

Muriel Schindler: Deutsch-türkisches Kino: Eine Kategorie wird gemacht

Marburg: Schüren 2021, 335 S., ISBN 9783741003783, EUR 34,-
(Zugl. Dissertation an der Universität Bayreuth, 2018)

Die Fluchtbewegungen rund um den Ukraine-Krieg und die sogenannte ‚Migrationskrise‘ 2015/2016 haben die Situation der in mehreren Generationen in Deutschland lebenden Türk_innen aus dem medialen Scheinwerferlicht gerückt. Dabei spiegelt sich deren enorme gesellschaftliche Bedeutung auch darin wider, dass der filmischen Thematisierung der gesonderten interkulturellen Erfahrungen

mit dem ‚deutsch-türkischen Kino‘ ein eigenständiger Begriff zuteilwurde. So erscheint Muriel Schindlers Dissertation genau zum richtigen Zeitpunkt, da sich gegenwärtig die Frage stellt, ob es bei einem solchen national geprägten Kino „noch angemessen ist, es als etwas Eigenes abzugrenzen“ (S.13). Dazu zählen Filme seit den späten 1990er Jahren: Fatih Akins Gangster-Thriller *Kurz und Schmerzlos* (1999) oder sein

preisgekröntes Drama *Gegen die Wand* (2004), ein Dokumentarfilm wie Thomas Arslans *Aus der Ferne* (2006) oder eine Culture-Clash-Komödie wie Hussi Kutlucans Fernsehfilm *Ich Chef, Du Turnschuh* (1998). Schindlers Filmgeschichte konzentriert sich aber nicht auf die ästhetische Dimension der Filme, sondern legt auf methodischer Basis der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) sämtliche Produktions-, Distributions- und Rezeptionsprozesse dar, die zum Diskurs um das deutsch-türkische Kino beigetragen haben, wie zum Beispiel *Das kleine Fernsehspiel* des ZDF oder die Filmproduktionsgesellschaft Wüste Film.

Der Untertitel der Arbeit – *Eine Kategorie wird gemacht* – ist sogleich die These der Arbeit: Es handelt sich beim deutsch-türkischen Kino nicht um eine vergleichsweise homogene Bewegung mit einer eigenen ästhetischen Programmatik, wie etwa die *Nouvelle Vague*, sondern um ein filmkulturelles „poröses“ (S.75) Gesamtphänomen, in dem deutsch-türkische Migrationserfahrungen – auch auf Festivals oder durch öffentliche Filmsubventionen – zum Ausdruck gebracht werden. Gegen eine Etikettierung von Filmen als deutsch-türkisches Kino spricht die Universalität der gemachten Fremdheitserfahrungen und der zwischenmenschlichen Konflikte, die sich einer nationalen Kategorisierung widersetzt – schließlich werden dadurch auch Klischees befördert. Umgekehrt möchten diese Filme jedoch für die speziellen, historisch gewachsenen türkischen Migrationserfahrungen im deutschen Kulturraum sensibilisieren. Überzeu-

gend plädiert Schindler stattdessen für die Bezeichnung „postmigrantisches“ Kino, das „ein Umdenken in Bezug auf Migration erfordert“ (S.93).

Trotz all der Stärken der hervorragend recherchierten Arbeit lässt der Text an einigen Stellen eine ‚notwendige‘ intensive Stellungnahme der Autorin vermissen. Dem Theorie-Gebäude der ANT geschuldet, wird häufig zu emphatisch und affin über filmkulturelle Prozesse gesprochen und auch selten Skepsis gegenüber den Äußerungen Filmschaffender formuliert. Offenkundige Kritik an umstrittenen Filmen wie *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011) oder *Tschick* (2016) findet nicht statt, und potenziell relevante Fragen bleiben offen: Kann die Überpräsenz von Gangster-Filmen und Komödien nicht auch kritisch gesehen werden? Warum ist es im Rahmen des deutsch-türkischen Kinos nur Akin gelungen, ein international bekannter Regisseur zu werden? Gibt es ästhetisch bemerkenswerte Filme, bei denen die Festival- und Förderlandschaft womöglich einen Erfolg verhindert hat? Eine konträre Position zu Schindler ‚muss‘ allerdings bei der Bewertung der ‚Integrationskomödien‘ eingenommen werden. Sie schreibt über die Komödie *300 Worte Deutsch* (2013): „Mit ihrem [sic] Humor bedient der Film beide Kulturen, wodurch sie auf die gleiche Ebene gestellt werden. Durch diese Begegnung auf Augenhöhe lässt sich gemeinsam lachen, und gegenseitige Annäherung wird möglich“ (S.185). Mit Rückgriff auf Henri Bergson argumentiert die Autorin, dass Humor kulturelle Annäherung

befördere; potenzielle Kritik auf Seiten des Feuilletons tut sie als Verhaftung in stereotypen Denkmustern ab (vgl. S.235f.). Solche Komödien sind aber im Gegenteil hochgradig ‚gefährlich‘, da sie ethnisch-religiöse Unterschiede zementieren, auf Marginalisierung statt Pluralität setzen und Rassismus verharmlosen; hier liegt weder ein subversives noch einem integratives Potenzial vor.

Dessen ungeachtet liefert der Text einen eindrucksvollen Überblick zu deutsch-türkischen Filmen; er räumt aber zentralen ästhetischen Facetten zu wenig Platz ein – was freilich die Aufgabe zukünftiger Forschungsarbeiten ist, bei denen zu Recht niemand mehr an Schindlers Monografie vorbeikommen wird.

Timo Rouget (Frankfurt am Main)