturbegriff nicht mehr mit den heutigen Gegebenheiten zu vereinbaren, in denen der Mensch der Gegenwart lebt, der in einem globalen Zeitalter ständigen Veränderungen und Bewegungen ausgesetzt ist, was eigentlich für Welsch die Grundlage der transkulturellen Verfasstheit heutiger Kulturen darstelle. So führt Welsch in diesem Zusammenhang aus: »Die meisten unter uns sind in ihrer kulturellen Formation durch mehrere kulturelle Herkunftse und Verbindungen bestimmt. Wir sind kulturelle Mischlinge. Zeitgenössische Schriftsteller beispielsweise betonen, dass sie nicht durch *eine* Heimat, sondern durch verschiedene Bezugsländer geprägt sind.« (Welsch 2000: 339) Auch Kimmich/Schahadat (2012) gehen davon aus, dass der Begriff Transkulturalität eine gewisse Dynamisierung und Durchdringung der Kulturen zum Ausdruck bringen würde (vgl. ebd.: 8). Allerdings versucht Antor das Konzept von Welsch dahingehend zu variieren, dass er konstatiert, dass die Unterschiede zwischen den Ansätzen von Inter-, Multi- und Transkulturalität nur gradueller Natur seien, und dass alle drei Ansätze deutliche Ähnlichkeiten in ihrer Zielsetzung aufweisen würden (vgl. Antor 2006: 30). Jedoch grenzt Antor Inter- und Transkulturalität von der Multikulturalität ab, da dem betreffenden Begriff das Trennungen Überwindende fehle (vgl. ebd.). Den beiden anderen Begriffen attestiert er einen dialogischen Nimbus, wenn er ausführt:

Inter- und Transkulturalität sind Paradigmen, innerhalb derer der dialogische Austausch zwischen Kulturen ein hohes Gut darstellt. [...] Inter- und Transkulturalität lassen es geradezu zu unserer Pflicht werden, den eigenen Horizont zu verlassen und den dialogischen Kontakt mit der Alterität anderer Kulturen oder anderer kul-

tureller Positionierungen zu suchen, um dadurch auch die eigene Positionalität aus einer Außenperspektive wahrnehmen zu können. (Antor 2006: 33)

Den dialogischen Charakter der Interkulturalität unterstreicht auch Gutjahr, wenn sie hier nicht so sehr die einzelnen Kulturen isoliert betrachtet, sondern das Augenmerk auf das Wort »Inter« rückt, das eine Grenzüberschreitung voraussetzt oder die Folge einer Grenzüberschreitung ist: »So wird mit Interkulturalität [...] eine Grenzüberschreitung in den Blick genommen, bei der weder ein wie auch immer gefasstes Innerhalb oder Außerhalb der Grenze noch die Grenze zum eigentlichen Untersuchungsgegenstand wird, sondern vielmehr das Inter selbst.« (Gutjahr 2006: 111)

3. Vertreter der drei Migrantengenerationen im Film *Almanya – Willkommen in Deutschland*

Im Licht der oben aufgeführten Darstellungen in Bezug auf den Begriff Transkulturalität sollen im Folgenden exemplarisch drei Figuren aus dem Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* als Vertreter der drei Migrantengenerationen betrachtet werden, um der Frage nachzugehen, welche Identitätsentwürfe jeweils zutage treten, welche Spuren die transnationale Migration jeweils bei den Vertretern unterschiedlicher Generationen hinterlassen hat. Es geht um die Figuren Großvater Hüseyin, seinen Sohn Ali und sein Enkelkind Cenk, der das Kind von Hüseyins Sohn Ali ist.

