



BACHELORARBEIT

Frau
Berit Hille

**Der interkulturelle deutsche
Spielfilm und sein Beitrag zum
Nation-Building**

2016

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

Der interkulturelle deutsche Spielfilm und sein Beitrag zum Nation-Building

Autorin:
Frau Berit Hille

Studiengang:
Angewandte Medien

Seminargruppe:
AM13wM5-B

Erstprüfer:
Professor Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Nicole Kellerhals

Einreichung:
Frankfurt, 20. Juni 2016

BACHELOR THESIS

**German intercultural feature
films and their effect on
nation-building**

author:

Ms. Berit Hille

course of studies:

Applied Media

seminar group:

AM13wM5-B

first examiner:

Professor Peter Gottschalk

second examiner:

Nicole Kellerhals

submission:

Frankfurt, 20 June 2016

Bibliografische Angaben

Nachname, Vorname: Hille, Berit

Thema der Bachelorarbeit: Der interkulturelle deutsche Spielfilm und sein Beitrag zum Nation-Building

Topic of thesis: German intercultural feature films and their effect on nation-building

52 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2016

Abstract

In der vorliegenden Arbeit zum Thema *Der interkulturelle deutsche Spielfilm und sein Beitrag zum Nation-Building* wird analysiert, ob der Spielfilm im Kontext der Formung einer heterogenen Gesellschaft, der eine plurale kulturelle Identität vorausgesetzt wird, die Rolle eines unterstützenden Mediums einnehmen kann.

Nation-Building bildet hierbei den Rahmen der Untersuchung, inwiefern der Spielfilm Annäherungsbeiträge auf Seiten der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands gegenüber türkeistämmigen Migranten und deren Nachkommen liefert.

Zum Hauptgegenstand der Arbeit werden hier die Spielfilme *DIE FREMDE* von Feo Aladag, *AUF DER ANDEREN SEITE* von Fatih Akin und *ALMANYA - WILLKOMMEN IN DEUTSCHLAND* von den Samdereli-Schwwestern. Alle drei Filme werden auf rezeptionsästhetischer Basis analysiert, wobei eine vorrausgehende Recherche und die Erarbeitung des Themenfelds die inhaltliche Grundlage bilden. Kernaspekte sind hierbei eine grundlegende Beschreibung des Nation-Building-Begriffs, die Untersuchung der Wechselwirkung zwischen Individuum, Identitätsleistung und Gesellschaft, die Vorstellung von individueller, kollektiver, ethnischer und nationaler sowie kultureller Identität, Aspekte der Multikulturalität inklusive der Konstatierung von Fremdwahrnehmung und Stereotype, die soziale Realität in Deutschland mit Ergänzung des Bildes türkeistämmiger Migranten und deren Nachkommen von der Mehrheitsgesellschaft und zuletzt das Medium Spielfilm an sich und sein Potenzial, im Nation-Building einer multikulturellen Gesellschaft seine Wirkung entfalten zu können. Die Realität der Analyse der Spielfilme auf Grundlage der genannten Kernaspekte wird im Anschluss anhand ihrer Rezensionen überprüft.

Es zeigt sich, dass nach wie vor Differenzen zwischen der Mehrheitsgesellschaft und Menschen mit türkischen Wurzeln bestehen, wobei Nation-Building erforderlich ist, um eine nationale Identität zu formen. Als interkulturelles Medium ermöglicht der Spielfilm hierbei durch sein Potential, einen Realitätseindruck zu erzeugen, was beim Rezipienten eine emotionale Reaktion und Identifikation mit den Protagonisten herbeiführt, Annäherungsbewegungen innerhalb gesellschaftlicher Gruppen. Der Rezipient lernt auf diese Weise grenzüberschreitend die fremde Kultur und die Sicht türkeistämmiger Migranten und deren Familien kennen.

Dennoch schränkt die Rolle des Rezipienten die Reichweite des Mediums auch ein: Durch Genrepräferenzen und Vermeidung bestimmter Inhalte im Spielfilm, was durch die fehlende Nachfrage an diesen Themen begründet wird, aber auch durch den Einfluss insbesondere amerikanischer Spielfilme auf dem deutschen Spielfilmmarkt, wird der Spielfilm und sein Potenzial im Nation-Building gehemmt.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	I
Abkürzungsverzeichnis	II
Abbildungsverzeichnis	III
1 Einleitung	1
2 Die Spielfilme	3
2.1 <i>Die Fremde</i> – ein Film von Feo Aladag	3
2.3 <i>Almanya – Willkommen in Deutschland</i> – ein Film von Yasemin und Nesrin Samdereli	5
3 Nation-Building und Identität	6
3.1 Nation-Building.....	6
3.2 Individuum, Identitätsbildung und Gesellschaft.....	8
3.3 Formen der Individuellen Identität.....	9
3.4 Kollektive Identität.....	10
3.4.1 Nationale und ethnische Identität.....	11
3.4.2 Der Kulturbegriff und kulturelle Identität.....	12
4 Elemente der Multikulturalität	14
4.1 Multikulturalität und Interkulturalität	14
4.2 Fremdwahrnehmung und Stereotype	15
5 Die soziale Realität in Deutschland	17
5.1 Multikulturelles und postmodernes Deutschland	17
5.2 Türkische Migranten in Deutschland.....	19
5.3 Das Bild türkischer Migranten und deren Nachfahren in der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands	24
6 Das Medium Spielfilm – mehr als ein Film?	26
6.1 Das Potenzial des Spielfilms im Beitrag der Annäherung.....	26
6.1.1 Semiotik, Rezipient und Filmwirkung	26
6.1.2 Inhaltliche Möglichkeiten zur Genese interkulturellen Verständnisses	28
6.2 Herausforderungen der deutschen Spielfilmproduktion	30
7 Rezeptionsästhetik	31
7.1 <i>Die Fremde</i>	32
7.2 <i>Auf der anderen Seite</i>	36
7.3 <i>Almanya – Willkommen in Deutschland</i>	41
7.4 Rezensionen	47
8 Fazit	49
Quellenverzeichnis	IV
Eigenständigkeitserklärung	X

Abkürzungsverzeichnis

Almanya	Almanya – Willkommen in Deutschland
Abb.	Abbildung
Ca.	Circa
Dt.	Deutschland/ deutsche
EU	Europäische Union
Ff	Fortfolgend
FFA	Filmförderungsanstalt
Mio.	Million
O.J.	Ohne Jahr
SVR	Sachverständigenrat deutscher Stiftungen für Integration und Migration
SWR	Südwestrundfunk
Vgl.	Vergleich

Abbildungsverzeichnis

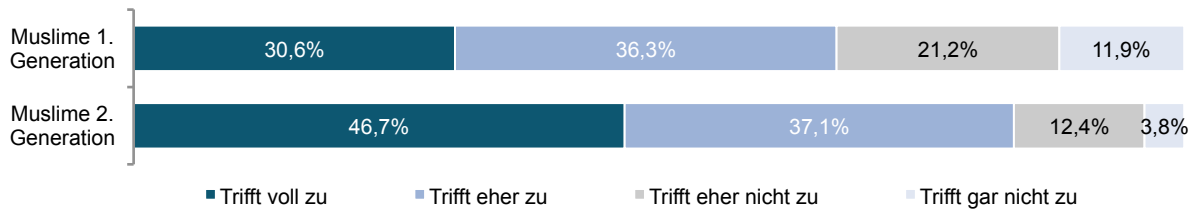


Abb. 1 **"Insgesamt fühle ich mich zur Gesellschaft in Deutschland dazugehörig"** (Sachverständigenrat deutscher Stiftung für Integration und Migration 2016, S. 34).

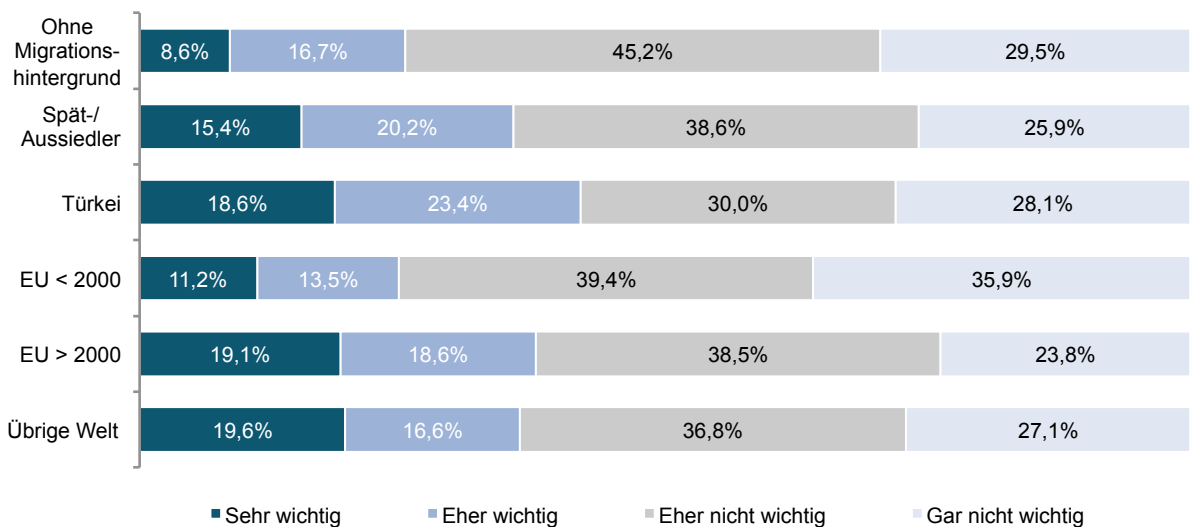


Abb. 2 **"Wie wichtig ist es Ihrer Meinung nach, in Deutschland geboren zu sein, um zur Gesellschaft dazuzugehören?" (nach Herkunftsgruppen der Befragten)** (Sachverständigenrat deutscher Stiftung für Integration und Migration 2016, S. 34).

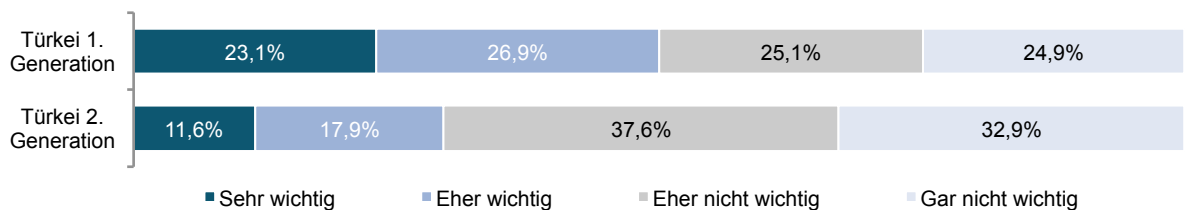


Abb. 3 **"Wie wichtig ist es Ihrer Meinung nach, in Deutschland geboren zu sein, um zur Gesellschaft dazuzugehören?" (nach Generation)** (Sachverständigenrat deutscher Stiftung für Integration und Migration 2016, S. 36).

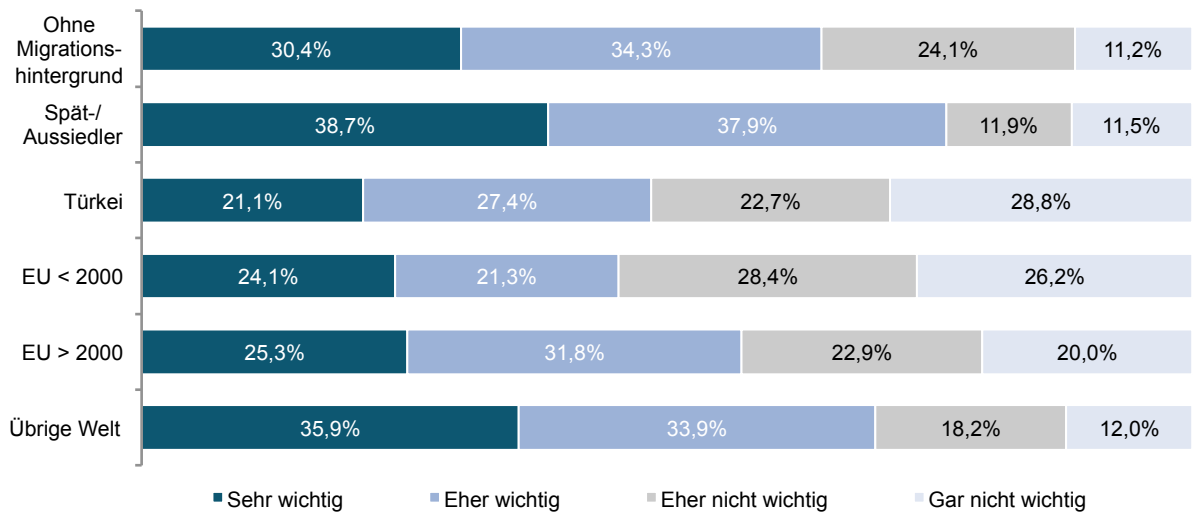


Abb. 4 "Wie wichtig ist Ihrer Meinung nach der Besitz der deutschen Staatsangehörigkeit, um zur Gesellschaft dazuzugehören?" (nach Herkunftsgruppen der Befragten) (Sachverständigenrat deutscher Stiftung für Integration und Migration 2016, S. 39).

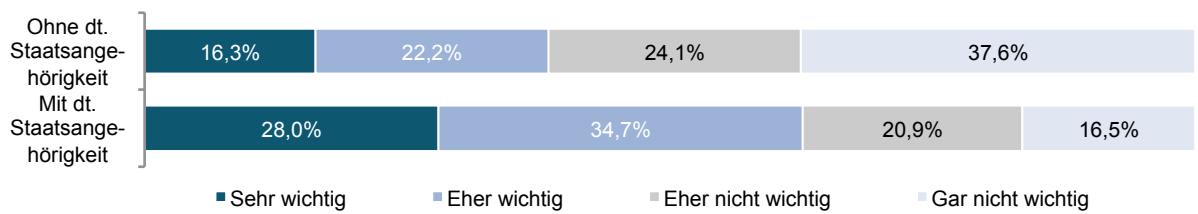


Abb. 5 "Wie wichtig ist Ihrer Meinung nach die deutsche Staatsangehörigkeit, um zur Gesellschaft dazuzugehören" (Türkei) (Sachverständigenrat deutscher Stiftung für Integration und Migration 2016, S. 39).

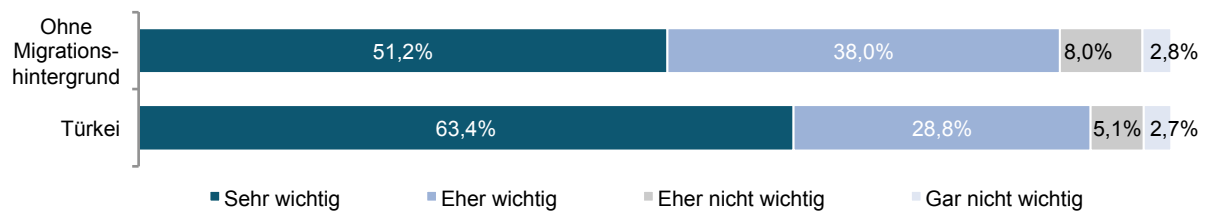


Abb. 6 "Wie wichtig ist es Ihrer Meinung nach, einen festen Arbeitsplatz zu haben, um zur Gesellschaft dazuzugehören?" (nach Herkunftsgruppen der Befragten) (Sachverständigenrat deutscher Stiftung für Integration und Migration 2016, S. 40).

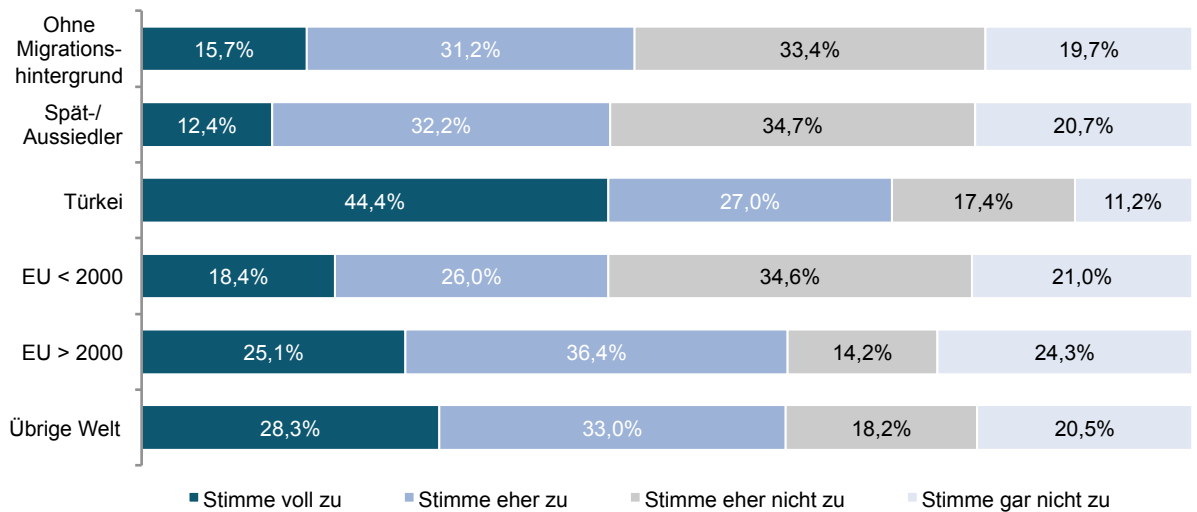


Abb. 7 **"Der Islam ist Teil Deutschlands"** (nach Herkunftsgruppen der Befragten) (Sachverständigenrat deutscher Stiftung für Integration und Migration 2016, S. 41).

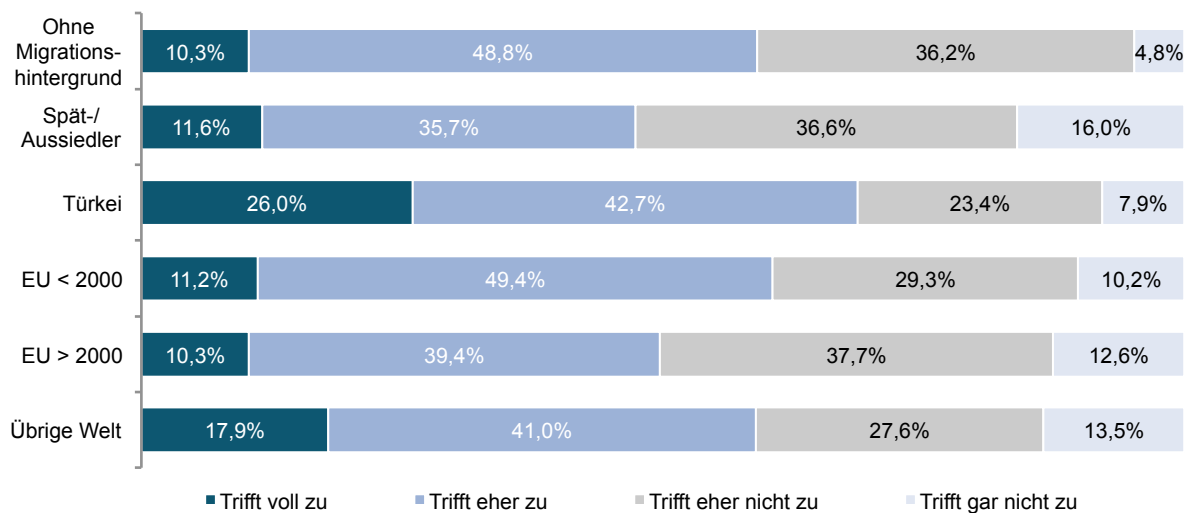


Abb. 8 **"Insgesamt werden viele Muslime aus der Gesellschaft in Deutschland ausgeschlossen"** (Nach Herkunftsgruppen der Befragten) (Sachverständigenrat deutscher Stiftung für Integration und Migration 2016, S. 42).

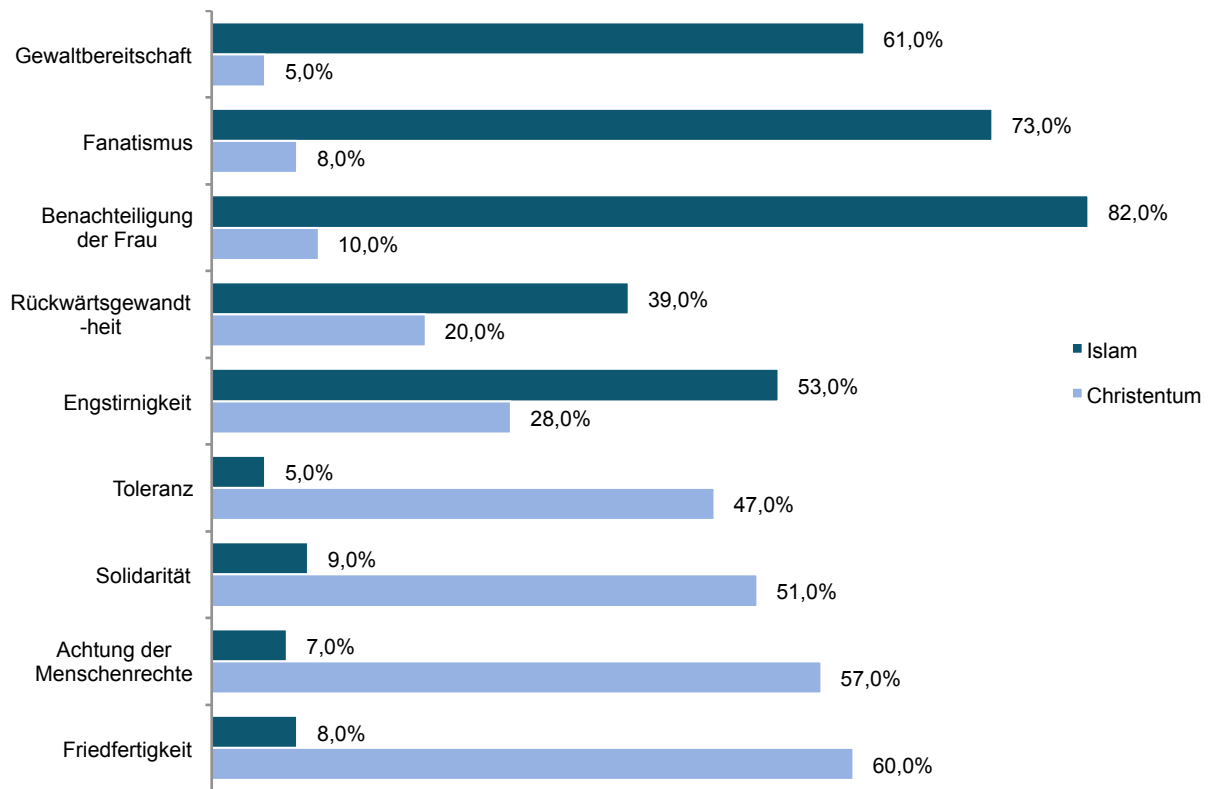


Abb. 9 Assoziationskette Christentum/ Islam in Westdeutschland (Zustimmung in Prozent)
 (Pollack 2013, S. 96).

1 Einleitung

Derzeit ist die Fachdiskussion über Integration und Interkulturalität durch die Flüchtlingskrise in Deutschland intensiv und – insbesondere medial – präsent und zieht eine intensive Auseinandersetzung dessen auf gesellschaftlicher struktureller Ebene mit sich. Gesellschaftliche Strukturanpassungen werden zu einem wichtigen Aspekt dieser Arbeit, wobei hier jedoch nicht der Fokus auf der spezifischen Thematik des aktuellen Flüchtlingsstroms und dessen Problemlösung liegen soll. Vielmehr wird auf eine bestimmte Zuwanderungsgruppe, die in Deutschland eine lange Historie hat, eingegangen.

1961 wurde das „Abkommen zur Anwerbung türkischer Arbeitskräfte für den deutschen Arbeitsmarkt“ (Neubauer 2011, S. 147) verabschiedet. Die Einwanderung von Gastarbeitern begann und neben Italienern, Spaniern und Griechen, sicherten auch türkeistämmige Migranten den deutschen Wohlstand. Mehr als 50 Jahre später bildet die Zuwanderungsgruppe mit türkischen Wurzeln und deren Kinder die größte Einwanderungsgruppe in Deutschland.

Der Schriftsteller Max Frisch sagte über die Zuwanderung bereits 1965: „Wir wollten Arbeitskräfte und es kamen Menschen“ (Spiegel.de 2011). Er weist auf die Tatsache hin, dass Menschen mit ihrer Geschichte und einer anderen Kultur nach Deutschland kamen.

Doch wie gut ist ihre Integration heute? Werden Menschen mit türkischen Wurzeln und deren Kultur in Deutschland akzeptiert?

Die Antworten dieser Fragen zeichnen ein Bild der gesellschaftlichen Strukturen und liefern gleichzeitig eine Angriffsfläche für Nation-Building:

Auf der einen Seite zeigt sich heute nach wie vor Fremdwahrnehmung auf Seiten der Mehrheitsgesellschaft - teilweise mit Diskriminierung als Folge - gegenüber Ausländern insbesondere auch Türken. So beschreibt in einem Interview mit dem Südwestrundfunk (2016) der deutsche Grünen Politiker Cem Özdemir, dass ihm von Deutschen das Gefühl vermittelt wurde, einen türkischen Hintergrund zu haben, wäre wie eine Krankheit: Özdemir erinnert sich daran, wie jemand über ihn sagte: „Der kann ja nichts dafür, dass er türkisch ist“. Ferner wurde er als „türkischer Depp“ beschimpft, obwohl er Deutscher ist (SWR 2016). Es zeigt sich, dass längst nicht alle Deutschen bzw. die Mehrheitsgesellschaft Deutschlands den Status der Multikulturalität angenommen haben.

Auf der anderen Seite sind Menschen mit türkischer Herkunft in Deutschland fest verankert: So würdigt nicht nur die Bundeskanzlerin die ehemaligen Gastarbeiter unter dem Slogan: „Deutschland sagt Danke“ (Presse und Informationsamt der Bundesregierung 2008). Vielmehr sind kulturelle Einflüsse aus der Türkei in der deutschen Kultur greifbar geworden: Insofern ist der *Döner* längst kein türkisches Phänomen mehr, sondern an fast jeder Straßenecke in Deutschlands Großstädten erhältlich. Neben der Evolution der Essenskultur bietet der deutsche Film als kulturschaffendes Mittel eine Plattform für den Einfluss der türkischen Kultur. Die Filme von Fatih Akin oder auch der Samdereli-Schwestern gehören längst zum deutschen Kulturgut.

Doch nicht nur aus interkultureller Sicht bildet das Medium Spielfilm den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit. Auch liegt die Faszination in dem Realitätseindruck, den das Narrativ schafft. Das Gesehene – die Figuren, die Handlungen, die Orte – werden durch den Spielfilm und seiner dynamischen Visualisierung spezifischer abstrakter Zusammenhänge spürbar und erlebbar.

Der Fokus liegt auf der Analyse, ob Nation-Building durch den Spielfilm erfolgen kann, konsequenterweise auf deutschen Spielfilmproduktionen – immerhin liegt der Themenschwerpunkt bei der deutschen Gesellschaft und Nation-Building in Deutschland.

Off behandeln mediale Diskussionen die generelle Integration von türkeistämmigen Migranten beziehungsweise türkischen Deutschen. Durch die Tatsache, dass nach wie vor Fremdwahrnehmung der Mehrheitsgesellschaft gegenüber der Zuwanderungsgruppe und ihren Nachkommen existiert, ergibt sich der Forschungsgegenstand dieser Arbeit: Die Frage, *ob der deutsche Spielfilm Annäherungsbeiträge auf Seiten der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands gegenüber türkeistämmigen Migranten und deren Nachkommen leisten kann*, soll untersucht werden.

Die folgenden fünf Kapiteln umfassen nach einer ausführlichen Recherche die grundlegende Erarbeitung des Themenfeldes der Arbeit.

Zunächst soll unter Kapitel 2 die drei Spielfilme, die unter diesem Themenschwerpunkt beispielhaft analysiert und deren Filmschaffende vorgestellt werden: DIE FREMDE von Feo Aladag, AUF DER ANDEREN SEITE von Fatih Akin und ALMANYA – WILLKOMMEN IN DEUTSCHLAND von Yasemin und Nesrin Samdereli. Mit den Filmen einzusteigen, macht den Leser mit dem Inhalt und seinen Zusammenhängen und mit den Regisseuren beziehungsweise den Drehbuchautoren vertraut, bevor die theoretische Grundlage für die Untersuchung geschaffen wird.

Im Anschluss wird im 3. Kapitel unter 3.1 erörtert, was Nation-Building bedeutet. Hauptsächlich wird sich hierbei auf Hippler (2004) bezogen, der grundlegend Nation-Building definiert und die Elemente dessen vorstellt. Der Begriff wird auf den thematischen Schwerpunkt begrenzt und Identität als wichtiges Glied im Nation-Building Prozess konstatiert. Insofern ist es wichtig, unter 3.2 den Zusammenhang zwischen Individuum, Identitätsleistung und Gesellschaft zu erklären. Im Anschluss wird ein Einblick in die Formen der Identität eines Individuums gegeben. Dieser Aspekt ist entscheidend für die Gegenüberstellung zur kollektiven Identität, hier aufgeteilt in nationale, ethnische und kulturelle Identität, die im Anschluss unter 3.4 definiert wird. Der Kulturbegriff wird zur kulturellen Identität ergänzend aufgeführt, um die Komplexität dieser nachvollziehen zu können. Die Differenzierung zwischen den Identitäten ist vor dem Themenschwerpunkt insofern wichtig, als dass zwar die nationale Identität im Nation-Building, wie schon der Begriff *Nation* verrät, eine große Rolle spielt; jedoch auch Multikulturalität ein weiteres wichtiges gesellschaftliches Element in Deutschland darstellt, weswegen der Begriff der kulturellen Identität zusätzlich veranschaulicht werden muss. Jochen Neubauers (2011) Dissertation hat bei der Recherche zu diesem Thema die wichtigste Quelle gebildet. Ferner wurden Quellen, wie der Artikel zum Thema Identität von Bazil und Piwinger (2016) herangezogen, sowie die Dissertation von Rosmann (2000).

Im 4. Kapitel werden Elemente der Multikulturalität, die hauptsächlich auf Beyersdörfers (2004) Analysen aufbauen, aufgegriffen.

Um die gesellschaftliche Situation und somit die Position der Mehrheitsgesellschaft nachvollziehen zu können, bilden die Klärung der Termini Multikulturalität und Interkulturalität unter 4.1 und Fremdwahrnehmung und Stereotype unter 4.2 zwei Abschnitte; letztere beruhen insbesondere auf der Recherche über die Werke von Rommelpacher (2002) und Uslucan (2014).

Die soziale Realität explizit in Deutschland wird im 5. Kapitel aufgeführt. Zunächst gilt es, unter 5.1 Deutschland als multikulturelles, postmodernes Land zu verstehen. Im Anschluss wird unter 5.2 die Situation von türkeistämmigen Migranten und deren Nachkommen, insbesondere anhand der Studie des Sachverständigenrates deutscher Stiftung für Integration und Migration von 2016, erörtert. Es werden für das Thema wichtige Aspekte der Studie aufgegriffen, die darlegen, welche Kriterien Einfluss auf die Integration, beziehungsweise auf das *Dazugehören* zur Gesellschaft in Deutschland haben. Der letzte Punkt des 5. Kapitels ergibt sich aus der Spezifizierung des Bildes, das die Mehrheitsgesellschaft Deutschlands von türkischen Migranten und deren Nachkommen hat. Stereotype und Vorurteile dieser, die insbesondere durch Medien vermittelt und verfestigt werden, werden vorgestellt.

Im Anschluss wird das Medium Spielfilm unter Kapitel 6 hinzugezogen. Es soll zuerst die Komplexität des Themas grundlegend strukturiert werden, bevor es mit dem

Medium verknüpft wird. Metz (1972), Kanzog (2007), Kong (2012) und Müller (2014) bilden hierbei die grundlegenden Quellen. Es ist unter 6.1.1 wichtig nachzuvollziehen, wie die Filmwirkung durch die Wechselwirkung zwischen Semiotik und Rezipient funktioniert, damit der Effekt des Realitätseindrucks durch den Spielfilm transportiert werden kann. Ferner werden interkulturelle inhaltliche Möglichkeiten unter 6.1.2 vorgestellt, die durch das Medium Spielfilm vermittelt werden können; neben Kongs (2012) Dissertation, wird auf den Inhalt von Radojevics (2008) zurückgegriffen. Dennoch ergeben sich in diesem Zusammenhang Probleme, die als Herausforderungen der deutschen Spielfilmproduktion unter 6.2 veranschaulicht werden sollen, die insbesondere auf Basis von Neubauer (2011), Ammann (2014), Müller (2014) und Analysen der Plattform Statista erarbeitet wurden. Um die Qualität des Spielfilms vor dem thematischen Kontext kalkulieren zu können, müssen auch die daraus resultierenden Schwierigkeiten abgewogen werden.

In Kapitel 7 werden schließlich die drei Spielfilme hinzugezogen. Auf Basis der theoretischen Grundlage der vorangehenden Kapitel wird die Rezeptionsästhetik der Filme analysiert und ihr Potenzial der annähernden Möglichkeiten innerhalb der gesellschaftlichen Gruppen – der Mehrheitsgesellschaft einerseits und die der Türken mit Migrationshintergrund und deren Nachkommen andererseits – analysiert.

Zuletzt wird unter dem 8 Kapitel ein Fazit formuliert und noch einmal die Forschungsfrage, ob der deutsche Spielfilm Annäherungsbeiträge seitens der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands gegenüber türkeistämmigen Migranten und deren Nachkommen liefert, aufgegriffen.

2 Die Spielfilme

2.1 *Die Fremde* – ein Film von Feo Aladag

"Viele Bürger Deutschlands mit türkischen Wurzeln hadern zu Recht mit ihrer Identität. Sie fühlen sich hier als Türken, die nicht gewollt sind, und in der Türkei als Deutsche. Ehrverbrechen sind auch in diesem Teil unserer Gesellschaft die Ausnahme, die schlimmstmögliche Katastrophe. Meines Erachtens ist eine der Ursachen für die Rückbesinnung auf traditionelle Werte, gerade in der jüngeren Generation, die gesellschaftliche Ablehnung durch die Mehrheitsgesellschaft. "Die Fremde" ist somit kein repräsentatives Porträt einer gesellschaftlichen Gruppe und auch keine Lebensanleitung. Der Film soll eine Möglichkeit spürbar machen. Darin liegt die eigentliche Hoffnung dieser Geschichte" (Internationale Filmfestspiele Berlin 2010).

Die österreichische Filmemacherin Feo Aladag wurde mit der Thematik *Gewalt gegen Frauen* durch einen Regie-Auftrag von Amnesty International konfrontiert (Movie City News 2011). Es entstand der Wunsch, daraus eine Geschichte zu kreieren und „Empathie zu schaffen“ (Odlas 2010, S. 3). Dabei geht es ihr nicht darum, ein Portrait über türkische Einwanderer zu schaffen, oder diese moralisch zu verurteilen. Vielmehr erhofft sie sich, die Option kreiert zu haben, „Annäherung im Gefühl der Zuschauer als Hoffnung, wie es denn gehen könnte, entstehen zu lassen. Auch wenn die Geschichte tragisch verläuft, war es [ihr] gerade wichtig, für den Zuschauer spürbar zu machen, wie nahe die Menschen in dieser Geschichte doch zu einer möglichen Versöhnung kommen“ (Odlas 2010, S. 3) können.

