

DENIZ  
BAYRAK

ENIS  
DINÇ

YÜKSEL  
EKINCI

SARAH  
REININGHAUS (HG.)

# DER DEUTSCH- TÜRKISCHE FILM

NEUE KULTURWISSENSCHAFTLICHE  
PERSPEKTIVEN

[transcript] Edition Kulturwissenschaft

**Aus:**

*Deniz Bayrak, Enis Dinç, Yüksel Ekinci, Sarah Reininghaus (Hg.)*

## **Der deutsch-türkische Film**

Neue kulturwissenschaftliche Perspektiven

November 2020, 350 S., kart., 21 SW-Abb., 1 Farbabb.

44,00 € (DE), 978-3-8376-5439-4

E-Book:

PDF: 43,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5439-8

Die deutsch-türkische Filmlandschaft der vergangenen Jahrzehnte bis heute ist von großer Vielfalt geprägt. Dieser interdisziplinär angelegte Band ermöglicht Einblicke in die Werke aus verschiedenen Entstehungskontexten unterschiedlichster Filmemacher\*innen. Kulturwissenschaftliche, sprachwissenschaftliche, filmwissenschaftliche und didaktische Ansätze entwickeln dabei diverse methodische Perspektiven, die ein umfassendes und besseres Verständnis des deutsch-türkischen Films ermöglichen. Der Band sucht den Dialog mit unterschiedlichen Disziplinen und liefert Denkanstöße.

**Deniz Bayrak** studierte Germanistik, Anglistik/Amerikanistik sowie Erziehungswissenschaft an der TU Dortmund. Sie arbeitet an der TU Dortmund. Ihr Forschungsschwerpunkt ist Literatur/Film und Interkulturalität bzw. Flucht.

**Enis Dinç** (Dr. phil.) ist Ass. Professor für Medien- und Kulturwissenschaften an der Türkisch-Deutschen Universität in Istanbul. Er promovierte 2018 an der Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA) der Universität Amsterdam. Von 2014 bis 2015 war er Visiting Researcher der Abteilung Naher Osten der Princeton Universität in den USA.

**Yüksel Ekinci** (Prof. Dr. phil.) ist Professorin für Erziehung und Bildung – Bildungsbereich Sprache an der FH Bielefeld. Als Stipendiatin des Österreichischen Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst schloss sie ihre Dissertation an der Universität Salzburg ab. Sie war an der Universität Çanakkale Onsekiz Mart, an der Universität Duisburg-Essen, an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und an der Technischen Universität Dortmund tätig. Ihre Forschungsinteressen sind Mehrsprachigkeit, Deutsch als Zweit- und Fremdsprache und Kulturwissenschaften.

**Sarah Reininghaus** studierte Germanistik, Philosophie und Erziehungswissenschaft an der TU Dortmund. Sie arbeitet und lehrt an der TU Dortmund und beschäftigt sich im Rahmen ihrer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Dissertation mit Ikonografien der Shoah. Forschungs- sowie Publikationsschwerpunkte sind neben Horrorfilm Studies unter besonderer Berücksichtigung von Gender und Körperlichkeit Aspekte literar- und filmästhetischer Interkulturalität.

Weitere Informationen und Bestellung unter:  
[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5439-4](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5439-4)

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

# Inhalt

---

**Vorwort** ..... 9

## **Einleitung**

*Deniz Bayrak, Enis Dinç, Yüksel Ekinci, Sarah Reininghaus* ..... 11

## **A Kulturwissenschaftliche Perspektiven**

### **Von den wehrlosen Türkinnen zu den neuen Deutschen. Darstellungen der türkischen Frau im deutschen und deutsch-türkischen Dokumentar-, Spiel- und Fernsehfilm**

*Monika Riedel* ..... 19

### **Das gefallene Märchen. Zur filmischen Narration und Semiotik transkultureller Missverständnisse**

*Klaus Schenk* ..... 39

### **Rezeption des Spielfilms *Shirins Hochzeit* (1976) aus der Perspektive der türkischen Musikproduktion in Deutschland**

*Ali Osman Öztürk & Derya Canbolat* ..... 65

### **»Ist doch alles getürkt«. Stereotype Darstellung von ZuwanderInnen in den Medien und ihr Einfluss auf kulturelle Teilhabe**

*Hacı-Halil Uslucan* ..... 87

<b>Ermitteln ohne Türkisch und als »Kanake« beschimpft: <i>Happy Birthday, Türke!</i> (1992)</b>	
<i> Gudrun Marci-Boehncke</i> .....	101
<b>Interkulturelle Identität und enantiomorphe Existenz. Asymmetrische Spiegelungen in Kutluğ Atamans <i>Lola und Bilidikid</i> (1999)</b>	
<i> Nils Jablonski</i> .....	119
<b>Wenn einem der Naturalismus kommt: Zwei Literaturverfilmungen von Nuran David Calis – <i>Frühlings Erwachen</i> (2009) und <i>Woyzeck</i> (2013)</b>	
<i> Stefan Schroeder</i> .....	157
<b>Städtische Räume und Regionalität in <i>Tatorten</i> von Züli Aladağ und Umut Dağ</b>	
<i> Deniz Bayrak &amp; Sarah Reininghaus</i> .....	187
<b>Vom anatolischen Heimatfilm zur modernen Familiengeschichte. Die Darstellung der deutsch-türkischen Kultur in <i>Almanya – Willkommen in Deutschland</i> (2011)</b>	
<i> Hilal Keskin</i> .....	219
<b>B Sprachwissenschaftliche Perspektiven</b>	
<b>Mehrsprachiges Handeln im Film: Am Beispiel von <i>Gegen die Wand</i> (2004) von Fatih Akin</b>	
<i> Ludger Hoffmann</i> .....	235
<b>Zur Rolle und Funktion der Sprache im Film <i>Solino</i> (2002) von Fatih Akin</b>	
<i> Pembe Şahiner</i> .....	265

## **C Didaktische Perspektiven**

### **Interkulturelle Begegnung in fiktionalen Welten**

*Tuncer Cabadağ & Stephan Holz* ..... 287

### **Möglichkeiten des Filmeinsatzes im DaF-Unterricht:**

#### **Am Beispiel des Films *Haymatloz: Exil in der Türkei* (2016)**

*Anna Khalizova* ..... 317

**Autorinnen und Autoren** ..... 343



## Vorwort

---

Das deutsch-türkische Verhältnis blickt auf eine lange Tradition zurück. Die Zusammenarbeit erstreckt sich auf alle Bereiche des öffentlichen Lebens, der Wirtschaft und der Kultur. Einen wichtigen kulturellen Beitrag zu dieser Zusammenarbeit leisten die deutsch-türkischen Filmschaffenden. Um dieser Zusammenarbeit einen weiteren Aspekt hinzuzufügen, haben wir unterschiedliche WissenschaftlerInnen in diesem vorliegenden Band zusammengebracht, damit den LeserInnen verschiedene Perspektiven des deutsch-türkischen Films dargelegt werden können. Wir sind überzeugt, dass ein multiperspektiver Ansatz zu einem umfassenden und besseren Verständnis des deutsch-türkischen Films führen wird. Von daher freuen wir uns, Ihnen in diesem Sammelband die Beiträge zu Filmen von deutsch-türkischen FilmemacherInnen vorstellen zu dürfen. Wir hoffen, dass dieses Buch einen Beitrag dazu leistet, den LeserInnen eine eigene, einzigartige Perspektive auf deutsch-türkische Filme zu ermöglichen.

Wir bedanken uns bei allen Beitragenden für ihren Einsatz und für ihre Geduld bis zu der Veröffentlichung ihrer Texte. Darüber hinaus gilt unser Dank Dr. Ümit Koşan vom Verbund der sozial-kulturellen Migrantenvereine in Dortmund e.V. (VMDO e.V.), der die Finanzierung dieses Buchprojekts ermöglicht hat.

**Dortmund und Istanbul,  
im Frühling 2020  
Deniz Bayrak  
Enis Dinç  
Yüksel Ekinci  
Sarah Reininghaus**





## Einleitung

---

*Deniz Bayrak, Enis Dinç, Yüksel Ekinci, Sarah Reininghaus*

Die deutsch-türkische Filmkultur blickt auf eine lange Tradition zurück. Bereits seit den 1970er Jahren des vergangenen Jahrhunderts produzieren RegisseurInnen türkischer Herkunft deutsch-türkische Filme. Zu Beginn war häufig ein Betroffenheitsgestus feststellbar, der zumeist mit der Tatsache einhergeht, dass migrantische Themen, wie beispielsweise Heimat- und Identitätsverlust, im Fokus standen und auch die biographischen Aspekte der FilmemacherInnen stark betont wurden. Analog zur Literatur deutsch-türkischer AutorInnen trat das Thema der Betroffenheit zunehmend in den Hintergrund, als mit Beginn des neuen Jahrtausends verstärkt ein deutsch-türkisches Bewusstsein einsetzte, das transkulturelle Strukturen der deutschen Gesellschaft als selbstverständliches Moment widerspiegelt bzw. sich zunehmend von prototypischen Migrationsthemen verabschiedet. Dabei werden Migration und ihre Folgen nicht mehr zwingend zum Hauptsujet erhoben und zudem auch positiv betrachtet. Eine Generation mit mehrfachen kulturellen Identitätszuschreibungen wird erkennbar, die das Leben in der deutschen Gesellschaft nicht mehr als vorübergehende Diasporasituation mit dem Wunsch nach Heimkehr erlebt. Ähnliches konstatieren auch Ezli, Kimmich und Werberger, wenn sie für die erste Generation der MigrantInnen eine Lebenslage der durch Verlust und Leiden geprägten Diaspora umschreiben, während für nachfolgende Generationen die Neukonstitution von Subjekt und Kultur gilt.

