

Stefanie Klos

Fatih Akin

Transkulturelle Visionen

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort

1. Thematisches Spannungsfeld und Forschungsstand

1.1 Fatih Akin und das Gegenwartskino

1.1.1 Biografisches

1.1.2 Deutsch-Türkischer Film oder Deutscher Film?

1.1.3 Europäischer Film?

1.1.4 Zusammenfassung: Fatih Akin – Der Grenzgänger

1.2 Theoretisches Spannungsfeld

1.2.1 Von Dualismen zur Transkulturalität

1.2.1.1 Film und Migration

1.2.1.2 Der transkulturelle Ansatz

1.2.2 Autorenschaft

1.2.2.1 Der Autorenbegriff im Film

1.2.2.2 Der Autor als Funktionsstelle

1.2.2.3 Fatih Akin: ein Autor?

1.3 Zusammenfassung: Leitfragen und Methodik

2. Fallbeispiele: Transkulturelle Inhalte

2.1 Transkulturelle Sujets

2.1.1 CROSSING THE BRIDGE – Transkulturalität am Beispiel Musik

2.1.2 Das Spiel mit Klischees und Doppelmoral

2.2 Figurenzeichnung

2.2.1 Nebensache Nationalität: KURZ UND SCHMERZLOS

2.2.2 Klassische Reifeprüfung: IM JULI

2.3 Transkulturelle Motive

2.3.1 Liebe: subjektivierte Blicke

2.3.2 Essen: das körperlich-sinnliche Erlebnis als transkultureller
Möglichkeitsraum

2.3.3 Symbolik und Objekte: Narrative Bedeutungsträger

2.4 Verortungen

2.4.1 Sprache und Figurenzeichnung

2.4.2 Das Lokale im Globalen

3. Fallbeispiele: Transkulturelle Formen

3.1 Genre

3.1.1 Genrebegriff und Genretheorie

3.1.2 Genrefilm und Autorenschaft

3.1.3 Genre bei Fatih Akin

3.2 Filmmusik: Kompilation als Strukturprinzip

3.2.1 Filmmusik: Kultureller Mix auf mehreren Ebenen

3.2.2 Zeitbezüge und Verweise: SOLINO

3.2.3 Musik als Strukturelement: GEGEN DIE WAND

3.2.4 Verorten und Verweisen: KURZ UND SCHMERZLOS, SOUL KITCHEN

3.2.5 Subtiler Mix: AUF DER ANDEREN SEITE

3.3 Erzählstrukturen

3.3.1 Makrostruktur

3.3.2 Rahmung

4. Das Konzept Fatih Akin

4.1 Vielfalt und Kontinuität auf produktionstechnischer und filmübergreifender
Ebene

4.1.1 Besetzung

4.1.2 Team Akin

4.1.3 Vermarktung

4.2 Konstruierte Autorenschaft

4.2.1 Verweisen und Zitieren als Verortungsstrategie

4.2.2 Konstruktion eines Œuvres: Selbstverweise

4.2.3 Politikkommentar und Gesellschaftskritik im Rahmen der Unterhaltung

5. Der transkulturelle Autor

6. Zusammenfassung, Fazit und Ausblick

7. Fatih Akin: Filmografie

8. Bildnachweise

9. Quellenangaben

9.1 Literatur

9.2 Zeitungs- und Magazinartikel

9.3 Online-Quellen

9.4 Primärquellen: Angaben zu verwendeten Editionen der Filme

9.5 Liste weiterer erwähnter Filme

9.6 Angaben zu erwähnten Soundtracks

Vorwort

Der European Film Academy zufolge ist Fatih Akins GEGEN DIE WAND aus dem Jahr 2004 einer der besten und somit wichtigsten europäischen Filme des beginnenden 21. Jahrhunderts¹. Nahezu alle von Akins Filmen waren für große nationale und internationale Filmpreise nominiert. Gewonnen hat er unter anderem den Deutschen Filmpreis, den Europäischen Filmpreis, den Goldenen Bären der Berlinale, den Drehbuchpreis in Cannes und den Spezialpreis der Jury in Venedig. Er wird, gerade aufgrund der internationalen Auszeichnungen, als Botschafter und Aushängeschild des deutschen Films bezeichnet. Fast paradox mutet es daher an, dass im wissenschaftlichen und journalistischen Diskurs der vergangenen zwei Jahrzehnte häufig das Mantra vom Migrationshintergrund repetiert und zum Ausgangspunkt aller Analyse gemacht wurde. In erstaunlicher Eintracht reihen bislang erschienene Bücher und Artikel Fatih Akin ein in die Tradition