

Lucca Kohn

Europa und die ‚Anderen‘

Chancen und Gefahren filmischer Stereotype im europäischen Migrationsfilm

FILM- UND MEDIENWISSENSCHAFT

Herausgegeben von Irmbert Schenk und Hans Jürgen Wulff

ISSN 1866-3397

30 *Jana Zündel*

**An den Drehschrauben filmischer
Spannung**

Zeit und Raum bei Alfred Hitchcock.
Verzögerungen und Deadlines, klaustrophobische
und expansive Räume
ISBN 978-3-8382-0940-1

31 *Seraina Winzeler*

Filme zwischen Spur und Ereignis

Erinnerung, Geschichte und ihre Sichtbarmachung im
Found-Footage-Film
ISBN 978-3-8382-0414-7

32 *Tobias Dietrich*

Filme für den Eimer

Das Experimentalkino von Klaus Telscher
ISBN 978-3-8382-1094-0

33 *Silvana Mariani*

**O Canto do Mar: Die Ästhetisierung
von Realität?**

Reflexionen über den Realismus bei Alberto
Cavalcanti
ISBN 978-3-8382-1100-8

34 *Marius Kuhn*

**Im weiten Feld der Zeit: Die filmischen
Transformationen des Romans *Effi
Briest***

ISBN 978-3-8382-1141-1

35 *Noemi Dagaard*

**Grauenvolle Atmosphären:
Tondesign und Farbgestaltung als
affektive und subjektivierende
Stilmittel in THE SILENCE OF THE LAMBS**

ISBN 978-3-8382-1190-9

36 *Selina Hangartner*

**Wild at Heart and Weird on Top:
Spielformen der Ironie im Film**

ISBN 978-3-8382-1214-2

37 *Alexander Schmidt*

Kino der Ekstase

Formen der Selbstüberschreitung in den Filmen
Andrzej Żuławskis
ISBN 978-3-8382-0313-3

38 *Anna Weber*

Aufruf zur Solidarität

Die visuelle und stimmliche Präsenz von Ernst Busch
und seine proletarische Imago im linken Filmschaffen
der Weimarer Republik
ISBN 978-3-8382-1121-3

39 *Marian Petraitis*

Alle Geschichte hat einen Ort

Modelle filmischen Erinnerens am Beispiel der Filme
Volker Koepps
ISBN 978-3-8382-1142-8

40 *Jessica Berry*

Kino der Sprachversionen

Mediale Praxis und Diskurse zu Beginn des Tonfilms,
1929-1933
ISBN 978-3-8382-1271-5

41 *Jacqueline Maurer*

**Filmische Raumkonstruktion und
Inszenierung städtischen Raums**

Michelangelo Antonionis *L'Eclisse* (1962) und das
römische Quartier EUR
ISBN 978-3-8382-1272-2

42 *Jakob Kelsch*

Father Knows Worst!

Familiendarstellung in der populärkulturellen US-
amerikanischen Zeichentricksitcom
ISBN 978-3-8382-1241-8

43 *Richard Holzinger Reiter*

Der narrative Ausdruck des Grauens

Eine filmanalytische Aufarbeitung des Atrocity-Films
German Concentration Camps Factual Survey
ISBN 978-3-8382-1387-3

44 *Lucca Kohn*

Europa und die ‚Anderen‘

Chancen und Gefahren filmischer Stereotype im
europäischen Migrationsfilm
ISBN 978-3-8382-1611-9

Lucca Kohn

EUROPA UND DIE ‚ANDEREN‘

Chancen und Gefahren filmischer Stereotype im
europäischen Migrationsfilm

ibidem
Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Coverabbildung: Filmstill aus Aki Kaurismäkis *Toivon tuolla puolen*. Bereitgestellt von Sputnik Oy, Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

ISBN-13: 978-3-8382-1611-9

© *ibidem*-Verlag, Stuttgart 2021

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Printed in the EU

Meinen Eltern, die mich dahin gehen ließen, wo ich heute bin.

