

„Einen Platz in Kunst und Kultur“

Migranten im Film in Frankreich und Deutschland

Martina Zimmermann*

» In Frankreich, dem Land mit der großzügigsten Filmförderung Europas, haben die Migranten längst Leinwände und Regiepulte erobert. In Deutschland sind mit dem Erfolg Fatih Akins und mit TV-Serien wie „Türkisch für Anfänger“ erste Schritte getan.

Kosmopolitisch wie immer war das 59. Internationale Filmfestival von Cannes, das dieses Jahr vom 17. bis 28. Mai stattfand. Jury-Präsident Wong Kar-Wai stammt aus Hongkong, unter den Filmen in der „Sélection officielle“ sind die Werke des Spaniers Pedro Almodóvar, des Italieners Nanni Moretti, des Engländers Ken Loach und des Finnen Aki Kaurismäki, sowie der französisch-marokkanische Film „Indigènes“ von Rachid Bouchareb, der Schlagzeilen machen dürfte. Er dreht sich um die nordafrikanischen Soldaten, die als Kolonisierte für Frankreich kämpften: Vor dem Hintergrund der Debatten um Kolonialherrschaft und Sklaverei greift der Film ein heißes Eisen auf. Die beteiligten Schauspieler gehören zu den berühmtesten der französischen Szene: Jamel Debbouze, der vom Vorortjungen zum bestbezahlten Schauspieler aufstieg, Sami Bouajila, der in zahlreichen Filmen mitspielte (darunter „Bye-bye“ 1995 von Karim Dridi oder „The Siege“ 1998 mit Bruce Willis und Denzel Washington), der viel beschäftigte Roshdy Zem (fünf Filme im Jahr, darunter 1987 „Keuf“ von Josiane Balasko und 1995 „Ceux qui m'aiment prendront le train“ von Patrice Chéreau) und Samy Naceri, bekannt aus den „Taxi“-Erfolgstreifen. „Indigènes“ veranschaulicht die Präsenz von Migranten im französischen Filmgeschäft, ebenso wie ein Blick auf die Liste der nicht im offiziellen Wettbewerb laufenden Filme in Cannes: Der berühmteste aller Migranten-

söhne, Fußballweltmeister Zinedine Zidane, wird im Dokumentarstreifen „Zidane, un portrait du XXIe siècle“ von Philippe Parreno und Douglas Gordon gefeiert. Ferner wurden „El-banate dol (Ces filles-là)“ von Tahani Rached, „Bamako“ von Abderrahmane Sissako und zum Abschluss des Festivals „Transsylvania“ von Tony Gatlif gezeigt.

Als bei der César-Verleihung 2005 der Film „L'Esquive“ von Abdellatif Kechiche die wichtigsten Auszeichnungen, den César für den besten Film, das beste Drehbuch, den besten Regisseur und die beste Nachwuchsschauspielerin Sara Forestier, erhielt, spekulierte die Tageszeitung *Libération* angesichts der massiven Preisvergabe an die Migrantenkinder der zweiten Generation, dass inzwischen eine neue Generation in den Jurys ans Ruder komme, die französische Filmschulen besucht habe und weniger „franchouillard“ sei als ihre Vorgänger, im Sinne von weniger ethnozentriert auf das weiße Frankreich.

Dass auch Schauspieler aus Migrantenkreisen gebraucht werden, belegen folgende Beispiele von Filmen, die in diesem Jahr in die Säle kamen: Für seinen Film „La Trahison“, der den Algerienkrieg thematisiert, brauchte Regisseur Philippe Faucon natürlich maghrebinische Schauspieler. In „Vers le sud“ von Laurent Cantet geht es um westliche Touristinnen, die sich auf Karibikinseln schwarze Liebhaber halten; die Kritiker lobten als Entdeckung Ménothy Cesar als schwarzen Geliebten

* Martina Zimmermann ist freie Hörfunkkorrespondentin für die öffentlich-rechtlichen Anstalten und lebt in Paris.

von Charlotte Rampling. Im französisch-marokkanischen Film „Marock“ geht es um die ‚jeunesse dorée‘ in Casablanca und ihre Freuden, Sorgen und Nöte, eine Art „La Boum“ in Marokko.

Einzigartige Filmförderung

Frankreich war immer ein Land, das ausländische Regisseure und Schauspieler mit offenen Armen aufnahm, von Carl Dreyer bis Roman Polanski, über Robert Altman, Nagisa Oshima bis hin zu Wim Wenders. Denn Frankreich besitzt eine außergewöhnliche Filmförderung, die Filme und Filmemacher aus der ganzen Welt unterstützt. Andere kamen, weil sie in ihrer Heimat unter Druck gerieten, wie der Amerikaner John Berry, der in den 1950er Jahren vor McCarthys Hexenjagd in Hollywood das Weite suchte, Raúl Ruiz, der nach dem Sturz von Präsident Allende aus Chile floh, oder Merzak Allouache, der in Frankreich arbeitete, als in Algerien in den Terrorjahren kein Film mehr gedreht werden konnte, und der seither abwechselnd in Frankreich und Algerien lebt. Jane Birkin und Charlotte Rampling gehören so sehr zur französischen Filmszene, dass man fast vergessen hat, dass sie eigentlich Britinnen sind, auch Victoria Abril oder Marcello Mastroianni arbeitete(n) regelmäßig in Frankreich.