Beispielhaft für die Konstitution von etwas Neuem, jenseits von ethnischen und nationalen Zuschreibungen, soll an dieser Stelle ein Kommentar Fatih Akıns auf die Frage, ob er sich als Deutscher oder Türke bezeichnen würde, zitiert werden:

Als Hamburger. Das ist ein Kompromiss, trifft aber auch zu. Ich lebe in einem Freundeskreis aus unterschiedlichen Kulturen, es entwickelt sich etwas völlig Neues, das nenne ich Hamburg.

Ob mit oder ohne Migrationsthematik, positiv zu erwähnen ist die veränderte Rezeption deutsch-türkischer Filme, bei der vermehrt – zumindest im wissenschaftlichen Diskurs – das Hauptaugenmerk auf filmästhetische Qualitäten gelegt wird.

Genau hier setzt der vorliegende Sammelband an und betrachtet deutsch-türkische Filme hauptsächlich aus kulturwissenschaftlicher Sicht. Er lässt dabei unterschiedliche Perspektiven zu: Solche, die auch das Thema Migration und biografische Aspekte thematisieren, und solche, die diese beiden Facetten bewusst ausblenden. Allen gemein ist die Tatsache, dass es immer um das »Kunstwerk« Film geht.

Auch mit Blick auf die verschiedenen (Teil-)Disziplinen ist der vorliegende Sammelband bewusst offen gestaltet: kulturwissenschaftliche, filmwissenschaftliche, sprachwissenschaftliche, aber auch didaktische Perspektiven werden entfaltet. Des Weiteren umfassen die Beiträge einen großen Entstehungszeitraum und zeichnen somit die Genese der deutsch-türkischen Filmkultur nach. Gerade aufgrund der Diversität des Bandes ergeben sich Möglichkeiten zu zahlreichen Untersuchungsgegenständen, -methoden und -ansätzen.

Die Polyphonie der betrachteten Werke spiegelt sich also auch in der bewusst offenen Konzeption des Sammelbandes wider. Denn eines soll dieser Sammelband bewusst nicht: kategorisieren, etikettieren oder sogar stigmatisieren.

Dieser Sammelband soll mit unterschiedlichen Disziplinen in Dialog treten und somit neue Denkanstöße liefern, den wissenschaftlichen Diskurs erweitern und vertiefen sowie neue Fragen aufwerfen. In diesem Sinne wünschen wir bei der Lektüre des Sammelbandes ein erkenntnisreiches als auch anregendes Lesen.

### **Zu den Beiträgen**

Die Beiträge des vorliegenden Bandes behandeln ein breites Spektrum deutsch-türkischer Filme, beginnend in den 1970er Jahren bis hin zur Gegenwart. Eröffnet wird der Sammelband durch Monika Riedels Beitrag zu Darstellungen der türkischen Frau im deutschen und deutsch-türkischen Dokumentar-, Spiel- und Fernsehfilm. Anhand zahlreicher ausgewählter

Filme geht es ihr darum, unterschiedliche Konstruktionen weiblicher Identitäten aufzuzeigen und für eine interkulturelle Filmdidaktik fruchtbar zu machen. Während in den 1970er und 1980er Jahren überwiegend sprach- und chancenlose Frauenfiguren dargestellt wurden, kam es in den 1990ern zu kulturellen Verschiebungen. Einerseits treten nun auch Frauen als Regisseurinnen auf, aber auch in den Darstellungen der Frauen kommt es zu Veränderungen, wobei Sibel aus dem Film *Gegen die Wand* (2004) wohl die eigenwilligste weibliche Figur ist. Im Hinblick auf die Verwendung des deutsch-türkischen Films im Deutschunterricht gibt es nach Meinung der Autorin vielfache didaktische Umsetzungsmöglichkeiten, die jedoch bisher keine Einigkeit erkennen lassen.

Während kulturelle Missverständnisse im Genre des deutsch-türkischen Films inzwischen erfolgreich zum Thema gemacht werden können, ergaben sich in den 1970er und 1980er Jahren mehrmals Anlässe zu vehementen Auseinandersetzungen, die unterschiedliche kulturelle Perspektiven der filmischen Rezeption erkennen lassen. Ein besonders eindrückliches Beispiel hierfür bietet der 1975 nach dem Drehbuch und unter der Regie von Helma Sanders-Brahms produzierte Film *Shirins Hochzeit* (1976). An der Rezeptionsgeschichte dieses Films zeigt Klaus Schenk ausgehend von narratologischen und semiotischen Überlegungen, welche divergenten Sichtweisen aufgerufen wurden und wie diese miteinander in Konflikt geraten sind.

Auch Ali Osman Öztürk und Derya Canbolat setzen sich in ihrem Beitrag mit *Shirins Hochzeit* auseinander. Der Film erzählt von einer jungen türkischen Frau, die in beiden Ländern von Männern fremdbestimmt, (sexuell) ausgenutzt und viktimisiert wird. Die Entrüstung über die Darstellung einer Türkin, die in der Bundesrepublik zur Prostituierten wird, manifestierte sich unter anderem auch in der Musikproduktion türkischer Migranten in Deutschland. Hier setzt die Analyse Öztürks und Canbolats ein, wenn sie drei der damals populär gewordenen Lieder einer genaueren Untersuchung hinsichtlich ihrer Auseinandersetzung mit dem Film und dessen Protagonistin beziehungsweise vielmehr seiner Hauptdarstellerin unterziehen, und sie dabei die sprachliche Ausgestaltung der Lieder wie das ihnen zugrundeliegende Frauenbild berücksichtigen.

Hacı-Halil Uslucan zeigt in seinem Beitrag, welche Stereotypen bei der Darstellung von ZuwandererInnen in den Medien verwendet werden. Er diskutiert, warum die kulturelle und künstlerische Teilhabe von ZuwanderInnen deutlich geringer als ihr gesellschaftlicher Anteil ist und liefert zentrale Gründe für diese Repräsentationslücke. Dabei wird die Frage aufgeworfen, welche

Rolle hierbei stereotype Darstellungen (von ZuwandererInnen) im medialen Diskurs spielen, die sich ihrerseits hemmend auf den Kunst- und Kulturbetrieb auswirken. Anhand einer exemplarischen Analyse einer stereotypen Aufarbeitung des deutsch-türkischen Verhältnisses im Film *Wut* (2006) werden die Implikationen für die kulturelle Teilhabe beschrieben.

Gudrun Marci-Boehncke beleuchtet in ihrem Beitrag über Doris Dörries Film *Happy Birthday, Türke!* aus dem Jahr 1991 nach dem gleichnamigen Erstlingswerk des Schriftstellers Jakob Arjouni (1985) das Problem der Kommunikation über kulturelle Aspekte der Identität. Diese Frage spielt sowohl im Plot des von Dörrie adaptierten Werks als auch in der inszenierten Biographie des Krimi-Autors Arjouni eine zentrale Rolle. Die Rezeption zeigt bis in die Gegenwart, dass Texte nicht nur anhand werkimmanenter Merkmale beurteilt werden können, sondern ihr gesellschaftlicher Produktions- und Vermittlungskontext berücksichtigt werden sollte. Gerade als Schullektüre, die der Krimtext seit den 2000er Jahren auch darstellt, verlangt er neben sprachlicher Sensibilität ein besonderes ethisches Bewusstsein der Lehrkraft und eine kritisch-reflexive Auseinandersetzung mit kulturellen Bildern und Erwartungen.

Mittels eines Close Readings vollzieht Nils Jablonskis Beitrag eine neo-formalistische Untersuchung von Kutluğ Atamans *Lola und Bilidikid* (1999). Im Zentrum seines Interesses steht dabei die Art und Weise in welcher der Film, der im Milieu türkischer Homosexueller und Dragqueens im Berlin der späten 1990er Jahre verortet ist, die Konstruiertheit von Männlichkeit und Identität herausstellt. Der Kampf um das Erlangen einer eigenen Identität der gezeigten interkulturellen wie queeren Gruppe, die insofern als eine doppelt marginalisierte bezeichnet werden muss, erfolgt in einer heteronormativ wie patriarchal geprägten Gesellschaft, so dass Jablonski *Lola und Bilidikid* unter Bezugnahme auf Judith Butlers Theorien als Erzählung einer Subjektwerdung begreift. Insbesondere spürt der Artikel dabei den Gestaltungs- und Wirkweisen der asymmetrischen Spiegelung und der enantiomorphen Existenz nach, die für *Lola und Bilidikid* als zentrale Mittel geltend gemacht werden können.

Stefan Schroeder untersucht in seinem Beitrag Nuran David Calis' Adaptionen von Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* (2009) und Georg Büchners *Woyzeck* (2013), wobei der deutsch-türkisch-armenisch-jüdische Autor sowie Film- und Theaterregisseur Bilder der Gegenwartsgesellschaft entwirft und die Relevanz der Dramen aus dem Blickwinkel des 21. Jahrhunderts betrachtet. Dies bezieht sich zum einen auf die Handlung, zum anderen aber auch auf die Figuren und deren Psyche, die aufgrund dramaturgischer Änderun-

gen neu kontextualisiert werden. In beiden Filmen kombiniert Calis realistische Elemente mit Verfremdungseffekten. Während in *Woyzeck* dokumentarische Aspekte mit Textpassagen des Originals verbunden werden, entstehen in *Frühlings Erwachen* die Verfremdungseffekte insbesondere durch die Besetzung. Beiden Werken gemein ist die Tatsache, dass sie realistische Elemente und Verfremdungseffekte gegenüberstellen bzw. miteinander kontrastieren.