Inhalt

Einleitung	9
Stereotype, Ironie und Lektüre	13
Film als Sprache: Das filmische Stereotyp.....	13
Repräsentation: Soziale Stereotypisierung.....	18
Ironie als filmisches Werkzeug: Subversion, Lektüre und Erwartung.....	23
Ironie als subversives Mittel.....	24
Ironische Lektüre.....	27
Die konventionalisierte Ironie.....	31
Die Haltung.....	33
Fallstudien: Ankunftsdramas	35
WELCOME: Paternalismus vom Beckenrand aus.....	36
JUPITER HOLDJA: Ein himmlischer Flüchtling.....	41
Problematik der Figurengestaltung.....	49
Weitere Stereotype.....	51
Nebenfiguren.....	51
Narrative Versatzstücke.....	52
Fallstudien: Ankunftskomödien	57
WILLKOMMEN BEI DEN HARTMANNs: Die deutsche Migrationspolitik als Film.....	57
USGRÄCHNET GÄHWILERS: Biedermann und der Geflüchtete	67
Fazit: Ist Lachen die beste Medizin?.....	75
Migration auf Finnisch: TOIVON TUOLLA PUOLEN und LE HAVRE	79
Ankunft in einer alten Welt: TOIVON TUOLLA PUOLEN.....	80
Stereotype des Ankunftsfilms in TOIVON TUOLLA PUOLEN	81

Kaurismäkisierung der Ästhetik: Nostalgie, Pastiche und künstlerischer Modus.....	87
Einbruch der Wirklichkeit und ästhetische Integration .	90
Ernsthaftigkeit	96
LE HAVRE: Ankunft aus Versehen	101
Kosmopolitisches Le Havre ?.....	101
Blicke von oben herab	106
Die Realität der Geflüchteten.....	108
Migration als Märchen.....	110
Fazit.....	112
Danksagung.....	115
Bibliographie.....	116
Filmographie	123

Einleitung

In meiner Studie untersuche ich zeitgenössische europäische Spielfilme, die sich mit der Thematik von Geflüchteten auseinandersetzen. Mein Interesse an diesem Themenfeld stammt aus der Überzeugung, dass Filme soziale Umfelder verarbeiten und mitprägen. Das bedeutet, dass man aus Filmen etwas über die Gesellschaft erfährt, in der sie entstanden sind, und dass gesellschaftliche Vorstellungen durch Filme bestätigt oder erneuert werden können. In einer Zeit, die vom Thema der Migration geprägt ist (vgl. Bauman 2016, 21), ist es wichtig, genau hinzusehen, welche Art von Bildern und Geschichten diesbezüglich vermittelt werden:

Filmen [ist] immer eine realistische Dimension inhärent und zwar nicht in Form des vielzitierten Spiegels der Gesellschaft, sondern insofern, als dass Film sich einer bereits bearbeiteten Realität bedient und versucht, die Essenzen eines Themas verdichtet zu visualisieren, um als solche Zuspitzung wiederum auf die Wirklichkeit einzuwirken und dabei Deutungsmuster mitzuliefern. Wenn anderes Bildmaterial zu bestimmten Aspekten der Realität fehlt, so setzen sich die filmisch vermittelten besonders gut fest. (Grobner 2019, 10)

Ich lege den Fokus auf Filme, die sich mit dem Ankommen von Geflüchteten in Europa auseinandersetzen. Im Folgenden werde ich sie *Ankunftsfilme* nennen. Das Aufeinandertreffen von Europäer*innen und ‚Fremden‘ steht im Zentrum dieser Filme. Dadurch ist es nicht nur möglich die Inszenierung der ‚fremden Menschen‘ zu untersuchen, sondern es bietet sich auch der filmische Blick auf die Aufnahmegesellschaft zur Analyse an. Die Analyse wäre aber unvollständig ohne die Fragen danach, wer in diesen Filmen über wen spricht und an wen diese Filme gerichtet sind. Es handelt sich bei meiner Auswahl bewusst nur um Filme von europäischen Regisseuren, die vornehmlich für ein europäisches, in erster Linie nationales Publikum geschaffen wurden. Ausgeschlossen habe ich also Werke, die dem *Accented Cinema* angehören, d.h.:

Filme, die unter der Bedingung und dem Eindruck von Vertreibung, Exil, Migration, Leben in der Diaspora entstanden sind, diese Bedingungen reflektieren und nach ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten suchen, die die Besonderheit des Lebens und Arbeitens in der nichtheimischen Umgebung wiedergeben können. (Meyer 2012)

Dieser Ausschluss lässt sich dadurch begründen, dass solche Werke nicht eine bereits vorhandene Deutungsmacht von europäischen Werken unterstützen oder ihnen als Gegenbild dienen sollen. Vielmehr möchte ich mit meiner Wahl die Möglichkeit eröffnen, die Bilder, die im Kreise der Aufnahmegesellschaft produziert werden, kritisch zu untersuchen. Inspiriert von Edward Saids **ORIENTALISMUS** (1978) und Yosefa Loshitzkys **SCREENING STRANGERS** (2010) soll meine Analyse die Selbstpräsentation ‚des Westens‘ mindestens gleich stark in den Fokus rücken wie die Darstellung des ‚Anderen‘. Durch diesen Fokus sollen wir, die Zuschauer*innen und die Leserschaft, direkt angesprochen werden, denn wir sind mitgemeint mit der Gastgesellschaft, die in den jeweiligen Filmen präsentiert wird. So lässt sich sagen, dass die vorliegende Studie das Ziel hat, eine selbstkritische Nabelschau zu sein. Im Sinne der Selbstkritik muss an dieser Stelle auch gleich angefügt werden, dass mir bewusst ist, dass eine Einteilung in dichotome ‚Gesellschaften‘ keineswegs der komplexen Wirklichkeit gerecht wird, in der wir uns bewegen. Diese grobe Kategorisierung hat nur zum Ziel, Gedanken, bezüglich der privilegierten Disposition von Filmemacher*innen und Zuschauer*innen als Teil des wohlhabenden globalen Nordens anzustoßen. Mit dieser Haltung schließe ich mich Ipek Celik-Rappas und Philip Phillis an, die schreiben:

Yosefa Loshitzky explains that films made by filmmakers of the host society, which she aptly refers to as ‚hegemonic‘, highlighting the place of privilege from where they are made, allow us to explore the crisis of European identity in its preoccupation with the ‚Other‘”
(Celik-Rappas, Phillis 2018, 3).

Alle mir bekannten aktuellen Ankunftsfilme sprechen sich grundsätzlich zu Gunsten der ankommenden Figuren aus. Der narrative Rahmen der Filme ist vielfältig, was sich in meinen Fallbeispielen widerspiegelt: Die Geschichte eines kurdischen Jungen

aus dem Irak, der mit Hilfe eines französischen Schwimmlehrers den Ärmelkanal überqueren möchte in *WELCOME* von Philipp Lioret (FR 2009); ein junger syrischer Mann, der übernatürliche Kräfte entwickelt, in *JUPITER HOLDJA (JUPITER'S MOON)* von Kornél Mundruczó (HU 2017); ein illegal angestellter Gärtner, der nach einem Unfall zur Bedrohung für ein Schweizer Paar wird, in *USGRÄCHNET GÄHWILERS* von Stefan Guggisberg (CH 2017); eine Familie, die freiwillig einen Geflüchteten bei sich zu Hause aufnimmt, in *WILLKOMMEN BEI DEN HARTMANNS* von Simon Verhoeven (DE 2016); ein junger Gabuner, der in der titelgebenden Hafenstadt strandet, in *LE HAVRE* (F 2011) und ein Geflüchteter aus Syrien, der aus Versehen in Finnland und dort in einer Restaurantküche landet, in *TOIVON TUOLLA PUOLEN (THE OTHER SIDE OF HOPE)* von Aki Kaurismäki (FI, FR 2017). Hinsichtlich der Gattungen teilen sich die Filme in Tragödie und in Komödie auf; hinsichtlich der Genres entsprechend in Melodrama respektive Komödie. Je nach dem wird angestrebt, die Situation der Geflüchteten durch Ernsthaftigkeit und Empathie zu vermitteln oder Vorurteile mit Humor anzusprechen und der Thematik die Schwere zu nehmen. Was die Filme verbindet, sind gemeinsame narrative Muster und audiovisuelle Formen der Gestaltung, welche sich mit dem Begriff des Stereotyps untersuchen lassen.