Mit dieser Intention entwickelte und inszenierte Aladag die Gesichte der 25-jährigen Umay, die die Türkei mit ihrem kleinen Sohn Cem verlässt, um ihrem unglücklichen und gewalttätigen Eheleben zu entfliehen. In dem Drama (FFA Filmförderungsanstalt 2010, Jahreshitliste national 2010) kehrt Umay nach Berlin zu ihrer Familie zurück und erhofft sich durch die liebevolle und vertraute Beziehung zu ihrer Familie Halt und

Unterstützung zu finden, obwohl ihr sehr wohl bewusst ist, was sie ihrer Familie damit zumutet. Dadurch, dass sie ihren Mann verlässt und ihm den Sohn wegnimmt, ist die Ehre der Familie beschmutzt und alle Familienmitglieder bekommen die gesellschaftlichen Stigmata zu spüren. Umay lebt zwischen zwei Welten und zwei Identitäten. Sie versucht auf der einen Seite, ihren Platz als emanzipierte Frau in Deutschland zu finden, indem sie sich und für Cem ein Leben aufbaut, Arbeit findet und sich zudem verliebt. Auf der anderen Seite hofft Umay immer wieder auf Versöhnung mit ihrer Familie. Dennoch fühlt sich die Familie verpflichtet, ihre Ehre wieder herzustellen. Die männlichen Familienmitglieder kennen hierbei, trotz Zerrissenheit, nur einen Ausweg: Den Ehrenmord (Internationale Filmfestspiele Berlin 2010).

Der Arthouse-Film¹ DIE FREMDE war ein großer Erfolg und erhielt zahlreiche Auszeichnungen, wie zum Beispiel den Deutschen Filmpreis 2010 (Lola, Beste Darstellerin; Lola in Bronze, Bester Spielfilm). In dem Ranking über die nationalen Jahreshits (FFA Filmförderungsanstalt 2010, Jahreshitliste national 2010) 2010 der Filmförderungsanstalt (FFA) belegt der Film Platz 33 und verzeichnet 130.709 Besucher seit Beginn der Kinolaufzeit².

2.2 Auf der anderen Seite – ein Film von Fatih Akin

„Der erfolgreiche Jungregisseur wehrte sich immer wieder gegen die Feststellung, er mache Immigrantenfiktion, er versteht sich vielmehr als junger deutscher Filmschaffender“ (Mackuth 2007, S. 9). Fatih Akin ist als Sohn türkischer Gastarbeiter mit beiden Kulturen – der Deutschen und der Türkischen – eng verwurzelt. Diese plurale kulturelle Identität wird zum Element seiner Filme: Er inszeniert diese nicht nur, sondern basiert seine Drehbücher zu den Filmen auf dem eigenen Erfahrungsschatz und Beobachtungen der sozialen Realität. (Vgl. Mackuth 2007, S. 37; 77)

Die Identität, folglich auch seine eigene, die er in dem Drama (FFA Filmförderungsanstalt 2007, Jahreshitliste national 2007) AUF DER ANDEREN SEITE vorstellt, bezeichnet Akin als *Identity in Motion*. Das „deutsch-türkische Vakuum“ (faz.net 2007), in dem er sich bewegt, veranlasst die Bewegung der Identität und die Dynamik des Wechsels der Identitäten.

AUF DER ANDEREN SEITE ist der zweite Teil der geplanten Trilogie „Liebe, Tod und Teufel“ (Striet 2014, S. 123). Der Tod, als Akt der Liebe (Akin, M 2007), ist in diesem Film das Motiv, das Menschen verbindet und vergeben lässt – sowohl sich selbst als auch den Mitmenschen. Akin beschreibt: „Death is connecting every human being. [It] makes every human being the same“ (Obala Art Center 2016).

Auch das Thema *Anders* (Akin, M 2007) wird in Situationen des Aufeinandertreffens von Kulturen aufgegriffen. Zwischen einzelnen Personen aber auch direkt zwischen den Ländern: „between growing up and socialize in Turkey compared with a western civilised place like Germany“ (Obala Art Center 2016).

Akin verwebt in seinem Film sechs Schlüsselfiguren aus Deutschland und der Türkei, die durch schicksalhafte Begebenheiten das Leben der Anderen tangieren.

Die Figur des Rentners Ali lernt die Prostituierte Yeter kennen und bietet ihr an, bei ihm einzuziehen. Diese stirbt durch eine fatale Handgreiflichkeit Alis, weswegen sich sein Sohn Nejat, ein Germanistikprofessor, auf den Weg in die Türkei macht, um Yeters Tochter Ayten zu suchen und ihr das Studium zu bezahlen. Ayten wird als politische Aktivistin in der Türkei gesucht, weswegen sie illegal nach Deutschland ausreist. Sie

¹ Bei der Recherche wurde erkannt, dass DIE FREMDE ein Arthouse-Film ist (Ammann 2014, S.74-75; Kurz 2010).

² AUF DER ANDEREN SEITE und ALMANYA werden im internationalen Vergleich aufgelistet. DIE FREMDE ist im Vergleich zu anderen deutschen Filmen innerhalb Deutschlands erfolgreich, aber im internationalen Vergleich zählt das Drama nicht zu den 100 erfolgreichsten Spielfilmen in Deutschland (FFA Filmförderungsanstalt 2010, Jahreshitliste international 2010).

trifft auf die Studentin Charlotte, die Ayten ihre Hilfe anbietet und sie bei sich wohnen lässt. Ayten begegnet Charlottes Mutter Susanne, eine „vereinsamte Alt-68erin“ (Deutsches Filminstitut o.J). Akin beschreibt, dass er seine eigene Seele, seine Gedanken und Emotionen auf alle sechs Figuren projizieren konnte. (faz.net 2007) Er lässt die verschiedenen Charaktere aufeinandertreffen - lässt sie sich in ihrer Identität auf interkultureller Basis verändern. Ferner möchte Akin durch den Arthouse-Film³ zur Diskussion anregen (Vgl. Mackuth 2007, S. 77; 80)

AUF DER ANDEREN SEITE wurde mit zahlreichen Preisen honoriert. Nachdem der Film in Cannes 2007 uraufgeführt wurde, gewann Akin unter anderem den Deutschen Filmpreis (Lola Beste Regie, Lola Bestes Drehbuch, Lola in Gold, Bester Spielfilm) und IFF Cannes 2007 (Bestes Drehbuch) (Deutsches Filminstitut o.J, Auf der anderen Seite). Im internationalen Ranking über die in Deutschland laufenden Filme der FFA (2007) belegt AUF DER ANDEREN SEITE Platz 68 und verzeichnet seit Beginn der Laufzeit 454.303 Besucher.

2.3 *Almanya – Willkommen in Deutschland* – ein Film von Yasemin und Nesrin Samdereli

„Was sind wir denn jetzt – Türken oder Deutsche?“ fragt die Figur des sechsjährige Cenk, nachdem er im Fußball weder in die deutsche Mannschaft noch in die der Türken gewählt wurde (Samdereli 2011, 12:55). Die Frage nach der eigenen Identität und die der Integration ist der thematische Schwerpunkt des Filmes ALMANYA – WILLKOMMEN IN DEUTSCHLAND (ALMANYA) der Schwestern Yasemin (Regie, Buch) und Nesrin Samdereli (Buch). Dabei inspirierten eigene Erfahrungen und Anekdoten der Familie zur Inspiration des Drehbuchs. Sie hätten schon früh gemerkt, dass viele Leute es immer sehr lustig fanden, wenn sie ihnen aus ihrer Kindheit erzählten (Internationale Filmfestspiele Berlin 2011). ALMANYA gewährt somit zum Teil authentische interkulturelle Einblicke in türkisch-deutsche Kulturgrenzen und zeigt als Komödie Klischees, Stereotypen und Vorurteile über die jeweils andere Kultur (Valentin 2014, S.108).

Der Film erzählt die Geschichte der Familie Yilmaz in einem Zeitraum von 45 Jahren und über drei Generationen hinweg. Wie der Großvater Hüseyin in den 60er Jahren als Gastarbeiter nach Deutschland kommt und seine Familie später nachholt, wird von der 22-jährigen Enkelin Canan in Rückblenden erzählt. In Deutschland wird die türkeistämmige Familie mit der deutschen Kultur konfrontiert und beginnt, Teile der deutschen Tradition anzunehmen (Deutsches Filminstitut o.J., Almanya). Die Geschichte differenziert zwischen den Generationen und inszeniert, in welchem Maß diese integriert sind (Sadigh 2011).

Insofern bleibt die Identität der Großeltern, trotz deutscher Staatsbürgerschaft, immer eine türkische. Deren Kinder (die zweite Generation), sind zwar deutsch geprägt, aber die türkische Herkunft ist trotz allem dominant. Sie werden durchaus vom Konflikt der Kulturen tangiert, haben sich aber nicht mit dem Thema der Integration auseinandergesetzt. Dennoch ist es eine heterogene Generation. Die dritte Generation ist fest in ihrem Heimatland Deutschland verwurzelt, wird aber dennoch mit Identitätsfragen konfrontiert: „Warum bin ich so, wie ich bin? Wie sehen die anderen mich?“ (Sadigh 2011, Zum Film „Almanya“). Die Familie begibt sich auf eine Reise in die Türkei voller Überraschungen, Streit, Versöhnung und Identitätsfindung (Deutsches Filminstitut o.J., Almanya).

ALMANYA wurde unter anderem mit dem Deutschen Filmpreis 2011 (Lola in Silber, Bester Spielfilm) gekürt. Außerdem erhielten die Samdereli-Schwestern den

³ Auch die Recherche zu dem Spielfilm ergab, dass es sich um einen Arthouse-Film handelt, indem die Filme auf diesen Websites – die Arthouse-Filme vorstellen – aufgeführt werden. (Knaut 2007; Studiocanal o.J.)

Deutschen Filmpreis 2011 in der Kategorie Lola, Bestes Drehbuch (Deutsches Filminstitut o.J., Alanya).

Des Weiteren verzeichnet die FFA (2011, Jahreshitliste national; Jahreshitliste international) eine Besucherzahl von 1.427.072, was die Komödie auf Platz vier und auf Platz 20 der nationalen beziehungsweise der internationalen Filmhitliste des Jahres 2011 werden lässt.

Der Hintergrund der Filmeschaffenden, dass Feo Aladag durch viel Recherche und die Konfrontation mit dem Amnesty International Projekt mit der Thematik vertraut wurde, und Fatih Akin und die Samdereli-Schwester selbst türkische Wurzeln haben, verleiht den Spielfilmen eine hohe Authentizität. Dies ist eine wichtige Grundlage und lässt die Filme unter anderem zum Untersuchungsgegenstand im 7 Kapitel werden, da es um Realitäten geht, die der Mehrheitsgesellschaft näher gebracht werden sollen. Authentizität der Filme ist hierbei ein wichtiges Kriterium.

3 Nation-Building und Identität

Zunächst soll aber der Begriff des Nation-Building näher erläutert werden, damit die Fokussierung in dieser Arbeit verständlich wird und der Zusammenhang mit Identität hergestellt werden kann.

3.1 Nation-Building

Der Begriff *Nation-Building* wird häufig im Zusammenhang mit Ländern, in denen Entwicklungshilfe geleistet wird, und bei außen- und sicherheitspolitischen Diskursen verwendet (Hopp, Kloke-Lesch o.J., S.2).

Auch mit historischen Zäsuren, wie dem Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg und dem Zerfall der Sowjetunion wird der Begriff konnotiert (Hopp, Kloke-Lesch o.J., S.2).

Hippler beschreibt das Ziel des Nation-Buildings in der Verknüpfung von locker verbundenen Gemeinschaften, die in einer gemeinsamen Gesellschaft münden, wobei die Entstehung eines National-Staates üblicherweise impliziert wird (Hippler 2004, S. 18). Der Prozess erfolgt über einen längeren, bedeutungsvollen Zeitraum und findet nicht autonom statt, vielmehr wird er aufgrund „politischer, ökonomischer, sozialer, kultureller und anderer Dynamiken in Gang kommen“ (Hippler 2004, S. 18).

Allerdings garantiert Nation-Building keinen automatischen Erfolg, da es vielschichtige und höchst unterschiedliche Prozesse sind, ebenso wenig wird gewährleistet, dass Nation-Building friedlich verläuft (Hippler 2004, S. 18).

Die „Kohäsionsstrategie“ (Hopp, Kloke-Lesch o.J., S.2) des Nation-Building Prozesses kann nur von der Gesellschaft selbst umgesetzt werden und geht „über die Sicherung von Gewaltmonopol, Funktionsfähigkeit des Staatsapparats sowie den Aufbau von Infrastruktur“ hinaus. Zu diesem Zweck muss eine „kollektive Willensgemeinschaft“ (Hopp, Kloke-Lesch o.J., S.2), durch die Entwicklung einer nationalen Identität geformt werden die sowohl eine kohäsionsorientierte und mit „Identitätsmerkmalen kultureller, sprachlicher und anderweitiger ethnischer Prägung“ (Konradin Medien 2014) verknüpfte Ideologie als auch Integration voraussetzt (Hippler 2004, S. 20).

Eine *integrative Ideologie* ist nach Hippler (2004, S. 20ff) fundamental für ein nachhaltig erfolgreiches Nation-Building und soll im Folgenden dargelegt werden. Eine eindringliche Legitimierung bei der Neuformation von Politik und Gesellschaft, die sowohl die Rechtfertigung der Politik als auch die soziale Mobilisierung betrifft, ist hierbei notwendig.

Nation-Building inkludiert die Regeln des Nationalismus, was einerseits die Herausbildung einer kollektiven, nationalen Identität erfordert und die primäre Identifikation mit dieser, andererseits die Abgrenzung von anderen nationalen oder ethnischen Gruppen bedeutet. Die Nation ist unterschiedlich konstituiert und kann ebenso wenig wie der Prozess des Nation-Building standardisiert werden.

Selbstverständlich kann sich das Individuum einer Gesellschaft auch als beispielsweise Muslim, Bayer oder Paschtun sehen und sich gleichzeitig mit mehreren Untergruppen identifizieren, dennoch muss die Loyalität gegenüber der Identitätsmerkmale der nationalen Identität an erster Stelle stehen. Ist dies nicht der Fall, definiert Hippler Nation-Building als gescheitert bzw. unvollendet (Hippler 2004, S. 20ff).

Ein weiteres Element im erfolgreichen Nation-Building Prozess ist „*die Integration der Gesellschaft*“ (Hippler 2004, S. 22), die gegen Segregation innerhalb der Gesellschaft wirken soll (Hopp, Kloke-Lesch o.J., S.2). Die idealistische, gemeinsame Nation muss auch in der sozialen Realität existieren.

Voraussetzend ist die Dichte der innergesellschaftlichen Kommunikation und nicht ausschließlich Binnenkommunikation einer sozialen – beispielsweise einer ethnischen, religiösen – Gruppe; notwendig im Nation-Building Prozess sind demnach ein hoher Alphabetisierungsgrad der Bevölkerung und Massen- und Kommunikationsmedien als Teil einer nationalen Infrastruktur (Hippler 2004, S. 22; 26).

Darüber hinaus impliziert Nation-Building die Etablierung bzw. Förderung geordneter staatlicher Strukturen sowie das Stabilisieren von institutionellen sozialen Systemen durch den Prozess des *State-Building* (WDR 2016; Hippler 2004, S. 19). Allerdings soll in dieser Arbeit Nation-Building nicht als politisch- strategisches Instrument betrachtet werden, sondern als gesellschaftsbildender und integrierender Prozess, weswegen dieses Element an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt wird.

Zu betonen gilt der Aspekt, dass eine Nation nicht als gegeben gesehen werden kann. Sie entsteht in einem komplexen, herausfordernden Prozess, der von der Gesellschaft getragen und in ihr entsprungen sein muss: „In vielen multiethnischen (Proto-) Gesellschaften ging und geht der Impuls zur Durchsetzung gesellschaftlicher Integration und der Schaffung eines Nationalstaats vom Staatsapparat selbst aus[...], nicht durch ein naturwüchsiges Wachstum des Nationalstaates aus der Gesellschaft heraus“ (Hippler 2004, S. 24 ff). Die daraus resultierende Divergenz zwischen Staatsapparat und Gesellschaft wirkt konträr zu dem Ziel des Nation-Building und hat eine Rückwirkung auf das State-Building, die Entstehung von instabilen Identitäten und die Auflösung der Kohäsion als Folge (Hippler 2004, S. 25; Konradin Medien 2014).

„Hierin wird der normative Anspruch der Nationenbildung als wichtiger Beitrag zu Stabilität und Wohlstand der Staatengemeinschaft deutlich“ (Konradin Medien 2014).

Problematisch ist, wie nach Hippler (2004, S. 27) im Folgenden dargelegt, auch die Benennung derer, die nicht zur „Nation“ gehören. Wenn dies, vornehmlich in multikulturellen Gesellschaften, offen bleibt, wobei die gemeinsame Staatsbürgerschaft nicht als Gemeinschaftskriterium gilt, kann dies ethnische Segregation bewirken. Nation-Building wird zu einem „repressiven Projekt der Vorherrschaft einer Ethnie über eine andere“ oder zeigt sich in Konkurrenzsituationen verschiedener Ethnien. Dies führt zur Zuspitzung beziehungsweise Eskalation der Konflikte und kann die Hemmschwelle zur Gewalt senken.

„Jeder Prozess des Nation-Building beinhaltet die Schaffung neuer politischer und gesellschaftlicher Strukturen und Mechanismen, zugleich aber die Überwindung und Zerstörung alter“ (Hippler 2004, S. 27).

Nation-Building impliziert folglich eine Neustrukturierung der Machtverhältnisse: Die soziale Realität wird politisch, ökonomisch und sozial Gewinner und Verlierer aufzeigen (Hippler 2004, S. 27).

Im Grunde genommen durchläuft die Bundesrepublik Deutschland nach Heckmann (2015, S. 291) seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs einen konstanten Prozess von Nation-Building. Die Aspekte der Integration und der Identitätsbildung unterliegen durch politische, ökonomische und kulturelle Veränderungen einer Dynamik. Insofern

ist beispielsweise die Deutsche Wiedervereinigung 1989 eine wichtige Zäsur in der deutschen Geschichte und erforderten aktives Nation-Building. Heckmann veranschaulicht, dass „die Integration von Millionen von Flüchtlingen, Aussiedlern und ausländischen Migranten Hauptmomente dieses andauernden Prozesses [sind]“ (Heckmann 2015, S. 291).

Im Folgenden soll konstatiert werden, dass ein Individuum und seine Identitätsbildung unter direktem Einfluss der Gesellschaft steht.

3.2 Individuum, Identitätsbildung und Gesellschaft

Als wichtige Bestandteile des Nation-Building Prozesses wurden die Elemente der Identität und der Kommunikation innerhalb gesellschaftlicher Gruppen aufgezeigt. Aus diesem Grund soll einleitend exponiert werden, dass Identität ein elementarer Begriff in der Kommunikation ist.

Bazil und Piwinger definieren Kommunikation als eine symbolische Interaktion, welche „Entitäten“ voraussetzt. Diese verfügen über Identitäten, die in einem unbeschränkten, dynamischen Prozess „selbstähnlich“ bleiben (Bazil, Piwinger 2016, S. 3; 16).

Rosmann (2000, S. 90) erörtert, dass der Prozess der Identitätsbildung durch die Beziehung eines Individuums als soziales Wesen und seiner Umwelt entsteht. Ferner definiert sie diese Umwelt als soziale Realität, da diese aus zahlreichen zwischenmenschlichen Beziehungen bestehe. Die Randbedingungen sind familiärer, gesellschaftlicher und sozialer Art und haben durch das gegebene Verhältnis des Individuums zur Umwelt direkten Einfluss auf die Identität (Rosmann 2000, S. 90).

Folglich dringen gesellschaftliche Rahmenbedingungen durch die Sozialisation zum Ich eines Individuums durch, das auf der Einheit aller „sinnorientierten Erfahrungsabläufe“ (Luckmann 1979, S. 299) beruht. Die Sozialisation als zwischenmenschlicher Vorgang, in dem sich persönliche Identität als eine gesellschaftliche Gegebenheit entwickelt, ist durch die historische Sozialstruktur bestimmt (Luckmann 1979, S. 299).

Das Individuum orientiert sich in seiner Identitätsarbeit an normativen Mustern - die Trennung von Individuum und Gesellschaft bleibt eine Illusion (Rosmann 2000, S. 97).

Des Weiteren spielt das Prinzip der „Interaktionismus“⁴ (Krappmann zitiert in Neubauer 2011, S. 67) in dem Beziehungssystem zwischen Individuum und Gesellschaft eine tragende Rolle, denn die soziale Realität wirkt keinesfalls als Entität auf das Individuum, sondern vielmehr findet die Aufnahme normativer Muster in einem aktiven Vorgang statt (Rosmann 2000, S. 92). Die Identität ist ein Produkt des Interaktionismus (Neubauer 2011, S. 67). In diesem sozialkonstruktivistischen Ansatz stellt die balancierende Ich-Identität ein leitendes Motiv dar. (Neubauer 2011, S. 57)

Das Prinzip beruht darauf, dass das Individuum situationsabhängig und somit flexibel in zwischenmenschlichen Interaktionen seine Identität präsentieren muss, um zu zeigen, wer es ist; es erhält auf diese Weise Rückmeldung der Interaktionspartner, welche das Individuum bestätigen oder auch die dargestellte Identität ablehnen können (Neubauer 2011, S. 67). „Dieser Balanceakt umfasst den Umgang mit diskrepanten Erwartungen der anderen, fremden Anforderungen und eigenen Wünschen und Bedürfnissen“ (Neubauer 2011, S. 68). Es ist ein Prozess, der durch Widersprüchlichkeit funktioniert (Neubauer 2011, S. 70). In dem Ausmaß, in dem das Individuum diesen Balanceakt ausführen kann, erreicht es seine Ich-Identität (Neubauer 2011, S. 69).

Neubauer (2011, S. 57;71) erklärt die Identitätsbildung der Ich-Identität zum Scheitern, wenn ein Interaktionspartner Zwang auf das Individuum ausübt. Dies zeigt sich, wenn vermittelte Symbole im Interaktionsprozess voreilig interpretiert werden oder die

⁴Dies inkludiert den Konstruktivismus, was bedeutet, dass die Identität in nicht endenden Prozesse des Aushandelns und Austausches entstehen (Neubauer 2011, S. 57)

eingesetzte Sprache ungenau ist, beziehungsweise falsch verstanden wird. Es folgt die Anwendung stereotyper Muster des Interaktionspartners auf das Individuum. Diese Identitätszuschreibung schränkt somit die Identitätsbildung in ihrem Verhandlungsraum ein (Neubauer 2011, S. 57; 71).

Des Weiteren kann das Individuum in der Gesellschaft als „Wanderer zwischen mehreren Welten“ (Rosmann 2000, S. 128) gesehen werden.

Als Produkt moderner Gesellschaft, die sich durch einen stark beschleunigten, fortwährenden Wandel und Widersprüchen kennzeichnet und somit die Dynamisierung von Identitätsprozessen stimuliert, ist eine „Wahl-Möglichkeit“ (Neubauer 2011, S. 56) von Identität entstanden.

Neubauer (2011, S. 56) stellt die These vor, dass die Suche nach Identität in der Gesellschaft so stark geworden sei, weil sie nicht mehr vererbt wird, sondern vielmehr erworben werden müsse. Sie sei nichts Selbstverständliches und somit fehle auch Definition und Gewissheit über die Eindeutigkeit der eigenen Identität.

Selbst in Gesellschaften mit einer vermeintlichen Homogenität wird ein hohes Maß an Identitätsleistung durch die bestehenden Widersprüche erfordert (Rosmann 2000, S. 128).

Die Darlegung des Zusammenhangs und der Situation zwischen Individuum, dessen Identitätsleistung und der Gesellschaft ist in dieser Arbeit insofern von Belang, da es verdeutlicht, dass beide von dem jeweils anderen bestimmt werden. Um erfolgreiches Nation-Building zu praktizieren, muss also bedacht werden, dass die Identität eines Individuums und auch die Integration desselben in Wechselwirkung mit der Gesellschaft stehen.

Nachdem der Zusammenhang zwischen dem Individuum, dessen Identitätsleistung und der Gesellschaft dargelegt wurde, sollen nun Facetten der individuellen Identität vorgestellt werden.

3.3 Formen der Individuellen Identität

Der Begriff der *individuellen Identität* wird ohne Berücksichtigung des gesellschaftlichen Interaktionismus von Assmann (1992, S. 131-132) beschrieben:

„Individuelle Identität ist das im Bewußtsein des Einzelnen aufgebaute und durchgehaltene Bild der ihn von allen [...] Anderen unterscheidenden Einzelzüge, das am Leitfaden des Leibes entwickelte Bewußtsein seines irreduziblen Eigenseins, seiner Unverwechselbarkeit und Unersetzbarkeit“ (Assmann 1992 : 131-132).

Es geht folglich um die Einzigartigkeit und um die Empfindsamkeit des Individuums; „dabei ist diese individuelle Identität [...] in den Erinnerungen vom eigenen Lebensgang und den eigenen Lebensumständen begründet“ (Bazil, Piwinger 2016, S. 9).

Die *personale Identität* zeichnet sich durch die beständige Verbindung zur sozialen Realität aus – ohne die Gesellschaft kann die personale Identität nicht existieren, da sich diese notwendigerweise über den Interaktionismus bildet und aus dem Bedürfnis der Individualisierung heraus von der Gesellschaft aktiv abgrenzt (Neubauer 2011, S. 85). Das Individuum übernimmt verschiedene Rollen und Funktionen in dem gesellschaftlichen Gefüge und somit „stellt die Identität an die Mitwelt ganz bestimmt Erwartungen“ (Bazil Piwinger 2016, S. 9). Die personale Identität impliziert somit Ansätze der vorgegebenen Identität, da Individuen in bestimmte soziale Realitäten hineingeboren werden und dies, wie unter 3.2 beschrieben, wiederum Auswirkung auf die Identitätsbildung hat; denn unabhängig davon, womit die Personale Identität konfrontiert wird, bleiben bestimmte Lebensumstände (sowie Erziehung und Sprache) vorhanden (Bazil Piwinger 2016, S. 7).

Zuletzt soll die *institutionelle Identität* definiert werden: Diese Form der Identität wird durch äußere Charakteristika erkennbar, die von Institutionen legitimiert werden;

Eigenschaften, die der Institutionellen Identität subsummiert werden, sind jene, die durch den Personalausweis und die Staatsangehörigkeit, Sozialversicherungsnummer etc. kenntlich gemacht werden (Bazil Piwinger 2016, S. 7). Durch Beschreibungen äußerlicher Charakteristika bekäme - nach Bazil und Piwinger (2016, S. 7-8) - eine natürliche Person eine (förmliche) Identität, die diese identifizierbar macht. Die Zerstörung von Dokumenten, die die institutionelle Identität definieren, bringt die Möglichkeit der Identitätsverschleierung mit sich (Bazil Piwinger 2016, S. 8).

Da ein Individuum nicht nur in einer homogenen Gemeinschaft lebt, wird die individuelle Identität eines Individuums durch kollektive Identitäten erweitert und mit ihnen verzahnt (Vgl. Bazil, Piwinger 2016, S.7). Diese wird im Folgenden definiert.

3.4 Kollektive Identität

Neben der individuellen Identitätsleistung existiert das Streben eines Individuums, Gemeinsamkeiten mit anderen Individuen zu teilen. Es orientiert sich an kollektiven Identitäten, die sich unter anderem durch Glauben, Staatsbürgerschaft, soziale Abstammung, Unternehmen und lebensweltlichen Orientierungen konstituieren und die Suche nach dem Gemeinschaftsgefühl einzelner Individuen befriedigen (Neubauer 2011, S. 85; 88). „Die Zugehörigkeit zu einer Gruppe beeinflusst die Selbstwertschätzung. In der Gemeinschaft finden wir Sicherheit und Geborgenheit. Eine Gemeinschaft ist stets auch eine Wertegemeinschaft“ (Bazil Piwinger 2016, S. 10).

Bei dem Begriff der kollektiven Identität liegt der Fokus weniger auf der Identitätsleistung, sondern vielmehr auf der Identifikation mit dem Kollektiv und dem Bild, das dieses Kollektiv von sich aufbaut (Neubauer 2011 S. 86; Bazil, Piwinger 2016, S. 9). Dieses Bild impliziert die Auseinandersetzung damit, welche Individuen durch welche Akteure unter welchen Umständen als ein Kollektiv definiert werden (Neubauer 2011, S. 86). Folglich wird diese Identitätsform nicht natürlich gebildet, sondern hängt auch in ihrer Stärke vom Ausmaß der Identifikation der inhärenten Individuen ab (Neubauer 2011, S. 87).

Bei der kollektiven Identität bleibt die Definition des Inhalts zunächst von sekundärem Belang, da es mehr um das Zugehörigkeitsgefühl und das Prinzip der positiven Einheit geht (Neubauer 2011, S. 88ff). Aus diesem Grund ist die „symbolische Ausformung“ (Bazil Piwinger 2016, S. 9) der kollektiven Identität zur Darstellung dieser in großen, konfusen Gemeinschaften bedeutend, wozu sich beispielsweise Abzeichen, Fahnen, Musik eignen (Neubauer 2011, S. 89).

Neubauer (2011, S. 87) beschreibt weiter, dass die Zuordnung zu einer kollektiven Identität sowohl durch Selbstzuordnung, als auch durch Fremdzuordnung erfolgen kann. In modernen Gesellschaften erhalten Individuen die Möglichkeit sich mit mehreren Kollektiven zu identifizieren. Beispielhaft für Fremdzuordnungen führt Neubauer die Situation von Migranten in Deutschland auf. So werden unter anderem Kurden dem Kollektiv der Türken zugeordnet, obwohl dies keinesfalls deckungsgleich ist. Dieser Aspekt impliziert stereotype Identitätszuordnung. Doch die Identifikation mit einer kollektiven Identität und die Inklusion, beinhaltet notwendigerweise auch die Exklusion anderer Kollektive (Neubauer 2011, S. 87). Neubauer (2011, S. 89) erörtert, dass „das „Wir-Gefühl“ wächst, wenn man sich in einen Wettkampf mit anderen Kollektiven begibt“.

Obgleich die Kollektive, denen das Individuum gleichzeitig angehört, trotz ihrer Koexistenz verschieden sein können, so sind sie doch innerhalb der Entität ineinander verschachtelt und können sich in Teilen überschneiden, oder aber gar keine Gemeinsamkeiten haben (Neubauer 2011, S. 90). Die Ordnung der kollektiven Identitäten ist ein dynamischer Prozess; insofern werden die Identitäten zu unterschiedlichen Zeiten nicht immer gleichwertig priorisiert. Wenn sich kollektive

Identitäten nicht tangieren, können im Individuum Loyalitätskonflikte zwischen den verschiedenen kollektiven Identitäten resultieren (Neubauer 2011, S. 91).

Als besondere Form der kollektiven Identität soll durch Bazil und Piwinger (2011, S. 11) ergänzend die *vorgegebene Identität* vorgestellt werden. Die religiöse Identität wird dieser subsummiert. Es ist eine der wirkungsvollsten Formen als Identität, die unabhängig von begrenzten Territorien existieren können. Religiöse Identität zeichnet sich durch Rituale und Zeremonien der Gemeinschaft aus und sie schafft es „Religionszugehörigkeit als Bindungsstrenge zu leben“ (Bazil Piwinger 2011, S. 11).

Weitere vorgegebene Identitäten sind die nationale und die ethnische Identität, auf die im Folgenden eingegangen werden soll.

3.4.1 Nationale und ethnische Identität

Die nationale und ethnische Identität wird in dem Sinn als vorgegeben identifiziert, als dass ein Individuum in bestimmte Gemeinschaften hineingeboren wird (Bazil Piwinger 2016, S.10).

Die Ausprägung der Identifikation der einzelnen Individuen in Abhängigkeit der unterschiedlichen Situation mit „ihrem Geburtsort, ihrem Wohnort, ihrer Region, ihrer Volksgruppe oder ihrem Land“ (Neubauer 2011, S. 92) sind heterogen.

Auch zwischen den Völkern kann eine Heterogenität ermittelt werden, indem die Auslegung bestimmter Traditionen begutachtet wird (Neubauer 2011, S. 93).

Historisch fand eine Hervorhebung der Unterschiede zwischen den Völkern statt, die sich besonders durch die Sprache zeigen – es geht hierbei um den Kern eines Volkes; um den Volks- bzw. Nationalcharakter, der bis heute aktuell ist und sich „in der alltagssprachlichen Rede von der Mentalität eines Volkes zeigt“ (Neubauer 2011, S. 93). Diese Erkenntnis erklärt Völker zu Kollektivindividuen mit einer eigenen Natur, die als „Völkercharakteristik [...] sich über Jahrhunderte hinweg angesammelt hat“ und „einige dieser Eigenschaftszuweisungen [...] bis in die Antike zurückverfolgt werden“ (Stanzel 1987, S. 85) Der Volkscharakter ist folglich vererbt und dadurch ein organisches Element eines Volkes als Kollektiv (Neubauer 2011, S. 93).

Nach Neubauer (2011, S.94-95) entsteht eine *nationalen Identität* durch den Moment, in dem sich ein Kollektiv nationaler Ebene zusammenschließt und sich als solches definiert. Es sei nicht die gemeinsame Geschichte, die zur Schaffung einer nationalen Identität beitrage, sondern die Verständigung auf eine solche gemeinsame Geschichte. Auf diesem Weg entsteht, durch die gemeinsame Vergangenheit, die Gemeinsamkeit einer nationalen Identität. Die gemeinsame Vergangenheit beantwortet identitätssuchende Fragen nach der sozialen Abstammung und nach Identifikationsfaktoren dieser kollektiven Identität.

Grundlegend für die Konstitution der nationalen Identität ist die Kommunikation innerhalb der Kollektivs, damit der gemeinsame Vergangenheit Ausdruck verliehen wird (Neubauer 2011, S. 94-95).

Die *ethnische Identität* wird nach Neubauer (2011, S. 96) durch das subjektive Bekennen der Einheit einer Ethnie und die Identifizierung mit dieser konstituiert.

Durch sie wird oft auf die Identität einer gesellschaftlichen Minderheit verwiesen, „was zwar auf den ersten Blick paradox erscheint, jedoch mit einem gesteigerten Bedürfnis nach einem Wir-Gefühl, das aus einem Minoritätsbewusstsein entsteht, erklärt werden kann“ (Neubauer 2011, S. 96). Ethnische Grenzen und somit auch die ethnische Identität können flexibel sein. Sie entstehen erst durch die Interaktion mit anderen Gruppen, wobei sich die Identitätsarbeit durch die Konfrontation zwischen Fremden und eigenen Charakteristika konstruiert, was die stetige Flexibilität begründet. Folglich ist Interkulturalität zwischen kollektiven Identitäten möglich (Neubauer 2011, S. 96).