Jedes Jahr werden in Frankreich etwa 150 Filme produziert, das damit Spitzenreiter in Europa ist. Dies erklärt sich auch durch die besondere Filmförderung, die in Frankreich für das Kino existiert. Das System des Vorschusses ist eine weltweit einzigartige Subventionsmaßnahme und soll Filme unterstützen, die ohne öffentliche Hilfe nicht finanziert werden könnten, soll Erstlingswerke ermutigen, die aus kulturellem Ehrgeiz ein höheres Budgets brauchen. Drehbuchschreiber und Regisseure können den Vorschuss beantragen (der später durch die Einnahmen an den Kinokassen wieder zurückgezahlt wird), ganz gleich ob sie Franzosen, EU-Bürger oder in Frankreich lebende Ausländer sind. Pro Jahr werden auf diese Weise etwa 40 Filme unterstützt. Frankreich verfolgt bei der Filmförderung einen systematischen Ansatz und bevorzugt die Redistribution von Markteinnahmen. Dass in Frankreich europaweit

das meiste Geld für Filmförderung zur Verfügung steht, liegt an den Steuern, die die Fernsehsender auf ihre Einnahmen zahlen und die 70 Prozent der Filmgelder ausmachen. Öffentliche und private Sender finanzieren über ein Drittel der französischen Filme. Frankreich hebt sich von Deutschland vor allem durch die zentrale Organisation des Fördersystems ab, die vom „Centre National de la Cinématographie“ (CNC) betrieben wird. Seit 1982 gibt es direkte Hilfen für internationale Werke und ausländische Regisseure, die in ihren Ländern nicht die Mittel und Möglichkeiten zur Realisierung ihrer Filme finden. So hat Frankreich zur Produktion von Filmen wie „Yeelen“ (1984) des Maliers Souleymane Cissé beigetragen sowie die Filme des Ägypters Youssef Chahine, des Russen Pavel Lounguine oder des Mexikaners Arturo Ripstein (mit)finanziert. Der 1990 vom Kulturminister geschaffene „Fonds ECO“ hilft Filmen aus osteuropäischen Ländern. Allein in den drei ersten Jahren wurden 71 Filme unterstützt, darunter „Urga“ des Russen Nikita Mikhalkov, der 1991 in Venedig mit dem Goldenen Löwe ausgezeichnet wurde. Für die Länder des Maghreb, Schwarzafrikas, Asiens, Lateinamerikas und des Nahen Ostens gibt es seit 1984 einen „Fonds Sud“ von den Ministerien für Außenpolitik und Entwicklungshilfe und vom CNC. „Yaaba“ von Idrissa Ouedraogo aus Burkina Faso, „L'homme sur les quais“ des Haitianers Raoul Peck, Filme aus dem Libanon, Venezuela, Indien und Vietnam konnten dank dieser Subventionen gedreht werden. Auf europäischer Ebene wurde 1988 der „Fonds Eurimages“ geschaffen, der zwischen 1989 und 1993 an der Verwirklichung von 227 Spielfilmen mitgewirkt hat.

Bilder von Migranten

„Bilder von anderswo“ sind eine Tradition in Frankreich. Das Festival „Images d'Ailleurs“ des Pariser Kinos mit dem gleichen Namen im 5. Arrondissement feierte im Frühjahr die 16. Ausgabe. Im Mittelpunkt stand dieses Jahr „le cinéma noir en France“ ergänzt um eine allgemeine Retrospektive des schwarzen Kinos mit über 100 Filmen aus den USA, Brasilien, Afrika und der Karibik.

Trotz dieses reichhaltigen Angebots von Filmen aus aller Welt, vor allem in der französischen Hauptstadt, entwickelte sich die Präsenz von Migranten im französischen Filmgeschäft nicht ohne Kämpfe. Im Dokumentarfilm „Paris couleurs“ setzen sich Pascal Blanchard und Eric De-roo kritisch mit den Bildern auseinander, die Migranten und Ausländer im Laufe des vergangenen Jahrhunderts in Film und Fernsehen zeigten. Vom „menschlichen Zoo“ mit „Wilden aus Afrika“ bis zur „Black-Blanc-Beur“-Euphorie bei der Fußballweltmeisterschaft 1998 zeigt der Film die Geschichte von Klischees und Stereotypen, Schwarze werden als stark und kindlich gezeigt, Asiaten als geheimnisvoll und opportunistisch, Araber als kriegerisch und rebellisch. Mit diesem Dokumentarstreifen präsentieren die Autoren die audiovisuelle Version ihrer Studie „Vom Eingeborenen zum Einwanderer“.