Deniz Bayrak und Sarah Reininghaus analysieren in ihrem Beitrag zwei *Tatort*-Folgen der deutsch-türkischen Regisseure Züli Aladağ und Umut Dağ hinsichtlich ihrer Ausgestaltung und Inszenierung städtischer, ländlicher und regionaler Räume. Erst seit 2003 lassen sich Filmemacher deutsch-türkischer Provenienz unter den Verantwortlichen der höchst erfolgreichen deutschen TV-Produktion ausmachen. Mit *Mutterliebe* (2003) und *Rebecca* (2016) wählen die Verfasserinnen bewusst zwei Filme aus, die sich inhaltlich nicht dem weiten Themenfeld der Migration und Integration widmen; lediglich einer der beiden Filme sieht überhaupt deutsch-türkische Nebenfiguren vor, ohne deren Zuwanderungsgeschichte auch nur annähernd zu problematisieren. In diesem Sinne kann der Beitrag als ein Plädoyer für eine in erster Linie filmästhetische Betrachtungsweise der Werke deutsch-türkischer KünstlerInnen verstanden werden, die sich abseits biografischer Lese- und Deutungsweisen bewegt, stattdessen das Werk in den Fokus der Betrachtung rückt und hier mittels einer als raumtheoretisch zu verortenden Untersuchung erfolgt.

Hilal Keskin setzt sich in ihrem Beitrag mit dem Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011) auseinander. In den letzten Jahrzehnten wurden Fragen der Interkulturalität in Literatur und Film hauptsächlich im Hinblick auf Migrationsprobleme, wie beispielsweise Sprachbarrieren, Verlust der Heimat sowie Fremdheit in einem neuen Land gestellt. Die neue Generation von deutsch-türkischen RegisseurInnen und FilmproduzentInnen wie Yasemin Şamdereli zeigt aber, dass das deutsch-türkische Kino weit über die Auseinandersetzung mit einer Migrationsproblematik hinausgehen kann. Heutzutage werden in deutsch-türkischen Filmen nicht nur neue Perspektiven im Hinblick auf die deutsch-türkische Kultur eröffnet, sondern sie leisten ebenso einen Beitrag dazu, Interkulturalität und kulturelle Hybridität auf ganz unterschiedlichen Ebenen filmisch zu inszenieren. Dadurch entstehen laut Keskin neue kulturelle Bilder, Metaphern und gar sprachliche Aspekte.

Ludger Hoffmann zeigt in seinem Beitrag, wie Funktionsanalysen von gesprochener oder geschriebener Sprache vor dem Hintergrund von Mehrsprachigkeit bei der Auseinandersetzung mit Filmen nutzbar gemacht werden können. Sie können Narration, Dialogizität und Entwicklung der Figu-

ren mit ihren Emotionen, Einstellungen und mentalen Prozessen erfassen. Sprachfunktionen, Sprachenwahl und Sprachenwechsel werden mit den unterschiedlichen Konstellationen und der Inszenierung des Scheiterns in Relation gesetzt.

Die Rolle und Funktion der Sprache im Film *Solino* (2002) von Fatih Akin zu charakterisieren, ist das Ziel des Beitrags von Pembe Şahiner. Die Autorin erkennt in der Verwendung des ruhrdeutschen Regiolektivs Parallelen zum Kiezdeutschen, das in Akins Filmen ein besonderes Element darstellt. Şahiner betont, dass sprachbiographische Erfahrungen in der Migration unterschiedliche Verhältnisse von Nähe oder Distanz zur Sprache einnehmen lassen und somit Sprache in einer Wechselwirkung zur Biographie steht. Als Teil der individuellen Auseinandersetzung zeigt das ungleiche Geschwisterpaar in *Solino*, wie Einstellungen zur Sprache und Umgebung Teil der Empfindungen von Nähe oder Distanz verdeutlichen können.

Tuncer Cabadağ und Stephan Holz beschäftigen sich in ihrem Beitrag mit dem Einsatz von Literatur und Film im Unterricht. Theoretische Grundlage hierfür bieten die Konzepte von Homi K. Bhabhas hybriden Identitäten und von Pierre Bourdieus Ausführungen zum gespaltenen Habitus. Darüber hinaus werden Verbindungen zu den postkolonialen Überlegungen Gayatri C. Spivaks aufgezeigt. Für den Einsatz im Unterricht entwerfen die Autoren didaktische Perspektiven für mehrkulturelle und -sprachige SchülerInnen. In einem ersten Schritt analysieren und kritisieren die Beitragenden das Konzept von interkultureller Literatur und Film, um dann in einem zweiten Schritt die Theorie des Dritten Raums im Klassenraum umzusetzen und zu realisieren, indem Literatur und Film des Dritten Raums betrachtet werden.

Der Sammelband endet mit dem jüngsten der hier behandelten Filme. Am Beispiel des Dokumentarfilms *Haymatloz – Exil in der Türkei* (2016) von Eren Önsöz, der das Schicksal der jüdischen WissenschaftlerInnen Deutschlands im türkischen Exil während des Nationalsozialismus thematisiert, untersucht Anna Khalizova die Möglichkeiten des Einsatzes von interkulturellen Filmen im Rahmen des DaF/DaZ-Unterrichts. Zu diesem Zweck präsentiert sie exemplarisch ein didaktisches Modell für den Film. Aufgrund seines enormen interkulturellen, landeskundlichen und geschichtlichen Potenzials stellt der Film ein interessantes Lernmedium sowohl für den muttersprachlichen als auch für den DaF-/DaZ-Unterricht dar.

# **A Kulturwissenschaftliche Perspektiven**





# Von den wehrlosen Türkinnen zu den neuen Deutschen. Darstellungen der türkischen Frau im deutschen und deutsch-türkischen Dokumentar-, Spiel- und Fernsehfilm

---

*Monika Riedel*

**Abstract.** This article discusses the representation of women in German Cinema from the 1970s to the present from a Turkish-German perspective. While films of the first two decades mirrored the economic and social situation of emigrants, the differences between German and Turkish culture and the traditional beliefs of gender roles, observing through images of patriarchy and power, since 2000 the New German Cinema emphasizes the heterogeneity within Turkish-German communities and draws urgent attention not only to the new forms of perception but also to female empowerment. Focusing on both, fictional and non-fictional films, the article examines the topic in general and common practices of description of Turkish women, particularly in the works of male and female German (Rainer Werner Fassbinder, Hark Bohm, Helma Sander-Brahms, Peter Lilienthal, Andreas Guttner, Hans-Dieter Grabe) and Turkish-German (Tevfik Başer, Ayşe Polat, Fatih Akın, Aysun Bademsoy, Buket Alakuş) filmmakers.

## 1 Einleitung

Betrachtet man die Filmproduktion in Deutschland seit der Veröffentlichung der ersten auf die Arbeitsmigration reagierenden Filme in den 1970er und 1980er Jahren, sieht man sich zunächst mit dem Bild des türkischen männlichen Gastarbeiters konfrontiert, während Darstellungen von selbstständig agierenden Gastarbeiterinnen fehlen. Wenn Frauen als Verlobte, Ehefrau und Tochter Teil der filmischen Welten werden, handelt es sich dabei um Figuren,

die – ähnlich wie die männlichen – auf von kollektiven Vorstellungen geprägte, schematische und reduktionistische bzw. dichotomische Wahrnehmungsmuster zurückgehen.

Auch mit dem Aufkommen des sogenannten Neuen deutschen Kinos, wie die Filmkritik die Produktionen mehrheitlich junger türkischstämmiger Filmmacher in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre auf eine griffige Formel zu bringen versuchte, bleiben Frauen – bezogen sowohl auf die Filmbranche als auch auf die dargestellten Wirklichkeiten – eher unterrepräsentiert. Zwar fanden deutsch-türkische Filmmacherinnen mit ihren hervorragenden filmischen Arbeiten vereinzelt Beachtung, doch von ihrer kontinuierlichen Sichtbarkeit kann bis heute ebenso kaum die Rede sein wie von durchgehend differenzierten und vielschichtigen filmischen Inszenierungen deutsch-türkischer weiblicher Erfahrungen und Frauenbiografien.

Um für das hier skizzierte Thema im Bereich der Hochschule und Schule (Sekundarstufe II) zu sensibilisieren und seine Etablierung anzustoßen, bietet der folgende Beitrag einen kurzen Überblick der deutsch-türkischen Filmgeschichte aus weiblicher Perspektive. Sein Ausgangspunkt sind jene frühen filmischen Betrachtungsweisen und Beschreibungspraktiken, die die zeitgenössischen Diskussionen in Politik und Medien im Subtext unbewusst abbilden oder dem herrschenden Diskurs zuwiderlaufen und ohne welche die Entwicklungen in der Gegenwart kaum verständlich wären. Er untersucht vor dem Hintergrund des Paradigmenwechsels im Migrations- und Integrationsdiskurs seit der Jahrtausendwende den Einfluss der konzeptionellen Verschiebung,<sup>1</sup> die die soziale Konstruktion des (kulturellen und weiblichen) »Anderen« in Deutschland auf die Modulierung von Welt in den Filmen deutscher und deutsch-türkischer FilmmacherInnen erfahren hat. Am Beispiel ausgewählter Filme von Hans-Dieter Grabe, Tevfik Başer, Ayşe Polat, Fatih Akın, Buket Alakuş u. a. sollen unterschiedliche Konstruktionen weiblicher Identitä-

---

1 Zur Entwicklung der Migrations- und Integrationspolitik in Deutschland seit der Jahrtausendwende siehe Sabine Mannitz/Jens Schneider: Vom »Ausländer« zum »Migrationshintergrund«: Die Modernisierung des deutschen Integrationsdiskurses und seine neuen Verwerfungen, in: Boris Nieswand/Heike Drotbohm (Hg.): Kultur, Gesellschaft, Migration. Die reflexive Wende in der Migrationsforschung. Wiesbaden: Springer 2014, S. 69-96. Zum Phänomen der Migration in seinen die Geschlechterverhältnisse betreffenden Zusammenhängen siehe Eva Hausbacher/Elisabeth Klaus/Ralph Poole/Ulrike Brandl/Ingrid Schmutzhart (Hg.): Migration und Geschlechterverhältnisse. Kann die Migrantin sprechen? Wiesbaden: VS Springer 2012.

ten aufgezeigt und für eine (interkulturelle) Filmdidaktik fruchtbar gemacht werden.