Wenn man sich den Film anschaut, so wird man beobachten, dass er die Beziehungen der Mitglieder einer Großfamilie in drei Generationen untereinander und zu ihrer Umgebung behandelt. Die erste Generation der Anfang der sechziger Jahre nach Deutschland ausgewanderten Großfamilie bilden die Großeltern Hüseyin und Fatma. Ihre Söhne Veli, Muhammed, Ali und ihre Tochter Leyla bilden die Vertreter der zweiten Migrantengeneration, obwohl auch unter ihnen gewisse Differenzen in Bezug auf ihr Verhältnis zu ihrem Herkunfts- und Zielland bestehen. Hüseyin war zunächst – wie die meisten Arbeitsmigranten – allein nach Deutschland gekommen und hat Frau und die älteren drei Kinder erst später nachkommen lassen. In Deutschland ist der dritte Sohn Ali auf die Welt gekommen. Ali heiratet später Gabi. Aus dieser Ehe geht das Kind Cenk hervor, der Vertreter der dritten Generation. Die Tochter Leyla hat ebenfalls eine Tochter namens Canan, die wie Cenk auch zu der dritten Generation in der Großfamilie gehört. Veli lebt in Deutschland mit seiner Familie. Sein Bruder Muhammed ist allerdings arbeitslos und hat sich von seiner Frau scheiden lassen. Die Geschichte der Großfamilie wird im Film vorwiegend aus der Perspektive des Enkelkinds Canan erzählt. Den zeitlichen Ausgangspunkt des filmischen Erzählens bildet zwar

die Gegenwart in Deutschland. Jedoch geht die Handlung durch unterschiedliche Rückblenden zu unterschiedlichen Zeitebenen in der Familiengeschichte zurück. Den konkreten Anlass der Erzählung der Familiengeschichte durch Canan bildet die Frage des Enkelkinds Cenk bei einem festlichen Essen nach der Herkunft der Familie. So betrachtet handelt es sich hier um eine intradiegetisch-homodiegetische Erzählperspektive, da Canan, die selber eine Figur der Erzählung ist, ihre Familiengeschichte rekapituliert (vgl. Heiß 2011: 72f.).

Jedoch wird nicht der gesamte Film von ihr erzählt, sondern im Film wird die Geschichte von einer übergeordneten Erzählerfigur, die als »übergeordnete Vermittlungsinstanz« (ebd.: 68) Kontrolle über alle Zeichensysteme hat, der Wahrnehmung des Betrachters zugänglich gemacht.

3.1 Der Großvater Hüseyin als Vertreter der ersten Migrantengeneration

Als eine der exemplarischen Figuren soll zunächst der Vertreter der ersten Generation, nämlich der Großvater Hüseyin, unter die Lupe genommen werden, um seine Befindlichkeit in Deutschland und seine Beziehung zu seiner Herkunft darzulegen. In dieser Hinsicht bildet die zentrale Szene im Film das festliche Essen, zu dem alle Familienmitglieder eingeladen sind. Hier verkündet der Großvater den Anwesenden eine Überraschung (vgl. 0.10.45)². Da die Großeltern sich um den deutschen Pass beworben hatten, denkt Fatma, seine Frau, gleich an den neuen deutschen Pass. Hüseyin fügt jedoch hinzu, das die Überraschung der Kauf eines Ferienhauses in seinem Dorf in der Türkei sei. Er zeigt ein Bild des gekauften Hauses, auf dem allerdings nur die verkommenen Wände einer Ruine zu sehen sind. Als das Enkelkind Cenk das Bild sieht, auf dem nur eine öde Landschaft zu erkennen ist, stellt er die rhetorische Frage: »Da kommen wir her?« (0.11.20) Die Kamera zeigt zu gleicher Zeit die Gesichter der einzelnen Familienmitglieder, um dem Zuschauer ihre emotionale Reaktion auf die sogenannte Überraschung des Familienoberhauptes zu signalisieren.

Die Großmutter Fatma ist verblüfft, da sie in ihrer Erwartung enttäuscht worden ist. Ihre Enttäuschung korrespondiert auch mit der Alptraumszene Hüseyins. Der Film stellt aus der Perspektive des Großvaters seinen Alptraum dar, der die beiden Großeltern auf der Einbürgerungsbehörde bei der Übergabe der deutschen Pässe zeigt. Hier werden die gängigen Klischees über die Deutschen übertrieben zur Schau gestellt, um sie der kritischen Betrachtung des Zuschauers preiszugeben. Im genannten Alptraum nimmt Fatma gerne den deutschen Pass entgegen, während Hüseyin die Bedingungen des deutschen Beamten auf dem Einbürgerungsamt nicht gerne hinnehmen möchte. Im Alptraum Hüseyins fügt

2 Bei weiteren Nennungen des betreffenden Films wird nur der Timecode der entsprechenden Stelle des Films im laufenden Text angegeben.

der Beamte bei der Übergabe des Passes hinzu, dass sie als deutsches Paar sich zu verpflichten hätten, jedes zweite Jahr Urlaub auf Mallorca zu verbringen, sich jede Woche die Fernsehserie *Tatort* anzusehen und Schweinefleisch zu essen, wobei er mit einer übertriebenen Geste drei Teller Essen mit Schweinefleisch aus der Schublade herausholt und die beiden Teller vor die beiden Leute stellt, während er von dem dritten selber isst. Die Großmutter Fatma ist bereit, alle Bedingungen des Beamten zu akzeptieren, wohingegen Hüseyin auf Drängen von Fatma mit Widerwillen das Essen zu sich nimmt.