Dem Thema der Immigration hat sich auch die Filmemacherin Yasmina Benguigui verschrieben. Ihre Dokumentarfilme über die Geschichte der Elterngeneration wurden auch auf Arte gesendet. Ihr jüngster Film heißt „Plafond de verre“, in Anlehnung an einen Ausdruck aus den USA der 1970er Jahre, als Frauen bei gleicher Kompetenz weder gute Gehälter noch verantwortungsvolle Posten bekamen. Denn der Dokumentarfilm handelt von der Diskriminierung junger Leute „mit Migrationshintergrund“, wie man in Deutschland so unschön sagt, auf Französisch heißt das auch nicht eleganter „issus de l’immigration“: Sie haben eine gute Ausbildung und Universitätsdiplome, sie verkörpern die Hoffnung der ganzen Familie auf sozialen Aufstieg. Um so bitterer ist es, wenn sie am Ende ihres Studiums keine Arbeit finden. Yamina Benguigui: „Das ist 100 mal schlimmer als für jemanden, der nicht studiert hat. Wer nicht auf die Schule ging, kann sich immer noch sagen, es ist normal, dass ich keinen tollen Job habe. Aber alle, die in meinem Film sind, haben zumindest das Abitur mit Auszeichnung geschafft.“

Auch in Sachen Immigration begleiten die Migrationsfilme die gesellschaftliche Entwicklung, in Frankreich in allen Filmgenres. Die Kinder der

Einwanderer aus Nordafrika demonstrierten Anfang der 1980er Jahre auf dem viel zitierten „Marsch der Beurs“ für gleiche Rechte und ihren Platz in der Gesellschaft. 1982 sah man den aus Algerien stammenden Schauspieler und Komiker Smaïn Fairouze zum ersten Mal in einer kleinen Rolle an der Seite von Gérard Depardieu als „Le grand frère“ auf der Leinwand. 1984/85 machte dann der Film „Tee im Harem des Archimedes“ von Mehdi Charef als erster Migrantenfيلم eine internationale Karriere. Es war auch einer der ersten Filme, der die zweite Generation nicht in Stereotypen von arabischen Dieben oder Drogenhändlern zeigte, sondern einfühlsam und humorvoll die Lebenswelt in den Hochhaussiedlungen schilderte. Ebenfalls 1985 wurde „Black MicMac“ von Thomas Gilou ein Erfolg. Es war der Beginn

„Die Migrationsfilme begleiten die gesellschaftliche Entwicklung, in Frankreich in allen Filmgenres.“

der Karriere des Schauspielers Isaac de Bankolé. Der Film zeigt das afrikanische Paris: Der weiße Polizist (Jacques Villeret) soll eigentlich ein von Afrikanern besetztes Haus räumen, verliebt sich dabei jedoch in eine Afrikanerin: Die Illustration der Tatsache, dass es in Frankreich europaweit die höchste Anzahl von Mischehen

gibt. 1987 spielte der inzwischen als „Smaïn“ berühmte Komiker dann in seiner ersten großen Rolle in „L’Œil au beurre noir“ – einer bissigen Komödie über Rassismus und Diskriminierung im Alltag, die 1988 den César für das beste Erstlingswerk erhielt. Zahlreiche Kinorollen folgten.

Neben Smaïn steht auch ein anderer Name inzwischen beispielhaft für die erfolgreiche Karriere eines Beur im französischen Kino: Jamel Debbouze. Jamel kommt 1975 in Paris zur Welt, wächst dann als Ältester von fünf Geschwistern in seiner marokkanischen Familie im Vorort Trappes auf. Mit 13 wird er von einem Vorortzug erfasst und verliert bei dem Unfall die Beweglichkeit eines Arms. Der herabhängende Arm wird eines seiner Markenzeichen werden. Berühmt macht ihn sein Mundwerk. Entdeckt wird er von den Trendsettern des Pariser Radiosenders Nova, die ihm sofort eine tägliche Sendezeit geben. Es folgen erste Auftritte im Fernsehen, bei Paris Première und

schließlich Canal+: Der Erfolg ist unaufhaltsam. Es folgen die erste One-Man-Show, in den 1990er Jahren dann die Mitwirkung in zwei Kurzfilmen von Migrant*innenkindern und 1996 ein kurzer Auftritt in „Les deux papas et la maman“ von Jean-Marc Longval und Smäin. 1998 spielt er in zwei weiteren Filmen, die ihm als Schauspieler zum Durchbruch verhelfen: Dem Drama „Zonzon“ von Laurent Bouhnik, das im Gefangenenumfeld spielt, sowie „Le ciel, les oiseaux et ... ta mère!“, einer Komödie von Djamel Bensalah.

Im Ausland wird sein Gesicht spätestens durch die Rolle als Gehilfe eines Gemüsehändlers in „Die wunderbare Welt der Amélie“ (2000) bekannt. Seine Rolle als ungeschickter Architekt in „Asterix und Obelix: Mission Kleopatra“ (2001) von Alain Chabat macht Jamel schließlich zu einem der bestbezahlten französischen Schauspieler. Mit der One-Man-Show „100 % Debbouze“ stellt er erneut sein komisches Talent unter Beweis. 2004 öffnet ihm Spike Lee dann die Türen von Hollywood mit einer kleinen Rolle in der Komödie „She hate me“; 2005 folgt die erste Hauptrolle in „Angel-A“ von Luc Besson, der zur Zeit in Deutschland in die Kinos kommt.