## 2 Darstellungen der türkischen Frau im Dokumentar-, Spiel- und Fernsehfilm der 1970er und 1980er Jahre

Die ersten den Gastarbeiter oder die türkischen MigrantInnen im deutschen gesellschaftlichen Kontext thematisierenden Filme sind Produktionen von deutschen (teils zum Umkreis des »Neuen Deutschen Films« gehörenden) RegisseurInnen wie Rainer Werner Fassbinder (*Katzelmacher* 1969, *Angst essen Seele auf* 1973/1974), Helma Sanders-Brahms (*Shirins Hochzeit* 1975/1976) oder Hark Bohm (*Yasemin* 1988) und von türkischen Regisseuren deutsch-türkischer Koproduktionen wie Tevfik Başer (*40 Quadratmeter Deutschland* 1986, *Abschied vom falschen Paradies* 1988/1989)<sup>2</sup>. Im Bereich des Dokumentarfilms sind Kenan Ormanlar (*Gastarbeiter aus der Türkei* 1969), Peter Lilienthal (*Kadir* 1976/1977), Hans-Dieter Grabe (*Mehmet Turan oder Noch ein Jahr, noch ein Jahr* 1977, *Abdullah Yakupoglu: Warum habe ich meine Tochter getötet?* 1986) und Hans Andreas Guttner (*Alamanya Alamanya – Germania Germania* 1979)<sup>3</sup> zu nennen. In ihren Arbeiten bilden sie unabhängig von ihrer Herkunft migrantische Wirklichkeiten aus einer sozialkritischen Haltung agierend ab. Während die ersten Dokumentarfilme Lebensumstände sowie Fremdheits- und Ausbeutungserfahrungen der ArbeitsmigrantInnen fokussieren, widmen sich Spiel- und Fernsehfilme inhaltlich-motivisch der Darstellung von Identitätsfindungsprozessen im Kontext von Migration und Integration. Die Arbeitsweise der FilmemacherInnen kennzeichnet mehrheitlich die Tendenz,

---

2 Mangels der für die Analyse erforderlichen Ressourcen wurden in der Forschung nicht in Deutschland hergestellte Filme zur deutsch-türkischen Migration bisher kaum berücksichtigt. Eine lohnende Zusammenschau der deutschen Perspektive und der in der türkischen Populärkultur zu verortenden Filme des Yeşilçam-Kinos der 1960er und 1970er Jahre bietet der Beitrag von Tunçay Kulaoğlu/Martina Priessner: *Aufbruch, Unterwegssein, Ankunft und Rückkehr im türkischen Yeşilçamkino bis zum subversiven Migrationskino der Jahrtausendwende*, in: Ömer Alkın (Hg.): *Deutsch-Türkische Filmkultur im Migrationskontext*. Wiesbaden: Springer 2017, S. 25-44.

3 Guttner fasst seine Dokumentarfilme *Alamanya Alamanya – Germania Germania* (1979), *Familie Villano kehrt nicht zurück* (1981), *Im Niemandsland* (1983), *Dein Land ist mein Land* (1989) und *Kreuz und quer* (1996) als Pentalogie unter dem Titel *Europa – ein transnationaler Raum. Alamanya Alamanya – Germania Germania* zusammen.

Kultur statisch zu denken und in ihren Narrativen vom gesellschaftlichen Zusammenleben die auch dem damaligen deutschen migrations- und integrationspolitischen Diskurs inhärenten kulturellen Dichotomien (Inländer vs. Ausländer, eigen vs. fremd, deutsch vs. türkisch, modern vs. traditionell/rückständig) zu reproduzieren.<sup>4</sup> Filmische Auseinandersetzungen dieser Art werden in der Forschung auf die damaligen Vorgaben und Erwartungen der öffentlichen Filmförderung zurückgeführt.<sup>5</sup> Der türkischen Zuwanderin wies sie bedingt durch ihren pädagogisch-aufklärerischen Impetus unreflektiert die Rolle des (doppelten) Opfers zu und schrieb damit das Bild einer im privaten wie im öffentlichen Bereich sprach- und chancenlosen türkischen Frau für Jahrzehnte fest.<sup>6</sup>

Zwar lieferte Fassbinder, als er mit seinen Filmen *Katzelmacher* und *Angst essen Seele auf* die Erfahrungen von Außenseitern, vor allem Frauen und Arbeitsmigranten, auf die Leinwand brachte, einen überzeugenden Einstand für das sogenannte Minderheitenkino, doch eine Zusammenschau der Filmproduktion der folgenden Jahre macht wenig überraschend eine ausgeprägte Neigung zu Problemfilmen und »leidvolle[n] Geschichten vom Verlorensein »zwischen den Kulturen«<sup>7</sup> sichtbar: Die dem Verlobten nach Köln nachgereiste und verstoßene Shirin muss sich in Sanders *Shirins Hochzeit* prostituieren und wird von einem Zuhälter umgebracht. Die wehrlose Turna wird in Başers *40 Quadratmeter Deutschland* von ihrem Mann in einer Hamburger Wohnung gefangen gehalten, während der erniedrigten und misshandelten Elif im ebenfalls von Başer gedrehten *Abschied vom falschen Paradies* ihre Gefängnisstrafe nach der Ermordung ihres Mannes als Befreiung erscheint. Schließlich steht die jugendliche Yasemin im gleichnamigen Film Bohms seit drei Jahrzehnten stellvertretend für alle pflichtbewussten

---

4 Vgl. hierzu die Beiträge in Ernst Karpf/Doron Kiesel/Karsten Visarius (Hg.): »Getürkte Bilder«: Zur Inszenierung von Fremden im Film. (=Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 12). Marburg: Schüren 1995; Deniz Göktürk: Migration und Kino – Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele?, in: Carmine Chiellino (Hg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, S. 329-347; Özkan Ezli: Von der interkulturellen zur kulturellen Kompetenz. Fatih Akıns globalisiertes Kino, in: Özkan Ezli/Dorothee Kimmich/Annette Werberger (Hg.): Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur. Bielefeld: transcript 2009, S. 207-230, hier S. 207-210.

5 Vgl. Göktürk, Migration und Kino, S. 333; Ezli: Von der interkulturellen zur kulturellen Kompetenz, S. 209.

6 Vgl. Göktürk, Migration und Kino, S. 333.

7 Ebd.

türkischen Töchter, die nach dem Prinzip »morgens Deutschland, abends Türkei« ein Doppelleben führen müssen, um dem Leben wenn nicht ein Stück Freiheit, dann doch zumindest deren Illusion abzutrotzen.

Auch in den Dokumentarfilmen dieser Jahre ist – neben den Ausgrenzungs- und Diskriminierungserfahrungen der ArbeitsmigrantInnen – die Geschlechtsidentität von Frauen zentraler Topos. In der ersten Generation türkischer Einwanderinnen geht es um die Vereinbarkeit von Familie und Beruf, in der zweiten vordergründig um den Konflikt aufgrund der vom vermeintlich freien Westeuropa beeinflussten Zukunftsplanung der weiblichen Kinder und Jugendlichen mit ihren traditionell geprägten Eltern.<sup>8</sup> Im Interviewfilm *Mehmet Turan oder Noch ein Jahr, noch ein Jahr*<sup>9</sup> thematisiert Grabe die negativen Auswirkungen des Lebens in der Fremde auf die weibliche Psyche. Dabei wird Nuriye Turans Erkrankung von zwei (männlichen) Ärzten zunächst einseitig auf ihren Status als Ausländerin und ihr Heimweh zurückgeführt. Erst im späten Verlauf des Films wird diese Sicht- und Darstellungsweise revidiert, indem eine dritte ärztliche Meinung Frau Turans chronisches Erschöpfungssyndrom mit ihrer Mehrfachbelastung, die ihre Berufstätigkeit, die Haushaltsführung und Kindererziehung ohne den Rückhalt eines familiären Gefüges in Deutschland für sie bedeuten, begründet. Peter Lilienthals *Kadir* verhandelt den Zwiespalt der zweiten Generation am Beispiel Semras, die in den Augen ihrer Eltern »verdeutsch« ist und entgegen der elterlichen Praxis, ihre Töchter zum Schutz vor dem fremden Einfluss in die Türkei zurückzuschicken<sup>10</sup>, in Deutschland bleiben und stu-

---

8 Vgl. Inga Selck: Realitäten der Einwanderung. Der deutsch-türkische Dokumentarfilm seit den 1960er Jahren, in: Alkın (Hg.), *Deutsch-Türkische Filmkultur im Migrationskontext*, S. 95-128, hier S. 102.

9 Grabe vermittelt in seinem Interviewdokumentarismus gesellschaftliche Themen über Personenporträts. Die Darstellung von Heimat und Fremde ist in den 1980er Jahren mit fünf Filmen nahezu ein Schwerpunkt in seiner dokumentarischen Tätigkeit. Allerdings zeigen seine drei »Gastarbeiter«-Filme erst dann ein differenziertes und vielschichtiges Bild, wenn man sie zusammen betrachtet. Allen drei ist die Thematik des Nicht-Integrieren-Könnens eigen. Vgl. Christian Hißnauer: *Personen beschreiben, Leben erzählen. Die Fernsehporträts von Georg Stefan Troller und Hans-Dieter Grabe*. Wiesbaden: Springer 2017, S. 166-174, hier S. 172.

