

In deutscher Gesellschaft

Filmreihe im Zeughauskino

Der Teufel der Vergleiche

Dossiers

Tilman Baumgärtel

Als José Rizal, philippinischer Augenarzt, Schriftsteller, Nationalheld und Kosmopolit, als Student 1882 das erste Mal nach Spanien, zu dieser Zeit Kolonialmacht in seinem Heimatland, kam, wurde seine Freude über diesen ersten Auslandsaufenthalt bald durch Enttäuschung verdrängt. Das koloniale Mutterland war bei weitem nicht so entwickelt und aufgeklärt, wie er erwartet hatte. Auf seinen ausdehnten Reisen durch Europa und die USA musste er feststellen: Spanien, das Land, das die Philippinen als Kolonialmacht unterdrückte, war nicht die Weltmacht und nicht das intellektuelle Zentrum, als das er es zu betrachten gelernt hatte. Aber damit nicht genug. Zu allem Übel erschienen ihm die Philippinen nach seiner Rückkehr noch rückständiger als zuvor. In seinem Roman *Noli me tangere* von 1887 (der in Berlin geschrieben und verlegt wurde) reflektiert Rizals Held Ibarra über genau dieses Unbehagen am eigenen Land, das die Vertrautheit mit anderen Ländern und anderen Kulturen auslösen kann.

Als Ibarra, von einem Studium in Europa nach Manila zurückgekehrt, mit der Kutsche durch seine Heimatstadt fährt, passiert er den botanischen Garten, und der "Dämon des Vergleichs" ruft ihm die gepflegten botanischen Gärten in Erinnerung, die er in Europa gesehen hat. Der verwahrloste botanische Garten seiner Heimatstadt sieht im Vergleich vernachlässigt und ärmlich aus – ein weiterer Beweis für die Rückständigkeit sowohl seiner kolonialen Herren, als auch des Landes, das sie 400 Jahre lang ausgebeutet hatten.

Alle, die länger im Ausland gelebt haben, kennen den Teufel des Vergleichs. Fern von der eigenen Kultur entdeckt man nicht nur die Eigenschaften der neuen Heimat, sondern beginnt auch, das früher vertraute Umfeld mit neuen Augen zu sehen – erst recht im "Heimaturlaub". Der Teufel des Vergleichs lässt einen das vermeintlich Eigene mit anderen Augen sehen und es als etwas neuerdings Fremdes betrachten, auf eine Weise, die denjenigen, die dort leben, nicht zugänglich ist. Im besten Fall bereichert dieser Blick die eigene Weltsicht. Im schlimmsten Fall ist man nirgends mehr zufrieden.

Die Retrospektive *In deutscher Gesellschaft. Passagen-Werke ausländischer Filmemacher*innen 1962-1992* versammelt Filme, die sich durch genau diesen entfremdeten Blick auszeichnen. Sie bringt die Arbeiten von Filmemacher*innen zusammen, die sich freiwillig oder auch nicht in Deutschland im Exil wiederfanden und diese Erfahrung in ihren Werken reflektiert haben, die das, was in ihrem Gastland als normal und alltäglich erscheint, mit einem anderen, entfremdeten Blick betrachten. Und die so Phänomene von

Entwurzelung und Mobilität zum Ausdruck bringen, die als Charakteristika der Moderne schlechthin gelten.

Die Filme dieser Reihe, sind „auf der Durchreise“ entstanden, von Filmschaffenden, die sich nicht dauerhaft in Deutschland niederließen, sondern hier nur kurzzeitig studierten oder arbeiteten. Ihre Filmografien gingen andernorts weiter oder brachen ab, viele dieser Arbeiten gerieten in Vergessenheit oder blieben unbekannt. Es sind nicht notwendigerweise Filme über Migrationserfahrungen, aber ihre Perspektiven sind durch diese Erfahrung geprägt. So werfen die Filmschaffenden einen „fremden“ Blick auf Deutschland und lassen die Zuschauenden kurzzeitig an ihrer Wahrnehmung teilhaben. Die Bandbreite der Filme, die in die Retrospektive aufgenommen wurde, reicht dabei vom populären Unterhaltungskino wie der türkischen Komödie „Polizei“ (1988) bis zu Experimentalfilmen wie „Soliloque 2 – La Barbarie“. Es ging nicht darum, bestimmte Genres in den Mittelpunkt zu stellen, sondern vielmehr Anschauungsweisen zu präsentieren, die im Nationalkino nicht vorherrschend sind.