Auch der Nachwuchs für diese erfolgreichen Schauspieler steht bereits in den Startlöchern: Der 23-jährige Walid Afkir wurde dieses Jahr als bester Nachwuchsschauspieler für einen César nominiert. In „Caché“ von Michael Haneke spielt Afkir neben Daniel Auteuil. Der Film erinnert an den 17. Oktober 1961, als mitten im Algerienkrieg eine friedliche Demonstration von Algeriern in Paris blutig niedergeschlagen wurde. Walid Afkir ist im richtigen Leben Sohn einer Putzfrau und eines Arbeiters. Als sein Vater stirbt, geht der Junge mit 16 von der Schule, arbeitet als Pizzabote oder im Fastfoodrestaurant. Eher zufällig nimmt er an seiner früheren Schule im Pariser Vorort Montreuil an einem Casting teil: „Die Rolle wurde mit 20 000 Francs bezahlt“, erinnert sich der Schauspieler. Er versucht sein Glück und wird genommen. Der Film wird zwar letztendlich nicht gedreht, seine Bewerbung aber weitergereicht, und 1999 gibt ihm Michael Haneke eine Rolle in „Code inconnu“ in einer Szene mit Juliette Binoche: „Ich wusste gar nicht, wer das war“, vertraut Walid Afkir später der Kulturzeitschrift *Télérama*

an. Als er 2001 „Les rois mages“ mit den Komikern „Les Inconnus“ dreht, behält er vorsichtshalber seinen Job im McDonalds von Montreuil, trotz 26 Drehtagen und guter Bezahlung. Heute träumt Walid Afkir davon, dass es auf der Leinwand noch mehr Beurs in noch mehr Rollen gibt: „Die ethnische Vielfalt [der französischen Gesellschaft] sehe ich weder im Kino noch im Fernsehen“, beklagt der junge Schauspieler in *Télérama*. Die Kulturzeitschrift bat ihn nicht, einen Blick nach Deutschland zu werfen ...

Deutsche Nabelschau

In Deutschland wurde im letzten Jahr „Arlit, das zweite Paris“ mit dem nordrheinwestfälischen „Eine Welt“-Filmpreis ausgezeichnet. Am 27. April dieses Jahres kam der Dokumentarfilm in die deutschen Kinos, in Frankreich wird er Ende des Jahres zu sehen sein. Die Wüstenstadt Arlit im Norden von Niger erlebte dank Uranvorkommen eine Blüte und verfällt mit den sinkenden Uranpreisen auf dem Weltmarkt. In dem Film geht es um die Probleme einer ganzen Region, aber auch um die falschen Versprechen eines raschen Anschlusses an die europäische Entwicklung. Der aus Benin stammende Regisseur Idrissou Mora Kpai hat in Deutschland studiert, lebt aber heute in Frankreich. „Deutschland will den fertigen Film konsumieren, aber nicht investieren, damit er zustande kommt“, stellt Idrissou Mora Kpai bedauernd fest. Er machte an der Hochschule für Film und Fernsehen in Babelsberg seinen Magister, versuchte dann, seinen ersten Film zu realisieren. „Ich weiß nicht, ob die Vorurteile mir galten oder dem Thema“, überlegt der afrikanische Regisseur: „Die Themen, die mich begeistern, begeistern die nicht, die in Deutschland entscheiden. Wie viele Besucher könnte ein Film interessieren, in dem es um Afrika geht oder um die Probleme der Schwarzen in Deutschland? Nicht viele. Warum also so viel Geld dafür ausgeben, wo wir unsere eigenen Leute haben, die über populäre Themen schreiben, die jeder kennt.“

Sein erster Film handelte von seiner Heimkehr nach Benin, nach 15 Jahren Exil: Der Vater war verstorben, die Mutter sehr einflussreich gewor-

den. Idrissou wirft in dem Film viele Fragen über die Gesellschaft seines Geburtslandes auf: Warum werden Mädchen nicht zur Schule geschickt? Warum werden vor allem Mädchen anderen Familien anvertraut und nicht von ihrer Familie aufgenommen? In Deutschland fand er für diesen Inhalt keine Finanzierung. „Ci guereki“ wurde letztendlich mit französischer Hilfe gedreht: „Frankreich ist offener, weil Frankreich einen guten Platz hat in der europäischen Filmlandschaft, hier wird viel mehr gedreht, der Film hat eine größere Wertschätzung“, so der Regisseur. „Frankreich hat eine sehr alte Verbindung mit Afrika. Und es gibt selbst bei den Subventionen einen Platz für Afrika!“ Außerdem können in Frankreich auch dort lebende Ausländer die französischen Filmhilfen in Anspruch nehmen. „Da wird nicht Ihre Herkunft beurteilt, sondern Ihr Projekt. Wichtig ist die Frage: Kann man von dieser Person gute Kunst erwarten oder nicht?“

1999 zog Idrissou Mora Kpai endgültig von Berlin nach Paris. Er wollte nicht enden wie viele seiner ausländischen Freunde in Deutschland, die in der Filmbranche außen vor bleiben: „Leute, die frustriert sind, vom Alkohol zerstört, vom Schmerz, vom Frust, denen die Gesellschaft keine Chance gibt. Man kennt diese Leute nicht, weil sie nicht drehen. Sie sind Kaffeehausregisseure geworden. Sie kamen mit viel Begeisterung, wollten Filme machen und nun? Nun haben sie seit zehn, 15 Jahren nichts mehr gemacht! Da kann man nicht eines Tages aufstehen und sage, heute werde ich drehen.“ Für Schwarze sieht es besonders schlecht aus, meint Idrissou Mora Kpai. Denn sie kommen im Drehbuch schlicht nicht vor. Jamel könnte in Frankreich auch Napoleon spielen, meint der Regisseur, in Deutschland sei so etwas undenkbar, da spielen Schwarze Asylbewerber oder Illegale. „Vielleicht ändert sich das mit unseren Kindern, die in Deutschland geboren werden und dort aufwachsen, die Sprache ohne Akzent sprechen“, so der Beniner. „Aber ich bin nicht optimistisch, denn ich sehe Mischlinge, die in Deutschland geboren sind, die noch nie in Afrika waren und denen man ständig ihre Herkunft in Erinnerung