des Migrantenfilms und des Deutsch-Türkischen Films oder – aus internationaler Perspektive – in eine Tradition des *migrant and diasporic cinema*. Angefangen bei Fassbinders ANGST ESSEN SEELE auf (D 1974) über Filme, die von der ersten Einwanderergeneration selbst gedreht wurden (etwa 40 M² DEUTSCHLAND von Tevfik Başer, D 1985) bis zu den Einwandererkindern, die schließlich hinter der Kamera stehen, wird die Entwicklung des Themas Migration im Film auf stets gleiche Weise aufgezeigt. Zwar wird mit der jüngsten Generation der Filmemacher, zu denen Fatih Akin zählt, seit Mitte der 1990er Jahre ein Bruch mit den Traditionen konstatiert. Der Migrationshintergrund wird zur «Selbstverständlichkeit»², zum «Beiwerk»³, das ledig-

1 Vgl. Moritz Krämer: *Die fabelhafte Welt des europäischen Spielfilms*. Marburg, 2008, S. 9.

2 Diana Schäffler: *Deutscher Film mit türkischer Seele*. Saarbrücken, 2007, S. 32.

3 Katja Nicodemus: Film der neunziger Jahre. Neues Sein und altes Bewußtsein. In: Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes, Hans H. Prinzler: *Geschichte des deutschen Films*. 2. Auflage. Stuttgart, 2004, S. 340.

lich als Hintergrundfolie dient, vor der sich die eigentliche Filmhandlung entfaltet. Trotz des Bruchs mit den Traditionen werden die Filme Fatih Akins dennoch weiter unter der Kategorie ›Deutsch-Türkisch‹ verhandelt und können sich nicht davon emanzipieren. Hier setzt das Erkenntnisinteresse dieser Studie an. Trotz der Versuche, losgelöst von Fragen des Deutsch-Türkischen Zusammenlebens den künstlerischen Eigenwert der Filme Fatih Akins hervorzuheben, gelang die Trennung von der Tradition des Deutsch-Türkischen Films nie ganz. Neuere Aufsätze, etwa von Ezli⁴ und Göktürk⁵, öffnen jedoch die Argumentation in Richtung eines transnationalen, transkulturellen Denkens. Daran anschließend positioniert sich diese Arbeit, ohne jedoch von vorneherein den Regisseur Akin als *migrant/diasporic filmmaker* zu begreifen. Mit Auflösung der Grundprämisse vom Aufeinanderprallen zweier in sich geschlossener Kulturen und dem Ansatz der Transkulturalität kann die durchaus in den Filmen vorhandene Reflektion über deutsch-türkisches Zusammenleben als ein Element von vielen verstanden werden.

Diese Studie soll ein erstes, detailliertes Gesamtportrait des bisherigen Schaffens von Fatih Akin zeichnen, einem Regisseur, der international Interesse weckt, der ein neues, weltoffenes Deutschland repräsentiert und der mit seinen Filmen ein großes Publikum anspricht, da er den *mainstream* nicht scheut. Nach einem kurzen biografischen Überblick folgt eine Bestandsaufnahme der Literatur, die sich mit Fatih Akin und seinen Filmen auseinandersetzt. Diese Darstellung des aktuellen Forschungsstandes ist verknüpft mit der Frage nach dem Sinn einer Einordnung in die Kategorie des Deutsch-Türkischen Films sowie einem historischen Überblick über die Tradition des Migrantenfilms in Deutschland. Da Fatih Akin als Europäischer Filmpreisträger und durch die regelmäßige Teilnahme an Filmfestivals Teil der europäischen Filmförder- und Festivalstruktur ist, stellt ein anschließendes Kapitel die Frage, ob und inwiefern die Kategorie Europäischer Film geeignet ist, um Fatih Akin und seine Filme unter ihr zu fassen. Im nächsten Abschnitt der Studie wird das theoretische Spannungsfeld, aus dem heraus sich Analysekategorien und Arbeitsfragen ergeben, genauer beschrieben.