So kann sich ein Individuum situationsabhängig für eine ethnische Identität im Interaktionismus mit anderen Individuen entscheiden. Dadurch wird die

Wahlmöglichkeit zu einem weiteren Kennzeichen der Ethnischen Identität und schließt die schicksalshafte Identitätszugehörigkeit aus (Neubauer 2011, S. 97).

Neubauer (2011, S. 97) veranschaulicht dies anhand des Beispiels eines US-Bürgers mit europäischer Herkunft, der situativ eine ethnische Identität adaptiert. „Dies kann dazu führen, dass man sich etwa im Hinblick auf den Irakkrieg als patriotischer Amerikaner präsentiert, am Arbeitsplatz jedoch eher die irische Abstammung väterlicherseits hervorhebt, um Kontakte zu knüpfen, und am liebsten eine griechisch-orthodoxe Kirche besucht, da bei der religiösen Prägung der Einfluss der Mutter ausschlaggebend war“ (Neubauer 2011, S. 97).

Die Prägung der Gemeinschaft findet durch die Vermittlung und Adaption von Erzählungen, Mythenbildung und durch die gemeinsame Vergangenheit statt, was vor allem durch ethnische Traditionen ergänzt (Neubauer 2011, S. 97).

Identitäten, die in der frühen Kindheit eines Individuums entstanden sind, lassen das Prinzip der Konstruierbarkeit der ethnischen Identität fragwürdig erscheinen; diese Identitäten sind starke emotionale Bindungen an unter anderem Religion, Verwandte, Sprache, spezifische Normen, Orte und Rituale (Neubauer 2011, S. 98).

Es sind Loyalitäten, die aus der Erziehung und die Abstammung resultieren (Neubauer 2011, S. 98) und nach Bazil und Pwinger (2016, S. 7) Identitäten, die bedingungslos in dem Individuum verankert sind.

Eine Vielzahl der Individuen geht von der Nation als ‚natürliche Einheit‘ aus, in die man ohne Eigenleistung hineingeboren wird (Neubauer 2011, S. 95). Allerdings führt nach Rosmann (2000, S. 128) dieser Irrtum, die Nation und somit die nationale und auch ethnische Identität als selbstverständlich zu erachten, zu Identitätskrisen. Insbesondere wichtig ist die Flexibilität, um die Balance zwischen Tradition und Moderne zu finden – vor allem, wenn man als Migrant nach Deutschland kommt und sich in einem Integrationsprozess befindet. Der Status des ‚Wanderers zwischen Welten‘ (Rosmann 2000, S. 128) ist eine Chance, der Individualität mehr Freiraum zu geben. Aber er ist in Bezug auf Nation-Building auch herausfordernd, denn dieser Prozess braucht ein sicheres Identitätsgefühl, um einen stabilen und modernen Nationalstaat aufzubauen (Rokkan 1979, S. 234-235).

Die Begriffe nationale Identität und ethnische Identität sind in vielerlei Hinsicht mit dem Begriff der kulturellen Identität verbunden. Die Definition der kulturellen Identität wird neben der nationalen und ethnischen Identität erforderlich, da es durch den Themenschwerpunkt um das Zusammenleben und das mögliche Annähern von Menschen mit verschiedenem kulturellen Hintergrund geht.

3.4.2 Der Kulturbegriff und kulturelle Identität

Die Bedeutsamkeit von Kultur und kultureller Identität wird im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Diskursen um Migration und die Konfrontation mit der Mehrheitsgesellschaft evident (Neubauer 2011, S. 99).

Bei dieser Gelegenheit neigt die Mehrheitsgesellschaft zur ‚Zuschreibung starrer ‚kultureller Identitäten‘ [...] wobei einzelne Verhaltensweisen und Probleme des Zusammenlebens meist nicht auf (individual-) psychologische oder soziale Faktoren, sondern auf die ‚Kultur‘ des jeweils anderen zurückgeführt werden. Das Verhalten von Angehörigen der als ‚fremd‘ angesehenen Kultur wird [...] nicht nach gleichen Kategorien verstanden und beurteilt, welche man an die Mitglieder der ‚eigenen‘ Kultur anlegen würde“ (Neubauer 2011, S. 99).

Diese Verschiebung von sozialen Faktoren auf eine vermeintlich⁵ fremde Kultur hat nach Mecklenburg (2008, S. 75) eine ‚Ethnisierung des Sozialen‘ zur Folge; in diesem Zusammenhang führt er auch die Zwangsheirat und Ehrenmorde auf, die keine

⁵ Vermeintlich aus dem Grunde, dass eine homogene Kultur nicht existiert. Dies wird noch genauer im Kulturbegriff definiert.

sozialen Probleme mehr seien, sondern zum Beispiel dem kulturellen Ritual der Türken entspreche.

Im Folgenden soll der *Kulturbegriff* näher erläutert werden, um die Komplexität dessen und auch die der daraus resultierenden kulturellen Identität darzulegen.

Lindgren (1973, S. 287) definiert, dass die Kultur „aus den von einer Gesellschaft entwickelten und übergeordneten Systemen von Werten, Ansichten, Normen, Erzeugnissen und Symbolen“ bestehe, „die von allen Mitgliedern der Gesellschaft anerkannt werden. Jede Gesellschaft entwickelt bestimmte Formen von Verhalten und Denken, um mit der Umwelt fertig zu werden und ihr Sinn zu geben“.

Im Vergleich zu der sozialpsychologischen Sichtweise grenzt die ethnologische Definition die Akzeptanz der Kultur etwas ein, indem sie beschreibt, dass Kultur lediglich mehrheitlich geduldet sein muss (Rosmann 2000, S. 98). Kultur ist folglich in allen verschiedenen Bereichen wiederzufinden und wirkt auf die soziale Realität; sie ordnet das Beziehungssystem zwischen Individuum und sozialer Realität (Rosmann 2000, S. 98).

Der Aspekt der Sinnggebung von Verhaltensweisen und Handlungen zeigt den Einfluss der Kultur im Kontext der Identitätsbildung auf – sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene (vgl. zum Folgenden Rosmann 2000, S. 98 ff). Werte und Verhaltensweisen die ein Produkt der Kultur sind und somit auch die Unterscheidungsmerkmale gegenüber anderen Kulturen, beeinflussen die soziale Realität. Diese wirkt auf das Individuum und die Arbeit der Identitätsbalance setzt ein.

Damit wird Kultur zu einem fest verankerten Glied der Persönlichkeitsausrichtung. Ferner wirkt sie nicht nur auf die soziale Realität und auf ein Individuum, sondern beeinflusst auch die Wahrnehmung eines Individuums von seiner Umwelt und somit von der Kultur selbst. Folglich sind die Entitäten Kultur, soziale Realität und Individuum nicht voneinander abgrenzbar, sondern treffen dynamisch in deinem vielschichtigen Beziehungssystem aufeinander (Rosmann 2000, S. 98 ff).

Wie bereits unter 3.2 aufgezeigt, können Widersprüche Einfluss auf den Wandel einer Gesellschaft haben. Dies gilt auch in dem Prozess der Kulturdynamik (Rosmann 2000, S. 100). Im Zusammenhang soll des Weiteren der Begriff der Fremde als Entwicklungsfaktor der Kultur aufgeführt werden. Diese fördert den Widerspruch und somit den Balanceakt bei der Reflexion über die Kultur.

In welchem Maße das Individuum über seine Umwelt und die Dynamik der Kultur reflektiert, bezeichnet Rosmann als „Kulturfähigkeit“ (Rosmann 2000, S. 101); demnach resultiert Kultur aus Auseinandersetzung und Aushandlung. Denn wer kulturfähig ist und mit einer vermeintlich fremden Kultur konfrontiert wird, lässt eine Veränderung der eigenen Identität zu, indem Aspekte der fremden Identität aufgenommen werden (Rosmann 2000, S. 101). Auch in diesem Fall wird Widersprüchlichkeit als Chance der Neuorientierung und Umgestaltung für eine Gesellschaft gesehen, da sie letztlich ist es eine Chance der Entfaltung der individuellen Identität sei (Rosmann 2000, S. 102).

Mackuth (2007, S. 21) führt an, dass die Veränderbarkeit der Kultur nur in einer offenen Gesellschaft denkbar sei. Diese sei heterogen und beinhaltet auch den Aspekt der Interkulturalität⁶. Eine offene Gesellschaft sei folglich die Grundlage für die Aufnahme und Annäherung von Migranten in einem Einwanderungsland wie Deutschland. Mackuth (2007, S. 21) betont hierbei, dass jede Kultur demnach eine Mischform - durch den permanenten Austausch und Kommunikation in dem Beziehungssystem - sei und eine homogene, geschlossene Kultur nicht existiere (Neubauer 2011, S. 103).

Auf Basis einer offenen, heterogenen Kultur soll *kulturelle Identität* definiert werden. Kulturelle Identität bezieht sich auf die Identifizierung und das Selbstverständnis der Zugehörigkeit eines Individuums oder auch eines Kollektivs mit der Kultur, welches in Bezug auf die Dynamik, die der Kultur unterliegt, über Werte, Praktiken, Sprache und Rituale reflektiert und seine kulturelle Identität ausformt (Neubauer 2011, S. 104;

⁶ Die Begrifflichkeit der Interkulturalität wird unter 4.1 näher definiert.

Radojevic 2008, S. 21). Rituale spiegeln die Kultur in der Realität wieder und machen diese dadurch „erlebbar“ (Bazil Piwinger 2016, S. 15).

Durch die Voraussetzung der offenen Kultur in modernen Gesellschaften ergeben sich individuelle Wahlmöglichkeiten zwischen verschiedenen „kulturellen und subkulturellen Bezugssystemen“, mit denen sich ein Individuum identifizieren kann; es kommt zu dynamischen Verflechtungen von Identitäten, was impliziert, dass Kulturen keine in sich geschlossenen Entitäten sind (Neubauer 2011, S. 104).

Neubauer (2011, S. 105) stellt fest, dass das allgemeine Verständnis nicht von der kulturellen Identität ausgehen soll, sondern vielmehr davon, dass ein Individuum mehrere kulturelle Identitäten hat, was durch die Tatsache, dass ein Individuum immer mehreren kollektiven Identitäten zugehörig ist, unterstützt wird. Auch die „plurale kulturelle Identität“ (Neubauer 2011, S. 105) hat die Möglichkeit der Priorisierung der verschiedenen kulturellen Identitäten. Diese kann grundsätzlich verschiedene Alteritäten einschließen „z.B. eine früher andere kulturelle Zugehörigkeit, deren Spur im weiteren Leben mitläuft“ (Neubauer 2011, S. 105).

Ferner differenziert Radojevic (2008, S.21) kulturelle Identität zwischen traditioneller und moderner kultureller Identität. Während die traditionelle kulturelle Identität an einer klaren Struktur festhält, passt die moderne kulturelle Identität durch das Kennzeichen der „Auflösung kultureller Werte und Normen“ (Radojevic 2008, S. 21) in eine offene dynamische Gesellschaft und wird den Vorstellungen der pluralen kulturellen Identität gerecht.

Allerdings stellt Neubauer (2011, S. 105f) wie folgt fest, dass im alltäglichen Gebrauch das Bild der geschlossenen, in sich homogenen Kultur vorherrscht: „Dies kann unter anderem darauf zurückgeführt werden, dass von kultureller Identität insbesondere in Situationen die Rede ist, in denen es um die Abgrenzung von anderen Kulturen geht“ (Neubauer 2011, S. 105f). Kulturen werden dabei zum Antagonisten der eigenen Kultur. Dies fördert die Homogenisierung sowohl der eigenen, als auch der fremden Kultur. Es wird hierbei die Heterogenität der eigenen Kultur eingeschränkt und somit auch die Dynamik des Prozesses der Bildung. Schließlich kommt es zur Stigmatisierung der vermeintlich fremden Kultur. Die eigene ‚homogene‘ Kultur wird zum Vorbild erklärt und andere werden hieran gemessen (Neubauer 2011, S. 105f).

4 Elemente der Multikulturalität

Der Gegensatz zu einer geschlossenen Gesellschaft bildet die Multikulturalität. Nachdem definiert wurde, dass es nur eine plurale kulturelle Identität existieren kann und der Kulturbegriff auf einer offenen, heterogenen Gesellschaft aufbaut, soll im Folgenden die Begrifflichkeit der Multikulturalität veranschaulicht und im Kontext des Terminus Interkulturalität beschrieben werden, aber auch, dass Fremdwahrnehmung und Stereotypisierung in einer Multikulturellen Gesellschaft präsenste Phänomene sind.

4.1 Multikulturalität und Interkulturalität

Multikulturalität beschreibt den Zustand der gleichzeitigen Präsenz verschiedener (sub-)kultureller Gruppen in einer gemeinsamen Gesellschaft (Beyersdörfer 2004, S. 43). Die deskriptive Beschreibung des Begriffes impliziert, dass es sich um eine Vielzahl an verschiedenen Gruppen einer Kultur in einem längeren Zeitraum handelt (Mackuth 2007, S. 23).

Aus normativer Sicht inkludiert Multikulturalität einen intrinsischen Wert: Eine Multikulturelle Gesellschaft ist demnach erstrebenswerter als eine Monokulturelle Gesellschaft aufgrund von „wechselseitiger kultureller Bereicherung der Gruppen oder [der] Vitalität der Gesellschaft durch Zuwanderung“ (Beyersdörfer 2004, S. 50).

Multikulturalität beschreibt allerdings nicht, wie ihr Entstehungsprozess verlaufen ist. Sie kennzeichnet lediglich den Zustand, dass eine multikulturelle Gesellschaft vorliegt, aber ob die Gruppen innerhalb dieser Gesellschaft in Einklang oder konfliktär, durch beispielsweise Inklusion und Exklusion, miteinander leben, bleibt offen; die Frage des Entstehungsprozesses beantwortet Interkulturalität (Beyersdörfer 2004, S. 43).

„Der Begriff der Interkulturalität bezeichnet den ganzen Komplex der Kommunikation und Interaktion zwischen verschiedenen Kulturen“ (Zentrum für interkulturelle Studien 2010). Folglich geht es bei Interkulturalität um die Verbindung von Individuen verschiedener Kulturen (Beyersdörfer 2004, S. 44).

Mackuth (2007, S. 21) konstatiert, dass das Präfix *inter-* soll dies betonen: Es verdeutlicht nicht nur das ‚Dazwischen‘ sondern vielmehr das ‚Miteinander‘. Dies lässt eine positive Konnotation mit dem Begriff Interkulturalität zu. Es geht um die positive Motivation der Inklusion und um ein Miteinander, dass die gegenseitige Durchdringung der ‚anderen Kultur‘ voraussetzt. Das Präfix schließt notwendigerweise den Kontakt ein, was in jedem Fall, ob dieser kritisch oder friedlich ist, positiv für die Kulturentwicklung ist (Mackuth 2007, S. 21).

Des Weiteren stellt Beyersdörfer (vgl. zum Folgenden 2004, S. 44) wie folgt fest, dass „Wo Interkulturalität vorliegt, müssen mindestens zwei Kulturen vorhanden sein, wenn auch nicht unbedingt in einer Gesellschaft“. Folglich ist Kommunikation zwischen zwei verschiedenen Ländern bereits Interkulturalität. Allerdings inkludiert die Tatsache der Multikulturalität nicht zwangsläufig die der Interkulturalität.

Interkulturalität soll ferner sicherstellen, dass die Verbindung verschiedener Gruppen erfolgreich gestaltet wird. Interkulturalität tangiert zahlreiche gesellschaftliche Felder, weswegen der Begriff Interkulturalität um einen spezifizierenden Terminus ergänzt wird, der den Umstand in dem Interkulturalität erfolgt, näher beschreibt. So kann Interkulturalität zu interkultureller Politik, interkulturellem Marketing oder interkultureller Kommunikation transformiert werden. Interkulturalität wird eine existenzielle Rolle zugeschrieben, wenn sich die Multikulturalität in einer Gesellschaft verdichtet. Dies kann durch verstärkte Zuwanderung erfolgen (Beyersdörfer 2004, S. 44).

Im Zusammenhang zwischen Interkulturalität und der sozialen Realität stellt Rosmann (2000, S. 127) fest: „Im interkulturellen Kontext erweitert sich die ohnehin schon stark differenzierte soziale Realität um verschiedene Dimensionen. Allgemeine Bezugssysteme erhalten durch die Anwesenheit von Minderheiten neue Perspektiven. [...] Orientierungsschwierigkeiten und Angstgefühle, die häufig als Begleiterscheinungen der gesellschaftlichen Moderne genannt werden, auf Seiten der Mehrheitsbevölkerung prägen dabei ebenso die soziale Realität wie die Notwendigkeit der Veränderung der Eigenperspektive der Mehrheitsgesellschaft“.

Angstgefühle können auch durch Fremdwahrnehmung geschürt werden und in der Stereotypisierung des Fremden münden. Wie dies zustande kommt soll nun erläutert werden.

4.2 Fremdwahrnehmung und Stereotype

Für Rommelspacher (2002, S.9) zeichnet sich im Allgemeinen Fremdheit durch die Unvertrautheit des Anderen aus Sicht des Subjektes aus.

Obgleich Menschen über einen längeren Zeitraum in der gleichen Gesellschaft leben, können diese sich fremd sein: Rommelspacher (2002, S. 9) verdeutlicht dies Anhand der in Deutschland lebenden Juden, die schon seit Jahrhunderten mit den nichtjüdischen Deutschen in einer Gesellschaft leben, aber dennoch von letzteren oft als fremd wahrgenommen werden.

In der Fremdwahrnehmung legt ein Subjekt – das sowohl Individuum als auch Kollektiv sein kann – eine soziale Distanz fest oder löst diese auf; die Differenz zwischen einem Subjekt und dem Anderen wächst je größer die Unvertrautheit ist und

„die Differenz als symbolischen Grenze erfahren wird, die zwischen „Ihr“ und „wir“ trennt“ (Rommelspacher 2002, S. 11).

Weiterhin führt Rommelspacher (vgl. im Folgenden 2002, S.11) an, dass das Fremdbild zum Gegensatz der eigenen Identität wird und das Subjekt projiziert hierbei die eigenen negativen Attribute, wie Gewalt, Schmutz und Chaos auf den Fremden, während es sich selber positive Attribute, wie Kompetenz, Reinheit und Stabilität, zuordnet. Der Fremde ist hierbei gerade durch seine Unbekanntheit eine geeigneten Projektionsfläche für die negative Kehrseite der eigenen Identität. Wie bereits unter 3.2 analysiert, setzt die Postmoderne das Individuum durch die Wahlmöglichkeiten der Identitäten einer Orientierungslosigkeit und somit auch existenziellen Angstsituationen aus. Besonders unter diesen Umständen projiziert das Individuum seine Angstgefühle auf sein Gegensatzbild: Den Fremden (Rommelspacher 2002, S.11). Im Falle von Migration, sind Migranten für die Mehrheitsgesellschaft besonders unbekannt und fremd und somit besonders für diesen Zweck passend (Rosmann 2000, S. 129).

Der Effekt dieser Projektion ist die Selbstabsicherung und die Sortierung mit Hilfe der Projektionsfläche von dem, was für die persönliche Identität als bedrohlich empfunden wird (Rommelspacher 2002, S. 10). Dadurch entsteht eine intime Beziehung zwischen Subjekt und dem Fremdbild und folglich ist die Faszination des Fremden plausibel, denn es handelt sich um die Kehrseite der eigenen Identität: „Das Fremde fasziniert, weil es das symbolisiert, was das Eigene nicht enthält“ (Rommelspacher 2002, S. 10).

Insofern kann das Fremde auch eine positive, anziehende Konnotation kriegen, indem es für das „Abenteuer“, „Ungebundenheit“ oder die „Lebendigkeit“ (Rommelspacher 2002, S. 10) steht und Aspekte aufzeigt, die die eigene Ordnung nicht inkludiert. Diese Anreize können die Motivation eines Individuums erwecken, die kulturellen Gegebenheiten seines Umfelds umzugestalten oder das Fremde durch die große Differenz zur Gefahr für das Individuum werden lassen (Rosmann 2000, S. 101). Folglich kann das Subjekt das Fremdbild durch eine radikale Grenzziehung zum Feindbild transformieren (Rommelspacher 2002, S. 12).

Ferner ist der Fremde nicht nur Projektionsfläche: Das Bild dessen entsteht vielmehr aus den Erfahrungen eines Subjektes mit dem Fremden und gesellschaftlichen Prototypen des Fremden; dadurch wird nicht jeder Fremde auf gleiche Art fremd, sondern zeichnet sich durch die Dynamik aus und die Projektionsebene wird durch die Beziehungsebene ergänzt, „sodass das Bild vom Anderen sowohl etwas über das Selbst sagt, als auch über die Beziehung zum Anderen“ (Rommelspacher 2002, S. 10; 13).

Durch diese spezifische Beziehungsdynamik stellt Rommelspacher (2002, S. 12) fest, dass Fremdheit durch kulturelle und soziale Aspekte bestimmt wird.

Kulturelle Fremdheit meint die Unvertrautheit zwischen Menschen aufgrund unterschiedlichen „Wissens, Erfahrungen und [...] Weltanschauungen“ (Rommelspacher 2002, S. 12), während soziale Fremdheit sich auf die soziale Distanz bezieht. Rommelspacher definiert den Anderen als ein Individuum außerhalb des eigenen Kollektivs, das durch das Konstatieren von Unvertrautheit begründet ist. Beide Aspekte findet man im Zusammenhang mit Migranten wieder, denn der Mehrheitsgesellschaft fehlt oft das Wissen und auch die Erfahrung mit der Weltanschauung von Migranten.

Zudem wird durch Distanzierung eine *soziale Asymmetrie* konstatiert, indem sich eben diesen Weltanschauung und auch der Konfrontation verweigert wird; hierbei erhalten Stereotypen die Aufgabe der sozialen Statuszuweisung und auch die Rechtfertigung dieser (Rommelspacher 2002, S. 14). Wie bereits erläutert werden Fremden negative Attribute zugeschrieben, folglich sind deren Stereotypen komplementär zur Mehrheitsgesellschaft und begründen die Herabsetzung des Fremden (Rommelspacher 2002, S. 14).

Damit die Grenzziehung von Bestand ist, muss das „Ihr“ und „wir“ immer wieder neu bestätigt werden. Auch dies erfolgt durch Stereotypen-Bildung, indem Stereotypen

des Anderen eine Alltagserscheinung werden und in Medien, Wissenschaft und Politik eine konstante Präsenz haben (Rommelpacher 2002, S. 16).

Jedoch erfüllen Stereotypen weitere Funktionen im Zusammenhang mit Fremdheit. Sie unterstützen nach Uslucan (2014, S. 4) ein Individuum in der Ordnung der sozialen Realität, dass durch eine Reizvielfalt gekennzeichnet sei. Das Individuum kategorisiere Personen, ohne dies weiter zu hinterfragen. Es sei ein pragmatischer Lösungsweg, um Komplexität zu reduzieren. Folglich würden Personen oder Dinge generalisiert, weil das Individuum eine Erwartungshaltung in Hinblick auf Eigenschaften subsumierter Mitglieder des Stereotypes entwickle. Dies könne auch zu einer „Überschätzung“ (Uslucan 2014, S. 4) und zur Verallgemeinerung der Charakteristika anderer Kollektive führen.

Ferner schränkt die Bildung von Stereotypen die Balance der Ich-Identität ein, indem der Interaktionspartner genaue Bilder – Stereotypen – von dem Individuum hat; es kann seine Identität folglich nicht mehr aushandeln, da diese schon, durch symbolische Merkmale, festgeschrieben ist (Neubauer 2011, S. 71).

Stereotypenbildung wird zu einer Form von sozialer Diskriminierung, denn sie schränken ein Individuum nicht nur in der Persönlichkeit ein, vielmehr wird das Verhalten gegenüber dieser Gruppe in wichtigen Lebensbereichen durch Stereotypen bestimmt (Vgl. Uslucan 2014, S. 4). Beispielhaft wird dies anhand der Situation türkeistämmiger Migrant*innen in Deutschland unter 5.2 aufgeführt.

Jedoch stellt Rommelpacher fest, dass die Tatsache der aktiven Grenzziehung auch immer bedeutet, dass es „Alternativen zu der so konstruierten Ordnung gibt [und] andere Perspektiven, andere Lebensweisen“ (Rommelpacher 2002, S. 16) möglich sind. Aus diesem Grund ist Fremdheit auch der Motor für kulturelle Dynamik und Entwicklung. Kultur konstituiert sich unter Reflexion und Konfrontation mit dem Fremden (Rosmann 2000, S. 101).

5 Die soziale Realität in Deutschland

In diesem Kapitel soll die soziale Realität Deutschlands vorgestellt werden. Ferner wird anschließend erörtert, wie die Situation von Türken mit Migrationshintergrund und deren Nachkommen in Deutschland ist. Wie die Wahrnehmung dieser durch die Mehrheitsgesellschaft Deutschlands sich gestaltet und auch, welche Kriterien sich als solche der Zugehörigkeit in Deutschland definieren, soll dargelegt werden. Abschließend werden aus Sicht der Mehrheitsgesellschaft explizite Vorurteile und Stereotypen über Türken und den Islam vorgestellt.

5.1 Multikulturelles und postmodernes Deutschland

Die Mehrheitsgesellschaft Deutschlands zeichnet sich im Allgemeinen durch Postmodernität aus: Neben einer prinzipiellen Offenheit und der Orientierung an Neuem hat ein Individuum in Deutschland die Möglichkeit der individuellen Lebensgestaltung (Bundeszentrale für politische Bildung 2016; Gesellschaft: Bereichernde Vielfalt 2016). Ferner charakterisiert Deutschland ein hoher Lebensstandard (Gesellschaft: Bereichernde Vielfalt 2016).

Durch die Gegebenheit, dass Deutschland eine offene, säkulare Gesellschaft ist, entwickelten sich pluralistische Lebensstile (Mackuth 2007, S. 21; SVR 2016, S. 15). Im Folgenden sollen einige Beispiele nach Geißler (2012) angeführt werden:

So gäbe es Ein-Personen-Haushalte und Lebensgemeinschaften mit Kindern, was nicht dem traditionellen Familienbild entspreche. Des Weiteren lege das Grundgesetz fest, dass Mann und Frau gleichberechtigt sind. Die Frau der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands erfülle auch größtenteils nicht mehr das traditionelle Bild der Hausfrau;

65 Prozent der Mütter seien berufstätig und die Geburtenrate habe 2014 bei 1,47 Kinder pro Frau gelegen. Neben der niedrigen Geburtenrate begünstige die gute Medizinische Versorgung in Deutschland die Überalterung der Gesellschaft. Es komme zum demografischen Wandel.

Zudem habe sich die Erziehung verändert. Werte wie Gleichberechtigung, Beachtung und Selbstständigkeit, haben „Gehorsam, Unterordnung und Abhängigkeit“ (Geißler 2012) ersetzt. Auch die Familiengestaltung werde variabel gehandhabt. Die Familie sei für ca. 90 Prozent der Bevölkerung die wichtigste Instanz (Geißler 2012).

Vor dem Themenschwerpunkt soll an dieser Stelle ein Vergleich zur Islamischen Erziehung erfolgen, denn diese scheint gegensätzlich zu der in Deutschland zu verlaufen. So sehen laut dem Institut für Islamfragen (vgl. im Folgenden 2014 – Kindererziehung) eine Vielzahl von Muslimen die Trennung von Eltern und Kindern ausgeschlossen, da der Sohn maßgeblich für das Familieneinkommen und die Altersversorgung der Eltern verantwortlich ist. Dass in der westlichen Welt die Altersversorgung teilweise über ein Altersheim gelöst wird und die Verantwortung der Kinder somit auf Pfleger abgegeben wird, sehen manche Muslime als mangelnde Ehrbietung der Eltern an. Die Rolle der Tochter ist auch invariabel, denn diese soll Hausfrau und Mutter werden und wird in diesem Sinne erzogen. Eine Erziehung zur Selbstständigkeit und Unabhängigkeit ist somit ausgeschlossen (Institut für Islamfragen 2014 - Kindererziehung).

Die Kehrseite der offenen, pluralen Entwicklung der Mehrheitsgesellschaft zeigt sich in der sozialen Realität durch die Unübersichtlichkeit: Wie bereits unter 3.2 erläutert, zeigt sich die Vielzahl der Identifikationsangebote und somit die Variabilität der Identität in Deutschland und die daraus resultierenden, postmodernen Orientierungsschwernisse (Rosmann 2000, S. 128). Auch der hohe Lebensstandard und der damit zusammenhängende sozioökonomische Wandel zeigen in den vergangenen Jahren ihre Kehrseite auf, denn die Gesellschaft gliedert sich seither immer stärker nach ökonomischen Lebensverhältnissen (Gesellschaft: Bereichernde Vielfalt 2016).

Ferner stellen Klinger und Yilmaz-Günay (2014, S. 14) fest, dass „Deutschsein“ als gleichbedeutend mit „Christlichsein“ wahrgenommen wird. Die repräsentative Studie „Deutschland postmigrantisch I“ des Zentrums für empirische Sozialforschung der Humboldt-Universität zu Berlin ergänzt das Kriterium Sprache als Merkmal des Deutschsein. 96,8 Prozent der Befragten stimmen diesem Kriterium zu (Foroutan et al. 2014). Weitere Kriterien im Zusammenhang mit der Integration von türkeistämmigen Migranten, sollen im nächsten Abschnitt analysiert werden.

Ein weiteres Charakteristikum der Gesellschaft Deutschlands ist das der Multikulturalität. Insgesamt lebten 2015 9.107.893⁷ Ausländer in Deutschland, wobei die Zuwanderungsgruppe der türkeistämmigen Migranten mit 1.506.113 Migranten die Größte darstellt (Statista 2016, Anzahl der Ausländer). Insofern hat nicht nur die postmoderne Mentalität der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands Einfluss auf die Pluralität, sondern auch die „ethno-kulturelle“, insbesondere die religiöse, „Vielfalt“ (Gesellschaft: Bereichernde Vielfalt 2016; SVR 2016, S. 5)

Die Globalisierung und folglich auch die Berufung von Gastarbeitern nach Deutschland sind die wichtigsten Gründe der Entwicklung Deutschlands zu einer Einwanderungsgesellschaft (Gesellschaft: Bereichernde Vielfalt, 2016).

Somit wird Deutschland zu einer „lebendigen Kulturnation“ (Kultur & Medien: Lebendige Kulturnation 2016) und eine homogene kulturelle Identität ist somit ausgeschlossen. Diese wird vielmehr durch die plurale kulturelle Identität ersetzt. Folglich wird Interkulturalität ein wichtiges Instrument in der Gesellschaft Deutschlands.

Künstler mit Migrationshintergrund stellen in diesem Kontext ein wichtiges Medium dar, da diese Artikulationsformen kreieren, um das „Aufeinandertreffen und Verschmelzen unterschiedlicher Herkunftskulturen“ zu fördern und Wissensaustausch zu ermöglichen (Geißler 2012).

⁷ Stand: 31. Dezember 2015

Des Weiteren sind Migranten für Deutschland von wesentlicher Bedeutung, um die als Folge des demographischen Wandels fehlenden Arbeitskräfte zu ersetzen, die Wirtschaft Deutschlands funktionsfähig zu erhalten und das aktuelle Rentenversicherungssystem fortzusetzen (Gesellschaft: Zuwanderung gestalten 2016).

Insgesamt ergibt die Untersuchung des Integrationsbarometer 2016 des Sachverständigenrats deutscher Stiftungen für Integration und Migration (SVR)⁸, dass alle Herkunftsgruppen „eine stabile und überwiegend positive Wahrnehmung des Zusammenlebens“ (SVR 2016, S. 46) haben. Der SVR bewertet dies als überraschend, aufgrund „der veränderten Stimmung im Land, hervorgerufen durch eine auch historisch gesehen sehr hohe Zuwanderung von Asylbewerbern“ (SVR 2016, S. 46). Die hohe Verdichtung der Multikulturalität als Folge der hohen Zuwanderung, setzt Interkulturalität voraus, um ein friedfertiges Zusammenleben in Deutschland zu garantieren (Mackuth 2007, S. 23). Denn besonders mit Zuwanderung geht Orientierungslosigkeit einher (SVR 2016, S. 19).

Eine existenzielle Bedingung für ein erfolgreiches Zusammenleben stellt die Akzeptanz der Mehrheitsbevölkerung gegenüber der Tatsache dar, dass Deutschland ein Einwanderungsland ist, was durch die Medien und die Politik vermittelt werden muss, denn „falls dies nicht gelingt“ prophezeit Meier-Braun (2002, S. 183-184) „[...]könnten rechtsradikale Parteien mit ausländerfeindlichen Parolen europaweit an Boden gewinnen“.

Folglich ist Interkulturelle Kommunikation unverzichtbar und wird zur Aufgabe des Nation-Building, um eine gemeinschaftliche Identität herzustellen. Zukünftig wird also Integration durch den Prozess des Nation-Building zu einem gesamtgesellschaftlichen strukturellen Wandel führen: „Zunehmende Vielfalt und zugleich zunehmende Gemeinsamkeiten kennzeichnen diese Entwicklung“ (Heckmann 2015, S. 290).

Besonders die verschiedenen Religionen der Bevölkerung Deutschlands als Aspekt der Integration stellen sich als herausfordernd dar, um zur Gemeinsamkeit zu kommen (SVR 2016, S. 5).

Im Folgenden soll analysiert werden, wie die Situation von türkischen Migranten in Deutschland ist und dargelegt werden, welche Konsequenzen das Islambild der Mehrheitsgesellschaft für in Deutschland lebende Türken hat.

5.2 Türkische Migranten in Deutschland

Seit 1961 sind im Zusammenhang mit dem Wirtschaftswunder vermehrt Türken zunächst als Gastarbeiter nach Deutschland immigriert. 2015 lebten 1.506.113 Türken in Deutschland (Statista 2016, Anzahl der Ausländer).

Obwohl die türkeistämmigen Migranten und ihre Nachkommen eine lange Historie in Deutschland haben, bestehen nach wie vor große kulturelle Unterschiede. Dies könnte durch Wahrnehmung der Mehrheitsgesellschaft erklärt werden, die größere kulturelle und soziale Differenzen zu in Deutschland lebenden Türken als zu Migranten anderer Herkunft sieht (SVR 2016, S. 73). Ein Grund für diese Wahrnehmung könnte die Tatsache sein, dass Türken (vermeintlich) Muslime sind und konträr Muslime als ‚Türken‘ gesehen werden (SVR 2016, S. 72). Das Merkmal der ethnischen Herkunft wird laut SVR auf Basis entsprechender Untersuchungen als „Proxy für die Religionszugehörigkeit“ (SVR 2016, S. 75) benutzt und auch umgekehrt. Es findet

⁸ → Daten wurde zwischen März 2015 und August 2015 erhoben (SVR 2016, S. 46)

Das SVR-Integrationsbarometer misst das ‚Normale‘ des Integrationsprozesses und nicht das Außergewöhnliche der aktuellen Situation. Entsprechend zielte es auf eine Bewertung des Zusammenlebens mit denjenigen Mitbürgern, die oft schon viele Jahrzehnte in Deutschland leben. Es sollte nicht die Zufriedenheit mit der aktuellen Flüchtlingspolitik erfassen. (SVR 2016: 46)

folglich, wie oben genannt, die *Ethnisierung des Sozialen* bei türkeistämmigen Migranten statt und die Mehrheitsgesellschaft setzt die kulturellen Identität mit der ethnischen Identität gleich. Auf der einen Seite sind tatsächlich der größte Teil der in Deutschland lebenden Türken muslimisch, was aber auf der anderen Seite keinesfalls die Gleichstellung von Türken und Muslimen rechtfertigt (SVR 2016, S. 75).