Während im post-kolonialen Heute global vernetztes Arbeiten und translokale Identitäten scheinbar eine Normalität geworden sind und „transnationales Kino“ zu einer Art eigenem Genre geworden ist, legt die Reihe den Schwerpunkt auf filmische Positionen aus den 1970er, 1980er und frühen 1990er-Jahren, also aus einer Zeit, als die westlichen Gesellschaften zwar nicht weniger von Exil- und Migrationsbewegungen geprägt waren als heute, dies jedoch noch kaum im kollektiven Selbstbild angekommen war und „fremde filmische Blicke auf das Eigene“ oft noch Mauern aufbrechen mussten.

Auf diese Periode und diese Filme zurückzublicken, lohnt heute besonders, in einer Periode, in der Deutschland in kurzer Zeit eine hohe Zahl von Geflüchteten aufgenommen hat und seither mit den politischen und sozialen Auswirkungen dieser kurzen Öffnung beschäftigt ist. Wie in der jüngeren Vergangenheit Regisseurinnen und Regisseure ihre Erfahrung mit ihrem Gastland im Kino reflektiert haben, hält interessante Lehren für die Gegenwart bereit, denn viele Themen, die heute im Zusammenhang mit der „Flüchtlingskrise“ diskutiert werden, spielen bereits in den vorgestellten Filmen eine Rolle.

Entstanden ist die Idee zur Retrospektive *In deutscher Gesellschaft* während der Arbeit an einem anderen Filmprogramm, einer Retrospektive des philippinischen Filmemachers Kidlat Tahimik [<http://kidlattahimik.de/>], eines exemplarischen, cineastischen Wanderers zwischen den Welten, der seine Filme unter anderem in Deutschland, Frankreich, Japan und den USA gedreht hat. Er begann seine Karriere als Expat in der Bundesrepublik, als er mit dem in Frankreich, Bayern und den Philippinen gedrehten Film *PERFUMED NIGHTMARE* 1977 bei der Berlinale einen Überraschungserfolg landete, der sogar einen Verleih fand, in deutschen Programmkinos gezeigt wurde und heute als Schlüsselwerk des post-kolonialen Kinos gilt. Für die aktuelle Filmreihe haben wir Tahimiks zweiten, selten gezeigten Film *WHO INVENTED THE YOYO? WHO INVENTED THE MOON BUGGY?* ausgewählt, den er gänzlich in Bayern drehte und in dem er die Themen seines ersten Films wieder aufnimmt. Erneut geht es um den Gegensatz zwischen Europa und Asien, dem technisch hochentwickelten West-Deutschland und dem „Dritte-Welt-Land“ Philippinen. Doch abermals lässt sich der Protagonist, der auf einem bayerischen

Bauernhof seinen ersten Mondflug plant, nicht einschüchtern. Das fantastisch-verschrobene Vorhaben dient in WHO INVENTED THE YOYO? WHO INVENTED THE MOON BUGGY? nicht nur als Metapher für das Verhältnis zwischen unterschiedlich entwickelten Ländern, sondern auch für eine Art des Filmemachens, das sich Konventionen und Hegemonien verweigert. Zwar ist auch hier ein „Teufel der Vergleiche“ im Spiel, jedoch lässt dieser den Protagonisten nicht an den Zuständen in seinem Heimatland verzweifeln.

Während Tahimik in seinen Arbeiten, die er außerhalb der Philippinen gedreht hat, nie Diskriminierungserfahrungen thematisiert hat, gehört dieses Thema zu den wichtigsten Sujets vieler Filme, die Migrantinnen und Migranten in Deutschland gedreht haben. In Pape Badara Secks Film AFRIKA AM RHEIN muss der Protagonist zum Beispiel zunächst feststellen, dass er von einer deutschen Touristin, mit der er im Senegal eine Affäre hatte, nur als Zeitvertreib missbraucht worden ist. Als er sie in Köln besuchen will, gerät er in eine Lebenssituation, die stark an die geduldeten oder untergetauchten Migrantinnen und Migranten der Gegenwart erinnert. Die Hauptfigur von Secks Film findet zwar Arbeit und baut sich eine klandestine Existenz auf, doch die Bundesrepublik der 1980er Jahre scheint jenseits von einigen hilfsbereiten Bekannten nicht auf seine Anwesenheit eingerichtet zu sein.