Häufig werden die Arbeiten von Filmemachern, die von Migrations- und Dekolonisationserfahrungen geprägt sind, unter den theoretischen Vorgaben des Postkolonialismus oder des *transnational cinema* betrachtet. Im Kapitel «Von Dualismen zur Transkulturalität» (1.2.1) werden die wichtigsten Ansätze aus diesem Bereich rekapituliert, um darzustellen, warum sich die vorliegende Arbeit ihnen nicht anschließt, sondern warum stattdessen das Konzept der Transkulturalität stark

4 Vgl. Özkan Ezli: Von der interkulturellen zur kulturellen Kompetenz. Fatih Akins globalisiertes Kino. In: Ders., Dorothee Kimmich, Annette Werberger (Hrsg.): *Wider den Kulturenzwang*. Bielefeld, 2009.

5 Vgl. Deniz Göktürk: Migration und Kino – Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele? In: Carmine Chiellino (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Sonderausgabe. Stuttgart (u. a.), 2007.

gemacht wird. Dieser Ansatz ermöglicht es, Transkulturalität auch als ästhetische Theorie zu denken und so als filmisches Strukturprinzip zu definieren. Ein weiteres zentrales Thema, das sich eng mit der Frage nach Transkulturalität verknüpft, ist die Autorenschaft im Film, ein Denkmodell, das in seiner historischen Entwicklung kritisch hinterfragt und schließlich in eine zeitgemäße Bedeutung überführt werden soll.

Den Hauptteil der Arbeit stellen analytische Betrachtungen der bisher erschienenen Filme Fatih Akins dar. Wie sich zeigen wird, lässt sich die Transkulturalitätstheorie nach Wolfgang Welsch übertragen in einen ästhetischen Ansatz zur Analyse des Filmmaterials. Kapitel 2 widmet sich dabei transkulturellen Inhalten, während Kapitel 3 transkulturelle Formen untersucht. Diese transkulturellen Elemente äußern sich hauptsächlich in einer Diversifikation und Stilvielfalt von inner- und außerfilmischen Merkmalen sowie in einer ausgeprägten Verweis- und Zitatstruktur. Weitere theoretische Ansätze zu Themen wie Filmmusik, Genre oder narrativen Strategien werden dabei an den entsprechenden Stellen mit einbezogen. So entsteht ein Überblick über die Arbeiten Fatih Akins, der filmübergreifende Themenschwerpunkte, narrative Linien und ästhetische Besonderheiten aufzeigt.

Nach den beiden Hauptkapiteln schließt sich ein Kapitel an, das sich anhand der Erkenntnisse aus den analytischen Auseinandersetzungen zusammenfassend dem ‚Konzept‘ Fatih Akin zuwendet und die Frage nach Autorenschaft noch einmal aufgreift. Dabei werden Details zu Produktionsmerkmalen, Verortungsstrategien, Selbstverweisen und der eingeschriebenen ‚Weltsicht‘, die sich in politischen Kommentaren und Gesellschaftskritik äußert, verhandelt. Wie wichtig die Arbeit mit einem beständigen Kompetenzteam ist, kommt dabei auch zum Ausdruck. Es werden Strategien beschrieben, mit denen versucht wird, aus dem Namen Fatih Akin eine Art identifizierbarer Marke zu erschaffen.

In Kapitel 5 wird das Konzept eines ‚transkulturellen Autors‘ näher ausgeführt, eine Vorstellung, die ein zeitgemäßes Bild filmischer Autorenschaft zeichnet, in das Produktionskontexte, Selbstinszenierung und Fremdzuschreibungen durch Wissenschaft, Journalismus, Filmvertrieb und Zuschauer mit einbezieht.

Im letzten Kapitel werden die wichtigsten Erkenntnisse dieser Studie noch einmal gebündelt dargestellt um als Fazit eine Art Gesamtdefinition des Regisseurs und seiner Arbeit zu erstellen. Die Erträge der Untersuchung im Rückbezug auf ihre Grundthesen und Leitfragen werden abschließend aufgezeigt. Zudem soll eine vorsichtige Hypothese zu zukünftigen Entwicklungen gewagt werden. Dabei darf jedoch nicht vergessen werden, dass der Regisseur sich noch nicht am Ende seiner Berufslaufbahn befindet. Die vorliegende Arbeit stellt somit eine Momentaufnahme dar. Die beliebte Methode, eine Einteilung in bestimmte Schaffensphasen vorzunehmen (was häufig rückblickend geschieht), sowie die abschließende Beurteilung des ‚Gesamtwertes‘ muss zukünftigen Forschern überlassen werden.