Dies wird auch indirekt durch die höhere Wahrnehmung von Diskriminierung von Türken in Deutschland im Vergleich zu anderen Zuwanderungsgruppen verdeutlicht (Vgl. SVR 2016, S. 72).

Der SVR konstatiert, dass vergleichsweise Türkeistämmige konstant Diskriminierung in der Bundesrepublik erfahren, wobei besonders die Diskriminierungswahrnehmung der zweiten Generation der türkeistämmigen Migranten tendenziell steigend ist; diese bewerteten 2013 die Diskriminierungswahrnehmung mit 60 Prozent (SVR 2016, S. 74). Der SVR (2016, S. 70) beschreibt, dass die Wahrnehmung des Islam bzw. der Muslime der Mehrheitsgesellschaft als Bedrohung, ein Langzeittrend sei.

Des Weiteren wird die Bedrohung des Islam durch eine generelle kulturelle Überfremdung durch Ausländer verstärkt: In der Mehrheitsgesellschaft existiert folglich teilweise eine fremdenfeindliche Einstellung (SVR 2016, S. 70). Ammann (2014, S. 69) geht sogar noch einen Schritt weiter und stellt fest, dass aus dem Fremdbild ein Feindbild geworden wäre.

Ein wichtiges Beispiel ist die Diskriminierung am Arbeitsplatz. Der SVR (vgl. im Folgenden 2016, S. 73) beruft sich dabei auf eine Befragung im Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald. Es gaben hierbei 35 Prozent der Befragten Unternehmen an, dass bei Einstellung von Ausbildungsstellen die kulturelle Herkunft eine Rolle spiele. Ein Merkmal dessen ist, dass 42 Prozent der Betriebe es ausschließen, Auszubildende einzustellen, die ein Kopftuch tragen. Neubauers These findet sich hier wieder, dass die Einstellung der Mehrheitsgesellschaft einer geschlossenen Gesellschaft entspreche. Aufgrund eines kulturellen Stereotypes werden - in diesem Fall konkret Musliminnen - bei der Ausbildungsstellen Vergabe benachteiligt. Die kulturelle Identität wird hierbei abgelehnt (SVR 2016, S. 73).

Ferner genügt allein ein türkischer Name, um Benachteiligung der türkeistämmigen Migranten zu erzeugen, was nicht nur auf dem Arbeitsmarkt der Fall sei, sondern auch in der Schule, wo demnach Kinder mit türkischem Namen schlechter bewertet werden, als ihre Mitschüler (SVR 2016, S. 75).

Des Weiteren argumentiert Rosmann (vgl. im Folgenden 2000, S. 396f), dass die Konfrontation mit der westlichen Welt manche orthodoxe Türken vor eine kulturelle und dem zufolge auch vor eine soziale Herausforderung. Im Islam steht die Gemeinschaft vor dem Individuum und „es gebe keine Tradition, die dem Menschen Rechte gegenüber der Gesellschaft zugesteh“ (Rosmann 2000, S. 396). Dies wird durch die Auffassung begründet, dass der Islam die „Einheit von Welt und Religion“ sei. Folglich kann das Individuum nicht als Subjekt gesehen werden. Vielmehr agiert der Islam als Subjekt, weswegen ein Individuum nur als Mitglied der Religionsgemeinschaft gesehen wird. Zudem funktioniert der Islam rückwärtsorientiert, da der aus dem siebten Jahrhundert stammende Koran der Maßstab der Lebensweisen der Muslime ist und in gegenwärtigen politischen, sozialen und wirtschaftlichen Belangen als Wegweiser fungiert. Dies macht einen Wandel islamischer Kulturen unmöglich, da „das religiöse Alltagsbewusstsein sich Veränderungen widersetze“ (Rosmann 2000, S. 397).

Da die meisten in Deutschland lebenden Türken auch Muslime sind, spielt dies für sie eine Rolle im Zusammenleben mit der postmodernen säkularen Gesellschaft, die auf die Möglichkeit der Entfaltung der Individuen setzt (Rosmann 2000, S. 396f)

Migranten erleben Entwurzelungserfahrungen im fremden Land; die Permissivität, insbesondere durch die Wahrnehmung der Frau in der Öffentlichkeit in Deutschlands wird hierbei der christlichen Kultur zugeordnet (Valentin 2014, S. 20).

Auf der einen Seite reagieren mehrere Muslime – insbesondere Jugendliche – auf die Konfrontation mit Westlichen Werten und die Empfindung dessen als sozialen Druck mit Anpassung, während auf der anderen Seite Religion gerade durch die

Modernisierung in allen Lebensbereichen einen Aufschwung verzeichnet, weil sie dem Individuum Stabilität gibt (Valentin 2014, S. 20; Rosmann 2000, S. 397). Ein Beispiel für die Erhöhung der Religiosität zeigt sich insbesondere bei Frauen, die bewusst ein Kopftuch tragen, da es „ein Instrument der Selbstermächtigung und der Identitätsmarkierung in fremder und als feindlich wahrgenommener Umgebung“ (Valentin, S. 21-22) ist.

Zuletzt soll auf die repräsentative Studie des SVR-Integrationsklima-Indexes⁹ noch einmal näher eingegangen werden, um die Situation von türkeistämmigen Migranten in Deutschland weiter darzulegen. Es wurde bereits unter 5.1 festgestellt, dass die generellen Einschätzungen des Integrationsklimas stabil und tendenziell positiv sind. Generell zeigt sich, dass Diskriminierungserfahrungen mit negativen Bewertungen zusammenhängen. So sehen beispielsweise Befragte mit türkischem Hintergrund die generelle Integration in Deutschland negativer als andere Gruppen. Sie stimmen der These zwar mit 74,2 Prozent eher zu, aber im Vergleich zu den anderen fünf Gruppen, die durchschnittlich mit 90,2 Prozent zustimmten, deutlich negativer. (Vgl. SVR 2016, S. 26; 33)

Das Zugehörigkeitsgefühl hängt auch mit dem Alter und der Religiosität zusammen, da muslimische Befragte der zweiten Generation sich dazugehöriger fühlen, als Befragte der ersten Generation: die erste Generation bestätigt das Gefühl der Zugehörigkeit mit 66,9 Prozent, während Muslime der zweiten Generation 83,8 Prozent angeben (Abb. 1).

Von dem Standpunkt kann man auf den Zusammenhang der Geburt in Deutschland schließen. Generell ist dieser Aspekt nicht ausschlaggebend für das Zugehörigkeitsgefühl in Deutschland (Abb. 2). Aber dennoch stimmen ca. 40 Prozent der Befragten mit türkischem Hintergrund diesem Standpunkt eher zu.

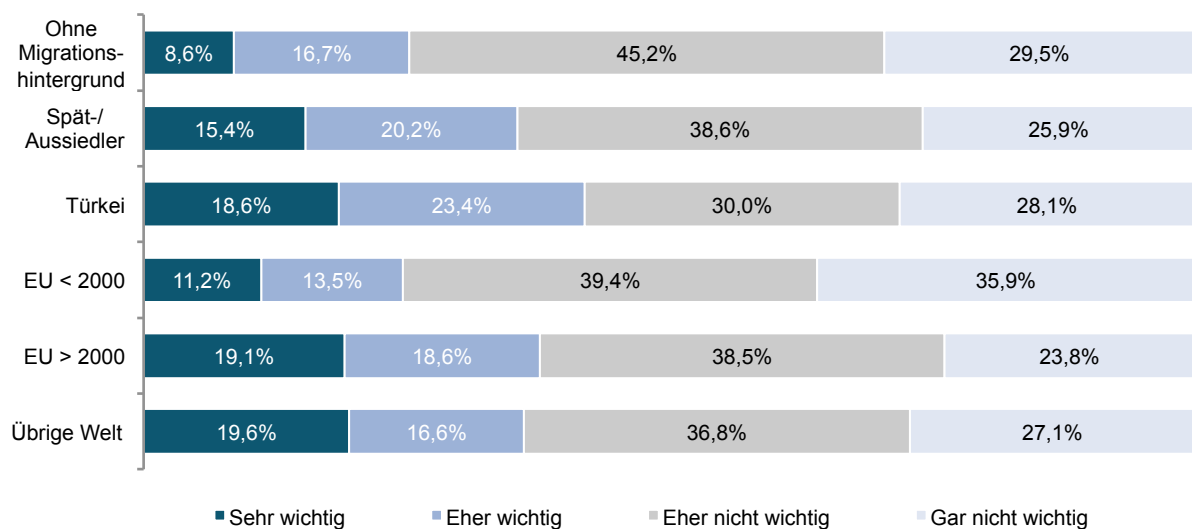


Abb. 2 "Wie wichtig ist es Ihrer Meinung nach , in Deutschland geboren zu sein, um zur Gesellschaft dazuzugehören?" (nach Herkunftsgruppen der Befragten) (SVR-Integrationsbarometer 2016)

Auch die Differenzierung zwischen der ersten Generation und der zweiten Generation der Türkeistämmigen verdeutlicht den Zusammenhang des Alters. Die Erste Generation stimmt der These eher mit 50 Prozent zu, die zweite Generation mit nur 29,5 Prozent. Auch dies zeigt, dass die zweite Generation besser integriert ist.

⁹ Für die Studie wurden bundesweit 5.396 Personen befragt. Um ein repräsentatives Ergebnis im Zusammenhang mit den Bevölkerungsverhältnissen zu erhalten, wurden die Zuwanderungsgruppen ihrer Größe entsprechend gewichtet: 1.333 Personen ohne Migrationshintergrund; 999 Spät-/Aussiedler; 1.003 Türkeistämmige; 1.037 Zuwanderer aus einem EU-Land oder ihre Nachkommen; 1.024 Menschen mit Migrationshintergrund aus der „üblichen Welt“ ; Punkte über 50 signalisieren positive Tendenzen, unter 50 negative. (SVR 2016, S. 24).

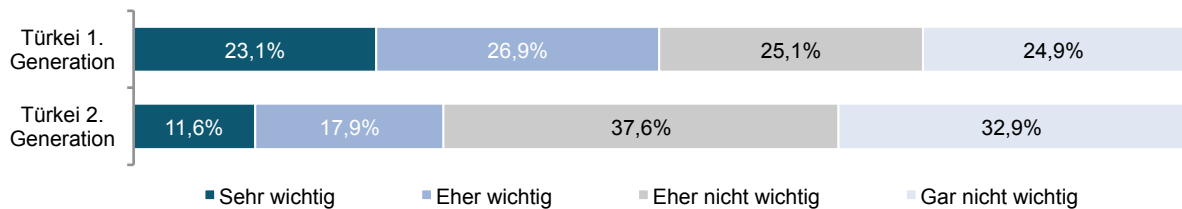


Abb. 3 "Wie wichtig ist es Ihrer Meinung nach, in Deutschland geboren zu sein, um zur Gesellschaft dazuzugehören?" (nach Generation) (SVR-Integrationsbarometer 2016)

Auch die Frage nach der Wichtigkeit, deutsche Vorfahren zu haben, um zur Gesellschaft dazuzugehören, ist kein Ausschlaggebendes Kriterium der Zugehörigkeit; allerdings erläutert der SVR, dass die Beurteilung des Kriteriums in Abhängigkeit der Intensität des Kontakts mit Zuwanderern beantwortet wurde: Befragte ohne Migrationshintergrund, die keinen bis wenig Kontakt zu Migranten haben, bewerten das Kriterium der deutschen Vorfahren zu einem Drittel als wichtig. Bei denen, die in sozialen Kontakt mit Migranten stehen, liegt das Kriterium bei nur 13 Prozent. Des Weiteren steht die Einschätzung des Integrationsklimas in Wechselwirkung mit dem Bildungsniveau. Geringer gebildete Befragte erkennen die Geburt in Deutschland mit 38 Prozent als wichtig an, während Befragte mit einem hohen Bildungsniveau mit 15 Prozent der These zustimmen.

Das Kriterium der Staatsbürgerschaft, um in der Gesellschaft dazuzugehören, wird im Vergleich zu dem Geburtskriterium von allen Herkunftsgruppen als wichtiger bewertet (Abb. 4). Personen ohne Migrationshintergrund bewerten dies mit ca. 65 Prozent als wichtig, was als Grenzziehung gegenüber der fremden Kultur gedeutet werden kann, während die Herkunftsgruppe der Türkei dies mit ca. 50 Prozent eher neutral sieht. Allerdings beurteilen türkeistämmige Zuwanderer diesen Aspekt als wichtiger, wenn diese selber eine deutsche Staatsangehörigkeit besitzen. (Abb. 5) Bazil und Piwinger (2016, S. 12) deuten in diesem Zusammenhang auf die Wahl des Migranten für oder wider eine Identität hin.

Das zentrale Kriterium, sich in Deutschland dazugehörig zu fühlen, ist das des Arbeitsplatzes und somit die Teilnahme am deutschen Arbeitsmarkt. Gruppenübergreifend wird diesem bis auf wenige Ausnahmen zugestimmt. Türkeistämmige Migranten stufen einen Arbeitsplatz mit 28,8 Prozent als eher wichtig ein und mit sogar 63,4 Prozent als sehr wichtig. Wie bereits unter 5.1 erläutert, gliedert sich Deutschland nach Lebensverhältnissen. Des Weiteren zeichnet sich Deutschland durch seine Wirtschaftliche Stärke und den daraus resultierenden Wohlstand aus. Bei den ‚stereotypischen‘ Merkmalen Deutschlands zugehörig zu sein und sich an diesen zu orientieren, könnte ein Grund Relevanz dieses Kriteriums sein. Des Weiteren stellt Valentin fest, dass „unter dem Druck der Westlichen Kultur [...] vor allem der wirtschaftliche Niedergang als Schwächung und Demütigung [von Muslimen] verstanden“ wird (Valentin 2014, S. 20).

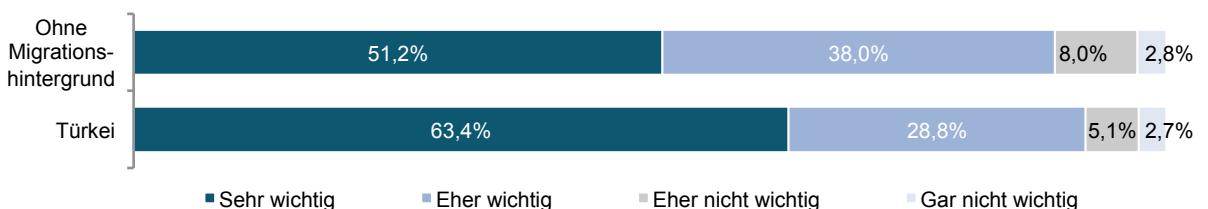


Abb. 6 "Wie wichtig ist es Ihrer Meinung nach, einen festen Arbeitsplatz zu haben, um zur Gesellschaft dazuzugehören?" (nach Herkunftsgruppen der Befragten) (SVR-Integrationsbarometer 2016)

Die folgenden Grafiken (Abb. 7; Abb. 8) verdeutlichen, dass der Islam als Faktor in der Wahrnehmung des Integrationsklimas eine Rolle spielt. Die unterschiedlichen Wahrnehmungen des Integrationsklimas hängen folglich nicht nur von der Herkunft ab.

Generell bewerten Christen mit 70,5 Prozent und Befragte ohne Religionszugehörigkeit mit 70,1 Prozent im Vergleich zu Muslimen mit 66,1 Prozent den Integrationsbarometer positiver (SVR 2016, S. 30). Dies könnte mit dem Fremd- bzw. Feindbild des Islams von der Mehrheitsbevölkerung zusammenhängen. Der Frage, ob der Islam ein Teil Deutschlands sei (Abb. 7), stimmen insgesamt 46,9 Prozent der Befragten ohne Migrationshintergrund eher zu, worin sich die Empfindung des Islams als Bedrohung zeigen könnte. Im Kontrast dazu stimmen 71,4 Prozent der Zuwanderer der Türkei zu. Die anderen Herkunftsgruppen bewegen sich im neutralen bis tendenziell verneinenden Spektrum.

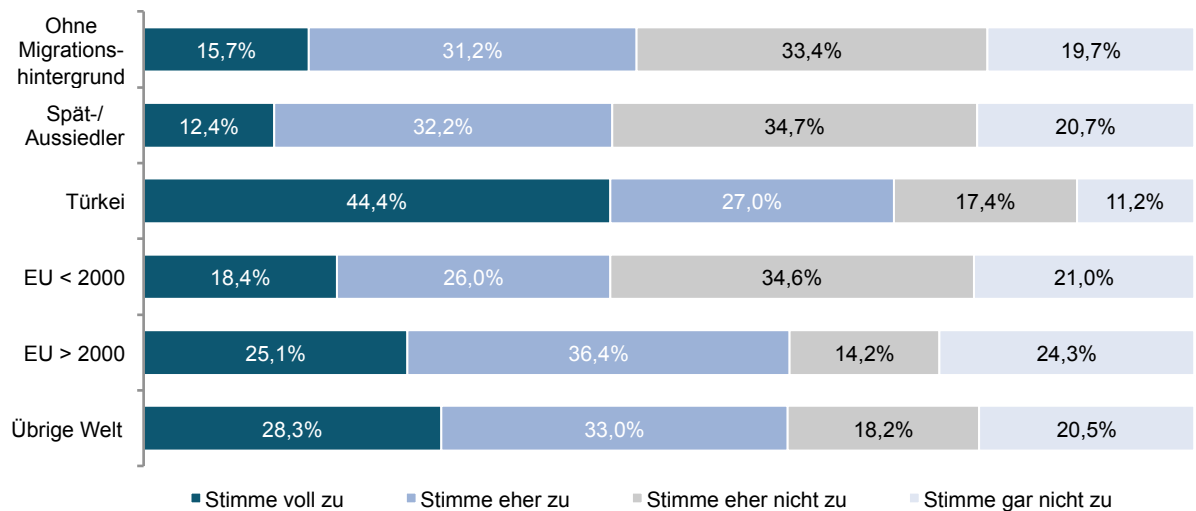


Abb. 7 "Der Islam ist Teil Deutschlands" (nach Herkunftsgruppen der Befragten) (SVR-Integrationsbarometer 2016)

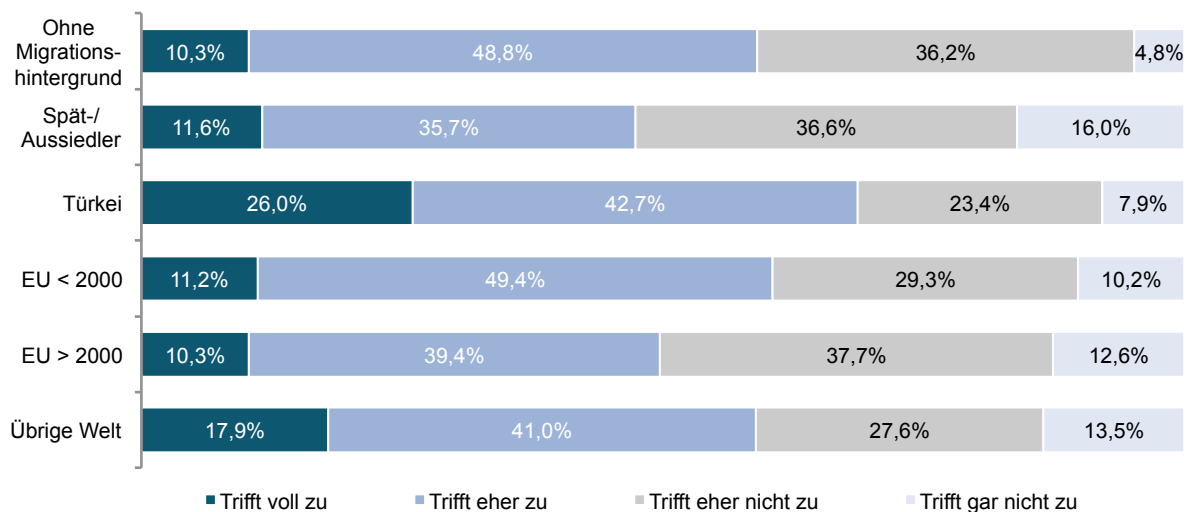


Abb. 8 "Insgesamt werden viele Muslime aus der Gesellschaft in Deutschland ausgeschlossen" (Nach Herkunftsgruppen der Befragten) (SVR-Integrationsbarometer 2016)

Allerdings stimmen Befragte ohne Migrationshintergrund der These, dass Muslime aus der Gesellschaft in Deutschland ausgeschlossen werden mit 59,1 Prozent tendenziell zu (Abb. 8). Der SVR (2016) wertet dies als überraschend, da diese bis auf wenige Ausnahmen Nichtmuslime sind. Die türkische Herkunftsgruppe bejaht die These mit 68,7 Prozent, was nur ca. 10 Prozent mehr ist. Der Durchschnittswert der übrigen vier Herkunftsgruppen liegt bei 65,95 Prozent. Dies und auch das Ergebnis der Kategorie, ob der Islam zu Deutschland gehöre, weist den Zustand der Diskriminierung von

Muslimen nach. Dass er von der Bevölkerung wahrgenommen wird, verdeutlicht stärker, dass Diskriminierung existiert.

Zuletzt soll auf die Frage, wer für die Integration verantwortlich sei, eingegangen werden. Im Durchschnitt stimmen nach dem SVR (vgl. im Folgenden 2016, 45) alle Herkunftsgruppen für die Mehrheitsbevölkerung mit 70,8 Prozent, dass die Verantwortung bei den Zuwanderern selbst liegt bejahen durchschnittlich 85,9 Prozent und 74 Prozent stimmen für die Verantwortlichkeit des Staats. Folglich liegt die Verantwortung fast gleichermaßen bei allen Akteuren. Allerdings tragen die Zugewanderten selbst am meisten Verantwortung, sich selber zu integrieren (SVR 2016, 45).

Dies kann allerdings nur gelingen, wenn die Mehrheitsgesellschaft offen gegenüber diesen ist und ein positives Bild gegenüber Migranten und vor dem Themenschwerpunkt insbesondere gegenüber Türken hat. Die Massenmedien haben in diesem Zusammenhang enormen Einfluss. Welches Bild von Türken und Muslimen in Deutschland herrscht, soll im Folgenden analysiert werden.

5.3 Das Bild türkischer Migranten und deren Nachfahren in der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands

Die Wahrnehmung der Mehrheitsgesellschaft von Türken steht unter enormen Einfluss der Massenmedien und größtenteils ist das Bild von Türken und Muslimen ein Produkt dieser, sodass in diesem Abschnitt insbesondere das Bild von Muslimen dargelegt wird, was aber aufgrund der Gleichsetzung von der türkischen Ethnie und Muslimen der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands auch auf das Bild der türkeistämmigen Migranten angewendet werden kann (Uslucan 2014, S. 1).

Hauptsächlich wird das Bild in den Medien aus Sicht der Mehrheitsgesellschaft projiziert und da selten „Ethnomedien, also Medien von und für Zuwanderer [genutzt werden]“, (Uslucan 2014, S. 1), bleiben die Mainstream-Medien in Deutschland die Informationsquelle (Ammann 2014, S. 69). Studien ergeben, dass tatsächlich ein Zusammenhang zwischen der negativen Wahrnehmung von Muslimen und dem Fernsehkonsum besteht (SVR 2016, S. 72). Insofern ist es nicht verwunderlich, dass der Islam oft mit dem Bild des Terroristen verknüpft wird, denn es überwiegen Berichterstattungen in ARD und ZDF, in denen Terror und Fundamentalismus im Vergleich zu anderen Themen häufiger dargestellt werden (SVR 2016, S. 72). Es wird folglich das exogene Religionsbild Nordafrikas oder das des Nahen Ostens auf das endogene Bild der Minderheiten projiziert (Hafez 1999, S. 129).

Doch dies ist kein gegenwärtiges Phänomen: Schon seit Beginn der Gastarbeiterschaft in Deutschland sind die Berichterstattungen in den Medien negativ konnotiert; der Grund läge hier aber nicht bei den fremdenfeindlichen Handlungen der Journalisten, sondern vielmehr ihrer Kulturferne und Unwissenheit gegenüber nichtchristlichen Religionen (Meier-Braun 2002, S. 185). Meier-Braun (2002 S. 191) beschreibt, dass „manchmal der Eindruck erweckt [werde], Migranten und Flüchtlinge seien das Problem, und nicht Kriege, Konflikte oder der Nord-Süd-Gegensatz“.

Mit der negativen und dramatisierenden Darstellung insbesondere von Muslimen und folglich auch türkeistämmigen Migranten und deren Nachkommen, sowie durch die Grenzziehung der Mehrheitsgesellschaft zu diesen Minderheiten, entwickeln sich Vorurteile und stereotype Bilder, die das Fremde konstruieren (Hafez 1999, S.128).

An dieser Stelle soll noch ein Vergleich von Detlef Pollack (vgl. im Folgenden 2013, S. 95) zwischen Christentum und Islam in Anlehnung an die Bevölkerungsumfrage von

TNS Emnid¹⁰ aus 2010 hinzugezogen werden. Es wurde ermittelt, welche Attribute, die ohnehin als Vorurteil gegenüber dem Islam existieren, mit dem Islam assoziiert werden. Fast alle negativen Eigenschaften wurden dem Islam zugeordnet. Dies bestätigt den wie unter 4.2 aufgeführten Ansatz, dass das Fremde zur Projektionsfläche negativer Eigenschaften und zum Komplementärbild des Eigenen wird. Fast alle Graphen verlaufen konträr. Am auffälligsten sind die Attribute Gewaltbereitschaft, Fanatismus und Benachteiligung der Frau. Diese werden von 61 Prozent, 73 Prozent bzw. sogar 82 Prozent der Befragten dem Islam zugeordnet (Pollack 2013, S.95).

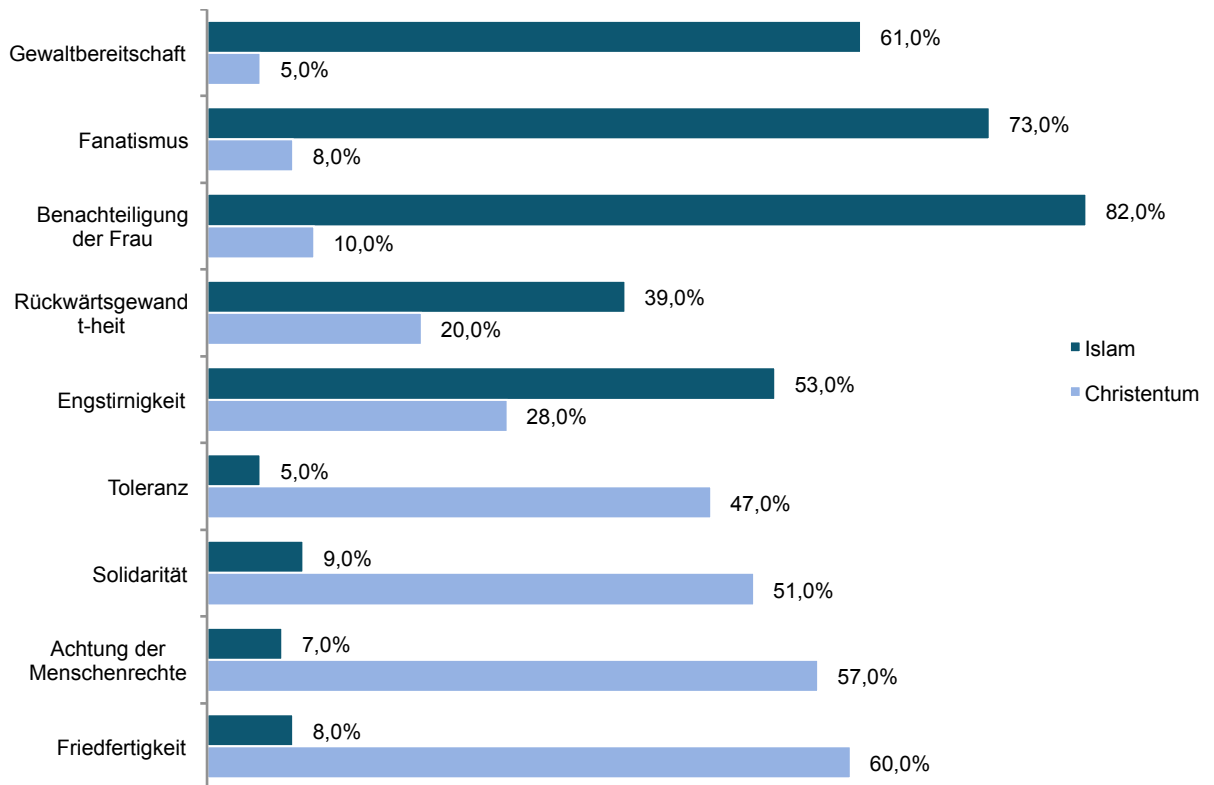


Abb. 9 Assoziationskette Christentum/ Islam in Westdeutschland (Zustimmung in Prozent) (Pollack 2013, S. 96)

Das Vorurteil des Fanatismus wird oft jungen Männern zugeschrieben, woraus sich der Stereotyp des radikalen, jungen Mannes entwickelt hat (Ammann 2014, S. 77). Es entsteht ein Islamklischee, dass alles, was Muslime tun, durch den Islam vorgegeben beziehungsweise von der Religion begründet werden kann; jede Aktion eines Muslims, ist somit vermeintlich aus einer islamischen Motivation geschehen (Ammann 2014, S. 69).

Am meisten Zustimmung findet die These, dass Frauen im Islam benachteiligt und unterdrückt werden. So wird die kopftuchtragende Frau zum Stereotypen der türkischen Frau, was die Unterdrückung impliziert (Meier-Braun 2002, S. 186).

Auch das Vorurteil der Rückwärtsgewandtheit wird zu 39 Prozent dem Islam zugeordnet und lediglich 20 Prozent stimmen diesem Kriterium in Verbindung mit Christen zu (Abb. 9). So wird in den deutschen Medien das Bild der moderne des Westens dem des rückwärtsgewandten Islam gegenübergestellt und als erstrebenswert erklärt (Valentin 2014, S. 17). Hier findet eine Grenzziehung zwischen der eigenen Gesellschaft, hier der Mehrheitsgesellschaft, und dem Anderen, in diesem Fall in diesem Fall Muslim beziehungsweise Türken statt (Hafez 1999, S. 127).

¹⁰ Für die Studie wurde per Zufallsstichprobenverfahren in Ostdeutschland 1041 und in Westdeutschland 1002 Menschen interviewt (Pollack 2013, 94).

Diese Sichtweisen schließen den Zusammenhang zwischen Normalität und Muslimen aus, weil Muslime nur in besonderen, nicht alltäglichen Situationen präsentiert werden und so ein weiterer Stereotyp entsteht: Der Islam besitze keine Normalität (Ammann 2014, S. 71).

Alles in Allem ist das wichtigste Klischee, dass Muslime als vollkommen anders begriffen werden (Ammann 2014, S. 78).

Stereotype werden damit aufrechterhalten, weil keine Gegenbeispiele präsentiert werden, die die Vorurteile schwächen beziehungsweise zurückbilden könnten (Uslucan 2014, S. 3).

6 Das Medium Spielfilm – mehr als ein Film?

Im Nation-Building ist die Kommunikation ein wichtiges Glied zur Anregung des Prozesses. Der Spielfilm ist als Massenmedium ein Mittel der Kommunikation. Inwiefern der Spielfilm zur Annäherung innerhalb Gruppen einer Gesellschaft beitragen kann, aber auch welche Herausforderungen das Medium mit sich bringt, soll in diesem Kapitel dargelegt werden.

6.1 Das Potenzial des Spielfilms im Beitrag der Annäherung

Annäherung ist wichtig, damit Nation-Building funktionieren kann und die Ebenen der Identifikation und die der gemeinsamen Identität erreicht werden können.

Ein wichtiger Aspekt dessen ist Kommunikation und eine Infrastruktur hierfür, um reflektieren zu können (Müller 2014, S.26). Insofern wird der Film zu einem wichtigen „Instrument des kritischen Nachdenkens der deutschen Gesellschaft über sich selbst“ (Pflaum 1985, S. 5).

Im nächsten Abschnitt soll erläutert werden, wie das Zusammenspiel aus Filmsemiotik und dem Rezipienten funktioniert, damit die Filmwirkung entsteht.

6.1.1 Semiotik, Rezipient und Filmwirkung

Ein Film besteht aus einem System von Zeichen und ist somit in Interaktionsprozesse der Kultur verknüpft, wobei verschiedene „Zeichenmengen“ und „Zeichensysteme“ ausgetauscht werden (Kong 2012, S. 79).

Kanzog (2007, S. 18) beschreibt die *Filmsemiotik* als „ein Erkenntnismittel, mit dessen Hilfe filmische Eindrücke in einen Prozess der Bedeutungsfindung und des Verstehens überführt werden“ könne. Ein Zeichen ist die kleinste bedeutungstragende Entität in dem Prozess der Rezeption (Kanzog 2007, S. 9).

Kanzog (vgl. im Folgenden 2012, S. 18) konstatiert, dass sobald ein Individuum etwas wahrnimmt, er sofort semiotisiert. Es ist ein Automatismus und nicht durch das Bewusstsein gesteuert. Allerdings sind bestimmte Zeichen mit Vorurteilen und Verhaltensnormen verknüpft, die im allgemeinen Bewusstsein verankert sind. Ein Film vollzieht sich erst im Bewusstsein, weswegen folglich auch die Deutung und Verarbeitung von Zeichen bewusst erfolgen (Kanzog 2007, S.18).

Ein Filmemacher stellt Vermutungen über die gesellschaftlichen Verknüpfungen von Bedeutung eines Zeichens oder eines Zeichensystems an und nutzt dies im Film, um bestimmte Reaktionen zu erzielen, beispielsweise, dass ein Mann mit einer Pistole als böse semiotisiert wird (Kong 2012, S. 82).

Die Zeichen des Systems koexistieren nicht, sondern sind in- und aneinandergefügt

und können nur gemeinsam als vollständiges System vom Rezipienten wahrgenommen werden und „erst im Kontext ihre volle Wirkung entfalten“ (Kong 2012, S. 83-84). Die Botschaft und der Inhalt eines Film werden über die Zeichen im Bild bzw. in Bildfolgen kommuniziert, wobei die „auditive Gestaltung [zweitrangig ist und] die Bildgestaltung ergänzt“ (Kong 2012, S. 83). Die Semiotik wird in Kombination mit technischen Elementen, wie Einstellungsgröße, Kameraperspektiven, Kamerabewegungen und Montage schließlich zur Filmsprache, die das Medium auszeichnet, insgesamt die Wahrnehmung des *Rezipienten* steuert und letzten Endes Gefühle dessen hervorruft (Kong 2012, S. 84).