10 Siehe hierzu auch Aysun Bademsoys *Nirgends ist man richtig da* (1994), *Am Rand der Städte* (2005) und Martina Priessners *Wir sitzen im Süden* (2012) über die erzwungene Remigration von Töchtern in die Türkei.

dieren möchte.<sup>11</sup> Vom Generationenkonflikt her rollt auch Grabe in einem Interview, das er in einer Justizvollzugsanstalt geführt hat, die Familiengeschichte Abdullah Yakupoglus in seinem gleichnamigen Dokumentarfilm auf. Der Gastarbeiter, der 1964 nach Deutschland gekommen ist, hat seine in Deutschland aufgewachsene Tochter Perihan ermordet, die mit 20 Jahren das Elternhaus verließ, um mit ihrem deutschen Freund ohne Trauschein zusammen zu leben. Grabe setzt sich mit dem Topos »Ehrenmord« (aus der Perspektive des Täters) mit dem Ziel auseinander, die Darstellbarkeit von kulturellen Konflikten zu überprüfen, welche durch mediale Bilder einseitig vorgeprägt sind.<sup>12</sup>

Doch in den 1980er Jahren erfährt die männliche Perspektive auf türkische Einwanderinnen durch die ersten Filme von Dokumentarfilmemacherinnen, wie etwa Mehrangis Montazami-Dabuis *Männerrecht – Frauenleid: Türkinnen in Deutschland* (1981) und Jeanine Meerapfels *Die Kümmeltürkin geht* (1985), eine Erweiterung und Korrektur. Letzterer schildert in einem Porträt mit semidokumentarischem Charakter die Lebenssituation von Türkinnen in Deutschland jenseits des herkömmlichen Bildes der passiven und marginalisierten Migrantin und der Betroffenheitsrhetorik der Erzählungen über MigrantInnen am Beispiel Melek Tez', einer starken alleinstehenden Berliner Großstadterin. Beide Regisseurinnen ebnen mit ihren filmischen Arbeiten den Weg für alternative Wahrnehmungs- und Darstellungsmuster, denen wir uns im folgenden Kapitel zuwenden wollen.

### 3 Kulturelle Verschiebungen im »deutsch-türkischen Kino«

Unter dem Begriff »deutsch-türkisches Kino« werden seit den 1990er Jahren neben Filmen über türkische MigrantInnen von deutschen oder türkischen RegisseurInnen auch Filme subsumiert, die von FilmemacherInnen deutsch-

---

11 Wie Selck (Realitäten der Einwanderung, S. 103) feststellte, sei die weibliche Stimme in dieser Dokumentation »unterrepräsentiert, der Blick richtet sich auf die männlichen Akteure«, auf Semras Bruder Kadir und ihren deutschen Freund: Während Semra am rechten Rand des Bildes mit dem Rücken zum Zuschauer steht, »sich fast aus dem Off ins On arbeitend immer wieder in das Gespräch einmisch« und ihre Freiheit ohne eine eindeutige Verurteilung der Haltung ihrer Eltern zu verteidigen versucht, bedrängt sie ihr deutscher Freund mit seinem Standpunkt. Kadir bezieht – ob als Zeichen seines Einverständnisses mit den Eltern oder aus Angst vor Konflikten – keine klare Stellung.

12 Vgl. ebd., S. 108.

türkischer Herkunft produziert werden.<sup>13</sup> Sie machen wahlweise die Lebensrealitäten in Deutschland lebender türkischer MigrantInnen oder türkischstämmiger Deutscher zu ihrem Gegenstand oder verhandeln Themen jenseits des Migrantischen. Neben Fatih Akin sind die RegisseurInnen Thomas Arslan, Ayşe Polat, Kutluğ Ataman, Yüksel Yavuz, Hussi Kutlucan, Buket Alakuş, Aysun Bademsoy, Yasemin Samdereli u.a. zu nennen. Für die Forschung sind die VertreterInnen der zweiten und dritten Einwanderergeneration bzw. die in Deutschland geborenen Nachfahren von EinwanderInnen, die sich zunehmend als PostmigrantInnen definieren<sup>14</sup>, mehr oder weniger Garant für nicht-essentialistische bzw. die diskursiven Normen im Hinblick auf Ethnizität und Identität subversiv unterminierende Filme im Kino und Fernsehen.<sup>15</sup> Göktürk spricht 2000 von der Befreiung der MigrantInnen »aus dem Gefängnis einer subnationalen Mitleidskultur, [sie] gehen transnationale Allianzen ein und unterlaufen durch ironische Rollenspiele ethnische Zuschreibungen und Identifizierungen«<sup>16</sup>. In den letzten Jahren sind aber auch kritische Stimmen, vorwiegend aus den Film- bzw. Medienkulturwissenschaften, zu vernehmen, die den »Fortschrittsnarrativ« bzw. den »Wandelnarrativ« der

---

13 Während bis in die 1990er Jahre kein dezidierter Begriff für diese Filme existiert, setzt sich seit der Jahrtausendwende der Genrebegriff »deutsch-türkisches Kino« zunehmend durch. Vgl. Göktürk, Migration und Kino; Johanna Schaffer: Ambivalenzen der Sichtbarkeit: Über die visuellen Strukturen der Anerkennung. Bielefeld: transcript 2008; Ezli, Von der interkulturellen zur kulturellen Kompetenz. Zur Kritik am normativen Ansatz siehe Hauke Lehmann: Die Produktion des »deutsch-türkischen Kinos«. Die Verflechtung von Filme-Machen und Filme-Sehen in LOLA + BILIDIKID (1998) und Tiger – Die Kralle von Kreuzberg (2006), in: Alkin, Ömer (Hg.), Deutsch-Türkische Filmkultur im Migrationskontext, S. 275-296. Lehmann lehnt die Wahrnehmung der deutsch-türkischen Filme als Abbild sozialer bzw. diskursiver Realität ab und fokussiert in seinem Beitrag ihre mediale Produziertheit.

14 Zur Bezeichnungspraxis im Sinne sowohl einer Selbstbeschreibung als auch einer Fremdkategorisierung siehe Naika Foroutan: Neue Deutsche, Postmigranten und Bindungs-Identitäten. Wer gehört zum neuen Deutschland? [www.bpb.de/apuz/323-67/neue-deutsche-postmigranten-und-bindungs-identitäten-wer-gehört-zum-neuen-deutschland?p=all](http://www.bpb.de/apuz/323-67/neue-deutsche-postmigranten-und-bindungs-identitaeten-wer-gehört-zum-neuen-deutschland?p=all) (Abruf am 12.03.2019).

15 Ömer Alkin: Einleitung, in: Ders. (Hg.): Deutsch-Türkische Filmkultur im Migrationskontext, S. 1-21, hier S. 2. In besonderem Maße gilt dies für Fatih Akin, dessen deutsch-türkische Lebenserzählungen zugleich als transnational und transkulturell eingestuft werden. Vgl. Ezli, Von der interkulturellen zur kulturellen Kompetenz, S. 211; Özkan Ezli (Hg.): Kultur als Ereignis. Fatih Akins Film »Auf der anderen Seite« als transkulturelle Narration. Bielefeld: transcript 2015.

16 Göktürk, Migration und Kino, S. 344.

deutsch-türkischen Filmgeschichtsschreibung im Sinne einer linearen Entwicklung vom – inzwischen überholten – pflichtbewussten Problemfilm über das schwermütige Migrantenkino und die Integrationsfilme der 1990er Jahre bis zu einem aktuellen, Vielfalt als Normalität begreifenden »Kino der Métissage«<sup>17</sup> hinterfragen.<sup>18</sup> So argumentiert etwa Alkin<sup>19</sup> berechtigterweise damit, dass in deutschen Filmproduktionen klassische Vorstellungen von MigrantInnen als Exoten und Opfer, integrierte AusländerInnen oder transkulturelle Subjekte nebeneinander existieren und nach wie vor ebenso ihre filmische Fiktionalisierung finden wie doppelt minoritäre Positionen angesichts homogenisierender Groß Erzählungen<sup>20</sup>.

Was es heißt, zur Realität des Einwanderungslandes Deutschland sowohl kritischer als auch gendersensibel Stellung zu nehmen, soll hier auch an einigen Filmbeispielen verdeutlicht werden. Für die erste Entwicklungsphase muss zunächst festgehalten werden, dass trotz Aufbruchsstimmung in Berlin und Hamburg im »deutsch-türkischen Kino« zwischen 1990 und 2005 weiterhin männliche Regisseure dominieren, die zudem die Erfahrungen des eigenen Geschlechts in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen stellen. Den deutsch-türkischen filmischen Mikrokosmos bevölkern wütende junge Männer, Machos und (Klein-)Kriminelle, deren Geschichten die Regisseure Fatih Akın (*Kurz und schmerzlos* 1997/1998), Yüksel Yavuz (*Aprillinder* 1998), Thomas Arslan (*Dealer* 1998/1999) und Kutluğ Ataman (*Lola und Bilidikid* 1997/98) sich an amerikanischen oder französischen Vorbildern orientierend erzählen. Sie sind allesamt selbstbewusste Subjekte, die die kulturelle Verschmelzung in den europäischen Großstädten und die Tücken und Alltagspraktiken eines Lebens in zwei Kulturen vor Augen führen. Gleichzeitig setzen Filme wie

---

17 Vgl. Georg Seeßlen: Menschenbilder der Migration im Film. Wie das Kino das Leben in zwei Kulturen zugleich beschreibt, in: Der Überblick. 3/2002, S. 73-78. [www.der-ueberblick.de/ueberblick.archiv/one.ueberblick.article/ueberblick6d50.html?entry=page.200203.073](http://www.der-ueberblick.de/ueberblick.archiv/one.ueberblick.article/ueberblick6d50.html?entry=page.200203.073) (Abruf am 28.02.2019).

18 Siehe Alkin, Einleitung; Nanna Heidenreich: V/Erkennungsdienste, das Kino und die Perspektive der Migration. Bielefeld: transcript 2015; Sabine Hake/Barbara Mennel: Introduction, in: Dies. (Hg.): Turkish German Cinema in the new Millenium: Sites, sounds and screens. New York: Berghahn Books 2012, S. 1-18.