Wenn man diese Essenszene in Bezug auf den eingangs erwähnten Begriff Transkulturalität betrachtet, so kann hinsichtlich der Figur des Großvaters als Vertreter der ersten Generation festgehalten werden, dass der Film ihn auf der einen Seite in einem engen Verhältnis zu seinem Herkunftsland vorführt, was der Kauf des sogenannten Ferienhauses und die bevorstehende Reise in die Türkei veranschaulichen. Andererseits betrachtet er Deutschland als seinen Lebensort und scheint mit beiden Füßen fest verankert zu sein, was den transnationalen Charakter der Migration unterstreicht. Der Großvater will zwar gelegentlich in die Türkei reisen, möchte jedoch Deutschland nicht verlassen. Der Film bringt am Beispiel des Alpträumens der Figur Hüseyin auf der anderen Seite die Schwierigkeiten des Miteinanders der Einwanderer mit der Mehrheitsgesellschaft zur Darstellung.

3.2 Das Enkelkind Cenk als Vertreter der dritten Migrantengeneration

Die Schwierigkeiten des Zusammenlebens nach fünfzigjähriger Migrationsgeschichte veranschaulicht der Film auch an der Figur des Enkelkinds Cenk, des Vertreters der dritten Migrantengeneration, dessen entscheidendes Erlebnis in der Schule mit der Lehrerin das Kind zu seiner oben gestellten Frage nach der Herkunft der Großfamilie veranlasst hat. Während Cenk sich bis dahin als einen Schüler wie die anderen betrachtet hatte, erweckt die Frage der Lehrerin in ihm nun auch Fragen nach seiner Zugehörigkeit, Herkunft bzw. Identität. Die Lehrerin steht vor der europäischen Landkarte und fragt jeden Schüler und jede Schülerin nach seinem oder ihrem Herkunftsort, um dann auf der Landkarte den genannten Ort zu finden und dort ein Fähnchen einzusetzen. »[Die Lehrerin]: ›Cenk, was ist mit dir? Wo sollen wir dein Fähnchen hinsetzen?‹ [Cenk]: ›Deutschland?‹ [Die Lehrerin]: ›Ja, das stimmt schon. Aber wie heißt das schöne Land, wo dein Vater herkommt?‹« (O.04.45)

Die Fragen der Lehrerin signalisieren, dass auch die Vertreter der dritten Generation der Einwanderer mit einer gewissen ausgrenzenden Haltung seitens der Mehrheitsgesellschaft konfrontiert sind, obwohl sie in Deutschland auf die Welt gekommen sind und das Herkunftsland ihrer Eltern nur vom Hörensagen kennen. Im Falle von Cenk korrespondiert die Frage der Lehrerin in keinem Fall

mit der Situation Cenk. Cenk spricht kein Wort Türkisch. Hinzukommt, dass Cenk Mutter Gabi nichts mit Türkischem zu tun hat, Cenk also schon aufgrund des einen Elternteils nicht in eine Identitätsschublade gesteckt werden kann. Insofern lässt sich in Bezug auf die Figur Cenk konstatieren, dass er sich zwar selber als in Deutschland beheimatet betrachtet, dass in ihm jedoch Fragen nach der Identität erst wach werden, nachdem er zu spüren bekommt, dass er nicht als einer angesehen wird, der in der Gesellschaft dazugehört. Denn die Integrität, die eigentlich eng mit der Identität zusammenhängt, verdankt sich »auf untergründige Weise solchen Mustern der Zustimmung oder Anerkennung« (Honneth 1994: 212). Allerdings kann Cenk, wenn man seine Biographie betrachtet, als der Inbegriff der transnationalen Beziehung angesehen werden. Jedoch wird auch das Kind aus der Perspektive der Mehrheitsgesellschaft immer noch als einer betrachtet, der aufgrund seiner Herkunft die Grenzen in der Gesellschaft nicht zu überschreiten vermag.