Müller (2014, S. 29-30) stellt fest, dass aber, besonders, wenn der Inhalt eines Films personalen Charakter hat, keine kollektive Reaktion bewirkt werden kann, da der Rezipient unter kulturellen Einfluss steht und deswegen die Reflexion über den Inhalt eines Films von der Persönlichkeit eines Individuums abhängt. Inwiefern ein Film beispielsweise vom Islam handelt, hängt vom Rezipienten ab, denn „Rezeptionsästhetische Bedingungen sind im hermeneutischen Geschehen immer zu beachten“ (Müller 2014, S. 29).

Müller (2014, S. 32) bezieht sich auf die pragmatische Zeichenlehre von Charles Sanders Peirce, die das hermeneutische Sinnbildungspotenzial in einem dreigliedrigen semiotischen System: *Zeichen*, *Objekt* und dem *Interpretant*. Letzterer transformiert das Zeichen und das Objekt – die Zusammen ein Zeichen bilden und als dieses wirken – in eine Bedeutung oder Wirkung und wird zu einer „dynamischen Schnittstelle im Bedeutungsprozess“ (Müller 2014, S. 32). „So kann der Interpretant zum Beispiel *unmittelbar* eine persönliche Empfindung, *dynamisch* der Vollzug einer aus der Lektüre resultierenden Handlung oder auch *final* die Änderung einer konventionellen Zeichenbedeutung sein“ (Müller 2014, S. 32), so dass die Filmsprache, die die Semiotik und technische Elemente inkludiert, unter Berücksichtigung der individuellen Auffassungsgabe eines Rezipienten die Filmwirkung bei ihm erzeugt.

Das Besondere der Filmwirkung ist der *Realitätseindruck*, da der Film das Gefühl vermittelt, an einem quasi realen Geschehnis zu partizipieren; in dem Prozess der Partizipation verfügt der Rezipient über eine Illusionsbereitschaft (Metz 1972, S. 21). „Der Film versteht es, sich an uns zu wenden mit dem Ton der Evidenz und mit der überzeugenden Art des ‚Es ist so‘, der Film greift ohne weiteres zu einer Art von Aussage, die ein Linguist als assertorisch bezeichnen würde und die überdies meist ernst genommen wird. Man kann von einer filmischen Form der Präsenz reden, die weitgehend glaubhaft wirkt“ (Metz 1972, S. 21-22).

Metz (1972, S. 22) bezeichnet dies als „Schein der Realität“, welcher einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Wahrnehmung des Rezipienten hat. Dies verleiht dem Film eine Suggestivkraft. (Vgl. Kong 2012, S. 124).

Der Realitätseindruck entsteht durch die Interaktion des Rezipienten mit der Filmsemiotik: Zeichen, die Indizien der Realität sein können, werden durch die Wahrnehmung des Rezipienten als solche interpretiert und das Phänomen der Partizipation beim Rezipienten vollzieht sich (Metz 1972, S. 25).

Additiv verfügt der Film über Bewegung, die den Objekten bzw. Zeichen eine „Körperlichkeit“ (Metz 1972, S. 26) verleiht und einen starken Realitätseindruck erzeugt, denn Begebenheiten des realen Lebens verwirklichen sich in Bewegungen. Metz (1972, S. 25-26) weist in diesem Kontext darauf hin, dass es tatsächlich ein Gesetz der Psychologie gibt, das besage, dass die Bewegung von dem Augenblick an, wo sie bemerkt wird, meistens als *wirklich* angesehen werde, selbst wenn sie „reproduziert“ (Metz 1972, S. 27), wie es im Film der Fall ist, werden.

Radojevic (vgl. im Folgenden 2008, S. 48ff) geht im Folgenden noch einen Schritt weiter und legt die These, dass nicht nur ein Realitätseindruck durch den Film entstünde, sondern dass der Film vielmehr eine künstlerische Nachgestaltung der Realität sei, dar. Folglich zeigt der Film die politische und gesellschaftliche Situation auf und kann dadurch, im Vergleich zu anderen Medien, kulturelle Strukturen und politische und gesellschaftliche Gegebenheiten hinterfragen und darüber reflektieren, in dem es Veränderungsszenarien vorstellt. Der Film kann als Dynamisches Glied der

Kultur Veränderungen hervorrufen (Radojevic 2008, S. 48ff). Durch die Wiedergabe von Realität ist der Film ein besonders einflussreiches Medium (Radojevic 2008, S. 47)

Dennoch muss betont werden, dass selbst der inhaltlich realistischste Film Fiktion ist (Kong 2012, S. 124). Sie erhalten ihren inhaltlichen Bezug zur Realität, indem der Film die Realität interpretiert und reproduziert (Kong 2012, S. 86).

Normalerweise erkennt der Zuschauer Fiktion, aber aufgrund der hohen Vergleichbarkeit zwischen Dargestellten und der wirklichen Realität, der „Live-Fähigkeit“ (Kong 2012, S. 81) des Films und der echten Gefühle die durch den Film erzeugt werden, nimmt der Rezipient teilweise die mediale Realität als die primäre Realität also die des alltäglichen Lebens, wahr (Kong 2012, S. 81-82).

Folglich geht der Rezipient mit der Realität im Film ein Beziehungssystem ein. Die Tatsache, dass der Rezipient individuell, durch den persönlichen Hintergrund, auf die Zeichen im Film reagiert und folglich den Inhalt und die Bedeutung des Films individuell wahrnimmt, zeigt, dass die Identität des Rezipienten bei der Verarbeitung eine Rolle spielt. Durch das Reagieren auf Zeichen im Film tritt der Rezipient in Interaktion mit den Figuren und der Handlung des Films. Er betreibt folglich Identitätsleistung und seine Ich-Identität befindet sich im Balanceakt zwischen dem Film als Interaktionspartner und der eigenen Identität.

Welche Inhaltlichen und interkulturellen Ebenen der Film erreichen kann, um Annäherung zu generieren, soll nun aufgeführt werden.

6.1.2 Inhaltliche Möglichkeiten zur Genese interkulturellen Verständnisses

Aufgrund der Glaubwürdigkeit durch den Realitätsenddruck des Mediums Spielfilm wird er zu einem wichtigen „Instrument des kritischen Nachdenkens der deutschen Gesellschaft über sich selbst“ (Pflaum 1985, S. 5).

Für die Reflexion über die soziale Realität und für die Identitätsbildung gewinnt der Film an Relevanz als Kommunikationsmedium, „das zur Bildung von Meinungen, Vorstellungen und Weltanschauungen beiträgt und die Entwicklung von Kultur-, Selbst- und Sozialbewusstsein unterstützt“ (Kong 2012, S. 122).

Der Spielfilm wird – als Massenmedium – zur Kommunikationsplattform um die Entstehung von Gemeinsamkeiten, die nicht historisch entstehen, zu ermöglichen (Radojevic 2008, S. 37). Wie bereits unter 3.1 erörtert, ist die Kommunikation des Gemeinsamen ein wichtiger Aspekt des Nation-Building. Durch die Voraussetzung einer verdichteten Kommunikation und durch die Interaktion zwischen Spielfilm und Rezipienten kann eine gemeinsame kollektive Identität entstehen (Radojevic 2008, S. 38).

Entscheidend ist die Wechselwirkung zwischen Spielfilm, Kultur und Gesellschaft. Er vermittelt auf der einen Seite das Bild einer Kultur und zwar das, aus der er entspringt (Kong 2012, S. 120). Dies schließt die Homogenitätsgedanken einer Kultur erneut aus, da zum Beispiel der Regisseur und Drehbuchautor Fatih Akin sich selber als „[deutschen Filmeschaffenden]“ (Mackuth 2007, S. 9) sieht und seine Filme zum größten Teil in Deutschland produziert werden. Sie sind somit Produkt der deutschen, heterogenen Kultur. Andererseits werden Kultur und die soziale Realität durch den Spielfilm tangiert: „Der Film ist nämlich ein gesellschaftliches Phänomen, das in vielfältiger Weise eingebettet ist in unsere Kultur“ (Kong 2012, S. 79).

Der Spielfilm kann kulturelle Aspekte und Normen legitimieren, gleichzeitig aber auch hinterfragen und Widersprüchlichkeiten in der Kultur anregen, um wiederum soziale und kulturelle Ordnung zu erzeugen (Radojevic 2008, S. 39; 48).

Durch die hohe Breitenwirkung des Spielfilms als Medium aller „Alters- und Sozialschichten“ wird ihm ein besonderer Einfluss zugeschrieben und „ermöglicht so einen breiten Zugang zu Kunst und Kultur“ (Radojevic 2008, S. 47).

Ferner verfügt der Spielfilm über interkulturelles Potenzial. Durch die eigene Filmsprache ergeben sich viele Möglichkeiten der Gestaltung, wobei Fragen zum Thema Rassismus, Multikulturalität, die Gender Thematik und auch Ethnizität im Spielfilm eine Plattform finden (Kong 2012, S. 121-122). Zudem kann die verwendete Sprache in dem Film Interkulturalität fördern. Zum einen erörtert Mackuth (2007, S. 54), dass zwei Nationen auf diese Weise gleichberechtigt inszeniert werden und zum anderen wird Sprache zu einem Medium, die eigene Identität zu präsentieren und auch zu verteidigen (Neubauer 2011, S. 69).

Der Spielfilm ist also eine Möglichkeit der interkulturellen Kommunikation.

Des Weiteren wird der Rezipient mit der eigenen Grenzziehung gegenüber anderen Kulturen konfrontiert; dass „bei diesem Prozess auch größere Kulturgrenzen überschritten werden, ist kein Hinderungsgrund für eine authentische Begegnung, sondern vielmehr ein Auftrag, dem Gegenstand über die im Zeichenfeld gegebenen Grenzen hinweg gerecht zu werden“ (Müller 2014, S. 35). Besonders die Gestaltung des Fremden durch den Spielfilm kann zu Annäherung führen, da der Rezipient mit dem Fremden eine Begegnung erlebt, mit der er im realen Alltag nicht konfrontiert wird (Kong 2012, S. 122). Der Rezipient erfährt, wie *fremde* Menschen verbal und nonverbal kommunizieren und wie bestimmte kulturelle Verhaltensweisen funktionieren (Kong 2012, S. 123).

Der Spielfilm unterstützt den Prozess des Abbaus von kulturellen Stereotypen und Vorurteilen und weckt die Neugierde für andere Kulturen, wobei er eine Motivation schafft, die Grenzziehung zu lockern und im ideal Fall abzubauen; er hilft die Akzeptanz für die Multikulturalität in Deutschland durch Interkulturalität im Film (Radojevic 2008, S. 51).

Zusätzlich können Spielfilme auch aufklärend über fremde Länder wirken. Indem sie fremde Länder mit kulturellen, politischen, religiösen etc. Motiven inszenieren, trägt auch dies zur Annäherung an unbekannte Kulturen bei (Kong 2012, S. 121). Eine naturgetreue Inszenierung (vgl. Kong 2012, S. 121) kann auch den Aspekt der Normalität bzw. den des Alltags vermitteln, der unterrepräsentiert in den Massenmedien Deutschlands ist.

Doch nicht nur länderspezifische Informationen klären die Mehrheitsgesellschaft über Minderheiten auf. Vielmehr bezweckt die direkte Erfahrung der Thematik durch den Realitätseindruck, indem Personen präsentiert und die typischen Lebensweisen transparent und fühlbar werden, ein erweitertes Verständnis oder auch Diskussionsmotivation gegenüber Fremden (Kong 2012, S. 121-122).

Besonders unterstützend – auch für das sich öffnen gegenüber Fremden – ist für Friedewald (vgl. im Folgenden 2007, S. 32) die Tatsache, dass der Film die soziale Realität ordnet. Der Mensch entwickelt in der sozialen Realität stark reduzierte Stereotype, damit er seine komplexe Umwelt sortieren kann. Der Film unterstützt den Rezipienten, indem er das Sortieren übernimmt: „Die Scheinwelt des Filmes basiert nur auf den relevanten Faktoren“ und „Eindeutigkeit“ (Friedewald 2007, S. 32). Die daraus resultierende Logik der Handlung und der Charaktere und somit auch durch den Realitätseindruck des Films, die Logik der sozialen Realität des Rezipienten während des Films, gibt dem Rezipienten Sicherheit (vgl. Friedewald 2007, S. 32f). Folglich kann sogar die Darstellung von Fremden erfolgen, ohne den Rezipienten in der Identität einzuschränken und verstärkt Grenzziehung zu betreiben.

Zudem erhält der Rezipient die Möglichkeit, bei der Reflexion der Interkulturellen Erfahrung anderer Kulturen durch den Film, auch die eigenen Kulturvorstellungen und Lebensweisen zu überdenken. Er wird mit „Spannungen zwischen eigener und filmischer Erfahrung sowie Aha-Erlebnisse beim Erkennen von Unterschieden oder Gemeinsamkeiten“ (Kong 2012, S. 123) konfrontiert.

Des Weiteren ermöglicht der Film, nicht nur auf die Handlung zu reagieren, sondern vielmehr sich mit „der filmischen Fiktion bzw. mit den Figuren zu identifizieren“ (Kong 2012, S. 123). Durch die Identifikation mit dem Gesehenen, erhält der Rezipient die Möglichkeit, Situationen, die durch fremde kulturelle Gegebenheiten geleitet werden, temporär und probend zu erleben – dies ist nicht nur interkulturelle Kommunikation

sondern *interkulturelles Erleben* (Vgl. Kong 2012, S. 123).

Identifikation als wichtiges Glied des Nation-Building hat Einfluss auf die Identitätsbildung, weswegen „Film [...] in diesem Zusammenhang gleichzeitig Ursache und Ergebnis des Prozesses der Bildung einer postmodernen Identität [ist]“ (Radojevic 2008, S. 50).

Jedoch ergeben sich durch das Medium des deutschen Spielfilms auch Risiken, die nachfolgend angeführt werden sollen.

6.2 Herausforderungen der deutschen Spielfilmproduktion

Herausforderungen ergeben sich durch die Identität des Rezipienten.

Der oftmals „deutsch christliche Betrachter“ (Müller 2012, S. 33) tritt durch den Spielfilm in Interaktion mit fremden Kulturen. Beim „Verstehen über Kulturgrenzen hinweg“ könnte es zu Missverständnissen kommen, was ein Risiko für die Vermittlung über fremde Kulturen durch das Medium Spielfilm kommen könnte (Müller 2012, S. 33).

Des Weiteren könnte sich die Nachfrage über die Thematik als problematisch erweisen. Der Rezipient hat kein Interesse an Filmen, die Länder präsentieren, welche auch in den Nachrichten thematisiert werden, da dies derzeit durch die aktuellen politischen Entwicklungen und auch im Zusammenhang mit der Flüchtlingskrise wie bereits einleitend erläutert oft der Fall ist, könnte es negative Auswirkungen auf die Nachfrage nach dem Thema im Spielfilm haben (Ammann 2014, S. 74).

Ferner geht die Erwartungshaltung des Rezipienten an Spielfilme, die Türken in die Handlung einbeziehen oder auch den Islam zeigen, mit den Stereotypen Bilder, die der Rezipient und somit die Mehrheitsgesellschaft Deutschlands von ihnen hat, einher.

Der Rezipient erwartet durch das negativ geprägte Bild islamkritische Inszenierungen, da diese den vorherrschenden Diskurs in den Medien dominieren. (Ammann 2014, S. 71). Zudem existiere keine Nachfrage bei Filmen, die den Islam als unproblematischen Alltag und normal darstellen; beides sind Einschränkungen durch den Rezipienten, da bei mangelnder Nachfrage nach einem Film – auch im monetären Sinne – keinen Erfolg in Aussicht steht (Ammann 2014, S. 71).

Friedewald merkt an, dass „gerade die Filmindustrie die Möglichkeit [hat,] diese Kategorisierung von Charakteren auf die Spitze zu treiben und der Vorstellung des Zuschauers anzupassen“ (Friedewald 2007, S. 33).

Es ist ein simples Stilmittel, stereotypische Wahrnehmungsmuster einzusetzen, und es hat sich erwiesen, dass die Plausibilität einer Geschichte steige, wenn sie typisiert werde: Insbesondere Stereotypen, die die ethnische, nationale oder kulturelle Identität eines Individuums zeigen, erzeugen eine hohe Wirksamkeit (Neubauer 2011, S. 48).

Allerdings schränkt dies Individuen, die automatisch diesen Stereotypen zugeordnet werden, ein. Allerdings scheint der Spielfilm an sich schon Stereotype Darstellung in der ästhetischen Umsetzung zu erfordern und hat nicht die Möglichkeiten, Figuren in ihrer Komplexität darzustellen und somit der Persönlichkeit der Figur gerecht zu werden, stattdessen muss der Spielfilm diese zwangsläufig reduzieren und kategorisieren (Neubauer 2011, S. 50).

Auch führt das ästhetische Mittel der Kontrastierung gezwungenermaßen zur Stereotypisierung: „Die Wirksamkeit zahlreicher filmischer und literarischer Darstellungen lebt von der künstlichen Gegenüberstellung von Gegensätze, die so im wirklichen Leben kaum auftreten, die jedoch in ästhetischen Verfahren einen großen Effekt erzielen“ (Neubauer 2011, S. 50); besonders Effizient ist dies im Zusammenhang der Figureninszenierung.

Der Einsatz von Stereotypen wird auch durch ein kalkuliertes monetäres Motiv gefördert: Der Einfluss der Filmförderung wirkt sich zudem auch auf den Inhalt eines

Films aus, da die Produktion von Filmen und auch die Finanzierung des Filmprojektes durch den Markt und die Nachfrage maßgeblich beeinflusst werden (Neubauer 2011, S. 32; 49).

Der Rezipient übt des Weiteren unbewusst Einfluss auf die Produktion von Spielfilmen mit bestimmten Genres aus – Gesetzmäßigkeiten, die ein erstes Kriterium bei der Wahl eines Films sind und erste inhaltliche Hinweise geben (Friedewald 2007, S. 36). Eine Studie¹¹ der Plattform Statista (Statista 2015, Most popular movie genres) hat ergeben, dass das beliebteste Genre in Deutschland der Actionfilm mit 14,5 Prozent der Zuschauer war; Platz zwei belegte die Komödie mit 10,2 Prozent, während das Melodrama nur 1,8 Prozent der Zuschauer verzeichnete, was zeigt, dass die Nachfrage des deutschen Publikums nach dem letzteren Genre gering ist.

„Genres unterliegen demnach den historischen Rahmenbedingungen sowie dem Einfluss von Politik und Gesellschaft“ (Friedewald 2007, S. 64). Ob folglich ein Film gesehen wird oder nicht, hängt auch erheblich vom Genre ab (Friedewald 2007, S. 36).

Auch der Filmverleiher Amman unterstützt die These und erklärt, dass die Verleiher als Filter agieren würden, „der originelle, die vorherrschende Meinung herausfordernde Positionen unterdrückt, weil wir bestimmte stereotype Erwartungen antizipieren und lieber bedienen, als hohe Verluste zu riskieren“ (Ammann 2014, S. 77).

Filmemacher und alle Akteure im Produktionsprozess müssen sich folglich nach den Vorstellungen des Rezipienten richten, um wirtschaftlich erfolgreich zu sein (Friedewald 2007, S. 64).

Ein weiteres Kriterium der Herausforderung vor diesem Kontext ist, dass in der massenmedialen Thematisierung vom Islam – und im Rückschluss auch des Türken – der Spielfilm kein dominantes Medium sei (Ammann 2014, S. 71). Folglich erreicht die Vermittlung der Thematik den Rezipienten wenig über den Spielfilm.

Ferner erschwert die Tatsache, dass Arthouse-Filme von nur ca.13,4 Prozent (Filmförderungsanstalt 2014) der 121,7 Mio. (Statista 2015, Film - Kino - Statista-Dossier) Kinobesucher gesehen werden. Obwohl viele Arthouse-Filme, wie DIE FREMDE, und AUF DER ANDEREN SEITE mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurden, erreichen sie also nicht das breite Publikum. Des Weiteren macht der Marktanteil deutscher Filme am deutschen Kinomarkt nur 26,7 Prozent aus, was die Reichweite deutscher Spielfilmproduktion ebenfalls einschränkt (Statista 2014, Filmproduktion in Deutschland - Statista-Dossier).

Zudem sind Arthouse-Filme kein Medium aller Altersgruppen: Während vornehmlich die Altersgruppe über 50 mit 56,4 Prozent Arthouse-Filme wahrnehmen, liegt diese Altersgruppe im Vergleich zu den Gesamtkinobesuchern nur bei 26,3 Prozent (Filmförderungsanstalt 2014).

7 Rezeptionsästhetik

Rezeptionsästhetik wird im Duden als „Richtung in der modernen Literatur-, Kunst- und Musikwissenschaft, die sich mit der Wechselwirkung zwischen dem, was ein Kunstwerk an Gehalt, Bedeutung usw. anbietet, und dem Erwartungshorizont sowie der Verständnisbereitschaft des Rezipienten befasst“ (eds Wermke & Kunkel-Razum 2001, 870) definiert.

Die Analyse der drei zu untersuchenden Filme beruht auf den Inhalten, die unter Verwendung der genannten Quellen in den vorhergehenden vier Kapiteln erarbeitet wurden. Damit unterliegt sie der Interpretation der Autorin unter Berücksichtigung der damit entstehenden Rezeptionsästhetik.

¹¹ Die Studie bezieht sich auf die letzten drei Monate des Jahres 2013 (Statista 2015, Most popular movie genres).

7.1 Die Fremde

Die Kultur als Sinnggebung für das Handeln ist ein zentrales Motiv in DIE FREMDE. Explizit leitet der Islam die Protagonisten des Films in ihren Motiven, wodurch das Islamklischee bedient wird, alle Moslems täten das, was der Islam vorgibt (Vgl. Kapitel 3.4.2). Dies hat Auswirkungen auf das Leben von türkischen Migranten in der modernen Gesellschaft Deutschlands: Während Umays Familie an ihren traditionellen kulturellen Werten festhalten, wird die emanzipierte Protagonistin Umay im Kontrast zu ihrer Familie dargestellt (Vgl. Kapitel 5.3).

Die Inszenierung dessen erfolgt über Rollenverteilungen der Familienmitglieder, die in der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands gleichzeitig stereotype Bilder sind.

Dass der Vater Kader das Familienoberhaupt ist, wird schnell durch seine erste Begegnung in der Handlung mit Umay deutlich. „Lass mich deine Hand küssen“ (Aladag 2010, 12:44) sagt Umay und küsst diese verbeugend. Die Rolle des Familienoberhauptes wird des Weiteren hervorgehoben, indem Umays kleiner Bruder ihr erklärt, dass der gemeinsame große Bruder Mehmed sagt, sie mache ihren Sohn Cem zum Bastard, wenn dieser nicht bei dem Vater Kemal bleibe (Aladag 2010, 16:09). Auch Umays Mutter Halyme meint, man trenne das Kind nicht vom Vater.

Aber auch andersherum verlässt ein Kind in der muslimischen Kultur wie bereits dargelegt nicht seine Eltern, da dies die Eltern nicht ehren würde (Vgl. Kapitel 5.1).

Kader regelt als Familienoberhaupt alle wichtigen Belange und probiert anfangs Umays Situation zu retten, indem er mit Kemals Vater spricht (Aladag 2010, 17:34).

Auch als Umays Schwester Rana Schwierigkeiten bezüglich ihrer Hochzeit bekommt, entschärft Kader die Situation und verhandelt mit dem Vater Ranas Verlobten.

Zudem lässt sich auch eine Hierarchie zwischen den Geschwistern feststellen. Insofern stellt Aladag den ältesten Bruder Mehmet als dominant und nahezu autoritär dar (Aladag 2010, 14:45; 23:00).

In der Entscheidungsgewalt von Kader scheint der Kontakt in die heimatliche Türkei von Relevanz zu sein. So berät er sich öfter mit Umays Ehemann Kemal, wie sie vorgehen sollen (Aladag 2010, 32:55). Weiterhin wirkt sich eine Reise Kaders in die Türkei und sein Besuch bei einem älteren türkischen Herrn auf die Entscheidung zum Ehrdelikt aus (Aladag 2010, 1:35:49). Kader orientiert sich folglich streng an den familiären und kulturellen Werten.

Ferner werden die Männer des Films oftmals in Verknüpfung mit Gewalt inszeniert, was einem Stereotypen Bild, wie unter 5.3 bereits erläutert, der Mehrheitsgesellschaft entspricht. Im zurückgelassenen Eheleben in der Türkei wird Umay eingesperrt und geschlagen (Aladag 2010, 5:22). Nachdem Umay aus ihrem Elternhaus geflohen ist und ihre Brüder sie aufspüren, wird Mehmet rasend vor Wut und wirft ein Fenster des Zimmers des Frauenhauses ein, in dem Umay und Cem sich aufhalten (Aladag 2010, 1:02:38). Auch als Umay als Mitglied der Familie ungeladen auf Ranas Hochzeit auftaucht, wird sie zweimal von je einem ihrer Brüder rabiāt herausgeführt. Mehmet wirft sie anschließend auf den Boden und sagt, dass er sie nie wieder sehen wolle (Aladag 2010, 1:18:10). Das Motiv, wie ein Mann sich korrekt zu verhalten habe, wird von Kader verdeutlicht, nachdem Acar mit Umay zu spät gegen die Verabredung auftaucht: Acar wird von Kader geohrfeigt, er solle sich wie ein Mann benehmen (Aladag 2010, 24:42).

Dem erhabenen Mann wird der Stereotyp der unterdrückten Frau gegenübergestellt (Vgl. 5.3). Durch Umays emanzipierte Entscheidungen, alleine zu wollen und einen Schulabschluss zu machen, um studieren zu können, werden von der Familie vehement abgelehnt, was die Wirkung des Klischees verstärkt (Vgl. Aladag 2010, 27:01). Ihre Mutter Halyme lebt als angepasste Mutter und Ehefrau im Sinne der traditionellen kulturellen Werte. Sie sagt zwar, dass sie für die Familie auch einiges aufgegeben hätte, aber dennoch sollte Umay aufhören „zu träumen“, nachdem sie von den emanzipierten Plänen ihrer Tochter erfährt (Aladag 2010, 27:00). Indem sie sagt, Umay träume, gibt sie Umays Vorstellungen von ihrer Zukunft utopischen Charakter. Dies verdeutlicht, wie wenig die Emanzipation für Halyme realistisch wäre. Außerdem

betont sie, dass Umay durch Cem nicht alleine und als 25-Jährige Mutter zu alt zum Studieren wäre (Aladag 2010, 27:05). Halyme hat Umay traditionell zur Mutter und Hausfrau erzogen. So half Umay beispielsweise bei der Erziehung von ihren kleinen Geschwistern (Aladag 2010, 1:14:49; Vgl. Kapitel 5.1).

Des Weiteren wird das Kopftuch von Musliminnen, wie unter 5.3 dargelegt, zu einem Zeichen und Stereotypen der Unterdrückung. In DIE FREMDE wird das Kopftuch im Kontext der Emanzipation von Umay gezeigt. Während Umay noch in der Türkei lebt, trägt sie ein eng anliegendes Kopftuch. Kurz nach der Ankunft in Deutschland trägt sie es bereits lockerer und schließlich legt sie es ganz ab (Aladag 2010, 4:00; 23:14). Die Benachteiligung der Frau durch den Mann zeigt sich auch im Vater-Tochter Verhältnis zwischen Umay und Kader. Kader sagt Umay deutlich, dass sie zu Kemal gehöre, obwohl Umay erwidert, dass er sie schlage (Aladag 2010, 29:24). Dies wird durch Kader verharmlost, indem er konstatiert: „Er ist dein Ehemann. Heute schlägt er morgen streichelt er. Wegen zwei, drei Ohrfeigen haut man doch nicht ab“ (Aladag 2010, 29:33). Zudem er sagt ihr, dass sie nicht alleine sei und dass er und Halyme sie nicht großgezogen hätten, damit sie sie beschämt (Aladag 2010, 29:58). Auch der Vergleich Umays, dass ihr Onkel Bekir einen Neustart gemacht hat und Kader ihn dabei unterstützt hat, stimmt ihn nicht um, da man dies seiner Meinung nach nicht vergleichen kann (Aladag 2010, 30:21). Letzten Endes entscheidet die Familie ohne Einbezug Umays, dass Kemal seinen Sohn wieder bekommen soll, da dieser das Recht auf diesen habe (Aladag 2010, 35:42).

Durch Umays Entscheidung, ihren Mann zu verlassen und auch ihren Sohn mitzunehmen entwickeln sich gesellschaftliche Stigmata zu Lasten der Familie, da Umay gegen die kulturellen Werte handelt (Vgl. Kapitel 5.2). Sie stellt ihre Familie vor die Wahl zwischen ihr und dem gesellschaftlichen Ansehen, folglich der Familienehre. Umays ebenfalls türkeistämmige Chefin verdeutlicht, dass wenn die Eltern zwischen Umay und der Gesellschaft wählen müssen, werden sie sich nicht für sie entscheiden (Aladag 2010, 1:21:40). Der gesellschaftliche Druck wird in dem Drama schnell für die gesamte Familie spürbar. Die Mutter fordert Umay auf, zu handeln, da innerhalb einer Woche bereits alle über sie reden würden (Aladag 2010, 27:01). Auch Kader ist verzweifelt, nachdem Kemal Umay als „deutschländer Hure“ (Aladag 2010, 33:40) bezeichnet hat. Kader, wisse nicht mehr, wie er anderen in die Augen schauen solle (Aladag 2010, 33:45).

Ein weiteres Vorurteil ist, dass Muslime die Menschenrechte nicht beachten würden (Abb. 9). Wenn man dies aus Sicht des deutschen Rechts betrachtet, die Festlegung des Grundgesetzes, dass Mann und Frau gleichgestellt sind, missachtet. Ferner ist die Menschenwürde unantastbar. Insofern ist die Gewalt, die gegen unter anderem Umay angewendet wird, auch gegen die Menschenrechte. Dass die Problematik der Geschichte durch einen Ehrenmord gelöst werden soll, ist der Höhepunkt dessen.

In DIE FREMDE ist die Sprache ein wichtigen Integrations- und Identitätsmotiv. Es wird viel türkisch – mit deutschen Untertiteln - gesprochen, was dem Film Authentizität in seiner Darstellung von einer türkeistämmigen Familie verleiht (Vgl. Aladag 2010, 14:09; Kapitel 6.1.1). Dies zeigt aber auch die Differenz der Integrationslevel der Familienmitglieder auf. Während die Eltern ausschließlich und Mehmet annähernd so viel Türkisch reden, artikuliert sich Rana etwas mehr und Acar, aber vor allem Umay oft auch auf Deutsch. Dieser interkulturelle Aspekt verdeutlicht zudem, wer und in welchem Maße die westliche moderne Kultur Deutschlands angenommen hat (Aladag 2010, 14:25). Interessanterweise redet Cem gleichermaßen deutsch wie türkisch, obwohl er noch jung ist und vermutlich¹² in der Türkei geboren wurde. So nennt er Umay sowohl *Anne* – was auf türkisch Mutter bedeutet –, als auch *Mama* (Aladag 2010, 3:40; 56:22).

¹² Cem ist vermutlich in der Türkei geboren, aber es wird im Film nicht dargestellt. Der Rezipient erfährt nicht, wann Umay in die Türkei gezogen ist und ob Cem die ersten Lebensjahre in Deutschland verbracht hat.

Der Islam als vorgegebene kollektive Identität spielt in dem Film eine leitende Rolle und bestimmt das Handeln der Protagonisten, was im Kontrast zur individuellen Identität (Vgl. 3.4; 5.3).

Nur Umay löst sich von ersterer und versucht ihre eigene individuelle Identität zu entwickeln (Vgl. Kapitel 3.3). Dies zeigt sich, indem sie gegen die kulturellen Regeln ihren Mann verlässt und arbeiten geht (Vgl. Aladag 2010, 47:30). Umay nimmt die kulturelle Identität Deutschlands an und ist im Film das einzige Familienmitglied, das Kontakt mit Nichttürken hat. Folglich wird durch Umay auch Interkulturalität inszeniert. Sie verliebt sich in einen Deutschen und möchte, so wie 65 Prozent der Mütter in Deutschland, arbeiten (Aladag 2010, 27:01; 1:24:44; Vgl. Kapitel 5.1). Interkulturalität zeigt sich auch in ihrer Erziehung von Cems. Sie bringt ihm einen türkischen Brauch bei, etwas von sich dazulassen, wenn man jemanden verlässt und liest ihm aber auf der anderen Seite deutsche Geschichten vor (Aladag 2010, 1:06:06; 1:36:57).

Um ihrer angepassten personalen Identität und der Türkei zu entfliehen, lässt Umay entgegen der vorgegebenen Identität durch den Islam eine Abtreibung durchführen (Aladag 2010, 1:48; Institut für Islamfragen 2014 Abtreibung).

Allerdings bleibt die ethnische Identität, durch die starke emotionale Bindung an ihre Familie, ein fester Teil, ihres Ichs (Vgl. Kapitel 3.4.1). So versucht Umay ihrem Vater zu erklären, dass er stolz auf sie sein kann, weil sie ihren Schulabschluss macht, um zu studieren. Außerdem würde sie eventuell wieder heiraten (Aladag 2010, 1:41:03). Der Versuch, ihren Vater an ihrer Identität und ihren Werten teilhaben zu lassen, ist gleichzeitig ein Versuch der Annäherung zu ihrem Vater, der eine komplementäre Identität für Umay für richtig hält: Umay gehöre seinen Vorstellungen nach zu ihrem Ehemann (Aladag 2010, 29:23). Diese Identitätszuschreibung schränkt Umay in ihrer Identitätsbalance ein und sie zerstört ihren Pass als institutionelle Identität, um nicht in die Türkei ausreisen zu können (Vgl. 3.2). Sie verdeutlicht, dass ihr Platz in Deutschland sei (Aladag 2010, 30:57).

Umay hat somit eher eine deutsche nationale Identität.

Dennoch wird das Motiv der Annäherungsversuche Umays in der Handlung immer wieder inszeniert, was die feste Bindung an ihre Familie verdeutlicht, aber auch, dass Umays Identität nur durch ihre Familie komplett ist (Aladag 2010, 1:26:18). Sie versucht, über die traditionelle kulturelle Identität ihrer Familie, wieder zu ihr zu finden: So nutzt sie das Zuckerfest, ein wichtiges Islamischen Familienereignis, als Anlass, einen Versuch zu wagen, sich mit ihrer Familie zu versöhnen (Aladag 2010, 1:27:42; Vgl. Kapitel 3.4.2). Auch als ihr Bruder Mehmet das Frauenheim, in dem Umay untergekommen ist, beschädigt, schützt sie ihn und sagt, dass sie nicht wisse, wer das sei und erhebt keine Anzeige (Aladag 2010, 1:02:38; 1:06:47).