19 Vgl. Alkin, S. 5.

20 An dieser Stelle soll auf das kurdische Kino von Hüseyin Tabak, Bülent Öztürk, Bahman Cobadi und Soleen Yusef verwiesen werden.



*Winterblume* (1996/1997) von Kadir Sözen und Yara (1998) von Yılmaz Arslan die lange Reihe der Opferdarstellungen fort<sup>21</sup>.

Doch auch weibliche Regisseure wie Ayşe Polat (*Auslandstournee* 1999, *En Garde* 2003/2004), Seyhan C. Derin (*Zwischen den Sternen* 2001/2002) und Buket Alakuş (*Anam* 2000/2001, *Eine andere Liga* 2004/2005) profitieren von der öffentlichen Aufmerksamkeit und Anerkennung des deutsch-türkischen Kinos und machen um die Jahrtausendwende ihre ersten größeren Gehversuche. Sie zeigen in ihren hier genannten Filmen die persönliche Entwicklung von jungen Mädchen und Frauen, die sich im Leben (und oft genug auch in ihren Familien) ihren Platz erkämpfen müssen.

In Polats *Auslandstournee* macht sich die Halbweise Senay nach dem Tod ihres Vaters mit einem türkischstämmigen homosexuellen Nachtclubsänger aus Amsterdam quer durch Europa auf die Suche nach ihrer Mutter. Die Reise (zu ihren beiden Müttern in der Türkei), in der Neubauer »[d]ie Suche nach der Herkunft, nach den eigenen Wurzeln« sieht, scheitert zwar, doch die beiden sind sich »emotional näher gekommen und bilden eine Art »utopische Gemeinschaft«, die ihnen Schutz vor einer feindlichen Welt bietet«<sup>22</sup>.

Um die Freundschaft der introvertierten Alice und der lebenslustigen, auf ihren Asylbescheid wartenden Kurdin Berivan, beide in einem katholischen Mädchenheim untergebracht, geht es in Polats Film *En Garde*. In einem Umfeld, das unfähig ist, ihnen positive Gefühle und Nähe zu vermitteln oder ihre emotionalen Schwankungen überhaupt aufzufangen, gelingt es den beiden, Hoffnung zu entwickeln und Verantwortung füreinander zu zeigen. In Derins Film *Zwischen den Sternen*, einer Beziehungskomödie, verliebt sich die 19-jährige Deutschtürkin Deniz in der Türkei in Umut, der zwar in Deutschland geboren wurde und bis zu seinem 16. Lebensjahr dort aufwuchs, aber wegen der Rückkehr der Familie in die Türkei keine Aufenthaltsgenehmigung mehr für die BRD besitzt. Mit seiner illegalen Einreise und seinem nachfolgenden Versteck- und Verkleidungsspiel findet zunächst eine Umkehrung der Situation der weiblichen häuslichen Gefangenschaft statt. Zwar stellt Umut einen Asylantrag und sucht sich eine Arbeit, aber als sein Vater in der Türkei

---

21 Vgl. Jochen Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer. Identität und Fremdwahrnehmung in Film und Literatur*: Fatih Akın, Thomas Arslan, Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak und Feridun Zaimoğlu. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 198f.

22 Ebd., S. 218.

einen Herzinfarkt erleidet, muss er auf Druck der Familie Deutschland verlassen. Die selbstbewusste Deniz muss sich, entsprechend des Genres, zwischen Liebe und Karriere entscheiden. Sie spielt ihre Handlungsmöglichkeiten durch und folgt – gegen alle Widerstände – schließlich doch Umut in die Türkei.

Alakuş erster Spielfilm *Anam* schildert die Emanzipationsgeschichte einer Türkin, die innerhalb kürzester Zeit die »heile« Welt ihrer Familie zusammenbrechen sieht: Der Betrug durch ihren Mann und der Drogenabsturz ihres Sohnes zwingen sie, ihr Ehefrauen-, Mutter- und Putzfrauendasein zu hinterfragen und ihre Wünsche und Pläne neu zu definieren. Auch die junge Deutschtürkin Hayat muss sich in *Eine andere Liga* – in Folge einer Brustkrebsdiagnose – ins Leben zurückkämpfen und ihr Selbstbild neu justieren. Stütze findet sie, gegen den Willen des fürsorglichen Vaters, in ihrer Leidenschaft für das Fußballspielen und den Menschen in ihrer Außenseiterinnenmannschaft.

Die wohl eigenwilligste weibliche Figur des deutsch-türkischen Films hat Fatih Akin 2003/2004 in seinem Kinofilm *Gegen die Wand* präsentiert: Die junge Sibel lotet ihre Möglichkeiten im Leben zwischen Lebenswut und Todessehnsucht balancierend aus. Im Zusammenhang mit ihrer Person greift der herkömmliche Begriff der Integration zu kurz, sie repräsentiert auch keine Kultur, sondern steht für extreme Individualität.<sup>23</sup> Auch wenn sie auf den ersten Blick der Enge und den Traditionen ihres konservativen türkischen Elternhauses entkommen möchte, geht es ihr nicht primär um das Gegeneinander-Abwägen der Geschlechterrollen und Weiblichkeitsbilder der türkischen und der deutschen Kultur, den Aushandlungsprozess und die Entscheidung für den modernen westlichen Emanzipationsdiskurs. Ihr Anliegen ist fundamentaler und im Grunde transkulturell: Sie hinterfragt während ihrer Identitätssuche in der Auseinandersetzung mit den westlichen Vorstellungen von Emanzipation auch diese, indem sie die in den westlichen Gesellschaften hochgehaltene Freiheit zwar im Sinne sexueller Freizügigkeit interpretiert, Modernität und Selbstbestimmung in ihrer Lebensführung aber jenseits dieser ansiedelt.<sup>24</sup>

Auf humorvolle Art und Weise thematisiert die Tragikomödie *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2009/2010) von Nesrin und Yasemin Şamdereli die Einwanderungsgeschichte der Familie Yılmaz. Einen wichtigen Erzählstrang

23 Vgl. Ezli, Von der interkulturellen zur kulturellen Kompetenz, S. 215.

24 Vgl. ebd., S. 216.

bildet dabei die Darstellung der Lebenswege und der Identitätsfindungsprozesse der weiblichen Familienmitglieder in drei Generationen. Während die Großmutter Fatma als junge Frau in der Heimat und später in ihrer Ehe in Deutschland mit den traditionellen weiblichen Rollenbildern hadert, profitiert ihre Tochter Leyla scheinbar von den Errungenschaften der neuen deutschen Frauenbewegung. Sie lebt als alleinerziehende Mutter ihrer Mutter und Tochter vor, was es heißt, Akteurin des eigenen Lebens zu sein. Erst durch die (ungewollte) Schwangerschaft ihrer (Enkel-)Tochter Canan wird beiden die Wirkung des sozialen Drucks sowohl in der Herkunfts- als auch der Aufnahmegesellschaft auf ihre Selbstkonzepte bewusst, sodass sie Canan schließlich ihre vorbehaltlose Unterstützung zusichern.

Im Bereich des Dokumentarfilms arbeitet man auch überwiegend an Porträts und Selbstporträts, die die Frauen als handelnde Subjekte in den Mittelpunkt rücken. Serap Berrakkarasu untersucht in *Töchter zweier Welten* (1990/1991) die vornehmlich wirtschaftlichen Auswanderungsgründe, die Reaktionen des jeweils persönlichen Umfeldes in der Türkei, die Migrationsgeschichte und die Lebenssituation einer Mutter und ihrer Tochter. Durch die parallel geführten Interviews entfaltet sich indirekt ein Gespräch zwischen den beiden über den sie belastenden Generationenkonflikt, was, wie Selck betont, »ohne die Kamera und die Filmemacherin nicht möglich gewesen wäre«<sup>25</sup>. Nicht nur die ZuschauerInnen setzen sich anhand ihrer Schicksale mit dem Thema der arrangierten Ehe und der Unterdrückung der Frau durch die Familie (Eltern und Ehemann) auseinander, sondern auch die beiden Frauen lernen durch die Interviews sich gegenseitig besser zu verstehen.

Zu den Darstellungen deutsch-türkischer Frauen zählen auch jene autobiografisch angelegten Dokumentarfilme, in welchen die FilmemacherInnen die Einwanderungsgeschichte der eigenen Familie filmisch verarbeiten. Zwei Filme sollen hier exemplarisch stehen. In *Ben Annemin Kızıyım – Ich bin Tochter meiner Mutter* (1995/1996) setzt sich Seyhan C. Derin als Studentin an der Hochschule für Fernsehen und Film München mit ihrer Beziehung zu ihrer Mutter auseinander. Sie fokussiert die Leidensgeschichte der Frauen unter ihren Männern und die Entwicklungen, die sie durchlaufen: Während die Mutter mit dem (vom Heimweh geplagten, spiel- und alkoholsüchtigen) Vater in die Türkei zurückkehrt, bleibt Derin in Deutschland. Im Gegensatz dazu zeichnet Fatih Akin in seinem Dokumentarfilm *Wir haben vergessen zurückzukehren*

---

25 Selck, Realitäten der Einwanderung, S. 114.

(2000), in dem er im Stil eines privaten Familienfilms einen sehr persönlichen Einblick in die Einwanderungs- und Integrationsgeschichte seiner Familie gewährt, das Bild einer Frau, die in ihrem Erzähl-narrativ zunehmend sowohl als Familienmitglied/Mutter als auch als Zeitzeugin agiert. Indem sie mit ihrem Sohn biografisch relevante Orte besucht und ihre Bedeutung für die eigene Lebensgeschichte reflektiert, verwischt sie in ihrem Identitätswurf zunehmend die äußeren nationalen Grenzen, sodass lokale Zugehörigkeit gegenüber Herkunft die Oberhand gewinnt. Hadiye Akın eine Lehrerin, die ihren Beruf nach zwölf Jahren in Deutschland wieder weiterführen konnte, steht für all jene Gastarbeiterinnen der ersten Generation, die – gebildet und emanzipiert – dem inhaltsleeren Begriff Integration schon in den 1980er Jahren eine eigene Note verliehen. Eine Rückkehr in die »Heimat« wurde von Akıns Eltern intendiert, aber angesichts der erfolgreichen Verwirklichung ihrer Lebensträume (trotz Hindernissen) in Deutschland nie umgesetzt.