3.3 Der Sohn Ali als Vertreter der zweiten Migrantengeneration

Während die Figuren Hüseyin und Cenk zwei Pole der Existenz in der neuen Gesellschaft darstellen, nimmt Ali als Vertreter der zweiten Migrantengeneration eine Zwischenstellung ein. Sprachlich betrachtet fühlt er sich mehr zum Deutschen hingezogen, weil er das Deutsche besser beherrscht als das Türkische, was auf seine Sozialisation in Deutschland zurückzuführen ist, während er sich im Türkischen nur gebrochen ausdrücken kann. Im Unterschied zu seinen anderen Geschwistern ist Ali nicht in der Türkei, sondern in Deutschland auf die Welt gekommen und hat eine deutsche Frau geheiratet, mit der er ein Kind gezeugt hat. Seine Existenz in zwei Kulturen wird im Film in einer Essensszene auf der Fahrt nach Hause in der Türkei symbolisch zur Darstellung gebracht. Jeder bestellt im Restaurant ein Essen. Auch Ali versucht in türkischer Sprache sein Essen zu bestellen, kann sich allerdings kaum auf Türkisch ausdrücken (vgl. 00.55.00). Er bekommt zwar sein bestelltes Essen, aber dann muss er sich mit Verdauungsproblemen plagen (vgl. 00.56.35).

Die Essensszene auf der Reise veranschaulicht auf einer symbolischen Ebene, dass Ali hier in jeder Hinsicht nicht zurechtkommen bzw. sich wohlfühlen kann. Die Umgebung, in der sich die Eltern und die älteren Geschwister zu Hause fühlen können, trägt für ihn den Charakter der relativen Fremdheit. Daher kann auch in Bezug auf den Vertreter der zweiten Generation, Ali, konstatiert werden, dass er aufgrund seiner Sozialisation sich zwar in beiden kulturellen Kontexten bewegen, beide kulturellen Kontexte miteinander verbinden mag, das Gewicht seines Lebensmittelpunkts allerdings mehr auf der Seite des Deutschen zu verorten ist.

Abschließend kann festgehalten werden, dass im Film in Bezug auf die Zugehörigkeit der Vertreter der einzelnen Migrantengenerationen nicht von einer

ausschließlichen Dominanz der einen Seite die Rede sein kann, auch wenn gelegentlich eine Seite im Vordergrund zu stehen scheint. Denn der eine Aspekt der Identität der Figuren steht komplementär neben dem anderen so, dass beide Aspekte im Sinne der transkulturellen Konstellation ein untrennbares Ganzes bilden.

Literatur

- Antor, Heinz (2006): Multikulturalismus, Interkulturalität und Transkulturalität: Perspektiven für interdisziplinäre Forschung und Lehre. In: Ders. (Hg.): Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis. Heidelberg, S. 25-39.
- Faist, Thomas/Fauser, Margit/Reisenauer, Eveline (2014): Das Transnationale in der Migration. Eine Einführung. Weinheim und Basel.
- Gutjahr, Ortrud (2006): Von der Nationalkultur zur Interkulturalität. Zur literarischen Semantisierung und Differenzbestimmung kollektiver Identitätsdiskurse. In: Maja Razbojnikova-Freteva/Hans-Gerd Winter (Hg.): Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur. Dresden, S. 91-121.
- Heiß, Nina (2011): Erzähltheorie des Films. Würzburg.
- Honneth, Axel (1994): Kampf um Anerkennung. Frankfurt a.M.
- Kimmich, Dorothee/Schahadat, Schamma (2012): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld, S. 7-21.
- Pusch, Barbara (2013): Einleitung: Zur transnationalen deutsch-türkischen Migration. In: Dies. (Hg.): Transnationale Migration am Beispiel Deutschland und Türkei. Wiesbaden, S. 11-23.
- Şamdereli, Yasemin: Almanya – Willkommen in Deutschland, DVD, 97 Min., Concorde Video 2011 (Deutschland 2010).
- Welsch, Wolfgang (2000): Transkulturalität zwischen Globalisierung und Partikularisierung. In: Alois Wierlacher (Hg.): Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. Intercultural German Studies 26, S. 327-351.