Ihre personale Identität steht durchgängig im Spannungsverhältnis zwischen ihren verschiedenen Identitäten, da sie auf der einen Seite glücklich ist, wenn sie mit ihrer deutschen kulturellen Identität auftritt und mit ihrem Freund oder auf der Arbeit gezeigt wird (Aladag 2010, 1:27:20; 47:41; Vgl. Kapitel 3.2; 3.3). Auf der anderen Seite aber wird deutlich, dass diese Identität nicht mit der ihrer Familie vereinbar ist. Beide Identitäten funktionieren nicht miteinander, was durch die Tragik des Films dargestellt wird: Ihre Familie findet die Lösung des Problems nur noch im Ehrenmord an Umay.

Umays Streben, nach ihrer eigenen Identität zu leben und sich nicht durch die vorgegebene Identität durch den Islam und vielmehr durch ihre Familie leiten zu lassen, hat massive Konsequenzen für die Identität der Familie.

Zunächst soll konstatiert werden, dass man die Familie in DIE FREMDE als eigene Identität an sich sehen kann. Im Zusammenhang, dass die Glaubensgemeinschaft und das korrekte Verhalten nach den Werten dieser so wichtig sind und über dem Individuum stehen – wie bereits unter 5.1 erläutert –, ist es für eine Familie wichtig, sich korrekt und nach den Werten der kollektiven vorgegeben Identität zu präsentieren und so zu leben. Jedes Familienmitglied muss zu dieser Identitätsarbeit einen Beitrag leisten und sich anpassen, sonst können gesellschaftliche Probleme entstehen und, wie im Fall von der Familie Umays, die Ehre der gesamten Familie durch ein einzelnes

Individuum beschmutzt werden. Die Identität der Familie befindet sich in der Identitätsbalance. Sie wird zur Ich-Identität der Familie (Vgl. Kapitel 3.2).

Aladag inszeniert, dass jedes Familienmitglied wichtig für die Familie ist und dass diese vollständig sein muss, unter anderem durch die Liebe der Familienmitglieder gegenüber Umay. Insofern hat Umay durch ihre Mutter gelernt, dass die Familie so wichtig und die Verbindung auch bedingungslos ist: „Mama weißt du noch wie du immer gesagt hast, Blut sei dicker als Wasser. Und, dass wir nur zusammen stark sind?“ (Aladag 2010, 1:17:00). Kader zeigt seine Liebe zu seiner Tochter, indem er ihr Ausdruck verleiht und sagt, dass er sie liebe. Auch deckt er sie als beschützende Geste liebevoll zu (Aladag 2010, 29:19; 18:23). Umay erinnert sich an die liebevolle Geste Mehmet's, wie er ihr beim Zuckerfest half, sich hübsch zumachen, indem er ihr „ganz vorsichtig [und] ganz sanft“ die Haare gekämmt hat (Aladag 2010, 1:10:00). Auch zu ihren jüngeren Geschwistern besteht ein liebevolles Verhältnis. Acar legt sich in Umays Arm und bietet ihr seine Hilfe an, während es Rana wichtig ist, dass ihre große Schwester an dem Tag ihrer Hochzeit ihr zur Seite steht. (Aladag 2010, 17:14; 49:35; 26:15)

Das in Szene setzen der familiären Liebe zu Umay ist für den Rezipienten und die Empathie zu den Figuren von Bedeutung. Es erzeugt Verständnis und macht die Zerrissenheit der Familienmitglieder spürbar. 90 Prozent der Deutschen geben an, dass die Familie die wichtigste Instanz sei (Vgl. Kapitel 5.1). Diese Tatsache ist förderlich für die Zugänglichkeit der Thematik aus DIE FREMDE für den Rezipienten. Auf der einen Seite lieben sie Umay und brauchen sie auch als festes Mitglied in ihrer Familienidentität, aber auf der anderen Seite werden sie stark mit dem gesellschaftlichen Druck konfrontiert.

Umay hat durch ihr Verhalten und ihre eigene Identitätsarbeit, die Konsequenzen für die Identität ihrer Familie zu verantworten: Es ist nicht nur die Ehre der Familie beschmutzt, sondern vielmehr werden die einzelnen Familienmitglieder in ihrer Identität eingeschränkt (Vgl. 3.2).

Eine Bekannte von Hayme sagt eine Verabredung ab und lügt sie an, dass sie nicht da sei. (Aladag 2010, 54:38)

Kader spürt die gesellschaftliche Ächtung auf der Arbeit, indem er beobachtet, dass andere über ihn reden (Aladag 2010, 27:55). Besonders stark wird seine Identität durch sein Gefühl, dass er als Vater versagt habe, eingeschränkt. Folglich wird auch er seiner Rolle in der Gesellschaft nicht gerecht (Aladag 2010, 1:28:11).

Die problematischsten Konsequenzen erlebt Rana, indem ihre Verlobung zu einem anderen Türken aufgelöst wird (Aladag 2010, 53:31). Kader löst das Problem, indem er dem Vater des Verlobten Geld gibt und folglich Rana gesellschaftliches Ansehen erkaufte (Aladag 2010, 1:00:13).

Acar und Mehmet werden mit den gesellschaftlichen Zwängen durch zwei Männer ihres Alters konfrontiert, die Umays Verhalten ihnen gegenüber kommentieren. Die Situation eskaliert in einer Schlägerei (Aladag 2010, 1:00:41). Acar entwickelt durch die Zerrissenheit Aggressivität, weil er Identitätseinschränkungen erfährt. Obwohl er und Umay ein sehr zärtliches Verhältnis hatten und er am längsten von allen Familienmitgliedern zu ihr hielt, schlägt er sie, nachdem Umay auf Ranas Hochzeit ungeladen aufgetaucht und somit erneut die Ehre der Familie gefährdet (Aladag 2010, 16:09; 1:14:00). Nach der Reise des Vaters in die Türkei und der anschließende Konfrontation der Söhne mit dem Ausweg des Ehrenmordes schlägt Acar auf ein Möbelstück ein (Aladag 2010, 1:38:19). Mehmet wird anschließend weinend und alleine inszeniert (Aladag 2010, 1:38:29)

Ferner wird Umays Sohn Cem schließlich auch von der Familie verstoßen, weil er Umays Sohn ist. Ihm wird das entzogen, was für die personale Identität so wichtig ist: Die Familie.

Explizit wird in dem Film weniger das Thema der Art der Integration einer türkeistämmigen Familie aufgegriffen. Es zeigt sich, dass die Heimat und die Kultur einen hohen Stellenwert haben, aber es geht dabei weniger um die nationale Identität an sich (Vgl. Kapitel 3.4.1).

Der Titel DIE FREMDE weist auf die soziale Fremdheitsdarstellung in dem Film direkt hin. Umay wird in ihrer eigenen Familie zur Fremden. Umays emanzipierten und nicht durch die vorgegebene Identität bestimmten Verhaltensweisen lösen Grenzziehung und Distanzierung der Familie aus (Aladag 2010, 59:50; 1:14:18; Vgl. Kapitel 4.2). Umay wird dadurch zum Feindbild, weil die Grenzen immer wieder gezogen werden und sie letzten Endes durch den Ehrenmord verschwinden muss (Aladag 2010, 1:44:49). Es ist die radikalste Form der Abgrenzung. Grenzziehung auf Seite der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands wird nicht dargestellt. Hingegen wird kulturelle Fremdwahrnehmung der Familie von anderen Türken gezeigt (Aladag 2010, 53:31). Fremdwahrnehmung kann somit auch in den eigenen kulturellen Kreisen erfolgen.

Zudem wird eine Fremdheit in dem Rezipienten erzeugt, wenn dieser nichtmuslimisch und nicht türkeistämmig ist. Es werden die eigenen kulturellen Grenzen überschritten, was zunächst auf Widersprüchliche stoßen kann (Vgl. Kapitel 6.1.2); aber gerade an dieser Stelle liegt die Chance, Verständnis und Annäherung zu schaffen. Ferner könnte dies eine Neuordnung der Gesellschaft bewirken.

Der Film regt, durch die Interaktion zwischen Rezipient, Figuren und der Handlung, zum Diskurs an, was Annäherung ermöglicht. Dies wird zudem durch den Drehort in Deutschland begünstigt. Es schafft Nähe zum Rezipienten, wodurch dieser sich indirekt betroffen fühlen und die eigene Kulturfähigkeit angeregt werden kann.

Es wird Annäherung geschaffen, indem dem Rezipienten bewusst wird, welchen enormen Stellenwert die Familie und die Gesellschaft bei türkeistämmigen Migranten haben. Durch die große Liebe der Familie und durch die Qualen, die sie durch Umay erleidet, wird auch für die männlichen Familienmitglieder erzeugt und die Rolle der Gesellschaft besser verständlich. Dies schafft Toleranz und Annäherung.

Der Rezipient lernt die Kultur neu kennen, weiß aber gleichzeitig, dass diese Extremsituation keine Normalität ist. Dass es sich nicht um eine alltägliche Situation in der türkischen Gesellschaft handelt, wird durch die Tragik des Films deutlich: Anstelle von Umay stirbt ihr Sohn Cem. Er war alles was Umay von der Familie geblieben ist. Auch scheitert die Familie, weil Cem als männliches Familienmitglied geehrt wird.

Risikobehaftet ist die verdichtete Darstellung von Stereotypen und Vorurteilen seitens der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands. Der Rezipient muss über Film, Handlung und Charaktere stark reflektieren, damit er diese nicht als Stereotypen sondern als Individuen an sich, die in sich zerrissen und letzten Endes ein Produkt ihrer Erziehung sind empfindet (Vgl. 6.2).

Ferner kann der Ehrenmord nicht als Problem des Islam gesehen werden. Die Lösung des Ehrenmordes entwickelt sich erst, nachdem Kader sich Rat in der Türkei von einem älteren Mann holt. Dieser kann nicht generell für den Islam stehen. Vielmehr ist der Ehrenmord eine individuelle Entscheidung und keine Religiöse.

7.2 Auf der anderen Seite

Im Film AUF DER ANDEREN SEITE geht es weniger darum zu zeigen, wie türkeistämmige Migranten und deren Nachkommen in Deutschland leben. Vielmehr wird interkulturell dargestellt, was Menschen verbindet und wie Gemeinsamkeiten Fremde näher kommen lassen.

AUF DER ANDEREN SEITE spielt fast gleichermaßen in der Türkei und in Deutschland, wodurch beide Länder in dem Film als gleichwertig betrachtet werden. Zunächst soll analysiert werden, ob und welche Stereotypen von der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands über Türken inszeniert werden.

Im Vergleich zu DIE FREMDE und ALMANYA werden relativ wenig Stereotype dargestellt (Vgl. 5.3). Akin greift in einer abgeschwächten Form auf das Bild der unterdrückten Frau durch dominante – aber nicht radikale – Männer zurück (Vgl. 5.3). Zwei Türken hören zufällig, wie Yeter mit Ali auf Türkisch spricht, nachdem Ali als

Kunde Yeters wieder geht. (Akin 2007, 5:50) Danach suchen diese Yeter auf, um sie zu bekehren. „Du bist sowohl Muslimin, als auch Türkin, verstanden?“ (Akin, 2007, 12:05) erklärt der eine Mann, was folglich nicht mit ihrer Arbeit als Prostituierte konform geht. Yeters Weg sei der Falsche, sie solle bereuen und sich dort nicht mehr blicken lassen (Akin 2007, 12:10).

Des Weiteren könnte im Rentner Ali das Bild eines gewalttätigen, dominanten Moslem gesehen werden, da er rabiät gegen Yeter vorgeht und diese daraufhin stirbt. Ali erklärt Yeter zudem zu seinem Eigentum, weil er sie bezahlt hätte (Vgl. Kapitel 5.3). Allerdings ist Ali zu diesem Zeitpunkt betrunken, was den kulturellen Stereotypen nicht authentisch werden lässt (Akin 2007, 27:06).

Akin wirkt dem Klischee entgegen, es gebe keine Normalität bei Türken oder Muslimen (Vgl. Kapitel 5.3). Er stellt zwei türkische sowie eine deutsche Eltern-Kind-Beziehung vor. Es werden typische familiäre Streitereien aufgrund von Verschiedenheiten zwischen auf der einen Seite Ali und Nejat und auf der anderen Seite Susanne und Lotte dargestellt, die unabhängig von der Kultur in solchen Beziehungen alltäglich sind. Ein Streit zwischen Nejat und Ali eskaliert, nachdem Ali sich nach einem Herzinfarkt nicht nach den Empfehlungen des Arztes verhält und raucht (Akin 2007, 24:41).

Ferner ist Susanne als Mutter nicht mit dem Weg Lottes einverstanden, einfach das Studium zu vernachlässigen, um Ayten über Monate in der Türkei zu helfen. Sie stellt dabei typische Fragen einer Mutter, wie „Wie willst du das denn machen? In einem wildfremden Land, wo du niemanden kennst? Wer bitte soll das bezahlen?“ (Akin 2007, 1:13:26). Am Ende des Telefonats ist Lotte ohne die Hilfe ihrer Mutter auf sich alleine gestellt (Akin 2007, 1:13:58).

Außerdem inszeniert Akin Mutter und Tochter durch Yeter und Ayten, die durch schicksalhafte Umstände nicht zueinander finden und darum trauern (Akin 2007, 22:37; 1:02:40).

Der Frage, ob Muslime die Menschenrechte einhalten, wurde mit nur 7 Prozent zugestimmt (Abb. 9). In AUF DER ANDEREN SEITE kämpft die Türkin Ayten für mehr Menschenrechte in der Türkei (Akin 2007, 1:00:00). In dem Staat scheint es diese nicht zufriedenstellend zu geben, aber es wird nicht gezeigt, dass explizit ein Moslem diese nicht beachtet oder dass die Einschränkung der Menschenrechte aus einer islamischen Motivation entstanden ist. Vielmehr wird es als ein staatliches Problem dargestellt (Akin 2007, 40:30). Dies könnte das Vorurteil abbauen.

Hierbei stellt Akin noch eine Parallele und somit Interkulturalität her: Er setzt sowohl eine türkische, als auch eine deutsche Demonstration in Szene. Dass die Demonstration in der Türkei in Gewalt mündet und die in Deutschland geordnet abläuft, zeigt die Dringlichkeit in der Türkei dessen, wofür protestiert wird und auch wofür der Widerstand steht: „Das Recht des Volkes ist nicht zu stoppen!“ (Akin 2007, 41:15). Interessanterweise kommen die Demonstranten beide Male aus sozialistischen Lagern: In Deutschland wird nach dem Kommunistischen Manifest aufgefordert, dass Proletarier aller Länder sich vereinigen sollen (Akin 2011, 2:32; Kommunistisches Manifest o.J.), in der Türkei sind es Partisanen. Akin erreicht damit die Ebene der Politik (Mackuth 2007, S. 80).

Zudem diskutieren Susanne und Ayten den Beitritt der Türkei in die Europäischen Union. Der Auffassung von Susanne, dass ein Beitritt die Situation in der Türkei verbessern könne (Akin 2007, 1:00:57), äußert sich Ayten skeptisch gegenüber: „Ich vertraue der EU nicht. Wer hat das Sagen in der EU? England, Frankreich, Deutschland, Italien, Spanien. Das sind alles Kolonialmächte. Wir kämpfen gegen Globalisierung“ (Akin 2007, 1:01:01). Akin eröffnet dem vermutlich deutschen Rezipienten auf diese Weise eine mögliche Sichtweise einer türkeistämmigen auf die Debatte (Vgl. Kapitel 6.1.2).

Die deutsche und türkische Gesetzgebung werden durch Ayten und Lotte ebenfalls veranschaulicht. Insofern wird der Rezipient auf der einen Seite über die deutsche Asylgesetzgebung aufgeklärt, indem im Gericht Aytens Urteil verlesen wird (Akin 2007, 1:07:30). Zudem wird Ali, nachdem er Yeter getötet hat, aus Deutschland

abgeschoben (Akin 2007, 1:29:20). Auf der anderen Seite versucht Lotte in der Türkei verzweifelt, Ayten aufzuspüren und befürchtet sogar, dass Ayten im Gefängnis gefoltert werden könnte (Akin 2001, 1:10:40). Als Lotte erfährt, dass sie auf Grund des Nicht-Verwandtseins wahrscheinlich Ayten nicht im Gefängnis besuchen darf, fragt sie „Was sind denn das für Gesetze?“ (Akin 2007, 1:12:20) und lernt, dass das dies nicht ungewöhnlich in der Türkei sei (Akin 2007, 1:12:22; Vgl. Kapitel 6.1.2).

Des Weiteren wird auf politischer Ebene die Beziehung zwischen der Türkei und Deutschland inszeniert. Nachdem Lotte tot in der Türkei aufgefunden wurde, befürchten die Behörden und Ayten's Anwälte, dass es eine internationale Krise geben könnte und befragen Ayten dazu. Ansätze von Korruption werden deutlich, indem Ayten von ihnen daran erinnert wird, dass bald ihr Urteil ansteht und wenn sie ihnen helfe und das „Recht auf Reue“ gebrauche, sie vielleicht frei käme (Akin 2007, 1:28:16).

Ferner zeichnet sich Interkulturalität in Akins Produktion durch viele landeskundliche Informationen aus (Vgl. Kapitel 6.1.2). Er zeigt sowohl Bilder aus Deutschlands, als auch Bilder aus der Türkei, wobei hier der Fokus auf letzteren liegen soll, da es um die Sicht der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands geht, für die tendenziell die Bilder der Türkei fremd sind. Es werden Landschaftsaufnahmen (Akin 2007, 39:23), eine kleine Ortschaft am Meer, sowie das turbulente Leben in der Großstadt in Istanbul vorgestellt. In der Ortschaft inszeniert Akin einen flötespielenden älteren Mann und zeigt den kommerziellen Teeanbau (Akin 2007, 1:52:41). Beides würde so in Deutschland nicht zu finden sein.

Bei der Inszenierung in Istanbul fokussiert Akin soziale Probleme. Er klärt über die Armut kurdischer Straßenkinder und ihren Analphabetismus dieser auf, und zeigt, dass Kriminalität und das Klebstoffschnüffeln Normalität bei diesen Kindern sind (Akin 2007, 33:58; 1:24:20). Auch zerfallene Häuser sind in Istanbul eine vertraute Szene. Nachdem die Figur Susanne feststellt, dass es ein „Jammer [sei], was aus dem Haus geworden ist“ und ob sich denn niemand darum kümmere (Akin 2007, 1:39:59), erwidert Nejat nüchtern: „Korruption, Parkhausmafia, Kulturverfall“. Dies ist eine direkte interkulturelle Erfahrung für Susanne.

Zudem scheint Musik ein wichtiges Motiv für Akin zu sein, Interkulturalität darzustellen (Vgl. Kapitel 6.1.2). Zunächst ist es für den deutschen Rezipienten eine interkulturelle Erfahrung, türkische Musik in einer deutschen Filmproduktion zu hören. Die Figur des Nejat wird mit türkischer Musik konfrontiert, die vor Ort jeder kenne, für Nejat aber fremd ist, da er in Deutschland gelebt hat (Akin 2007, 1:21). In Deutschland wiederum verrät ein türkisches Lied die Herkunft Yeters (Akin 2007, 3:42). Unterstrichen wird zudem die interkulturelle Begegnung zwischen Nejat und dem deutschen Buchhändler in Istanbul durch die Musik Johann Sebastian Bachs, die im Hintergrund gespielt wird. Durch die Begegnung wird ein interkultureller Kreis geschlossen: Nejat als türkischer Germanistikprofessor aus Deutschland trifft auf einen deutschen Buchhändler in der Türkei, der die Türkei aus Sehnsucht nach Deutschland und der deutschen Kultur verlässt, während Nejat gerade erst in der Türkei angekommen ist (Akin 2007, 34:57; Vgl. Kapitel 4.1).

Interkulturalität wird zudem durch die Beziehung zwischen Lotte und Ayten erzeugt. So erklärt Lotte, wie die deutsche Essenskultur funktioniert (Akin 2007, 58:03).

Auch die Sprache wird in AUF DER ANDEREN SEITE ein wichtiges interkulturelles Motiv (Vgl. Kapitel 6.1.2). Es wird gleichermaßen Deutsch und Türkisch – auch hier mit Untertiteln um Authentizität des Films zu generieren –, gesprochen (Vgl. Akin 2007, 1:28:16). Zudem werden die verbalen Zeichen genutzt, um dem Rezipienten zu verdeutlichen, in welchem Land die Szene spielt, falls es durch andere Zeichen nicht direkt erkennbar wird (Akin 2007, 0:41).

Ferner nutzt Nejat auf der Suche nach Ayten auf seinen Plakaten sowohl Deutsch als auch Türkisch (Akin 2007, 34:00).

Darüber hinaus führt Akin in dem Film Englisch als internationale Kommunikationsbasis zwischen beispielsweise Lotte und Ayten ein, die gegenseitig

nicht die Sprache des anderen beherrschen. Er weitet somit die Interkulturalität aus, indem er die Weltsprache Englisch ergänzt (Akin 2007, 48:22; Vgl. Kapitel 6.1.2).

Die interkulturelle Schlüsselszene wird durch den Aspekt der Religion gestaltet. In der Wohnung von Nejat in Istanbul beobachten er und Susanne eine Vielzahl sich auf dem Weg in die Moschee befindenden Männern. Nachdem Susanne als Christin nach dem Grund fragt, erklärt Nejat als Moslem, dass Bayram, das dreitägige Opferfest beginne (Akin 2007, 1:45:35). Er erzählt ihr daraufhin: „Gott wollte von Ibrahim wissen, wie stark sein Glaube ist. Deshalb befahl er ihm, seinen Sohn zu opfern. Ibrahim führte seinen Sohn Ismael auf den Opferberg. Aber in dem Moment, in dem er zustechen wollte, wurde das Messer stumpf geworden. Gott war zufrieden und schickte Ibrahim ein Schaf, er sollte es anstelle des Kindes opfern“ (Akin 2007, 1:45:37). Daraufhin stellt Susanne fest, dass es die Geschichte bei Ihnen auch gebe. Es zeigt, dass der Islam und das Christentum ähnliche Ursprünge haben und schafft somit Gemeinsamkeit (Vgl. Kapitel 3.4).

Gerade diese Szene ist für Interkulturalität wichtig, da sie die Grenzziehung zwischen Christentum und dem Islam hinterfragt (Vgl. Kapitel 4.2). Es hat Einfluss auf die Identität des Rezipienten, denn wie bereits erläutert ist die Suche nach Gemeinsamkeit ein Grund, sich mit anderen zu identifizieren (Vgl. Kapitel 3.4). Akin inszeniert genau dies.

Des Weiteren werden die Verbindung von Menschen und die Veränderung eines Menschen durch die Erfahrung des Todes inszeniert. Der Tod ist etwas, das jeden Menschen tangiert und interkulturell verbindet, weil er die Menschen ungeachtet ihrer Kultur gleich macht (Obala Art Centar 2016). In AUF DER ANDEREN SEITE sterben sowohl eine Türkin, als auch eine Deutsche in jeweils dem anderen Land. Akin stellt eine ikonische Parallele in zwei fast gleichen Szenen her: Zuerst wird Yeters Sarg aus einem Flugzeug ausgeladen und später Lottes Sarg eingeladen (Akin 2007, 29:37; 1:28: 40). Das Tempo des Beladens und auch die Geräusche sind gleich. Dies verbindet die zwei Länder.

Zudem zeigt er, dass der Tod der beiden Figuren nicht ohne Konsequenzen für die personale Identität von Beteiligten ist. Dabei benutzt Akin den Tod als Mittel zum Zweck, um zu zeigen, dass die Identität in Bewegung ist und dass, wenn sich das Leben schicksalsartig verändert, genau darin eine Chance gesehen werden kann; es hat Einfluss auf die Identitätsbalance (Vgl. Kapitel 3.2). Auf dies verweist auch der Titel des Films und des letzten Kapitels: AUF DER ANDEREN SEITE. Beide zeigen, dass es eine zweite Seite, eine zweite Sicht der Dinge gibt, die eine Chance für sich und seine Mitmenschen sein kann.

Der Tod Yeters tangiert direkt nur Ali und Nejat. Aber letzten Endes sorgt er dafür, dass Vater und Sohn sich zuerst noch mehr voneinander entfernen und keinen Kontakt mehr haben, jedoch am Ende zueinander finden (Akin 2007, 39:04). So liest Ali am Ende sichtbar trauernd durch die Distanz seines Sohnes das Buch, das dieser ihm schenkte (Akin 2007, 1:38:10). Nachdem er aus Deutschland abgeschoben wird, zieht es Ali in die Einsamkeit und er verlässt Istanbul, wo die Familie lebt, obwohl er anfangs Nähe in Yeter gesucht hat (Akin 2007, 10:30; 14:57; 1:29:20). Der Schicksalsschlag durch Yeters Tod tangiert folglich die personale Identität von Ali und er durchlebt eine Entwicklung durch die Interaktion mit der Erfahrung des Todes (Vgl. 3.2; 3.3).

Nejat wird durch Akin in mehreren Szenen auf Reisen inszeniert: Ob in Deutschland, um mit der Bahn zu seinem Vater zu fahren oder in der Türkei im Auto (Akin 2007, 6:00; 39:23). Es könnte zeigen, dass Nejat als *Wanderer zwischen Welten* probiert, seine „Bestimmung“ (Akin 2007, 38:56) zu finden und seine individuelle Identität zu formen (Vgl. Kapitel 3.2; 3.3). Der Tod Yeters ist erst der Auslöser, dass Nejat in die Türkei reist und auch dort bleibt. Diese ethnische Identität ist dabei möglicherweise die, die ihm fehlte (vgl. Kapitel 3.4.1).

Dennoch bleibt seine deutsche kulturelle Identität bestehen, indem er in einer deutschen Buchhandlung arbeitet und auch die Ansage seines Anrufbeantworters auf Deutsch bleibt. Auch, dass er bekannte Musiker der Türkei nicht kennt, zeigt die

tendenziell deutsch orientierte kulturelle Identität (Akin 2007, 1:31:40;1:21; Vgl. Kapitel 3.4.2).

Dass der Tod Menschen verbindet, wird durch Nejat und Susanne erkennbar. Susanne reist in der Trauer und in ihrem Wunsch, zu verstehen, wie ihre Tochter gestorben ist, nach Istanbul. Dort trifft sie auf Nejat, der ihre Tochter kannte und der ihr hilft. Er lässt sie bei sich wohnen und beantwortet ihre Fragen (Akin 2007, 1:40:22, 1:40:30).

In der Schlüsselszene, in der Nejat die Bedeutung von Bayram erklärt, findet Nejat durch die Interaktion mit Susanne und das Gespräch wieder zu seinem Vater. Nejat erzählt: „Ich weiß noch wie ich meinen Vater fragte, ob er mich auch opfern würde. Ich hatte als Kind Angst vor dieser Geschichte“ [...] Als Susanne fragt, was sein Vater geantwortet hätte, erwidert Nejat, dass sein Vater sich sogar Gott zum Feind machen würde, um ihn zu beschützen (Akin 2007, 1:46:00). Nejat kommt dabei zur Besinnung und wird so an die Liebe seines Vaters erinnert. Er reist daraufhin ab, um seinen Vater zu versöhnen.

Es wird deutlich, dass Identitäten wandelbar sind und sich durch Interaktionen mit anderen, in Susannes Fall für Nejat jemand eigentlich Fremdes, Situationen ergeben, die das Leben im positiven Sinne verändern und Versöhnung wie bei Nejat und Ali bringen (Vgl. Kapitel 3.2). Wäre Susanne aufgrund von Lottes Tod nicht nach Istanbul gereist, dann wäre Nejat nicht zu der Versöhnung mit seinem Vater gekommen.

Der Tod Lottes bewirkt zudem die Versöhnung von Mutter und Tochter. Dadurch, dass Susanne nach Istanbul reist und die Wege ihrer Tochter nachvollzieht – sie tritt in Interaktion mit diesen –, wandelt sich ihre individuelle Identität (Vgl. 3.2). Obwohl sie so verschieden wirkten, sind sie sich doch im Kern ähnlich, was sich aber erst auf den zweiten Blick zeigt: Der Rezipient erfährt, dass Susanne als sie in Lottes Alter war, auch eine Reise über Istanbul nach Indien gemacht hat (Akin, 2007, 1:34:56). Folglich ging Lotte auch die Wege ihrer Mutter. Als Rezipient überdenkt man dadurch voreilige Schlüsse, die man über die Figur Susanne gemacht hat.

Zudem verändert der Tod auch die kulturelle Fremdenwahrnehmung Susannes (Vgl. Kapitel 4.2). Als sie Ayten kennen lernt, definiert Susanne sie als Fremde und sieht das als Grund, ihr nicht helfen zu müssen, obwohl Lotte ihr erklärt, dass Ayten aufgrund von Verfolgung aus ihrem Land fliehen musste. Es sei strafbar und Ayten solle Asylbeantragen, wehrt sich Susanne, woraufhin Lotte ihr Verhalten als „deutsch“ (Akin 2007, 55:30) konstatiert.

Zudem zieht Susanne aktiv eine Grenze zwischen ihr und Ayten, als Ayten mit ihren Worten „Ich scheiß auf die EU“ eine verbale Grenze Susannes überschreitet:

„Ich möchte nicht, dass du in meinem Haus so redest. So kannst du bei dir zu Hause reden. Klar?“ (Akin 2007, 1:01:50; Vgl. Kapitel 4.2).

Durch die Versöhnung mit Lotte öffnet sich Susanne Ayten und will ihr sogar helfen, obwohl Ayten indirekt für den Tod ihrer Tochter verantwortlich ist: „Was immer du brauchst: Geld, einen guten Anwalt, Essen, eine Wohnung. Du musst es mir nur sagen“ (Akin 2007, 1:43:01). Sie vergibt Ayten.

Dies ist, neben Lottes Tod, der Auslöser für den Identitätswandel Aytens: Direkt nach dem Gespräch und somit nach Interaktion mit Susanne möchte sie mit dem Gefängnisdirektor sprechen und wird ihr „Recht auf Reue“ beanspruchen (Vgl. 3.2). Damit wendet sie sich ihrer Identität als Widerständlerin ab und kann einen Neuanfang wagen (Akin 2007, 1:44:17; 1:50:54).

Kultur hält eine sinngebende Aufgabe inne (Vgl. 3.4.2). Allerdings inszeniert Akin die Kultur als sekundär. Vielmehr demonstriert er durch Lotte, Yeter und Ali, dass Liebe, etwas nicht kulturelles, den Sinn des Lebens geben kann. Nachdem Lotte sich in Ayten verliebt, hat sie das Gefühl, dass durch ihre Unterstützung für Ayten zum ersten Mal etwas Sinn in ihrem Leben hat (Akin 2007, 1:13:20).

Des Weiteren ist für Yeter ihre Kultur – also der Islam – zweitrangig, als es darum geht, ihrer Tochter ein gutes Leben und Bildung zu ermöglichen. Aus diesem Grund prostituiert sie sich, weil sie für ihre Tochter alles tun würde (Akin 2007, 21:05). Auch Ali würde sich „eher Gott zum Feind machen“ (Akin 2007, 1:46:51), um Nejat zu beschützen. Dies ist Ausdruck seiner Liebe.

Ferner geht es in Akins Produktion weniger um die Integration von türkeistämmigen Migranten in Deutschland, sondern vielmehr um die Möglichkeiten und Chancen eines Miteinanders.

7.3 *Almanya – Willkommen in Deutschland*

Die Komödie wird aus Sicht türkeistämmiger Migranten und deren Nachkommen erzählt. Es wird für den deutschen Rezipienten erlebbar, wie er selbst wahrgenommen wird und was ihm die Möglichkeit der Reflexion über das eigene Verhalten und auch die eigenen kulturellen Werte gibt (Vgl. Kapitel 6.1.2).

Der Film ALMANYA – WILLKOMMEN IN DEUTSCHLAND funktioniert über die Darstellung von Parallelen und Gegenüberstellung kultureller Vorurteile und Klischees sowohl über Deutschland als auch über die Türkei und erzeugt so Interkulturalität.

So wird aus türkischer Sicht das Bild des disziplinierten und ordnungsliebenden lebenden Deutschen vorgestellt (Samdereli 2011, 25:12). Des Weiteren stellt die Komödie die Deutschen als „Ungläubige“ (Samdereli 2011, 18:38) dar, die nur Schweinefleisch essen und eine Holzfigur, mit der Jesus gemeint ist, anbeten würden (Samdereli 2011, 27:30; 47:43). Kulturelle Unterschiede werden hier zum Klischee der anderen fremden Nation.

Ferner erzählen türkische Frauen über Deutschland, dass es kalt und dreckig sei und Deutsche sich nur von Kartoffeln ernähren würden (Samdereli 2011, 27:20). Es wird deutlich, dass auch andere Länder Vorurteile über und Klischees von Deutschland verbreiten und ein Bild dieser Nation haben.

In einem Alptraum von Hüseyin kurz vor seiner Einbürgerung in Deutschland wird überspitzt durch einen deutschen Beamten erklärt, was Deutschsein bedeute und an welche kulturellen Bedingungen dies geknüpft sei. Der Beamte klärt sie auf, dass sie Mitglied in einem Schützenverein werden müssten, dazu käme zweimal die Woche Schweinefleisch, der sonntägliche Tatort und in jedem zweiten Sommer eine Reise nach Mallorca (Samdereli 2011, 6:53). Diese Vorstellung Hüseyins zeigt, dass bestimmte kulturelle Unterschiede immer bestehen bleiben, da bestimmte Elemente der eigenen Kultur dies, wie im Fall Hüseyins, der als Moslem kein Schweinefleisch essen darf, nicht erlaubt. Die Konfrontation des Rezipienten mit dieser Tatsache kann Toleranz schaffen (Vgl. Kapitel 6.1.2).

Ein Gegensatz wird durch das Bild des Wohlstandes in Deutschland dem der Geldknappheit in der Türkei gegenübergestellt (Vgl. Kapitel 6.2.1). Allein, dass Hüseyin viel arbeitet und dennoch Probleme hat, seine „fünfköpfige Familie durchzubringen“ (Samdereli 2011, 18:10) und als Ausweg als Gastarbeiter nach Deutschland kommt, um somit seine Familie aus den existenziellen Nöten zu helfen, ist ein Indiz hierfür (Samdereli, 2011, 18:30). Zudem beschwert sich Hüseyin, aus Sicht einer im wohlständigen Deutschland lebenden Person, über den alltäglichen Stromausfall in der Türkei, den er schließlich bezahle (Samdereli 2011, 1:10:14).

Die Samdereli-Schwester greifen auch das Klischee der Kleidung auf. Für Fatma sind die Frauen in Deutschland „halbnackt“ (Samdereli 2011, 24:00), während sie schockiert wieder in ihr Haus in der Türkei rennt, weil sie ihr Kopftuch vergessen hat (Samdereli 2011, 24:19; Vgl. Kapitel 5.3). Außerdem wird das Klischee, dass die Deutschen nur Trachten tragen, in Szene gesetzt: In Hüseyins Alptraum trägt nicht nur seine eigene Frau ein Dirndl, sondern auch die Kinder in der deutschen Schule haben Trachten an (Samdereli 2011, 7:41; 54:00).

Beim türkischen Mann zählt der Schnauzbart zum Erscheinungsbild; direkt nach der Ankunft in Deutschland bemerkt die Familie, dass die Männer in Deutschland keine Schnauzbärte tragen (Samdereli 2011, 42:50).

