

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Ömer Alkin: Die visuelle Kultur der Migration: Geschichte, Ästhetik und Polyzentrierung des Migrationskinos

Bielefeld: transcript 2019, 625 S., ISBN 9783837650365, EUR 59,99

Wenn ich früher, in den 1980er Jahren, am Wochenende bei meinen Freund_innen zu Besuch war, dann liefen meistens Videos mit türkischen Melodramen oder Komödien, am liebsten mit Kemal Sunal in seiner Rolle als Şaban. An solchen Abenden versammelten wir uns mit der gesamten Familie bei Tee, Süßigkeiten und Chips vor dem Bildschirm. Weite Teile der Bevölkerung in Deutschland sind durch die kulturelle Praxis von Videokulturen geprägt, die über ihre eigenen, informellen Distributionswege verfügten und deren ausgesprochen heterogenes Publikum von deutschen TV-Redaktionen oder Kinobetreiber_innen nahezu völlig ignoriert wurde. Die Filme des populären türkischen Yeşilçam-Kinos ermöglichten dem migrantisch situierten Publikum eine Schaulust, die vom so genannten „deutsch-türkischen Kino“ nicht geboten wurde.

Ignoriert wird der Einfluss internationaler Videokulturen auch vom deutschen Feuilleton, das es vermutlich auch noch gut meint, wenn Filmkritiker_innen einen Regisseur wie Fatih Akin ausschließlich innerhalb einer

bundesrepublikanischen Kinotradition verorten und mit Rainer Werner Fassbinder vergleicht. Doch nicht nur die Filmkritik, auch die Film- und Medienwissenschaft hat Nachholbedarf in Bezug auf die Beschäftigung mit Videokultur und ihrer Rolle für das audiovisuelle Gedächtnis. Überhaupt erscheint es angesichts aktueller Debatten über die Bewahrung des Filmerbes in Deutschland sonderbar, dass in einer Nation, deren Nachkriegszeit in West wie Ost derart international geprägt war, migrantische Einflüsse häufig aus dem Blick geraten. Schließlich gehören zum audiovisuellen Gedächtnis, das ein zentraler Bestandteil unserer Erinnerungskultur ist, all jene Bilder und Filme, die in einer Gesellschaft zirkulieren, sei es über YouTube oder im Auftrag von staatlichen Filmarchiven. Dazu zählen deutsche Sprachfassungen internationaler Kino- und TV-Produktionen ebenso wie Bollywood-Filme mit türkischer Synchronisation. Ähnlich verheerende Konsequenzen für das audiovisuelle Gedächtnis hat die Ver-

nachlässigung von Video als Medium und Kulturpraxis. Seine Rolle für die Erinnerungskultur ist nicht zu unterschätzen.

Nun deutet die Veröffentlichung von Ömer Alkins umfangreicher Dissertationsschrift einen doppelten Paradigmenwechsel an: Er hinterfragt die nationale Perspektive, mit der bislang die visuelle Kultur der Migration untersucht wurde, und bezieht bewusst Video – neben Kino – als kulturelle Praxis mit ein. So geht es Alkin um das transnationale Phantasma der Migration, doch bleibt er längst nicht bei Fragen der Repräsentation stehen. Die Leistung seiner Arbeit ist eine doppelte: zum einen ist sie als Teil einer postmigrantischen widerständigen Praxis der Wissensproduktion eine epistemologisch begründete Intervention in die geisteswissenschaftliche Forschung, zum anderen leistet sie einen Beitrag zur deutschen Mediengeschichte. Denn die Arbeit bringt eine Filmkultur zum Vorschein, die von den Film- und Medienwissenschaften bislang wenig beachtet wurde: das populäre türkische Yeşilçam-Kino mit seinen spezifischen Distributions- und Rezeptionsbedingungen in Deutschland. Bislang hat die Forschung zum deutsch-türkischen Migrationskino dessen Einfluss auf Filmemacher_innen und Publikum schlichtweg ignoriert. Alkins umfangreiche Untersuchung des Topos der Migration bedeutet nicht nur eine überfällige Diskursverschiebung innerhalb der deutschsprachigen Film- und Medienwissenschaft, die bereits Nanna Heidenreich mit ihrem Buch *V/Erkennungsdienste, das Kino und*

die Perspektive der Migration (Bielefeld: transcript, 2015) eingefordert hat, sondern sie rückt eine bislang vernachlässigte Filmkultur in den Blick und schafft damit eine Grundlage für kommende Untersuchungen zum globalen Migrationskino.