„Frankreich ist offener, der Film hat eine größere Wertschätzung.“

ruft.“ Idrissou Mora Kpai hofft, dass der Goldene Löwe für Fatih Akin als erstem türkisch-deutschen Regisseur bei der Berlinale 2004 keine Ausnahme bleibt, sondern der Anfang einer Entwicklung ist, die für Deutschland positiv wäre.

Seit dem Fall der Mauer entwickelt der deutsche Film eine neue Dynamik. Noch vor 15 Jahren hätte keiner der deutschen Regisseure oder Schauspieler auf eine Karriere im Ausland zu hoffen gewagt, das hat sich geändert: „Good Bye, Lenin!“ feierte internationale Erfolge und wurde 2003 in Deutschland von fast sechseinhalb Millionen Menschen gesehen. „Das Wunder von Bern“ exportierte sich zwar nicht so gut, wurde aber in Deutschland von 3,2 Millionen Menschen gesehen, gefolgt von „Luther“ (2,3 Millionen Zuschauer). „Der Untergang“ (4,5 Millionen Zuschauer) wurde 2005 für einen Oscar nominiert.

„Sophie Scholl – Die letzten Tage“ (über eine Million Zuschauer) war für die diesjährigen Oscars in der Kategorie „bester ausländischer Film“ nominiert. Alle diese deutschen Filme haben eines gemeinsam: Sie drehen sich um Deutsche. Deutsche Geschichte, deutsche Vergangenheit, deutsch-deutsche Geschichten ... „Der Austausch zwischen Ost und West hat eine interessante Situation geschaffen, mit neuen Talenten in allen Registern, im kommerziellen Film und im Autorenfilm.“ So wird der Verantwortliche der Berliner Kinemathek, Hans Helmut Prinzler von der französischen Kulturzeitschrift *Télérama* zitiert, in einem Artikel, der die „Berliner Schule“ bejubelt. *Télérama* berichtet in diesem Rahmen vom Erfolg des rabenschwarzen Films „Muxmäuschenstill“ von Autor Jan Henrik Stahlberg, der Geschichte eines jungen Mannes, der es sich in den Kopf gesetzt hat, die Fehler seiner (deutschen) Landsleute mit pädagogischen Strafen (zum Beispiel für Falschparken und Schwarzfahren) auszumerzen. Der Nachfolgefilm von Stahlberg, „Bye bye Berlusconi“, wurde von der Kritik allerdings skeptisch aufgenommen. Dazu der Kommentar des betroffenen Regisseurs: „Ich war der König, nun bin ich der Narr. Man wirft mir vor, dass ich nach meinem eigenen Land nun die Fehler im Ausland anprangere.“

Die Vertreter der derzeitigen deutschen Schauspielerriege sind in der Mehrheit kosmopolitisch, ob sie wie Moritz Bleibtreu in Frankreich, USA und Italien gelebt haben, wie Benno Fürmann in Kreuzberg inmitten von türkischen, arabischen und iranischen Kumpels aufwuchsen oder wie Laura Tonke ihre Sommerferien im französischen Jura verbrachten. Alexandra Maria Lara, die Hitler-Sekretärin in „Der Untergang“, kam als 4-Jährige aus dem Rumänien Ceaucescus nach Deutschland. Die neue Generation ist kosmopolitisch, aber weiß. Die inhaltliche Nabelschau in der erfolgreichen deutschen Filmszene wird nur durch wenige Filme unterbrochen. „Die weiße Massai“ führte im letzten Jahr über zwei Millionen Zuschauer nach Kenia; Fatih Akin nahm mit seinem Film „Gegen die Wand“ 2004 immerhin 762 000 Zuschauer mit nach Istanbul.

Vom Kino der Fremdheit zum Kino der Métissage

Bei allem Erfolg: Die wenigsten Autoren und Regisseure der neuen Generation werden von ihrer Arbeit reich, das Publikum interessiert sich wenig für ihre Kreativität. Das liegt natürlich auch daran, dass ein deutscher Film in Deutschland – vergleicht man die Lage mit einem französischen Film in Frankreich – wenig Chancen hat, überhaupt von einem breiten Publikum gesehen zu werden. Sieht man von den Großstädten mit ihren Programmkinos ab, herrscht in den meisten Orten Deutschlands eine entsetzlich schlechte Kinokultur, mit vier neuen Filmen pro Woche, meist den anspruchlosesten (amerikanischen) Kassenküllern. Die deutschen Autoren überleben dank der Preise bei Festivals, die Produzenten hätten längst aufgegeben, gäbe es nicht die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender, die der Filmförderungsanstalt FFA in Berlin im Jahr rund 5,5 Millionen Euro zahlen und Koproduktionen deutscher Filme mit etwa 4,5 Millionen Euro finanzieren. Die FFA bringt nur 28 Prozent der Fördermittel zusammen, weniger als neun Prozent kommen vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Die regionalen Institutionen, von denen die wichtigste die Filmstiftung Nord-

rhein-Westfalen ist, machen 62 Prozent der deutschen Förderung aus.