Zu den differenzierten Leistungen des Dokumentarfilms gehört schließlich Aysun Bademsoys dreizehn Jahre umfassende Langzeitstudie über türkische Jugendliche, die – wie schon im oben erwähnten Spielfilm von Buket Alakuş – innerhalb einer von Männern dominierten Sportart erfolgreich werden wollen. In *Mädchen am Ball* (1995), *Nach dem Spiel* (1997) und *Ich gehe jetzt rein* (2008) befassen sich die FilmemacherInnen mit dem Leben von Safiye, Arzu, Türkan, Nalan und Nazan, die zum Zeitpunkt der Entstehung des ersten Films zwischen sechzehn und zwanzig Jahre alt waren, der Bedeutung des Fußballs für ihr Leben (als Ausgleich zu familiären und schulischen Problemen), der ablehnenden Haltung der türkischen Community in Kreuzberg zum Frauenfußball bei gleichzeitiger Unterstützung der Eltern (und teilweiser Ablehnung der Brüder und später der Ehemänner)<sup>26</sup> und ihrem Alltagsleben. Der dritte Film ist schließlich der aktuellen Lebenslage der inzwischen jungen Erwachsenen gewidmet, die in Situationen stecken, denen sie früher entfliehen wollten, sowie ihren Kämpfen, Enttäuschungen und Niederlagen. Bademsoy zwingt sie durch erneutes Nachfragen, sich mit Fragen der Geschlechterrollen auseinanderzusetzen, doch überlässt sie stets den jungen Frauen die Entscheidung, wie viel sie aus ihrem Privatleben preisgeben wollen.

---

26 Siehe hierzu Selcks Analyse des Interviews (Ebd., S. 118) mit Nalans Ehemann zwischen traditionellen Ansichten zu den Geschlechterbeziehungen und dem Wunsch, als moderner Mann wahrgenommen zu werden.

## 4 Optionen für die Deutschdidaktik

Abschließend sollen nun die Fragen nach der Verortung des »deutsch-türkischen« Films allgemein und der konkreten genderspezifischen Fragestellung dieses Beitrags in der schulischen und hochschulischen Lehre kurz beantwortet werden. Ersteres berührt zwei grundlegende Aspekte der Diskussion in der Deutschdidaktik seit dem Erscheinen der neuen Medien in den 1990er Jahren. Zwar steht inzwischen außer Frage, dass die ausschließliche Ausrichtung des Deutschunterrichts auf seine gewöhnlichen Gegenstände Sprache und Literatur nicht mehr zeitgemäß ist und dem audiovisuellen Text ebenfalls Bedeutung beigemessen werden soll<sup>27</sup>, doch bleibt weiterhin unklar, auf welche Weise dies curricular und unterrichtsorganisatorisch geschehen soll, sodass die Wirkung der bisherigen Studien und Modelle auf die bestehende schulische Praxis nur mäßig ist. Wenig Einigkeit scheint in der Forschung außerdem darüber zu herrschen, welcher Anteil dem (Spiel- und Fernseh-)Film angesichts der alternativen audiovisuellen (und auch symmedialen) Texte am schulischen Unterricht zufallen sollte.<sup>28</sup>

Der Einsatz von »deutsch-türkischen« Filmen in der schulischen und hochschulischen Lehre hängt über diesen konzeptionellen Überlegungen hinaus auch davon ab, welche Chancen audiovisuellen Texten (und sonstigen Medienformaten), die in der gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Wahrnehmung heute noch vielfach als Genres von Subkulturen gelten, in aktuellen und zukünftigen Studien, wissenschaftlichen Ansätzen sowie Unterrichtsmodellen tatsächlich zugestanden werden. Augenfällig ist nämlich bei der Verhandlung dieser zukunftsweisenden Aufgaben das mangelnde Diversitätsbewusstsein, wenn es um definitorische Grundlagen und didaktische Relevanz geht. Unsere aktuellen Denkmuster können die Attraktivität

---

27 Siehe hierzu exemplarisch die Kanon- und Modellbildungen in Hans Dieter Erlinger/Bodo Lecke (Hg.): *Kanonbildung bei audiovisuellen Medien im Deutschunterricht?* München: Kopaed 2004; Klaus Maiwald: *Wahrnehmung – Sprache – Beobachtung. Eine Deutschdidaktik bilddominierter Medienangebote.* München: Kopaed 2005; Gudrun Marci-Boehncke/Matthias Rath (Hg.): *Jugend – Werte – Medien. Das Modell.* Weinheim, Basel: Beltz 2009 und Matthis Kepser: *Fächer der schulischen Filmbildung.* München: Kopaed 2010.

28 Kaum Beachtung findet der Dokumentarfilm im schulischen Unterricht und folglich auch in der LehrerInnenausbildung. Vgl. Ingo Kammerer/Matthis Kepser (Hg.): *Dokumentarfilm im Deutschunterricht.* Hohengehren: Schneider 2014.

des »deutsch-türkischen« Films jenseits vereinzelter Medienintegrationsversuche im DaM-Unterricht und einer normativen Schwerpunktsetzung wegen seiner vermeintlich integrationsfördernden und selbstkonstruierenden Bedeutung für SchülerInnen mit sogenanntem Migrationshintergrund im DaZ-Unterricht – so scheint es mir – nicht steigern.

Auch die Sichtung der Filmproduktion der vergangenen 50 Jahre und ihre Wahrnehmung in der Forschung hat den Einfluss von institutionellen Macht- und Herrschaftsstrukturen auf Produktion und Rezeption offengelegt. Weder die Thematisierung der kulturellen Verfasstheit der Filme noch der Filmästhetik kann ohne die Sensibilisierung für die strukturell-institutionellen Rahmenbedingungen in der Filmindustrie vorstattgehen, da die drei Diskurs-Ebenen miteinander auf vielfältige Weise verwoben sind. Die dominanzkritische Perspektive auf die Filme und ihre Entstehungsgeschichte sowie die Wahl eines Themas (wie hier die Darstellung der türkischen Frau), welches das Individuum – im Sinne einer intersektionalen Denkweise – als Kombination und Kreuzungspunkt verschiedener Kategorien sozialer Differenzierung betrachtet, würde nicht nur eine fundierte Neuausrichtung der Beschäftigung mit Filmen im schulischen Unterricht in der Sekundarstufe II. und in der hochschulischen Lehre ermöglichen, sondern den Weg zur Stärkung transkultureller Wahrnehmungsmuster ebnen. Denn der »deutsch-türkische« Film demonstriert nicht zuletzt eindrücklich, wie sich in den audiovisuellen Medien die Formierung<sup>29</sup> von Werten und Normen, Mythen und Diskursen einer dynamischen, veränderlichen und netzartig verbundenen Gesellschaft vollzieht.

## Literatur

- Alkın, Ömer (Hg.): Deutsch-Türkische Filmkultur im Migrationskontext. Wiesbaden: VS Springer 2017.
- Alkın, Ömer: Einleitung, in: Alkın, Ömer (Hg.): Deutsch-Türkische Filmkultur im Migrationskontext. Wiesbaden: VS Springer 2017, S. 1-21.

---

29 Vgl. Maiwald, Klaus: Filmdidaktik und Filmästhetik: Lesen und Verstehen audiovisueller Texte, in: Volker Frederking/Hans-Werner Huneke/Axel Krommer/Christel Meier (Hg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts. Bd. 2: Literatur und Mediendidaktik. Hohengehren: Schneider 2013, S. 221-242, hier S. 222.

- Blumentrath, Hendrik/Bodenburg, Julia/Hillmann, Roger/Wagner-Engelhaaf, Martina (Hg.): *Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Film und Literatur*. Münster: Aschendorff 2007.
- Chmielewska, Kamila: *Von Angst essen Seele auf bis Almanya – deutsch-türkische Filme im interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, in: *Glottodidactica* 1/2014, S. 127-139.
- El Hissy, Maha: *Getürkte Türken. Karnevaleske Stilmittel im Theater, Kabarett und Film deutsch-türkischer Künstlerinnen und Künstler*. Bielefeld: transcript 2012.
- Erlinger, Hans Dieter/Lecke, Bodo (Hg.): *Kanonbildung bei audiovisuellen Medien im Deutschunterricht?* München: Kopaed 2004.
- Ezli, Özkan (Hg.): *Kultur als Ereignis. Fatih Akins Film »Auf der anderen Seite« als transkulturelle Narration*. Bielefeld: transcript 2015.
- Ezli, Özkan: *Von der interkulturellen zur kulturellen Kompetenz. Fatih Akins, globalisiertes Kino*, in: Ezli, Özkan/Kimmich, Dorothee/Werberger, Annette (Hg.): *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Bielefeld: transcript 2009, S. 207-230.
- Göktürk, Deniz: *Migration und Kino – Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele?*, in: Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: Weimar: Metzler 2000, S. 329-347.
- Hake, Sabine/Mennel, Barbara: *Introduction*, in: dies. (Hg.): *Turkish German Cinema in the new Millenium: Sites, sounds and screens*. New York: Bergahn Books 2012, S. 1-18.
- Hausbacher, Eva/Klaus, Elisabeth/Poole, Ralph/Brandl, Ulrike/Schmutzhart Ingrid (Hg.): *Migration und Geschlechterverhältnisse. Kann die Migrantin sprechen?* Wiesbaden: VS Springer 2012.
- Heidenreich, Nanna: *V/Erkennungsdienste, das Kino und die Perspektive der Migration*. Bielefeld: transcript 2015.
- Hißnauer, Christian: *Personen beschreiben, Leben erzählen. Die Fernsehporträts von Georg Stefan Troller und Hans-Dieter Grabe*. Wiesbaden: Springer 2017, S. 166-174.
- Kammerer, Ingo/Kepser, Matthis (Hg.): *Dokumentarfilm im Deutschunterricht*. Hohengehren: Schneider 2014.
- Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hg.): *»Getürkte Bilder«: Zur Inszenierung von Fremden im Film*. (=Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 12). Marburg: Schüren 1995.
- Kepser, Matthis: *Fächer der schulischen Filmbildung*. München: Kopaed 2010.