Ein weiterer kultureller Unterschied, der Interkulturalität generiert, besteht zwischen dem Bild des Enkels Cenk, dass nur Frauen tanzen würden, welches er durch die

deutsche Kultur bekommen hat. Daraufhin verbessert ihn Hüseyin: in „unserer Kultur tanzen auch die Männer“ (Samdereli 2011, 1:00:20; Vgl Kapitel 6.2.1).

Die Familie mit vielen Kindern hat in der Türkei einen anderen Stellenwert als in Deutschland (Vgl. Kapitel 5.1). Dies wird in einer Szene in Berlin durch die Enkelin Canan dargestellt. Eine Deutsche bemerkt, nachdem eine ausländische Frau überfordert mit ihren vielen Kindern ist – was anhand verbaler Zeichen erkennbar wird – ob die denn keine anderen Hobbies hätten; es gäbe doch die Pille. Daraufhin klärt Canan die deutsche Dame darüber auf, dass es Menschen gäbe, die sich über Kinder freuen würden, auch wenn es mehr als eineinhalb sind (Samdereli 2011, 34:30). Mit dieser Aussage wird die Tatsache und somit auch ein deutscher Stereotyp aufgegriffen, dass die eine deutsche Mutter im Durchschnitt nur 1,4 Kinder bekommt (Vgl. Kapitel 5.1).

Ferner unterscheidet sich die Art der Gebrauchsgegenstände in der Türkei und in Deutschland. Die Toilette existiert beispielsweise in der Türkei nicht als Kloschüssel, sondern als eingelassenes Loch im Boden (Samdereli 2011, 45:26; 1:10:14).

Interkulturalität wird zudem durch das Aufzeigen länderspezifischer Traditionen hergestellt (Vgl. Kapitel 6.1.2). Der deutsche Rezipient erfährt, dass man in der Türkei Wasser auf den Boden schüttet und so dem Wunsch, dass die Menschen, die die Heimat verlassen, so schnell wieder kommen sollen, wie das Wasser verdampft, Ausdruck verleiht (Samdereli 2011, 30:58).

Hingegen lernt die türkische Familie die Traditionen des Weihnachtsfestes kennen (Samdereli 2011; 1:05:33).

Interkultureller direkter Austausch findet durch das Einpacken von Geschenken in das jeweils andere Land statt. Bevor die Familie nach Deutschland zieht bekommt Fatma selbstgemachte Geschenke von ihren Freundinnen. Sie nimmt türkische Kultur mit nach Deutschland (Samdereli 2011, 27:20). Bei ihrer ersten Reise zurück in die Türkei wiederum, packt Fatma ebenfalls Geschenke ein, die typische deutsche Marken wie Haribo oder Nivea sind. Sie nimmt deutsche Kultur mit in die Türkei (Samdereli 2011, 1:08:05).

Eine Ähnlichkeit zwischen den Kulturen in religiöser Hinsicht wird thematisiert, indem Cenk fragt, wo Hüseyin sei. Ali, der jüngste Sohn von Fatma und Hüseyin, erklärt diesem, dass Hüseyin, der kurz vorher verstorben ist, im Himmel sei (Samdereli 2011, 1:23:15). Im Islam kommt ein Toter vor die sieben Himmel vor Gott und im Christentum in den Himmel (WDR 2016).

Durch die kulturellen Gegenüberstellungen wird ein Gleichgewicht erzeugt und der Rezipient bekommt das Gefühl, dass beide Nationen mit ihren Kulturen gleichberechtigt sind.

Die Stereotypen, wie sie unter 5.3 als in Deutschland präsent Bild beschrieben werden, existieren kaum in dem Film.

Es wird deutlich, dass es in der türkischen Kultur – geleitet durch den Islam – tendenziell wichtig ist, verheiratet zu sein, bevor eine Frau schwanger wird und dass ein Kind nicht ohne Vater aufwachsen darf (Samdereli 2011, 1:01:15). In Ansätzen wird gezeigt, dass diese Grundsätze wichtig sind, aber nicht dominant. So wird Canan nicht von ihrer Familie verstoßen, als diese von ihrer Schwangerschaft erfährt. Nur ihre Mutter Leyla hat Sorge vor dem Gerede der Leute und erkennt dies nicht als „anständig“ an (Samdereli 2012, 1:17:341:18:42).

Entgegen der Erwartung durch die präsenten Stereotype in der deutschen Gesellschaft, reagiert Hüseyin sehr modern und sagt: „Was soll man machen, egal. Wichtig ist, dass ihr beide euch liebt und respektiert“ (Samdereli 2011, 1:03:40). Mit dieser Reaktion hat Canan nicht gerechnet. Sie hatte Angst ihrer Familie von ihrer Schwangerschaft als unverheiratete Frau zu erzählen, was zeigt, wie bewusst sie sich dieser kulturellen Regel ist (Samdereli 2011, 35:30).

Des Weiteren wird das Klischee der kopftuchtragenden Frau, wie unter 5.3 dargelegt, nicht unterdrückungssymbolisch inszeniert. Vielmehr erhält es kulturellen Charakter, indem nur Fatma, als traditionelle ältere Frau eines in der Öffentlichkeit

trägt und bei der Beerdigung Hüseyins – die ebenfalls traditionell türkisch ist – alle Frauen ein Kopftuch tragen (Samdereli 2011, 16:38; 1:27:45).

Aber auch der unmoderne rückwärtsgewandte Stereotyp wird durchbrochen (Vgl. Abb. 9). Canan studiert in Deutschland und sowohl sie, als auch Ali haben Partner einer anderen Ethnie (Samdereli 2011, 1:02:17; 12:02).

Ferner werden in dem Spielfilm Alltag und Normalität gezeigt (Vgl. Kapitel 5.3). Mohamet und Veli streiten und versöhnen sich wie normale Brüder (Samdereli 2011, 1:16:39; 1:20:25). Auch Hüseyin und Fatma streiten sich als Ehepaar um vermeintlich belanglose Sachen wie die Olivenart (Samdereli 2011, 37:24). Beispielhaft für eine normale Mutter-Kind-Beziehung ist die Szene, in der Mohamet traurig in der Türkei ist und Fatma ihn tröstet (Samdereli, 2011 1:11:05).

Insbesondere in ALMANYA wird die Sprache zu einem Integrations- und Interkulturalitätsmotiv (Vgl. Kapitel 6.1.2).

Als Canan beginnt Cenk die Geschichte ihrer Familie und ihrer Herkunft zu erzählen, benutzt sie für die wörtliche Rede der Figuren in der Geschichte Türkisch. Cenk fragt daraufhin, ob diese nicht Deutsch reden könnten (Samdereli 2011, 15:36). Ab dieser Stelle reden alle türkischen Figuren, die in den Rückblicken vorkommen, Deutsch anstelle von Türkisch. In den Szenen in denen die Türken auf Deutsche treffen und die türkeistämmigen Zuwanderer noch kein Deutsch sprechen können, lassen die Samdereli-Schwester die deutschen Figuren *Kauderwelsch* sprechen. So kann sich der Rezipient in die Lage türkischer Migranten hineinversetzen, die Sprache eines Landes, das die neue Heimat wird, nicht verstehen zu können (Vgl. Kapitel 6.1.2). Es entsteht Gemeinsamkeit durch die gleiche Sprache zwischen Rezipient und den Figuren des Filmes. Die Gemeinsamkeit der Sprache schafft, auch wenn es in dem Film Fiktion ist, Annäherung.

Indem die eigenen Landsleute *Kauderwelsch* sprechen, entsteht Fremdwahrnehmung Seitens des Rezipienten, was wiederum eine Plattform schafft, über die eigene Kultur und die eigene Gesellschaft zu reflektieren (Vgl. Kapitel 4.2; 6.1.2)

Ferner sympathisiert der Rezipient schneller mit den Figuren des Films durch die gemeinsame Sprache – ein Annäherungseffekt (Samdereli 2011, 20:30; 47:50). Wie unter 3.4 beschrieben ist Gemeinsamkeit ein wichtiges Kriterium, sich mit anderen zu identifizieren und eine kollektive Identität zu bilden. Durch das Stilmittel der Sprache wird Gemeinsamkeit und somit Identifikation mit anderen geschaffen.

Zudem wird der Rezipient mit nonverbaler Sprache konfrontiert. Weil Fatma zu Beginn in Deutschland noch kein *Kauderwelsch* sprechen kann, verständigt sie sich beim Einkaufen mit dem Verkäufer über Mimik und Gestik. Der Rezipient erfährt, dass man nicht zwangsläufig die gemeinsame Sprache braucht, um einfache Dinge zu kommunizieren. Dies löst die Distanz zwischen diesem und Ausländern auf beziehungsweise ist eine Möglichkeit die Fremdwahrnehmung durch diesen Aspekt zu schwächen (Samdereli 2011, 50:00; Vgl. Kapitel 4.2; 6.1.2).

Sprache wird zu einem Indiz der zunehmenden Integration: Anfangs versteht Hüseyin kein *Kauderwelsch*. Als er mit seiner Familie wieder zurück nach Deutschland kehrt, kann er bereits Deutsche auf *Kauderwelsch* begrüßen (Samdereli 2011, 45:05). Dies ist ein Hinweis auf die sich verstärkende Integration.

Allerdings setzt sich Deutsch nicht als Hauptsprache bei Hüseyin und Fatma durch. Sie reden die meiste Zeit in dem Film Türkisch – außer wie bereits erläutert in den Rückblenden (Samdereli 2011, 4:11; Vgl. Kapitel 6.1.2). Aus diesem Grund fragt Cenk, warum *Dede* und *Nene* – die Großeltern Hüseyin und Fatma – so schlecht Deutsch sprächen (Samdereli 2011, 1:12:09). Zudem verbessert Cenk die deutsche Grammatik seines Großvaters (Samdereli 2011, 58:29).

Folglich sind die Großeltern weniger integriert, obwohl sie am längsten in Deutschland leben. Durch die Sprache wird veranschaulicht, dass ihre – und somit auch die, der ersten Generation in Deutschland lebenden türkischen Migranten – ethnische Identität die Türkische geblieben ist. Dennoch wählen Fatma und Hüseyin Deutschland als nationale Identität, indem sie die deutsche Staatsbürgerschaft annehmen (vgl. Kapitel 3.4.1). Laut der SVR (2016) Studie sehen 64,7 Prozent der

Befragten ohne Migrationshintergrund die Annahme der deutschen Staatsbürgerschaft als wichtig an, um zur deutschen Gesellschaft dazuzugehören; knapp 50 Prozent der befragten Türken stimmen der These zu (Abb.5). So zeigt sich Fatma begeisterter als Hüseyin, darüber dass sie jetzt Deutsche sind (Samdereli 2011, 11:17). Für Hüseyin ist der Pass lediglich ein Stück Papier (Samdereli 2011, 13:09).

Es ist wichtig für den Zuschauer im Annäherungsprozess zu sehen, dass ein Kriterium der Integration, das von den Deutschen als wichtig bewertet wird, durch den Film in die Tat umgesetzt wird – auch wenn es nur im Film Fiktion ist. Dennoch wird dem Rezipienten vermittelt, dass die ethnische und kulturelle Identität immer ein Teil von türkischen Zuwanderern bleiben wird – insbesondere bei der ersten Generation. Sie sind zwar heimatlich mit Deutschland verbunden und auch Fatma und Hüseyin bekennen sich durch die Wahl ihrer Nationalität zu Deutschland, aber dass Hüseyin ein zweites Haus in der Türkei kauft und diese als Heimat bezeichnet, verdeutlicht, dass er immer die Türkei primär als solche sieht (Samdereli 2011, 11:29).

Auch Fatma beruhigt Hüseyin, nach dem er sich skeptisch gegenüber der deutschen Staatsbürgerschaft zeigt, indem sie sagt: „Hab dich nicht so. Wir sind doch immer noch Türken“ (Samdereli 2011, 06:49). Außerdem erörtert Fatma, dass ihr Platz in Deutschland bei den Kindern sei. Für sie ist folglich die Heimat dort, wo die Familie ist (Samdereli 2011, 37:50). Ein weiterer Grund für die Annahme der deutschen Staatsbürgerschaft von Fatma und Hüseyin könnte die Geschichte als Gastarbeiter sein und somit durch den Arbeitsplatz. 92 Prozent der türkeistämmigen Migranten geben bei der SVR (2016) Befragung an, dass der Arbeitsplatz ausschlaggebend für die Dazugehörigkeit in Deutschland sei (Abb. 6). Dies begünstigt die nationale Identität.

Durch die Kinder von Fatma und Hüseyin – sprich die zweite Generation – wird in dem Film veranschaulicht, dass diese besser in die deutsche Gesellschaft integriert sind, als die erste Generation der Gastarbeiter (Vgl. Kapitel 5.2). Die Kinder lernen vor ihren Eltern die deutsche Sprache. Als Fatma denkt, dass sie krank sei, übersetzt Leyla die Diagnose der Ärztin (Samdereli 2011, 52:20). Ferner sprechen Mohamed und Veli vor ihren Eltern Deutsch bzw. *Kauderwelsch*. Somit werden diese mit der Tatsache konfrontiert, dass ihre Kinder bereits besser in der Gesellschaft verankert sind (Samdereli 2011, 1:07:24). Außerdem nehmen die Kinder die deutsche Kultur an. Sie wollen Weihnachten feiern und erklären ihrer Mutter wie die Tradition funktioniert. Zudem weist Leyla ihren Vater darauf hin, dass er doch den Schnauzbart wegmachen solle, weil das in Deutschland keiner trage und das nicht schön sei (Samdereli 2011, 1:06:00; 1:07:08).

Es zeigt sich, dass je länger die Kinder aus der Türkei weg sind, sie umso mehr die Deutsche Kultur annehmen. So fühlen sich diese bei ihrem ersten Besuch in der Türkei fremd. Veli weigert sich, die Toilette in der Türkei zu benutzen, weil er den deutschen Komfort präferiert (Samdereli 2011, 1:10:14).

Muhamed erlebt in der Türkei Stereotypisierung: Das Bild der Deutschen als Wohlstandsnation wird von einem Freund Muhameds aus der Türkei auf ihn projiziert (Vgl. Kapitel 4.2). Dieser zeigt sich beleidigt, als Muhamed ihm nur eine Cola-Flasche aus Deutschland mitbringt, während ein anderer Freund von ihm aus Deutschland ein ferngesteuertes Auto bekommen hätte. Er unterstellt Mohamed, dass sie in Deutschland doch so viel Geld hätten (Samdereli 2011, 1:10:33). Muhamed wird dadurch zum Fremden in seiner Heimat (Vgl. Kapitel 4.2).

Doch auch in Deutschland bleibt er fremd. Als Junge hat er Angst vor der Jesus Figur, die symbolisch für einen kulturellen Aspekt Deutschlands steht (Samdereli 2011, 47:30). Auch als erwachsener Mann findet er nicht seinen gesellschaftlichen Platz und wird arbeitslos und von seiner Frau verlassen (Samdereli 2011, 1:16:40). Er wandert zwischen seiner deutschen und türkischen Identität (Vgl. Kapitel 3.2; 3.4). Er ist zwar in Deutschland gut integriert, was sich durch sein Hochdeutsch zeigt, jedoch überwiegt seine ethnische Identität und die Heimatverbundenheit als starke emotionale Bindung; er bleibt am Ende in der Türkei, um das Haus, das sein Vater in der Heimat gekauft hat, aufzubauen (Samdereli 2011, 1:30:58; Vgl. Kapitel 3.4.1).

Veli hingegen passt zur deutschen kulturellen Gesellschaft. Als er zum ersten Mal nach Deutschland kommt, interessiert er sich für ein Mercedes Cabrio, welches für den Wohlstand Deutschlands stehen kann (Samdereli 2011, 44:40). Als Erwachsener verdient Veli viel Geld und schickt seinem Bruder, als dieser in finanziellen Nöten steckt, eine monetäre Unterstützung (Samdereli 2011, 1:16:45).

Auch Leyla hinterfragt ihre Identität nicht. Auf der einen Seite symbolisiert das gelbe Haarband, das sie in Deutschland als erwachsene Frau gelegentlich trägt, die Verbundenheit zu ihrer ethnischen Identität, da sie als Mädchen ein gelbes Kopftuch getragen hat (Samdereli 2011, 26:20; 42:00). Auf der anderen Seite raucht sie heimlich, damit ihre Eltern dies nicht sehen. Sie versteckt einen Teil, der für das moderne Deutschland stehen und ihren Eltern nicht gefallen könnte, vor diesen (Samdereli 2011, 56:30). Dennoch entspricht ihre kulturelle Identität eher der türkischen beziehungsweise in diesem Fall der islamischen, was sich nach dem Geständnis von Canan, dass sie schwanger ist, deutlich wird. So hat Leyla im Gegensatz zu Canan und auch ihrer Mutter „anständig“ (Samdereli 2011, 1:18:43; Vgl. Kapitel 3.4.2) gelebt, da sie verheiratet war, bevor sie schwanger wurde.

Während die ersten drei Kinder von Famta und Hüseyin noch stark mit der ethnischen Identität der Türkei verbunden sind, ist dies bei Ali, dem vierten Sohn, am wenigsten ausgeprägt. Dies zeigt sich auch durch das Motiv der Sprache: Er spricht am schlechtesten von allen Türkisch, was daran liegen kann, dass er in Deutschland geboren wurde und ist somit stärker in Deutschland verankert (Samdereli 2011, 58:00; 53:07). Diese These, dass die Geburt in dem Land ausschlaggebend für das Ausmaß der Integration ist, hat der SVR (2016) ebenfalls untersucht; dieser stimmt vor allem die erste Generation türkeistämmiger Migranten mit ca. 50 Prozent zu (Abb. 3).

Dass Ali Vorurteile gegenüber der Türkei hat, zeigt sich durch seine Skepsis gegenüber der medizinischen Versorgung in der Türkei; ein weiteres Indiz dafür, dass jemand, der in Deutschland aufgewachsen ist, die deutsche kulturelle Identität besser annimmt. Zudem verträgt er das türkische Essen nicht, weil er an die vergleichbar milde deutsche Essenskultur gewöhnt ist; Seine Frau bildet hier paradoxerweise den Gegensatz zu ihm (Samdereli 2011, 39:36; 59:00). Generell ist sie auch offener, in die Türkei zu fahren als Ali (Samdereli 2011, 10:19; 12:17).

Das interkulturelle Paar wird auch mit der Sprache konfrontiert: Ali übersetzt für Gabi das türkische und integriert auf diese Weise seine Frau (Samdereli 2011, 12:00; 58:43). Trotz Interkulturalität sehen sie sich zu der Nation gehörig, aus der sie stammen. So sagt Ali zu Cenk, dass sie Türken seien, während Gabi die Frage nach der nationalen Identität mit der Deutschen beantwortet (Samdereli 2011, 12:58; Vgl. Kapitel 3.4.1).

Cenk wird zu einer Art Schnittstelle durch die Einflüsse beider Kulturen, was für ihn Identitätsfragen aufwirft und Identitätsleistung erfordert (Vgl. Kapitel 3.2; 3.4). Nicht nur zu Hause wird er mit seiner doppelten ethnischen Identität konfrontiert. In der Schule wird er weder in das deutsche noch in das Fußballteam der türkischen Kinder gewählt (Samdereli 2011, 8:10). Er weiß selber nicht, welcher nationalen Identität er zugehörig ist und fragt seine Familie schließlich: „Was sind wir denn jetzt? Türken oder Deutsche“ (Samdereli 2011, 13:03). Canan erklärt ihm, dass man beides sein kann (Samdereli 2011, 13:10). Als Canan anfängt ihm die Geschichte der Familie zu erzählen, erweckt er Neugierde nach seiner Herkunft und somit nach seiner Identität. Das Rückbesinnen auf die gemeinsame Geschichte ist für die Identifikation mit einer ethnischen oder nationalen Identität wichtig (Vgl. Kapitel 3.4.1).

Auch Canan beschäftigt sich mit Identitätsfragen und beschreibt einleitend: „Ich denke oft darüber nach, was aus mir geworden wäre, wenn ich nicht in Deutschland aufgewachsen wäre, sondern in der Türkei“ (Samdereli 2011, 01:20).

Sie sagt damit implizit, dass man ein Produkt seiner sozialen Realität ist und dass sie vermutlich anders geworden wäre, wenn sie in der sozialen Realität mit einer anderen Kultur erzogen worden wäre (Vgl. Kapitel 3.2; 3.4.2). Canan ist sich folglich der kulturellen Unterschiede bewusst, weswegen es auch nicht verwunderlich ist, dass sie hin und her gerissen, als sie von einem Nichttürken schwanger wird.

Die kulturellen Werte ihrer Familie, die wie oben beschrieben besagen, dass man mit einem Türken verheiratet sein muss, um Kinder zu kriegen, erachtet sie als wichtig. Verständlich ist insofern die Angst, ihre Familie über die Schwangerschaft zu informieren (Samdereli 2011, 35:29). Sie erklärt dem Vater ihres Kindes, welchen hohen Stellenwert die Familie in der türkischen Kultur hat und beschreibt, dass zu einer türkischen Familie ebenso Onkel, Tanten und Großeltern gehören, wie die Eltern und ein Kind (Vgl. Kapitel 5.1). Canans Freund hat im Gegensatz dazu das traditionelle Familienbild, wobei primär Mutter Vater und Kind eine Rolle spielen (Samdereli 2011, 40:14). Die Inszenierung dieses Aspekts ist wichtig für das Verständnis des Rezipienten für die türkische Kultur (Vgl. Kapitel 6.1.2). Außerdem redet Canan nur Deutsch in dem Film und die Tatsache, dass sie keinen türkischen Partner hat, unterstreicht ihre feste Integration in Deutschland (Samdereli 2011, 1:16:30).

Die Schlüsselszene des Films bildet die Beerdigung Hüseyins. Hierbei nehmen alle Figuren die kulturelle Identität der Türkei an, was sich durch die Art des Betens zeigt und dass die Frauen Kopftücher tragen (Samdereli 2011, 1:27:00; Vgl. Kapitel 3.4.2). Cenk beobachtet seine Familienmitglieder und versteht in dieser Szene, wie die Identität funktioniert: Die Figuren des Films stehen Hand in Hand mit ihrer alten Identität. Die vier Kinder von Hüseyin und Fatma werden jeweils mit ihrem Ich als Kind inszeniert und Fatma mit ihrem Ich als junge Frau. Cenk begreift, dass die ethnische und kulturelle Identität ein Teil des Ichs bleibt (Vgl. Kapitel 3.4; 3.4.1; 3.4.2). Er reflektiert, dass die Geschichte einer Person und einer Familie immer zu dem Ich gehört. Dass der Mensch ein Produkt der sozialen Realität ist, wird zuletzt von Canan resümiert: „Wir sind die Summe all dessen was vor uns geschah“ (Samdereli 2011, 1:34:54; Vgl. Kapitel 3.2).

Die Verbindung der alten und neuen Identität wird auch durch die Kleidung semiotisch vermittelt. Die Erwachsenen tragen jeweils Kleidungsstücke, die sie auch als altes Ich getragen haben. Leyla trägt ein gelbes Kopftuch, Mohamed ein gestreiftes Poloshirt, Veli ein Hemd und die Mutter ein geblühtes Kleid. Ali wurde in Deutschland geboren, weswegen sein altes Ich als Baby in dem Bild erscheint. Das Baby trägt ein Shirt mit der Schrift „German“ (Samdereli 2011, 1:27:32). Es wird erneut deutlich, dass seine türkische Identität durch die Geschichten existiert und nicht, weil er in der Türkei geboren wurde (Samdereli 2011, 1:27:23).

Zuletzt soll noch einmal auf die Thematik der Fremdwahrnehmung in ALMANYA eingegangen werden. In dem Spielfilm existiert eine Szene in der Fremdwahrnehmung von Deutschen gegenüber einer ausländischen Mutter inszeniert wird (Vgl. Kapitel 4.2; 5.3). Eine ältere Dame beschwert sich über die vielen Kinder der Mutter, weil sie laut in der U Bahn sind. Die Dame kommentiert: „Haben die keine anderen Hobbies? Wie die Wilden [...] Gibt doch schließlich die Pille. Aber wahrscheinlich sind die auch dafür zu doof“ (Samdereli 2011, 34:07). Sie beleidigt die Ausländerin als „Wilde“ und, dass sie zu „doof“ wäre ein Medikament einzunehmen. Diese Diskriminierung und die Zuschreibung negativer Attribute ist klare Grenzziehung gegenüber Ausländern und zeigt die kulturelle Fremdwahrnehmung der Frau (Vgl. 4.2). Allerdings wird diese sehr böse inszeniert, durch kinetische und paralinguistische Zeichen, sodass der Rezipient nicht durch das Gesagte mit ihr sympathisiert. Ihre raue Stimme und die krumme Haltung gleichen dem Bild einer bösen Hexe (Samdereli 2011, 34:07; Vgl. Kapitel 6.1.1); Der Rezipient sympathisiert automatisch durch das Semiotisieren der Szene mit der ausländischen Mutter.

Ferner wird Hüseyin durch seinen deutschen Pass in der Türkei zum Fremden, obwohl im Film klar hervorgeht, dass er sich als Türke sieht (Samdereli 2011, 12:54). Er kann nach seinem Tod nicht auf einem muslimischen Friedhof in der Türkei als Deutscher beerdigt werden, was ihn zum Fremden in seiner Heimat werden lässt (Samdereli 2011, 1:23:28; Vgl. 4.2). Es wird der hohe Stellenwert der religiösen kulturellen Identität thematisiert. Der Islam ist ein Teil von türkeistämmigen Migranten, was im Umkehrschluss auch die hohe Zustimmung der These „Der Islam ist ein Teil Deutschlands“ erklärt: Die SVR (2016) Studie ergibt, dass 71,4 Prozent der türkischen

Migranten dieser These zustimmen. Diese Identität gehört genauso zu ihnen, wie zu Deutschland (Abb. 7).

Ferner wird Deutschland als ein multikulturelles Land präsentiert (Vgl. Kapitel 4.1). Dies zeigt die Szene in Cenks Schule, als es um die Herkunft der Schüler geht und auf einer Landkarte veranschaulicht wird, aus welchen Ländern die Kinder kommen (Samdereli 2011, 4:55). Die Karte zeigt, dass es eine multikulturelle Klasse ist. Die Darstellung und das „Vorausführen“ des Zustands der Multikulturalität schafft Akzeptanz für diese.

Nachdem die drei Spielfilme aus rezeptionsästhetischer Sicht der Verfasserin analysiert wurden, soll nun geprüft werden, ob Rezensionen, die unabhängig vom Entstehungsprozess der Filme verfasst wurden, Aspekte des Nation-Building und die der Annäherung in den Filmen festhalten.

7.4 Rezensionen

Mutschlechner (2010) schreibt dem Film DIE FREMDE mehr Authentizität durch die türkischen Dialoge mit deutschen Untertiteln zu. Ferner stellt er fest, dass Aladag auf den Gebrauch von Vorurteilen verzichtet. Sie stereotypisiert nicht das vermittelte Bild der Familie (Mutschlechner 2010). Dies verleiht dem Film zudem eine hohe Authentizität. Aladag gehe bei der Inszenierung eines Ehrenmords nicht „publikumsorientierte Kompromisse [ein]“ (Mutschlechner 2010).

Kurz (2010) konstatiert, dass der Film den Rezipienten mit Nachdrücklichkeit zum „genauen Hinschauen“ anhalte. Aladag versuche die Thematik der Ehrverbrechen, um die Ebene der Emotionalität zu erweitern. Nach Kurz (2010) fokussiere sich Aladag hierbei auf die Perspektive des Opfers. Die Protagonistin Umay befindet sich in der Balance zwischen Stärke und Unabhängigkeit und der Opferrolle (Kurz 2010). Mutschlechner (2010) hingegen erörtert, dass alle Figuren des Filmes „menschliche Züge“ (Mutschlechner 2010) bekämen, was ihr Handeln keinesfalls für Gut heißen würde, jedoch begreiflich und verständlich für den Rezipienten macht.

Parallel wird veranschaulicht, dass es eine mögliche Versöhnung und das Abwenden gegen diese Zwänge durch „Liebe und Zuneigung“ (Kurz 2010) geben könnte und nicht „abstrakte, übergeordnete Prinzipien zum Maßstab des Handelns würden“ (Kurz 2010). Die Situation emotionalisiert den Zuschauer und Umays Suche nach Rückhalt bei Familie, Freunden und auch bei der Polizei erzeugt eine „beklemmende Atmosphäre“, die aber als positiven Effekt gesehen werden muss (Mutschlechner 2010). Allerdings erzeugt Aladag nach Mutschlechner (2010) nicht das Gefühl, als bewerte oder kritisiere sie eine Kultur beziehungsweise eine Religion. Vielmehr hinterfrage Aladag Rituale und Werte, welche die Charaktere des Filmes zu Opfern ihres eigenen Systems machen, da diese darüber nicht reflektieren, beziehungsweise Kritik an diesen üben (Mutschlechner 2010). Sowohl Mutschlechner (2010), als auch Kurz (2010) stellen fest, dass Religion in dem Film kaum thematisiert werde.

„In Fatih Akins Drama [AUF DER ANDEREN SEITE] kreuzen sich auf wundervolle Weise die Wege von sechs Menschen auf ihrer Suche nach Heimat [und den eigenen Wurzeln] zwischen Deutschland und der Türkei“ (Vahabzadeh 2010). Es findet eine Wechselwirkung zwischen den Kulturen – durch Orte und Figuren dargestellt – statt und es werden verschiedene Blickwinkel sowohl aus türkischer, als auch aus deutscher Sicht inszeniert (Knaut 2007).

Insbesondere wird dieser Wechsel jeweils durch das Ein- und Ausladen der Särge von Yeter und Lotte am Flughafen veranschaulicht. Sie sterben jeweils in der fremden Nation – in der Türkei beziehungsweise Deutschland – und werden in die Heimat überführt: „Alles ist Gegensatz, Gegenüberstellung, Seitenwechsel in dieser Geschichte“ (Vahabzadeh 2010).

Akin verleiht dem Film durch die verschiedenen Blickwinkel eine politische Ebene. Er lässt seine Figuren über die EU diskutieren und komplementäre Positionen entsprechend der Nation beziehen (Knaut 2007). Vahabzadeh (2010) weist auf den Lebensumstand, der durch Politik erzeugt wird, hin und führt in diesem Kontext neben der Diskussion über den EU-Beitritt, die Demonstrantinnen in der Türkei, die ihre Namen bei ihrer Verhaftung rufen, und die „zwei religiösen Sittenwächter“ (Vahabzadeh 2010), die Yeter bedrohen, auf.

Die Charaktere des Films kommen alle an den Punkt, an dem sie handeln müssen, „um [ihre] Ideale aufzugeben, um ‚auf die andere Seite‘ zu gelangen“ (Knaut 2007). Vahabzadeh (2010) sieht in der Situation *auf der anderen Seite*, dass Bruchstücke einer Familie verbleiben und die Option daraus einen Neuanfang zu konstatieren. Zu Hause sei kein Ort, sondern nur jemand, zu dem man gehöre, „auf welche Weise auch immer“ (Vahabzadeh 2010). Dennoch erörtert sie, dass fast nie Nähe in dem Film zwischen den Figuren sich aufgrund der verschiedenen „Weltbilder“ (Vahabzadeh 2010) entwickelt. Ferner konstatiert sie, dass es nicht zur Annäherung zwischen Nejat und Ali kommt (Vahabzadeh 2010). Das Thema Sprache wird im Zusammenhang mit Nejat in der Rezension von Vahabzadeh (2010) aufgegriffen. So sei er ein schweigsamer Germanist, „der bestenfalls in seiner Sprache wirklich zu Hause ist“ (Vahabzadeh 2010); dies ist auch ein Hinweis auf Nejats Identität. Jedoch geht Vahabzadeh in dieser Thematik nicht weiter in die Tiefe.

Knaut (2007) sieht in dem Film die intensive und dramatische Auseinandersetzung von zwischenmenschlichen Beziehungen. In der hohen Tragik des Filmes, einen Menschen zu verlieren, liegt auch der Effekt auf den Rezipienten: Dieser spürt dies und wird emotionalisiert (Knaut 2007).

Sadigh (2011) und Horst (2011) erläutern, dass ALMANYA die Möglichkeit bieten würde aus Sicht türkeistämmiger Migranten das Deutschland der Vergangenheit und der Gegenwart kennen zu lernen. Die Komödie erzählt von Integration und die einhergehenden Herausforderungen (Sadigh 2011; Horst 2011). So stößt die türkische Familie auf eine fremde Kultur und ist „gleichermaßen erschrocken und begeistert“ (Sadigh 2011), da sie unvorbereitet auf die neue Kultur war.

Sadigh (2011) und Horst (2011) führen die Szene, in der Fatma einkaufen muss, ohne ein Wort der Sprache zu verstehen, auf. Aber auch die Kinder Veli, Leyla und Muhamed werden mit der fremden Sprache in der Schule konfrontiert (Sadigh 2011).

Der Rezipient erfährt „Verfremdungseffekte“ (Horst 2011), in dem er aus der Position von türkischen Migranten, das eigentlich Vertraute sieht und dies als „absurd erscheint“ (Horst 2011). Dies wird durch die eine abstruse Kunstsprache erzeugt (Horst 2011).

Der Film hat einen „heilsamen“ (Sadigh 2011) Effekt, da dieser sich von stereotypisierten „Meinungen der Integrationsdebatte oder der Furcht vor Islamisten, Ehrenmorden und jugendlichen Intensivtätern muslimischen Glaubens“ löst.

Ferner beschreibt Horst (2011), dass der Film Menschen in ihrer Normalität zeige und dass diese sich, trotz der Unterschiede, liebten und respektierten. Insofern hat die Schwangerschaft von Canan keinen Ehrenmord zur Folge, so wie es nach Horst (2011) derzeit in anderen deutschen Filmproduktionen über Muslime der Fall sein würde.

Ferner ergreifen die Filmschaffenden keine Partei zwischen den Kulturen; vielmehr inszenieren diese jede Figur individuell und in ihrer Art, die eigene Lebensweise mit den Regeln der Familie kompatibel zu gestalten (Sadigh 2011).

Auch die Konfrontation mit der eigenen Identität und die der drei Generationen wird von Sadigh (2011) aufgegriffen; die erste Generation muss sich nicht mit Identitätsproblemen auseinandersetzen, während die vier Kinder von Hüseyin und Fatma ihr Leben „zwischen den Welten“ (Sadigh 2011) lebten, ohne viel darüber zu reflektieren. Der Umgang dessen sei allerdings verschieden zwischen den Geschwistern: „Während sich Veli in nach wie vor gebrochenem Deutsch scheinbar problemlos durchschlägt, Leyla aus Anstandsgründen nur heimlich raucht und Muhamed in Deutschland unglücklich geblieben ist, ziert sich der Nachzügler Ali

wegen eines türkischen Essens“ (Sadigh 2011). Spezifische Identitätsfragen zwischen den Kulturen entwickeln sich in der dritten Generation (Sadigh 2011). So erklärt Canan ihrem jüngeren Cousin, wie die Identität funktioniert (Horst 2011). Sadigh (2011) erkennt, dass die früheren Ichs der Figuren, immer zu den Figuren gehören werden. Die Vergangenheit hat auch in der Gegenwart Bestand (Sadigh 2011). Er führt in diesem Zusammenhang den Bezug zu Fatmas Blusen mit Blumenmuster auf, die sie sowohl als junge, als auch als ältere Frau trägt: „Etwas hat sich aus der alten Welt in die neue gerettet“ (Sadigh 2011).