Migranten kommen im deutschen Film nur selten vor. Fassbinders „Angst essen Seele auf“ ist in dieser Hinsicht 1973 ein Pionier gewesen, eine Ausnahme wie „40 Quadratmeter Deutschland“ von Tevfik Baser, der Mitte der 1980er Jahre Erfolg hatte. In den 1980er Jahren begann neben dem „Kino der Fremdheit“, in dem das Schicksal der Migranten als politische Metapher und sozialer Appell behandelt wurde, ein authentisches „Kino der Métissage“, mit Filmemachern aus Gastarbeiterfamilien, deren Filme „zwischen den Kulturen“ spielen. Heute sei das Kino der Migration aus dem deutschsprachigen Film nicht mehr wegzudenken, heißt es auf den Internetseiten des Goethe-Instituts (www.goethe.de), das vier Hauptthemen ausmacht:

Hauptthemen des Migrationskinos

1. Die Schilderung von Ursachen und Umständen der Migration. Wie in „Eine Handvoll Gras“ (1999), in dem der 10-jährige Kurde Dendal von seinen Verwandten nach Deutschland gebracht wird, wo er nicht Arbeit und Erziehung findet, sondern mit Drogen dealt.
2. Der Aufbruch, die Flucht, das Überschreiten der Grenzen, die Behörden und Einheimischen, wie in „Das kalte Paradies“ (Schweiz 1986) von Bernard Safarik.
3. Das Leben in der Fremde, wie in „Leichter als Luft“ (1984). Der Film von Hans-Henning Borgelt und Lienhard Wawrzyn erzählt von einer Familie, die nach Kurdistan zurückkehren will, nachdem der Vater in Deutschland die Arbeit verloren hat. „Deutschland macht uns nicht reich, es macht uns krank“. Aber für die 9-jährige Aysel sieht das ganz anders aus, sie fühlt sich in der „Heimat“ noch fremder als in Deutschland.
4. Die Métissage als Lebensform, der Ghettofilm als Darstellung einer neuen Kultur, in der es ebenso viele Chancen wie Gefährdungen gibt, die Verteidigung multikultureller Lebensformen im Mittelstand. Das Anliegen gegen den Rassismus wird zum Beispiel in Form eines Thrillers wie Rainer Bärs „Das Gläserne Haus“ (1994) vorgebracht, in dem Katja Riemann als schwangere Frau eines iranischen Arztes von anonymen Rassisten terrorisiert wird. Mit Rassismus beschäftigen sich auch die deutschen Filme „Ich bin ein Kanake“ (1990), ein Kurzfilm von Thomas Draeger, und „Der Neger Weiß“ (1994) von Michael Günther.

Der herausragende Vertreter dieser „Métissage“-Generation ist sicherlich Fatih Akin, der Gangsterfilme, Romanzen und Komödien dreht. „Kurz und Schmerzlos“ ist eine spannende Geschichte von Freundschaft, Loyalität, Liebe und Rache, „Getürkt“ ein ironisches Spiel mit Klischees. Auf der anderen Seite des Themenspektrums steht Thomas Arslan, in dessen Filmen es um Kriminalität („Dealer“, 1999), Anpassung oder Rückkehr („Geschwister“, 2000) und die Suche nach Selbstbestimmung („Der schöne Tag“, 2002) geht. Seine Heldinnen und Helden stoßen an die Grenzen der Gesellschaft. Wie weit kommt der Mensch mit mehreren Kulturen in Deutschland? Beinahe überallhin, sagen die Filme von Fatih Akin. Beinahe nirgendwohin, meint Thomas Arslan in seinen Filmen. Türkisch-deutsche Filmemacher sind jedenfalls zum Motor dieses Kinos der Métissage geworden. Das liege daran, dass sie aus der größten und „auf-fälligsten“ Migrantengruppe kommen, meint der in Paris lebende Berliner Regisseur Idrissou Mora Kpai, der in Deutschland studiert hat: „Die Türken haben es geschafft, eine Mikrogesellschaft zu schaffen mit ihren eigenen Geschäften. Sie haben sogar ihre Fernsehsender.“

Doch die Kinder der türkischen Einwanderer („Deutschländer“ nannte sie der Schriftsteller Feridun Zaimoglu in seinem Kultbuch „Kanak Sprak“) drängen auch verstärkt auf den deutschen Kulturmarkt. Ihre Stärke liegt in der Vielfalt von Themen und Stilen. Sieht man mal von ihrer türkischen Herkunft ab, vereint sie die Ablehnung von Schwarz-Weiß-Malerei, von positiven wie negativen Klischees. Auch haben sie ein witziges Gespür für die grotesken Seiten der kulturellen Reibungen. Georg Seeßlen, Filmkritiker und Buchautor, macht bei diesen Regisseuren eine „Ästhetik der Furchtlosigkeit im Umgang mit Bildern und Selbstbildern“ aus. So zeigt Aysun Bademsoy in ihren Dokumentarfilmen junge Migranten, die in die deutsche Polizei gehen oder türkisch-deutsche Mädchen mit einer Leidenschaft für Fußball. In „Lola und Bilidikid“ (1998) von Kutlug Ataman geht es um die türkisch-deutschen Transvestiten, die nicht zwischen oder in zwei Kulturen leben, sondern von beiden ausgestoßen werden.