Die Besprechung des 'filmischen Stereotyps' nach Jörg Schweinitz (2006) soll als Verständnisgrundlage für den Einsatz von filmischen Stereotypen im Rahmen der Narration dienen. In der erhellenden Monografie *FILM UND STEREOTYP* wird umfassend dargelegt, was filmische Stereotype sind, wie sie funktionieren und wie sie zustande kommen. Für die Untersuchung des Themenfeldes des 'sozialen Stereotyps' werde ich mich am kulturwissenschaftlichen Begriff des Stereotypisierens von Stuart Hall (2004) als normierende Repräsentationspraxis, die im Zusammenhang mit gesellschaftlicher Ordnung steht, orientieren. Ich werde sodann den Stereotypbegriff von Jörg Schweinitz, der das filmische Stereotyp als narrative und filmästhetische Fertigformel konzeptualisiert, in Verbindung mit dem kulturwissenschaftlichen Konzept setzen. Diese Zusammenführung erlaubt den Schluss, dass soziale Stereotypisierung in die filmischen Ste-

reotype eingeschrieben ist. Diese Erkenntnis stellt uns vor folgende Aufgabe: Da Film als semiotisches System auf konventionalisierte Fertigformeln angewiesen ist, muss sich ein reflexiver Umgang mit diesen Versatzstücken finden lassen. Insbesondere wenn man, wie ich in dieser Studie, am postmodernen Film arbeitet, der „als ein Kino, das das ‚Mythenrepertoire‘ der populären Kultur anzapft und für seine Zwecke verwendet“ charakterisiert wird (Eder 2002, 12). Wie Selina Hangartner in ihrer Studie schreibt, ist Ironie ein geeignetes Mittel, um die „Mythen unserer Massenkultur“ kritisch zu reflektieren (2018, 100). Deswegen werde ich auf die Funktionsweise und die Spielarten von Ironie eingehen und das jeweilige reflexive Potential beleuchten. Um dieses Theoriegebäude in die Praxis zu übersetzen, sollen in der Analyse zweier Ankunftsdramen (WELCOME, JUPITER HOLDJA) die filmischen Stereotype herausgearbeitet und kritisch betrachtet werden. Durch die Analyse zweier Ankunfts-komödien (WILLKOMMEN BEI DEN HARTMANNS, USGRÄCHNET GÄHWILERS) zeige ich sodann auf, dass der bloße Einsatz von Ironie noch nicht genügt, um die Reproduktion von sozialen Stereotypen, die den filmischen Stereotypen eingeschrieben sind, zu verhindern. Denn Ironie als Stilmittel kann unter Umständen selbst zu einem narrativen Versatzstück werden und durch die Konventionalisierung ihre reflexiven Eigenschaften verlieren.

Dass aber ein reflexiver Umgang mit filmischen Stereotypen durchaus möglich ist, möchte ich anhand einer vertieften Analyse von Aki Kaurismäkis TOIVON TUOLLA PUOLEN zeigen. Dem Film gelingt es immer wieder, die Zuschauer*innen zu adressieren und zur Reflexion des Gesehenen zu bringen. Was Kaurismäkis Film von den anderen Beispielen unterscheidet, ist nicht bloß eine präzisere und durchdachtere ironische Handhabung von filmischen Stereotypen, sondern ein ganzes Arsenal an Techniken zur reflexiven Auseinandersetzung, die ich abschließend genauer beleuchte.