Eine ähnliche Diskrepanz zwischen Hoffnungen und ernüchternder Realität prägt auch den Film ICH, DEINE MUTTER (1980) von Safi Faye. Der senegalesische Student, der in einem sterilen, abweisenden West-Berlin seine Tage fristet, wird durch die Briefe seiner Mutter mit den Erwartungen seiner Familie und den Traditionen in Senegal konfrontiert. Es ist, als hätte der „Teufel der Vergleiche“ diese Briefe selbst geschrieben. Immer wieder machen sie ihm deutlich, dass sein Lebenswandel und sein Studium in Deutschland nur schwer mit der Wirklichkeit in einem afrikanischen Land in Einklang zu bringen sind.

FRAU KUTZER UND ANDERE BEWOHNER DER NAUNYNSTRASSE wurde 1973 nach einem Prosagedicht des türkischen Schriftstellers Aras Ören von Friedrich Zimmermann für den Sender Freies Berlin (SFB) gedreht. Ören war aus politischen Gründen in die Bundesrepublik immigriert und vergleicht in seinem Buch die Lebensläufe von türkischen Migrantinnen und Migranten mit denen der in Deutschland geborenen Kreuzberger*innen. Der „Teufel der Vergleiche“ findet hier nicht nur signifikante Unterschiede in puncto politischer Freiheit und individueller Selbstbestimmung, sondern auch vergleichbare historische Erfahrungen mit Totalitarismus und politischer Repression im größeren historischen Rahmen – in Deutschland durch den Nationalsozialismus, in der Türkei während der Militärdiktatur. Gleichzeitig ist FRAU KUTZER einer der ersten in Deutschland gedrehten Filme, der das Thema Migration in den Mittelpunkt stellt, was mit größerem Erfolg bei Publikum und Kritik erst über zehn Jahre später in Tevfik Başers 40 QM DEUTSCHLAND wieder aufgenommen wurde, der ebenfalls in der Reihe zu sehen ist.

Eine humoristische Variante von Başers Melodrama ist die Komödie POLIZEI (1988) mit dem populären Komiker Kemal Sunal. Unter der Regie von Şerif Gören spielt Sunal einen Straßenkehrer in West-Berlin, der als Komparsen in einer Theaterproduktion eine Polizeiuniform erhält und à la Hauptmann von Köpenick die Ehrfurcht erweckende Kleidung zu seinem Vorteil nutzt. Unter seinem komödiantischen Firnis zeigt der Film, dass unter den türkischen Arbeitsmigranten wenig Solidarität herrscht und Obrigkeitshörigkeit,

Korruption und Vetternwirtschaft dominieren. Der Blick auf Deutschland ist zwar nicht uneingeschränkt positiv, doch von einer so bemerkenswerten Neugier und Toleranz geprägt, dass man sich fragt, wie wohl heute ein Remake dieses Films aussehen würde. Auch OTOBÜS (1975) von Tunç Okan zeigt Schweden und Deutschland aus der Perspektive von illegalen Arbeitsmigranten aus der Türkei, die sich alleine zurecht finden müssen, nachdem ein Schlepper sie im titelgebenden Reisebus sitzen gelassen hat.

Das Befremden, mit dem sie die Menschen, die Geschäfte und das Nachtleben Stockholms betrachten, reflektiert in gewisser Weise das Staunen und die Distanz, mit denen viele der Filmemacher*innen dieser Retrospektive auf ihre zeitweilige Heimat blicken. Viele von ihnen sind über einen oder zwei Filme in eigener Regie nicht hinausgekommen; und selbst diese Werke sind oft in Vergessenheit geraten, auch wenn sie zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung erfolgreich waren oder für hitzige Diskussionen sorgten. So ist die Retrospektive *In deutscher Gesellschaft* nicht nur ein Tribut an die Filmemacher*innen, die sich zwischen den Kulturen und Nationalkinos zu artikulieren versucht haben, sondern auch eine Gelegenheit, Filme zu sehen, die sonst kaum je gezeigt werden.