„Türkisch-deutsche Filmemacher sind zum Motor des Kinos der Métissage geworden.“

Dasselbe Thema behandelte in Frankreich der Algerier Merzak Allouache in Form einer Komödie: „Chouchou“, gespielt von Gad Elmaleh, wurde 2003 zum Kassenschlager in Frankreich. Auch im deutschen Film „Ich Chef, du Turnschuh“ (1997) darf gelacht werden: Für die aberwitzige Überlebenskomödie, die vom Hamburger Containerschiff über die Großbaustelle am Berliner Reichstag und die türkische Restaurantsszene zurück in die Heimat den Zusammenprall der Kulturen illustrierte, erhielt Autor, Regisseur und Darsteller Hussi Kutlucan im Jahr 2000 den Adolf-Grimme-Preis.

Doch wenn Filme von Migranten, mit Migranten oder mit Migrantenschicksalen an eine größere Öffentlichkeit dringen, sind es meist Reißer, die vom Kampf der Kulturen berichten, wie

in diesem Jahr Detlev Bucks „Knallhart“ oder der türkische Film „Tal der Wölfe“. Laut der *Zeit* vom 23. Februar 2006 „treffen [diese Filme] ins Herz der deutschen Furcht vor den Frem-

den“. Diese Situation ist unvergleichbar mit der Spielfilmrealität in Frankreich, wo Migranten sich ihren Platz erkämpft haben. Hier loben Kritiker Filme wie „Bye-Bye“ (1994) von Karim Dridi, ein sensibles Porträt eines jungen Tunesiers in Marseille, „La faute à Voltaire“ (2000) von Abdel Kechiche über das Leben des Illegalen Jallel in seiner Traumstadt Paris, „Marie-Line“ (2001) von Mehdi Charef, in dem Komikerin Muriel Robin als Chefin Marie-Line ihre Kolleginnen drangsaliert, um „Putzstaffel des Jahres“ zu werden, bis das Mitgefühl überhand nimmt und sie sich um die Kinder einer verhafteten Illegalen kümmert.

Und im Fernsehen?

Wenn die „Beurs“ und die Schwarzen im französischen Film im Vergleich zu der Lage in Deutschland schon recht gut vertreten sind, so reichen die Erfolge von Einzelnen den Minderheiten in Frankreich nicht aus. Seit 1999 machen sie mobil, weil sie es satt haben, in der Bilderwelt nicht vertreten

zu sein, vor allem im Fernsehen. Im „Kollektiv Gleichheit“ schlossen sich zahlreiche schwarze Künstler, Schauspieler, Musiker, Intellektuelle und Wissenschaftler zusammen und riefen zum Boykott des größten Fernsehsenders, TF 1, auf. „Wir fordern, dass Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit für das ganze Volk Frankreichs gelten, unabhängig von Hautfarbe, Rasse oder Religion. Wir fordern, sehr schnell auf dem Bildschirm Journalisten und Moderatoren, Fernseh-, Kino- und Dokumentarfilme sehen zu können, die unser multikulturelles und aus mehreren Rassen zusammengesetztes Land zeigen.“ So forderte es damals die aus Kamerun stammende Schriftstellerin Calixthe Beyala. Verhandlungen mit dem Audiovisuellen Rat, der obersten Aufsichtsbehörde für Funk und Fernsehen, trugen inzwischen Früchte, und in diesem Sommer wird erstmals der berühmte Star-Nachrichtenmoderator Patrick Poivre d'Arvor, in ganz Frankreich kurz PPDA genannt, während seiner Urlaubszeit von einem Schwarzen, dem Journalisten Harry Roselmak, vertreten. Diese Ankündigung löste in der Öffentlichkeit viele Kommentare aus – ein Beweis, wie ungewöhnlich das immer noch ist.

In Deutschland setzt sich die „Bundesinitiative Integration und Fernsehen“ für ähnliche Ziele ein. „Die Integration von Migranten in das Bildungs- und Erwerbssystem benötigt eine breite Verankerung im Alltag“, stellt die Initiative fest. Fernsehen ist auch im Alltag von Migranten ein zentrales Element, jugendliche Türken sitzen mit viereinhalb Stunden am Tag sogar eine Stunde länger vor dem Fernseher als Deutsche im selben Alter. Die Türken werden allerdings nicht mal vom Fernsehpanel der Gesellschaft für Konsumforschung (GfK) erfasst. „Meist scheitert das schon am Sprachproblem“, verlautet es seitens der GfK. Dass die Türkei kein EU-Mitglied ist, macht die Erforschung der Konsumgewohnheiten noch schwieriger, weil die Namen der in Deutschland lebenden Türken in keinen Wahllisten stehen. Gültiges Datenmaterial ist damit nur schwer zu erstellen. Sicher ist: Das deutsche Fernsehen spielt eine Rolle im Alltag der Türken, auch wenn türkische Satellitensender stark auf den Markt drängen. Deren wachsender Einfluss könnte auch eine Folge der deutschen Programmgestaltung sein, denn wenn Migranten

nicht oder nur negativ als Verlierer oder Randfiguren vorkommen, könnten sie Lust zum Umschalten bekommen. Schauspieler und Regisseur Hussi Kutlucan erzählt, nicht selten Rollen angeboten zu bekommen von Döner zubereitenden und Tee trinkenden Türken, mit Teppichen behängt, die vermeintlich türkische Geschichten verkörpern sollen.