- Kulaoğlu, Tuñay/Priessner, Martina: Aufbruch, Unterwegssein, Ankunft und Rückkehr im türkischen Yeşilçamkino bis zum subversiven Migrationskino der Jahrtausendwende, in: Alkın, Ömer (Hg.): Deutsch-Türkische Filmkultur im Migrationskontext. Wiesbaden: Springer 2017, S. 25-44.
- Lang, Kathrin: Transkulturelle Räume bei Fatih Akin. Eine Betrachtung der Filme »Gegen die Wand« und »Auf der anderen Seite«. Hamburg: Bachelor+Master Publishing 2015.
- Lehmann, Hauke: Die Produktion des »deutsch-türkischen Kinos«. Die Verflechtung von Filme-Machen und Filme-Sehen in LOLA + BILIDIKID (1998) und Tiger – Die Krallen von Kreuzberg (2006), in: Alkın, Ömer (Hg.), Deutsch-Türkische Filmkultur im Migrationskontext, Wiesbaden: Springer 2017, S. 275-296.
- Maiwald, Klaus: Filmdidaktik und Filmästhetik: Lesen und Verstehen audiovisueller Texte, in: Frederking, Volker/Huneke, Hans-Werner/Krommer, Axel/Meier, Christel (Hg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts. Bd. 2: Literatur und Mediendidaktik. Hohengehren: Schneider 2013, S. 221-242.
- Maiwald, Klaus: Wahrnehmung – Sprache – Beobachtung. Eine Deutschdidaktik bilddominierter Medienangebote. München: Kopaed 2005.
- Mannitz, Sabine/Schneider, Jens: Vom »Ausländer« zum »Migrationshintergrund«. Die Modernisierung des deutschen Integrationsdiskurses und seine neuen Verwerfungen, in: Nieswand, Boris/Drotbohm, Heike (Hg.): Kultur, Gesellschaft, Migration. Die reflexive Wende in der Migrationsforschung. Wiesbaden: Springer 2014, S. 69-96.
- Marci-Boehncke, Gudrun/Rath, Matthias (Hg.): Jugend – Werte – Medien. Das Modell. Weinheim, Basel: Beltz 2009.
- Neubauer, Jochen: Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer. Identität und Fremdwahrnehmung in Film und Literatur: Fatih Akin, Thomas Arslan, Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak und Feridun Zaimoğlu. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.
- Schaffer, Johanna: Ambivalenzen der Sichtbarkeit: Über die visuellen Strukturen der Anerkennung. Bielefeld: transcript 2008.
- Selck, Inga: Realitäten der Einwanderung. Der deutsch-türkische Dokumentarfilm seit den 1960er Jahren, in: Alkın, Ömer (Hg.), Deutsch-Türkische Filmkultur im Migrationskontext, S. 95-128.
- Soyka, Hakan: Die verschiedenen Phasen des »deutsch-türkischen Films«. Bachelorarbeit. Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH) 2009.



Treiblmayr, Christopher: »Ein Mann ist ein Mann, und ein Loch ist ein Loch«. Männlichkeit, Homosexualität und Migration in Kutlug Atamans »Lola und Bilidikid« (Deutschland 1998), in: Dennerlein, Bettina/Frietsch, Elke (Hg.): Identitäten in Bewegung. Migration und Film. Bielefeld: transcript 2011, S. 191-225.

## Film

- 40 Quadratmeter Deutschland (BR Deutschland, 1985/1986, Tevfik Başer, 80 min.)
- Abdullah Yakupoglu: Warum habe ich meine Tochter getötet? (BR Deutschland, 1986, Hans-Dieter Grabe, 45 min.)
- Abschied vom falschen Paradies (BR Deutschland, 1988/1989, Tevfik Başer, 96 min.)
- Alamanya – Willkommen in Deutschland (Deutschland, 2009/2010, Yasemin Şamdereli, 95 min.)
- Alamanya Alamanya – Germania Germania (BR Deutschland, 1979, Hans Andreas Guttner, 22 min.)
- Anam (Deutschland, 2000/2001, Buket Alakuş, 86 min.)
- Angst essen Seele auf (BR Deutschland, 1973/1974, Rainer Werner Fassbinder, 93 min.)
- Aprillkinder (Deutschland, 1998, Yüksel Yavuz, 85 min.)
- Auslandstournee (Deutschland, 1999, Ayşe Polat, 91 min.)
- Ben Annemin Kızıyım – Ich bin Tochter meiner Mutter (Deutschland, 1995/1996, Seyhan C. Derin, 88 min.)
- Dealer (Deutschland, 1998/1999, Thomas Arslan, 71 min.)
- Die Kümmeltürkin geht (BR Deutschland, 1984/1985, Jeanine Meerapfel, 88 min.)
- Eine andere Liga (Deutschland, 2004/2005, Buket Alakuş, 103 min.)
- En Garde (Deutschland, 2003/2004, Ayşe Polat, 94 min.)
- Gastarbeiter aus der Türkei (BR Deutschland, 1969, Kenan Ormanlar, 13 min.)
- Gegen die Wand (Deutschland, 2003/2004, Fatih Akin, 121 min.)
- Ich gehe jetzt rein (Deutschland, 2008, Aysun Bademsoy, 75 min.)
- Kadir (BR Deutschland, 1976/1977, Peter Lilienthal, 75 min.)
- Katzelmacher (BR Deutschland, 1969, Rainer Werner Fassbinder, 88 min.)
- Kurz und schmerzlos (Deutschland, 1997/1998, Fatih Akin, 99 min.)
- Lola und Bilidikid (Deutschland, 1997/1998, Kutluğ Ataman, 91 min.)

- Mädchen am Ball (Deutschland, 1995, Aysun Bademsoy, 43 min.)  
Männerrecht – Frauenleid: Türkinnen in Deutschland (BR Deutschland, 1981, Mehrangis Montazami-Dabui, 43 min.)  
Mehmet Turan oder Noch ein Jahr, noch ein Jahr... (BR Deutschland, 1977, Hans-Dieter Grabe, 45 min.)  
Nach dem Spiel (Deutschland, 1997, Aysun Bademsoy, 60 min.)  
Shirins Hochzeit (BR Deutschland, 1975/1976, Helma Sanders-Brahms, 120 min.)  
Töchter zweier Welten (Deutschland, 1990/1991, Serap Berrakkarasu, 60 min.)  
Winterblume (Deutschland, 1996/1997, Kadir Sözen, 107 min.)  
Wir haben vergessen zurückzukehren (Deutschland, 2000, Fatih Akın, 59 min.)  
Yara (Deutschland/Türkei/Schweiz, 1998, Yılmaz Arslan, 99 min.)  
Yasemin (BR Deutschland, 1987/1988, Hark Bohm, 83 min.)  
Zwischen den Sternen (Deutschland, 2001/2002, Seyhan C. Derin, 86 min.)

## Online-Quellen

- Bayrak, Mehmet/Alkın, Ömer: Kritik von Fortschrittsnarrativen im deutsch-türkischen Migrationskontext – Migrationskino und Diasporamoseen im Integrationsdispositiv, in: *Global Media Journal. German Edition*. 1/2018. [https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt\\_derivate\\_00041206/GMJ15\\_Bayrak\\_Alkin.pdf](https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00041206/GMJ15_Bayrak_Alkin.pdf) (Abruf am 28.02.2019).
- Foroutan, Naika: Neue Deutsche, Postmigranten und Bindungs-Identitäten. Wer gehört zum neuen Deutschland? [www.bpb.de/apuz/32367/neue-deutsche-postmigranten-und-bindungs-identitaeten-wer-gehört-zum-neuen-deutschland?p=all](http://www.bpb.de/apuz/32367/neue-deutsche-postmigranten-und-bindungs-identitaeten-wer-gehört-zum-neuen-deutschland?p=all) (Abruf am 12.03.2019).
- Halft, Stefan: Wandel deutsch-türkischer Konstellationen im filmischen Migrationsdiskurs, in: *German as a foreign Language* 3/2010. [www.gfl-journal.de/3-2010/Halft.pdf](http://www.gfl-journal.de/3-2010/Halft.pdf) (28.02.2019).
- Irrgang, Ulrike: Von despotischen Türken und kaltherzigen Deutschen. Zur Inszenierung und Destruktion kultureller Stereotype in der Komödie, in: *Global Media Journal. German Edition*. 2/2013. [https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt\\_derivate\\_00028718/GJ-6\\_Irrgang\\_final.pdf](https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00028718/GJ-6_Irrgang_final.pdf) (Abruf am 28.02.2019).

Seeßlen, Georg: Menschenbilder der Migration im Film. Wie das Kino das Leben in zwei Kulturen zugleich beschreibt, in: Der Überblick. 3/2002, S. 73-78. [www.derueberblick.de/ueberblick.archiv/one.ueberblick.article/ueberblick6d50.html?entry=page.200203.073](http://www.derueberblick.de/ueberblick.archiv/one.ueberblick.article/ueberblick6d50.html?entry=page.200203.073) (Abruf am 28.02.2019).