Doch wie ist das Konzept des Migrationskinos zu verstehen? Der deutschsprachige wissenschaftliche Diskurs darüber entfaltet sich zumeist am deutsch-türkischen Kino und ist häufig von Topoi wie ‚Interkulturalität‘, ‚Integration‘ oder ‚Parallelgesellschaft‘ geprägt. Kennzeichnend für diesen Diskurs, so Alkin, sei ein „Wandelnarrativ“ (S.117), das in relativ festgefühten Kategorien gefangen bleibt. Demnach folge auf eine Phase des „Betroffenheitskinos“ in den 1970er und 1980er Jahren, das Migrant_innen vornehmlich als Opfer repräsentiert, das emanzipatorische, ermächtigende Kino der 1990er Jahre. Diese mehrphasige Historisierung hat seither in einer häufig verkürzten Rezeption die akademische Auseinandersetzung mit dem ‚deutsch-türkischen Kino‘ geprägt. Und die ist in mehrfacher Hinsicht problematisch: so sei sie häufig auf Aspekte von Identität und Transkulturalität beschränkt, lasse zudem die oft erheblichen produktionsbedingten, ästhetischen und politischen Unterschiede von Filmen außer Acht, und konstruiere eine vornehmlich mehrheitsdeutsche Zuschauer_innenposition unter Ausschluss der migrantisch situierten Rezeption von Videokultur. Ein solcher wissenschaftlicher Diskurs sei nur möglich, weil er die komplexe Filmkultur des Yeşilçam-Kinos ausblendet, so

Alkins These. Die Gründe hierfür lägen in der Ignoranz und Unkenntnis dieser Filmkultur als Folge von Eurozentrismus, Sprachbarrieren und mangelnder filmhistorischer Forschung. Für seine Kritik an eurozentrischen Analysemodellen mit ihrer Fortschrittslogik und dem ihnen inhärenten Integrationsdispositiv macht sich Alkin das von Shohat/Stam in ihrem „Unthinking Eurocentrism“ (1994) entwickelten Konzept der ‚Polyzentrierung‘ zunutze.

Zum Aufbau des Buches: Nach einem einführenden wissenschaftstheoretischen Abriss mit hohem Reflexionsniveau (Kapitel 1), folgt im ersten Teil ein überzeugender theoretischer dreigliedriger Wurf. Im zweiten Kapitel stellt Alkin den wissenschaftlichen Diskurs um das ‚Betroffenheitskino‘ dar. Nach einer Einführung in den türkischen Emigrationsfilm (Kapitel 3) diskutiert Alkin die Konzepte des *World*, *Transnational* und *Polycentric Cinema*. Im zweiten Teil des Buches widmet sich Alkin den „Filmischen Konstruktionen der Migration im High-Yeşilçam-Kino der 1970er Jahre“ (S.200-576). Hier vermag er es durch Filmanalysen ausgewählter Beispiele (darunter *Davaro* [1981], *Kara Toprak* [1973] und *Acı Zafer* [1972]) zu zeigen, wie sehr ein Blick auf das türkische Kino das vorherrschende Migrationsnarrativ in deutschsprachigen Diskursen ergänzt und präzisiert. Alkins Analyse überwindet die herkömmliche Trennung von Herkunfts- und Ankunftsgeellschaften. Während das klassische Migrationsnarrativ von Anwesenheit der migrantischen Subjekte geprägt ist

und ihrem Reiseverlauf folgt (Abreise – Reise – Ankunft), konzentriert sich Alkin in mehreren Analysen auf die „Home Group“ und die filmische Konstruktion des migrantischen Subjekts durch dessen Abwesenheit im Dorf oder dem vorigen Wohnort in der Stadt. Topoi sind hier die wartenden Eltern, die erwartungsvolle Braut und die neugierigen Nachbarn. Anhand von fünf Anreisesequenzen untersucht Alkin Verfahren der filmischen Sichtbarmachung der Migration durch das Markieren von Stationen der Anreise: der Zug, das Teehaus. Mit dem Topos der ‚Ankunft‘ analysiert Alkin eine weitere Figuration, nun anhand von Blickpolitiken, die, häufig auch sexuelle Politiken sind, der Andersmachung des Migranten dienen. Das abschließende neunte Kapitel widmet sich nationalen Filmprogrammatiken. Lobenswert ist auch, dass Alkin den Leser_innen die analysierten Filmausschnitte auf seiner Website mit deutschen Untertiteln zur Verfügung stellt.

Alkin leistet mit seiner Arbeit einen längst überfälligen wissenschaftlichen Beitrag von empirischer wie theoretischer Bedeutung. Seine Arbeit vollzieht einen dringend nötigen Paradigmenwechsel, der von der Prämisse unserer postmigrantischen Gesellschaft ausgeht und neue theoretische und methodische Perspektiven für eine zukünftige Film- und Medienwissenschaft entwickelt. Die zukünftige Forschung wird nicht mehr hinter Alkins Beitrag zurückfallen können.

(Dagmar Brunow, Växjö)