Migration als Unterhaltung: „Türkisch für Anfänger“

Diese Überlegungen führten am 15. Juli 2005 in Karlsruhe im Institut für Medien und Wirtschaft im Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) zur Gründung der „Bundesinitiative Integration und Fernsehen“. Sie fordert eine stärkere Präsenz von Migranten in Sach- wie in Unterhaltungsformaten, in Hauptrollen und in positiven Rollen, die Identifikationsmöglichkeiten bieten. Autoren und Künstler mit Migrationshintergrund sollen stärker in Konzeption und Produktion einbezogen werden. Die Eigenverantwortung von Mädchen und Frauen könne nur gestärkt werden, wenn Geschlechtercharaktere in reflektierter Weise gezeigt werden. Weitere Forderungen sind die Aufnahme dieser Thematik in Aus- und Weiterbildung der Filmhochschulen, eine öffentliche Debatte um diese Aufgabe des Fernsehens sowie eine Begleitforschung. Die Initiative widerspricht der in deutschen Fernsehanstalten verbreiteten Vorstellung, dass das Thema Migration und Integration ein Gegenstand für das Ressort Politik oder Kultur sei, also ein Sachthema, das im Unterhaltungsbereich eher stören würde und für das sich die Zuschauer nicht interessieren. Im Gegenteil: Die enorm interessanten Lebenswege und Geschichten von Migranten, ihre vielfältigen Lebenswelten, die Fülle an Konstellationen und sozialen Typen sind Stoff für gute Unterhaltung. Zumal es noch unverbrauchte Gesichter gibt. Dazu der Schriftsteller und Drehbuchautor Feridun Zaimoglu, der die Initiative unterstützt: „Ich sage dazu immer, dass die Zeiten vorbei sind, wo man den beschneuzten Ali in seinem Woolworth-Zwirn als Aldi-Tütenträger ordnen und verordnen konnte, der große Mythos in

dieser deutschen Gesellschaft, vom Ausländerbeauftragten über den bundesdeutschen Feldforscher bis [...] hin zu diesen verlogenen Multikultis. Bei all diesen Leuten herrscht nämlich eine Vorstellung, die Lüge von der Homogenität der Türken. Der Türke an und für sich. [...] Und dann, ja so sind die Türken, nein, so sind die Türken nicht.“

Tayfun Bademsoy, einer der meistbeschäftigten türkischstämmigen Schauspieler („Ein starkes Team“) weist auf einen weiteren Missstand hin: „Ausländische Darsteller sind traditionell schlechter bezahlt worden als Deutsche.“ Um sich gegen diese Form von „innerem Rassismus“ zu wehren, hat er vor Jahren für diese Schauspieler die Agentur „Foreign Faces“ gegründet, heute „International Actors“. Weitere Prominente unterstützen die Initiative, darunter deutsche Autoren (Felix Huby, Mario Giordano) und prominente Migranten wie Hussi Kutlucan. Finanziert wird „Integration und Fernsehen“ vom baden-württembergischen Ministerium für Arbeit und Soziales, das die Plattform bis Ende 2007 aus europäischen Sozialfonds fördert.

Seit dem Frühjahr soll die 12-teilige Serie „Türkisch für Anfänger“ im Vorabendprogramm der ARD auch türkische Zuschauer ansprechen –

in Frankreich heißt die Entsprechung „Plus belle la vie“ und spielt in Marseille mit seiner kosmopolitischen Bevölkerung. „Türkisch für Anfänger“ ist noch eine Ausnahme wie die ausländischen Kommissare auf Sat.1 und RTL oder in der ARD. Und doch hat auch in Deutschland eine Entwicklung begonnen. Vielleicht wird sich noch mehr bewegen, seit Kanzlerin Angela Merkel die Integration zur Chefsache erklärt hat und Staatssekretärin Maria Böhmer mit ihrem französischen Kollegen Azouz Begag einen regen Austausch pflegt. Zumal sich die dritte Migrantengeneration mittlerweile in die deutschen Redaktionen vorgearbeitet hat. Filmemacher, Theaterleute, Autoren und Ballett-Tänzer drängen in den Kultursektor, stellt Feridun Zaimoglu fest. Der Kieler Schriftsteller will nichts wissen von Multikulti-Harmonie, sondern fordert für sich und seinesgleichen den ihnen zustehenden Platz in Deutschland: „Ich bin nur einer von einigen. Es wird sich zeigen, dass die Kanakster, die hier leben, oder Deutschländer, dass diese Leute, dass wir nicht mehr wegzudenken sind von der bundesrepublikanischen Gesellschaft. Wir können es uns nicht mehr leisten, uns zurückzulehnen. Wir sind getrieben und gerufen, uns zu zeigen, in Kunst und Kultur.“