Die Rezensionen zeigen Parallelen zwischen der rezeptionsästhetischen Analyse der Verfasserin auf. Insofern wird unter anderem die Intention Aladags, mit ihrem Film DIE FREMDE Annäherung zu generieren und zum „genauen Hinschauen“ (Kurz 2010) anzuregen und dabei keinesfalls verurteilend zu sein, erkannt. Allerdings werden auch die Rezensionen auf rezeptionsästhetischer Basis formuliert und somit fallen bestimmte Bewertungen verschieden aus: Insofern komme es nach der Bewertung von Vahabzadeh (2010) nicht zur Versöhnung zwischen Nejat und Ali, in den Augen der Verfasserin dieser Arbeit hingegen schon.

8 Fazit

Im Ergebnis der vorgehenden Betrachtungen wird deutlich, dass nach fast 50 Jahren gemeinsamer Geschichte immer noch Differenzen zwischen der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands und Menschen mit türkischem Hintergrund bestehen. Dies verleiht dem Nation-Building in der Gegenwart nach wie vor eine große Bedeutung, um Annäherung zu generieren.

Nation-Building kann durch soziale und kulturelle Dynamiken in Gang gesetzt werden. Der Spielfilm wird hier als mögliches Medium zur Initiierung dieser Dynamiken untersucht, die Einfluss auf die Kohäsionsstrategie im Nation-Building haben. Nation-Building muss von innen heraus durch eine kollektive Willensgemeinschaft auf Basis einer nationalen Identität erfolgen.

Wenn, wie in dieser Arbeit dargelegt, eine Annäherung seitens der Mehrheitsgesellschaft gegenüber Mitmenschen mit türkischen Wurzeln erzielt werden soll, ist es erforderlich, die ethnische und kulturelle Identität in den Prozess des Nation-Buildings mit einzubeziehen, um eine nationale Identität zu formen.

Da Deutschland keine homogene Gesellschaft ist und eine plurale kulturelle Identität hat, müssen diese Aspekte bei der Formung einer nationalen Identität mit berücksichtigt werden. Dass Deutschland in sich heterogen ist und somit auch die Menschen, die sich zur nationalen Identität bekennen würden, muss zu einem Identitätsmerkmal eben dieser nationalen Identität werden. Integration und Akzeptanz gegenüber anderen Ethnien muss hierfür geschaffen werden. Die Mehrheitsgesellschaft muss sich notwendigerweise mit der Tatsache identifizieren, eine multikulturelle Gesellschaft zu sein, damit Nation-Building sich vollziehen und eine gemeinsame nationale Identität geformt werden kann.

Kann also, wie in dieser Arbeit untersucht wurde, der Spielfilm in diesem Zusammenhang positiv im Nation-Building wirken und Annäherungsbeiträge auf Seiten der Mehrheitsgesellschaft Deutschlands gegenüber türkeistämmigen Migranten und deren Nachkommen leisten?

Der Spielfilm als Produkt der eigenen, vertrauten Kultur genießt eine hohe Akzeptanz in der Gesellschaft, was ihn zu einem einflussreichen Kommunikationsmedium macht. Wenn im Film die eigene Gesellschaftsgeschichte im Zusammenhang mit interkulturellen Begegnungen erzählt wird, wird ein wichtiges Kriterium zur Genese einer nationalen Identität erfüllt.

Der Rezipient tritt mit dem Geschehen auf der Leinwand in Interaktion. Somit hat der Spielfilm mit seiner Filmsprache und Semiotik Einfluss auf die Identitätsbalance und stimuliert die Ich-Identität. Durch den Realitätseindruck, den der Spielfilm erzeugt, kann der Rezipient auf einer emotionalen, persönlichen Ebene erreicht werden. Hierin liegt eine weitere Chance des Mediums.

Das Gesehene wird im Bewusstsein des Rezipienten verankert und er beginnt zu reflektieren. Insofern ist der Spielfilm ein wichtiges Kommunikationsmittel, um Interkulturalität zu transportieren, wodurch er selber die Ebene der interkulturellen Kommunikation erreicht. Über die Möglichkeit der Identifikation mit Handlung, Figuren und Orten kann das Vertrauen und die Akzeptanz gegenüber Multikulturalität und auch gegenüber der Tatsache, dass türkeistämmige Migranten und deren Nachkommen ein Teil von Deutschland sind, erzeugt werden. Dies ist ein Teil der Kohäsionsstrategie im Nation-Building: Es geht von den Menschen einer Gesellschaft über deren Identifikation aus.

Der Film kann auch auf individuelle Gefühle der Protagonisten eingehen, wodurch Themen, die in der deutschen Kultur auf Unverständnis stoßen, emotional aufgearbeitet werden können. Insofern kann man in DIE FREMDE das Verhalten aller Beteiligten nachvollziehen, obwohl diese eine furchtbare Tat begehen wollen und ihrer Schwester und Tochter Leid zufügen. Ein soziales Problem wird auch als ein solches verstanden und weniger als Problem islamischen Ursprungs.

Ferner zeigt die Rezeptionsästhetik der Filme, dass Interkulturalität erzeugt wird, wenn andere vermeintlich fremde Kulturen, auf vielerlei Ebene das eigene Leben und die deutsche Kultur tangieren. Den Ausbau für das Bewusstsein der pluralen kulturellen Identität Deutschlands wird dadurch gefördert.

Alle untersuchten Filme in dieser Arbeit verdeutlichen, dass der Mensch ein Produkt seiner sozialen Realität ist und dass die Lebensgeschichte des Individuums oder auch die der eigenen Familie die Identität tangiert.

Dies schafft Verständnis des Deutschen gegenüber türkeistämmigen Migranten und deren Familie, dahingehend, dass Menschen einer anderen Kultur diese niemals vollständig ablegen können, auch wenn sie sich der nationalen Identität zu Deutschland, wie ALMANYA zeigt, bekennen.

Dies unterstreicht erneut die Tatsache der pluralen kulturellen Identität.

Auch fremde Rezensionen bestätigen, dass in ALMANYA erfolgreich ein Verfremdungseffekt erfolgt, um als deutscher Rezipient über die eigene Kultur reflektieren zu können und diese neu kennenzulernen, zu erleben und auf interkultureller Basis anzunehmen.

Doch nicht nur in ALMANYA, sondern auch in DIE FREMDE und in AUF DER ANDEREN SEITE werden die Protagonisten als Wanderer zwischen Welten dargestellt. Der Rezipient versteht, was die Interkulturalität von türkeistämmigen Menschen und deren Nachkommen für die eigene Identität bedeutet und dass Integration eine persönliche und emotionale Herausforderung ist.

Über inszenierte Gemeinsamkeiten und Normalität wird Annäherung gegenüber Ausländern geschaffen, wobei der Rezipient diese zwangsläufig nicht mehr als anders begreift; die Grenzziehung gegenüber diesen kann dadurch gelockert werden. Ferner sind Gemeinsamkeiten existenziell als Grundlage einer kollektiven Identität wie die einer Nation. Annäherung wird geschaffen, wenn der Rezipient Gemeinsamkeiten zwischen ihm und den Charakteren im Film erkennt. Dies kann auch Fremdwahrnehmung und Stereotypisierung entgegenwirken.

Besonders hervorzuheben ist das Potenzial des Spielfilms, über kulturelle Grenzen hinweg die Handlungen und Figuren zu inszenieren und auch den Rezipienten mit einer solchen Situation zu konfrontieren. Diese Arbeit zeigt, dass oftmals mehr Fremdwahrnehmung durch den fehlenden Kontakt zu Ausländern entsteht. Indem der Rezipient über den Film mit dem *Fremden* konfrontiert wird, muss er sich gezwungenermaßen mit diesem auseinandersetzen. Es wird damit interaktiver Kontakt hergestellt.

Zudem lernt der Rezipient die kulturellen Regeln von türkeistämmigen Migranten und deren Nachkommen kennen, denen man so im Alltag aufgrund von fehlendem Kontakt nicht begegnet wäre. Dadurch kann dem Spielfilm eine hohe Relevanz in der Annäherung und im Verständnis für den anderen zugeschrieben werden. Auch dies bestätigen die Rezensionen der Filme: Distanz wird aufgelöst. Der Rezipient erfährt, welche kulturellen Sinngewebungen die Handlungen von Menschen mit türkischem Hintergrund leiten. Durch die Aufklärung darüber wird Verständnis generiert.

Ferner erlebt der Rezipient durch DIE FREMDE, wie nah sich Menschen kommen können und wie greifbar die Versöhnung wird, aber dennoch durch ein übergeordnetes System scheitern muss. Dies lässt den Rezipienten das eigene Verhalten hinterfragen. Das eine so unmöglich erscheinende Versöhnung in AUF DER ANDEREN SEITE möglich wird, lässt ebenfalls die eigenen Denk- und Verhaltensmuster hinterfragen. Folglich wird der Spielfilm durch seine Vermittlerrolle ein wichtiges Medium, um den stereotypen Bildern medialer Berichterstattungen und Vorurteile über Türken und Muslime im Bewusstsein der Mehrheitsgesellschaft entgegenzuwirken und sogar zu revidieren.

Trotzdem ergeben sich Herausforderungen aus dem Zusammenspiel zwischen dem Medium und der Rolle des Rezipienten. Zum einen wurde bereits konstatiert, dass der Rezipient durch seine Genrepräferenz erheblichen Einfluss auf die Thematik hat. Es hat sich gezeigt, dass Komödien am beliebtesten sind, wohingegen die Nachfrage nach Dramen deutlich geringer ausfällt. Auch dies zeigt sich in der Reichweite der Filme. ALMANYA war der vierterfolgreichste Spielfilm 2011 im deutschen nationalen Vergleich, während AUF DER ANDEREN SEITE und DIE FREMDE deutlich weniger Besucher verzeichneten. Dies kann auch damit zusammenhängen, dass Arthouse-Filme grundsätzlich weniger Besucher haben als Mainstream-Filme. Daraus ist zu schließen, dass Filme wie DIE FREMDE und AUF DER ANDEREN SEITE nicht das breite und generationsübergreifende Publikum erreichen, sondern hauptsächlich die Altersgruppe ab 50 Jahren. Dies schränkt das Medium Spielfilm in seinem Potenzial, Annäherung zu generieren, wesentlich ein, da die Reichweite beschränkt ist. Zudem wird durch die Genrepräferenz die Thematik stark eingeschränkt; insofern haben ernste Themen, wie Ehrenmord in DIE FREMDE, keine hohe Reichweite und in der Hinsicht weniger Erfolg, trotz zahlreicher Preise.

Ferner wurde gezeigt, dass der Rezipient Filmen, in denen der Islam thematisiert wird, meist nur Interesse gegenüber zeigt, wenn dieser seinen Erwartungen gerecht wird: Der Rezipient rechnet mit Islamkritik und bestimmten Stereotypen, was durch das medial vermittelte Negativbild von Muslimen beziehungsweise Türken verursacht wird. Ein Spielfilm, der Akzeptanz zwischen den gesellschaftlichen Gruppen schaffen will, wird auf diese Weise in seinen Möglichkeiten eingeschränkt.

Der Verleiher Ammann konstatierte, dass er aus rein monetärer Sicht von den Islam positiv portraitierenden Filmen weniger Erfolg erwartet. Folglich werden diese weniger verbreitet.

Außerdem scheint der Einfluss und Erfolg ausländischer Filme das Potenzial deutscher Spielfilmproduktionen zu reduzieren. Nach deutschen Spielfilmen herrscht im Vergleich zu vor allem amerikanischen Produktionen mit 26,7 Prozent Marktanteil weniger Nachfrage, wodurch die Filme automatisch weniger Besucherzahlen aufweisen.

Ferner ist die Spielfilmhermeneutik individuell und somit nicht kalkulierbar, was problematisch für DIE FREMDE werden könnte: Wenn der Rezipient nicht über den Film verstärkt reflektiert oder auch aufgrund fehlender Empathie die Figuren der männlichen Charaktere nicht ebenfalls als Opfer verstanden werden, werden diese stereotypisiert und der Ehrenmord wird als alltägliche Lösung verstanden. Dies würde die Grenzziehung und Fremdwahrnehmung verstärken.

Abschließend zeigt sich, dass Filme wie AMANYA eine sehr gute Plattform bilden, um interkulturelle Arbeit zu leisten und den Rezipienten über das eigene Verhalten reflektieren zu lassen; Annäherung und der Zugang zum Fremden werden durch die hohe Reichweite der Komödie generiert.

Entsprechend könnte Synkretismus für den interkulturellen deutschen Spielfilm von Bedeutung sein: Verschiedene Lehren verschiedener Kulturen über Interkulturalität miteinander zu verknüpfen, könnte sich als neues, wichtiges Genre entwickeln. Die Arbeit verdeutlicht, wie wichtig es ist, dass auf Seiten der Mehrheitsgesellschaft kulturell fremd gebliebene Aspekte vermittelt werden. Der Film ist ein geeignetes Medium hierfür.

Die Reichweite thematisch wichtiger Filme wie AUF DER ANDEREN SEITE und DIE FREMDE kann erhöht werden, wenn sich Institutionen wie Schulen dies zum Bildungsauftrag machen.

Zudem wäre es für den Rezipienten interessant, mit Protagonisten konfrontiert zu werden, die sich sowohl als Mitglieder der Mehrheitsgesellschaft als auch als türkeistämmige Migranten und deren Nachkommen zusammen im Kollektiv zu einer nationalen Identität bekennen und diese als Grundlage einer pluralen kulturellen Identität präsentieren.

Es soll an dieser Stelle verdeutlicht werden, dass die Thematik durchaus weitere Fragestellungen bietet, die ebenfalls für den deutschen Nation-Building Prozess von Relevanz sind. Aufgrund der formellen Begrenztheit dieser Arbeit können diese nicht hier nicht erörtert werden, aber dennoch soll hier der Vollständigkeit halber darauf hingewiesen werden.

Insofern wäre es interessant, den Blick auf andere Minderheiten in Deutschland auszuweiten, und die Frage nach deren Integrationslevel zu stellen. Auch kann der Fokus sich noch mehr darauf verschieben, wie die Islamdebatte im Film verarbeitet wird. Interessant wäre auch zu untersuchen, wie die Filmförderung zu Migrantenfilmen steht. Welche Kriterien muss ein solcher Film erfüllen, damit dieser tatsächlich gefördert wird? Könnte sich die Förderung auch als Produktionshindernis erweisen?

Die Analyse, ob bestimmte Artists als Marke den Erfolg von interkulturellen deutschen Spielfilmen fördern, wäre ein weiter interessanter Aspekt. Insofern sind Sibel Kekilli, die Schauspielerin der Umay aus DIE FREMDE und Vedat Erincin, als älterer Hüseyin aus ALMANYA, präsenste Schauspieler in solchen Produktionen.

Zudem stellt sich die Frage, inwiefern amerikanische Spielfilme als Marktführer des Filmmarktes in Deutschland in der Inszenierung von Türken beziehungsweise Muslimen Einfluss auf den deutschen Nation-Building Prozess haben.

Spannend wird auch die Bewertung der Filme DIE FREMDE, ALMANYA und AUF DER ANDEREN SEITE in Retrospektive auf den aktuellen Flüchtlingszustrom in Deutschland sein, der wiederum auch die Dynamik der Fremdenwahrnehmung beeinflusst.

Auch vor dem Hintergrund, dass die Türkei auf der einen Seite ein wichtiger Partner auf politischer Ebene in der Lösung in der Flüchtlingsproblematik ist, aber auf der anderen Seite eine klare Tendenz zum Misstrauen der Deutschen gegenüber der Türkei unter Führung von Präsident Recep Tayyip Erdogan zu verzeichnen ist, wäre es interessant, zu beobachten, wie sich das Verhältnis sowohl aus politischer, als auch aus sozialer kultureller Perspektive entwickelt.

Welche Konsequenzen wird dies für das deutsche Nation-Building haben? Und wie werden die deutschen Kulturschaffenden darauf reagieren?

Interessanterweise durchzieht das Stilmittel der Gegenüberstellung „Auf der einen Seite“ und „Auf der anderen Seite“ diese Arbeit, um dem Inhalt Ausdruck zu verleihen – passend zum Titel von Akins Film AUF DER ANDEREN SEITE. Es ist unerheblich, welche Seite ein Individuum oder ein Kollektiv einnimmt: Es wird immer eine andere Seite, eine andere Sicht der Dinge geben. Die Verinnerlichung dessen ist vermutlich die Lösung und Grundlage für Akzeptanz und Verständnis im Miteinander in Deutschland. In der Betrachtung der Kehrseite, des Gegensatzes, liegt das Potenzial, Differenzen zu überwinden.

Quellenverzeichnis

Filmographie

Aladag, F (Regisseur) 2010, *Die Fremde* [iTunes], Berlin, Independant Artists.

Akin, F (Regisseur) 2007, *Auf der anderen Seite* [iTunes], Hamburg, corazòn international.

Samdereli, Y (Regisseur) 2011, *Almanya – Willkommen in Deutschland* [iTunes], München, Roxy Film.

Literaturverzeichnis

Assmann, J 1992, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, C.H.Beck, München.

Ammann, L 2014, ‚Islamklischees im Kino. Intellektuelle Kinogänger im Westen und ihr Islambild‘ in *Filmbilder des Islam*, Hrsg. Stefan Orth, Michael Staiger & Joachim Valentin, Schüren Verlag, Marburg, S. 68-79.

Bazil, V, Piwinger, M 2016, ‚Identität. Auf der Spur eines lockenden Begriffs‘, *Kommunikationsmanagement. Strategien, Wissen, Lösungen*, Köln, Nr. 8.83, S. 1-29.

Beyersdörfer, F 2004, *Multikulturelle Gesellschaft. Begriffe, Phänomene, Verhaltensregeln*, LIT Verlag Münster, Münster.

Eggert, S 2008, ‚Mit Medien Interkulturalität gestalten. Medien als Mittel interkultureller Verständigung‘ in *Interkulturell mit Medien: die Rolle der Medien für Integration und interkulturelle Verständigung*, Hrsg. Helga Theunert, kopaed, München, S. 97-110.

Friedewald, D 2007, *Die Macht des Kinos. Filmgenres und Beobachtungen zu deren Rezeptionsgeschichte*, Tectum Verlag, Marburg.

Hafez, K 1999, ‚Antisemitismus, Philosemitismus und Islamfeindlichkeit: ein Vergleich ethnisch-religiöser Medienbilder‘ in *Medien und multikulturelle Gesellschaft*, Hrsg. Christoph Butterwegge, Gudrun Hentges & Fatma Sarigöz, Leske + Budrich, Opladen, S. 122-135.

Heckmann, F 2015, *Integration von Migration. Einwanderung und neue Nationenbildung*, Springer VS, Wiesbaden.

Hippler, J 2004, ‚Gewaltkonflikte, Konfliktprävention und Nationenbildung – Hintergründe eines politischen Konzepts‘ in *Nation-Building: ein Schlüsselkonzept für friedliche Konfliktbearbeitung?*, Hrsg. Jochen Hippler, Dietz, Bonn, S. 14-30.

Kanzog, K 2007, *Grundkurs Filmsemiotik*, diskurs film Verlag, München.

Kong, J 2012, *Migrationsfilme aus Deutschland als Medium interkultureller Erziehung und Bildung*, Peter Lang, Frankfurt am Main.

Lindgren, HC 1973, *Einführung in die Sozialpsychologie*, Beltz, Weinheim.

- Luckmann, T 1979, ‚Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz‘ in *Identität*, Hrsg. Odo Marquard & Karlheinz Stierle, Wilhelm Fink Verlag, München, S. 293-313.
- Mackuth, M 2007, *Es geht um Freiheit. Interkulturelle Motive in den Spielfilmen Fatih Akins*, VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken.
- Mecklenburg, N 2008, *Das Mädchen aus der Fremde: Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*, Iudicium, München.
- Meier-Braun, K 2002, *Deutschland, Einwanderungsland*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Metz, C 1972, *Semiologie des Films*, Wilhelm Fink Verlag, München.
- Müller, M 2014, ‚Zur Erkennung des Islam im Film. Zwischen Religion, Kultur und Fundamentalismus‘ in *Filmbilder des Islam*, Hrsg. Stefan Orth, Michael Staiger & Joachim Valentin, Schüren Verlag, Marburg, S. 26-40.
- Neubauer, J 2011, *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschlänger. Identität und Fremdwahrnehmung in Film und Literatur: Fatih Akin, Thomas Arslan, Emine Sevgi Özdamar, Zafer Senocak und Feridun Zaimoglu*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Pflaum, H 1985, *Deutschland im Film. Themenschwerpunkte des Spielfilms in der Bundesrepublik Deutschland*, Max Huber Verlag, München.
- Pollack, D 2013, ‚Öffentliche Wahrnehmung des Islam in Deutschland‘ in *Islam und die deutsche Gesellschaft*, Hrsg. Dirk Halm & Hendrik Meyer, Springer VS, Wiesbaden, S.90-118.
- Radojevic, N 2008, *Der Film in Europa und die europäische Integration. Das Medium Film und die European Film Awards im Kontext der Herausbildung einer postmodernen europäischen Identität*, VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken.
- Rokkan, S 1979, ‚Die vergleichende Analyse der Staaten- und Nationenbildung: Modelle und Methoden‘ in *Theorien des sozialen Wandels*, Hrsg. Wolfgang Zapf, Verlagsgr. Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein, Königstein/Ts., S. 228-254.
- Rommelspacher, B 2002, *Anerkennung und Ausgrenzung. Deutschland als multikulturelle Gesellschaft*, Campus Verlag, Frankfurt am Main.
- Stanzel, FK 1987, ‚Das Nationalitätenschema in der Literatur und seine Entstehung zu Beginn der Neuzeit‘ in *Erstarrtes Denken: Studien zu Klischee, Stereotyp u. Vorurteil in engl. Sprachiger Literatur*, Hrsg. Günther Bläicher, Narr, Tübingen, S. 84-96.
- Uslucan, H 2014, *Stereotype, Viktimisierung und Selbstviktimsierung von Muslimen. Wie akkurat sind unsere Bilder über muslimische Migranten*, Springer VS, Wiesbaden.
- Valentin, J 2014, ‚Salami Aleikum?! Vom aktuellen Trend, im Kino über den Islam zu lachen‘ in *Filmbilder des Islam*, Hrsg. Stefan Orth, Michael Staiger & Joachim Valentin, Schüren Verlag, Marburg, S. 99-110.
- Wermke, M & Kunkel-Razum, K (eds) 2001, *Duden. Das Fremdwörterbuch* Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus, Mannheim.

Yilmaz-Günay, K, Klinger, FM 2014, *Realität Einwanderung: kommunale Möglichkeiten der Teilhabe, gegen Diskriminierung*, VSA-Verlag, Hamburg.

Odlas, S 2010, *Die Fremde: ein Film von Feo Aladag; [Deutschland 2010]* (Faltblatt), Filmprogramm- & Kunstverl. Odlas, Wien.

Onlinequellen

Albers, P 2011, ‚Deutsch, türkisch, deukisch. Drei Generationen in der Autofabrik‘ *spiegel.de* 30 Oktober. Verfügbar auf: <<http://www.spiegel.de/karriere/berufsleben/deutsch-tuerkisch-deukisch-drei-generationen-in-der-autofabrik-a-794725.html>>. [15.06.16].

Akin, M (Regisseurin) 2007, Fatih Akin – Tagebuch eines Filmreisenden (Video). Verfügbar auf: <http://www.dailymotion.com/video/xwnqpq_fatih-akin-tagebuch-eines-filmreisenden_shortfilms>. [02.05.16].

Bundeszentrale für politische Bildung 2016, *Postmoderne*. Verfügbar auf: <<http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/18054/postmoderne>>. [25.05.16].

Deutsches Filminstitut o.J., *Almanya - Willkommen in Deutschland*. Verfügbar auf: <http://www.filmportal.de/film/almanya-willkommen-in-deutschland_49beb1344dff4076bb582a03262f15c8>. [02.06.16].

Deutsches Filminstitut o.J., *Auf der anderen Seite*. Verfügbar auf: <http://www.filmportal.de/film/auf-der-anderen-seite_1797e96faf984ffdbc0c45789a4001fb>. [03.05.16].

Faz.net 2007, ‚Interview mit Fatih Akin: Keine Angst vor Islamismus in der Türkei‘ *faz.net* 03.09. Verfügbar auf: <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/interview-mit-fatih-akin-keine-angst-vor-islamismus-in-der-tuerkei-1103163-p2.html>>. [8.05.16].

FFA Filmförderungsanstalt 2011, *Jahreshitliste international 2011*. Verfügbar auf: <<http://www.ffa.de/download.php?f=ff9574fe85ba4e295c66cb50029d645a&target=0>>. [17.06.16].

FFA Filmförderungsanstalt 2011, *Jahreshitliste national 2011*. Verfügbar auf: <<http://www.ffa.de/download.php?f=930a86ecb330812b9a9c6468ccad7c1b&target=0>>. [17.06.16].

FFA Filmförderungsanstalt 2010, *Jahreshitliste national 2010*. Verfügbar auf: <<http://www.ffa.de/download.php?f=8aa05f64344c1c6c9618f36b6bd79d78&target=0>>. [17.06.16].

FFA Filmförderungsanstalt 2010, *Jahreshitliste international 2010*. Verfügbar auf: <<http://www.ffa.de/download.php?f=ff9574fe85ba4e295c66cb50029d645a&target=0>>. [17.06.16].

FFA Filmförderungsanstalt 2007, *Jahreshitliste international 2007*. Verfügbar auf: <<http://www.ffa.de/download.php?f=f900c5b5a75b5a339d62555ec5dfa83b&target=0>>. [17.06.16].

FFA Filmförderungsanstalt 2014, *Programmkinos in der Bundesrepublik Deutschland und das Publikum von Arthouse-Filmen im Jahr 2014*. Verfügbar auf: <<http://www.ffa.de/programmkinos-in-der-bundesrepublik-deutschland-und-das-publikum-von-arthouse-filmen-im-jahr-2014.html>>. [12.06.16].

Foroutan, N, Canan, C, Arnold, S, Schwarze, B, Beigang, S & Kalkum, D, 2014, *Deutschland postmigrantisch I: Gesellschaft, Religion, Identität*. Verfügbar auf: <<https://www.projekte.hu-berlin.de/de/junited/deutschland-postmigrantisch-1/>>. [24.05.16].

Geißler, R 2012, ‚Eine offene Gesellschaft‘, deutschland.de 13.08. Verfügbar auf: <<https://www.deutschland.de/de/topic/leben/gesellschaft-integration/eine-offene-gesellschaft>>. [27.04.16].

Gesellschaft: Bereichernde Vielfalt, 2016. Verfügbar auf: <<https://www.tatsachen-ueber-deutschland.de/de/rubriken/gesellschaft/bereichernde-vielfalt>>. [27.05.16].

Gesellschaft: Zuwanderung gestalten, 2016. Verfügbar auf: <<https://www.tatsachen-ueber-deutschland.de/de/rubriken/gesellschaft/zuwanderung-gestalten>>. [24.05.16].

Hopp, U, Kloke-Lesch, A k. J. *Nation-Building versus Nationenbildung – Eine entwicklungspolitische Perspektive*. Verfügbar auf: <http://www.fize.de/pdf/f.ize_kloke-lesch4.pdf>. [06.06.16].

Horst, C 2011, ‚Almanya – Willkommen in Deutschland‘ *kino-zeit.de* 10 März. Verfügbar auf: <<http://www.kino-zeit.de/filme/almanya-willkommen-in-deutschland>>. [14.06.16].

Internationale Filmfestspiele Berlin 2011, *Almanya – Willkommen in Deutschland*. Verfügbar auf: <https://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2011/02_programm_2011/02_Filmdatenblatt_2011_20113234.php#tab=filmStills>. [05.06.16].

Internationale Filmfestspiele Berlin 2011. *Almanya – Willkommen in Deutschland*. Verfügbar auf: <https://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2011/02_programm_2011/02_Filmdatenblatt_2011_20113234.php#tab=filmStills>. [05.06.16].

Institut für Islamfragen 2014, *Abtreibung*, Institut für Islamfragen, Verfügbar auf: <<http://www.islaminstitut.de/Artikelanzeige.41+M5750990f884.0.html>>. [11.06.16].

Institut für Islamfragen 2014, *Kindererziehung und Familienwerte im Islam*, Institut für Islamfragen, Verfügbar auf: <<http://www.islaminstitut.de/uploads/media/Kindererziehung.pdf>>. [25.05.16].

Internationale Filmfestspiele Berlin 2010, *Die Fremde*. Verfügbar auf: <https://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2010/02_programm_2010/02_Filmdatenblatt_2010_20100012.php#tab=filmStills>. [04.06.16].

Knaut, K 2007, ‚Auf der anderen Seite‘ *kino-zeit.de* 27 September. Verfügbar auf: <<http://www.kino-zeit.de/filme/auf-der-anderen-seite>>. [14.06.16].

Konradin Medien 2014. *Nationenbildung*. Verfügbar auf: <<http://www.wissen.de/lexikon/nationenbildung>>. [11.05.16].

- Kultur & Medien: Lebendige Kulturnation, 2016. Verfügbar auf:
<<https://www.tatsachen-ueber-deutschland.de/de/rubriken/kultur-medien/lebendige-kulturnation>>. [24.05.16].
- Kurz, J 2010, ‚Die Fremde –Der Fluch der Ehre‘, *kino-zeit.de* 11 März. Verfügbar auf:
<<http://www.kino-zeit.de/filme/die-fremde>>. [14.06.16].
- Lernhelfer 2016, *Kommunistisches Manifest*. Verfügbar auf:
<<https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/geschichte/artikel/kommunistisches-manifest>>.
[10.06.16].
- Movie City News (Produzent) 2011, ‚When We Leave, Director Feo Aladag‘, *DP/30* (Video Interview). Verfügbar auf:
<<https://www.youtube.com/watch?v=vLSpWcA8JQo>>. [01.05.16].
- Mutschlechner, L 2010, ‚Die Fremde‘, *film-rezensionen.de* 09 September. Verfügbar auf:
<<http://www.film-rezensionen.de/2010/09/die-fremde/>>. [14.06.16].
- Obala Art Centar (Produzent) 2016, ‚Sarajevo Film Festival: Fatih Akin Interview‘, Sarajevo Film Festival (Video Interview). Verfügbar auf:
<https://www.youtube.com/watch?v=PefE_O4mP9o>. [11.06.16].
- Özdemir, C interviewt von Florian Rudolph 2015, ‚Cem Özdemir über Fremdenfeindlichkeit‘ *swr.de* 21 Januar. Verfügbar auf:
<<http://www.swr.de/swrinfo/cem-oezdemir-ueber-fremdenfeindlichkeit-du-tuerkischer-depp/-/id=7612/did=14924322/nid=7612/1atw2wm/index.html>>. [16.06.16].
- Presse und Informationsamt der Bundesregierung 2008, ‚Integration: Dank für die Aufbauleistung der ehemaligen Gastarbeiter‘ *bundesregierung.de* 1. Oktober: Verfügbar auf:
<<https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/IB/Artikel/Geschichte/2008-09-23-deutschland-sagt-danke.html>>. [16.06.16].
- Rosmann, N. 2000, *Der Blick deutscher Medien auf islamische Kulturen. Prozeß- und figurationstheoretische Analyse zur Möglichkeit des wechselseitigen Erkennens und Anerkennens unter den Vorzeichen von Globalisierung und Migration*. Verfügbar auf:
<<http://d-nb.info/960126570/34>>. [5.06.16].
- Sachverständigenrat deutscher Stiftung für Integration und Migration 2016, *Viele Götter, ein Staat: Religiöse Vielfalt und Teilhabe im Einwanderungsland. Jahresgutachten 2016 mit Integrationsbarometer*. Verfügbar auf:
<http://www.svr-migration.de/wp-content/uploads/2016/04/SVR_JG_2016-mit-Integrationsbarometer_WEB.pdf>. [05.06.16].
- Sadigh, P 2011, ‚Integration zum Lachen‘, *die Zeit Online* 09 März. Verfügbar auf:
<<http://www.zeit.de/kultur/film/2011-03/almanya-film>>. [02.06.16].
- Sadigh, P 2011, ‚Zum Film „Almanya“: „Zu Weihnachten hatten wir einen Plastikbaum“‘, *Zeit Online* 13 Februar. Verfügbar auf:
<<http://www.zeit.de/kultur/film/2011-02/interview-samdereli-berlinale>>. [11.06.16].

Statista 2016, *Anzahl der Ausländer in Deutschland nach Herkunftsland in den Jahren 2014 und 2015*. Verfügbar auf:
<<http://de.statista.com/statistik/daten/studie/1221/umfrage/anzahl-der-auslaender-in-deutschland-nach-herkunftsland/>>. [15.06.16].

Statista 2015, *Film - Kino - Statista-Dossier*. Verfügbar auf:
<<http://de.statista.com/statistik/studie/id/6503/dokument/film--kino--statista-dossier-2012/>>. [12.06.16].

Statista 2014, *Filmproduktion in Deutschland - Statista-Dossier*. Verfügbar auf:
<<http://de.statista.com/statistik/studie/id/22503/dokument/filmproduktion-in-deutschland-statista-dossier/>>. [31.05.16].

Statista 2016, *Marktanteil deutscher Filme am Kinomarkt in den Jahren 1996 bis 2015 (nach der Anzahl der Besucher)*. Verfügbar auf:
<<http://de.statista.com/statistik/daten/studie/4547/umfrage/marktanteil-deutscher-filme-seit-1996/>>. [12.06.16].

Statista 2015, *Most popular movie genres (visit to the cinema in the last three months) in Germany from 1012 to 2013*. Verfügbar auf:
<<https://de.statista.com/statistik/suche/?q=most+popular+movie+genres>>. [31.05.16].

Studiocanal o.J. *Auf der anderen Seite / Edition Deutscher Film*. Verfügbar auf:
<http://www.arthaus.de/auf_der_anderen_seite-edition_deutscher_film>. [15.06.16].

tagesschau.de 2016, *Bevölkerungszuwachs: 700.000 Einwohner mehr in Deutschland*. Verfügbar auf: <<https://www.tagesschau.de/inland/einwohnerzahl-deutschland-101.html>>. [25.05.16].

Vahabzadeh, S 2010, ‚Im Migrationskarussell‘ *sueddeutsche.de* 17 Mai. Verfügbar auf:
<<http://www.sueddeutsche.de/kultur/im-kino-auf-der-anderen-seite-im-migrationskarussell-1.787663>>. [14.06.16].

WDR 2016, ‚Leben nach dem Tod‘ *planet wissen* 17 Februar. Verfügbar auf:
<http://www.planet-wissen.de/gesellschaft/tod_und_trauer/sterben/pwielebennachdemtod100.html>. [13.06.16].

Zentrum für interkulturelle Studien 2010, *Interkulturalität*. Verfügbar auf:
<<http://www.zis.uni-mainz.de/106.php>>. [20.05.16].

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname