

---

# Ein Interview, ein Rückblick und eine Filmographie

# 17

Die Redaktionsleiterin des „Kleinen Fernsehspiels“  
Claudia Tronnier zum deutsch-türkischen Kino

Ömer Alkın und Claudia Tronnier

---

## Zusammenfassung

In dem aus drei Teilen bestehenden Kapitel werden Einblicke in die (Handlungs-)Prämissen der Spielfilmredaktion „Das kleine Fernsehspiel“ des ZDF gegeben, das seit den 1990er Jahren das Genre des deutsch-türkischen Kinos mit der Betreuung und Ko-Finanzierung von Filmprojekten mit Migrant\_innenbezug maßgeblich förderte. Im ersten Teil sprechen Ömer Alkın und die Redaktionsleiterin der ZDF-Redaktion, Claudia Tronnier, über die Relevanz des Genres, die Redaktionsarbeit im Hinblick auf Themen mit Migrationsrelevanz sowie über einige zentrale Thesen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung zum transnationalen Genre des deutsch-türkischen Films. Im zweiten Teil formuliert Claudia Tronnier einen Rückblick auf die geförderten Projekte. Der letzte Teil besteht aus der gesamten Filmographie deutsch-türkischer Filme der Redaktion seit den 1990er Jahren.

---

## Schlüsselbegriffe

deutsch-türkisches Kino, deutsch-türkischer Film, Migration, ZDF, Das kleine Fernsehspiel, Interview, transnationales Kino, Filmographie, Redaktion

## 17.1 Das Interview

### 17.1.1 Auswahlkriterien der Redaktion: Seismographie und gesellschaftliche Relevanz?

**Ömer Alkın (ÖA):** Im Hinblick auf Themen zur „deutsch-türkischen Migration“: Welche Rolle spielt das Kriterium der „gesellschaftlichen Relevanz“ bei Ihren Förderentscheidungen? Unterscheiden Sie dahingehend bei Projekten mit Migrationsrelevanz?

**Claudia Tronnier (CT):** Filme mit Migrationsthematik haben keine herausgehobene Stellung in der Redaktion. Dazu muss man wissen, wie wir arbeiten und was unsere Kriterien sind, denn die sind für Projekte mit Migrationsrelevanz nicht anders als für andere Themen. Uns ist wichtig, dass in den Filmen zeitgenössische Themen oder gesellschaftspolitische Veränderungen thematisiert werden, ja dass sie über gesellschaftliche Relevanz verfügen. Außerdem schätzen wir es, wenn Filmemacher\_innen Themen behandeln, die sie aus ihren eigenen Lebenserfahrungen heraus kennen oder die mit ihrem Leben zu tun haben. Und das ist ganz besonders bei den deutsch-türkischen Filmemacher\_innen immer der Fall gewesen. Bei Debütregisseur\_innen ist das häufig so: dass sie Filme aus autobiographischen Erfahrungen heraus realisieren. Erst mit ihren späteren Filmen entfernen sie sich davon oder thematisieren ihre eigenen Erfahrungen indirekter.

**ÖA:** Woraus gibt sich für Ihre Redaktion die gesellschaftliche Relevanz? Woran machen Sie das fest?

**CT:** An dem, was wir aus den Nachrichten erfahren, worüber man spricht und aus eigenen Erfahrungen und Wahrnehmungen. Manchmal kann es sich aber auch um neue Themen handeln, die in der Luft liegen und schwer zu greifen sind. Es ist dann eher eine Ahnung oder ein Gefühl, dass ein Thema in Zukunft mehr Relevanz bekommen wird. Wir versuchen das seismographisch irgendwie zu erfassen und in Projekten umzusetzen, die dann auch ein Wagnis sein können.

Wenn wir einen Vorschlag zu einem Thema bekommen, das wir noch nicht hatten, interessiert uns das sehr. Häufig bekommen wir ähnliche Themenvorschläge, z. B. im Coming-of-Age-Genre, aber auch da gucken wir uns die Projekte sehr genau an, nämlich im Hinblick darauf, ob darin ein neuer Aspekt oder eine neue Perspektive enthalten ist. Manchmal erlebt eine Generation die Liebe anders und erzählt auch anders davon.

Um nochmal auf die Nachrichten zu kommen: als es z. B. die Gezi-Park-Proteste gab und in den Nachrichten dazu viel berichtet wurde, haben wir den Film *Chronik einer Revolte – ein Jahr Istanbul* (2015) von Ayla Gottschlich und Birnur (Biene) Pilavcı gefördert. Solche Filme liefern dann die Hintergründe zu den Nachrichten, weil die Nachrichten nur in der Lage sind, ganz kurz zu berichten. Wir wollen dann Regisseur\_innen mit ihren Projekten fördern, die solche Hintergründe aus ihren eigenen Erfahrungen und ihrer persönlichen Perspektive heraus erzählen – und dabei auch ihre ganz persönliche, parteiische Meinung äußern können.

**ÖA:** Wie viel Geduld hat man da für ein eher unbestimmt erscheinendes Thema? Wie viel Raum gibt man dem „seismographischen Erfassen“, wie Sie es nennen?

**CT:** Diese Frage lohnt es damit zu beantworten, wieviel Raum wir der Evaluation insgesamt geben, also wie wir arbeiten. Für Projektvorschläge gibt es eine bestimmte Form und Kriterien zu beachten. Es ist in der Regel ein Exposé einzureichen, bei Dokumentarfilmen sind meist schon Fotos von der Recherche, von den Protagonist\_innen mit dabei und beim Spielfilm kann es alles sein vom Treatment bis hin zum Drehbuch. Nicht jeder kann gut schreiben, Gerade bei jüngeren Autor\_innen/- Regisseur\_innen, die nicht viel Drehbucherfahrung haben, hilft es bei der Beurteilung sehr, dass wir uns immer Arbeitsproben ihrer (Kurz-) Filme anschauen. Oft ist nämlich das Thema interessant, das Geschriebene schwach, aber wenn die inszenatorische Handschrift sehr spannend ist, kann es dennoch ein förderwürdiges Projekt sein. Wir betrachten das Geschriebene dann aus dem visuellen Eindruck des beigefügten Materials heraus. Hieraus kann sich auch Zuversicht einstellen, dass es doch ein spannendes Projekt oder ein starker Film werden kann. An der schriftlichen Ausarbeitung soll ein an sich spannender Vorschlag nicht scheitern. Ein seismografisches Thema ergibt sich eher aus dem Subtext des Geschriebenen oder Inszenierten, wenn man sich viel Zeit für die Evaluation nimmt. Dazu gehört bei uns auch der Austausch und die Diskussion mit den Kolleg\_innen

### 17.1.2 Vorurteile gegenüber der Redakteur\_innentätigkeit

**ÖA:** In den 1970ern hat der iranische Filmmacher Sohrab Shahid Saless mit *In der Fremde* (1973) einen der ersten deutsch-türkischen Filme gedreht. Der Film zeigt die Fremdheitserfahrungen und widrigen Lebensumstände des Gastarbeiters Husseyn und seiner Kollegen, mit denen er lebt. Saless hat sich in den 1980ern – und bis dato hatte er schon einige Filme auch mit dem „Kleinen Fernsehspiel“ produzieren können – in einem sehr polemischen Text namens „Notizen im Exil“

(Saless oJ) über die Fernsehredakteur\_innen beschwert. Den mit langen, stillen Einstellungen gedrehten Film *Reifezeit* von 1975, von dem er spricht, hat er mit dem „Kleinen Fernsehspiel“ damals zusammen verwirklicht, so dass der Bezug auf Ihre Redaktion eindeutig ausfällt.

Als Regisseur mit Migrationserfahrung und einem Ausländerstatus hatte er es laut eigener Aussage nicht leicht, seine eigenen Themen bzw. Wunschthemen und -filme durchzubringen. An der entsprechenden Stelle des Textes rechnet er auf harsche Art und Weise mit den deutschen Fernsehredakteur\_innen ab.<sup>1</sup>

---

1 „[...] Wer und anhand welcher Maßstäbe hat darüber zu bestimmen, daß die Fernsehredakteure uns und infolgedessen unseren Themen überlegen sind? Aus welchen Gründen haben Leute, deren Sende [sic] und Empfangsantennen in den meisten Fällen kürzer sind als unsere und deren Intelligenz in dem ‚klassischen Sinne‘ im Laufe der Zeit sich nicht einen Zentimeter entwickelt hat, das Recht, über unser ‚Sein oder Nicht-Sein‘ zu bestimmen? Bei meinem Rennen durch so viele Fernsehanstalten stelle ich fest, daß nur einige ‚kleine‘ Faktoren das Schicksal eines Films und eines Filmemachers bestimmen:

1) Derjenige, der die Absicht hat, einen Film sei es als Fernsehfilm oder als Kino-Co-Produktion zu machen, muß die Begabung haben, den zuständigen Redakteuren in den Hintern zu kriechen, mit sich von oben herab sprechen zu lassen, das Wort ‚Nein‘ zu Hause in das Tiefkühlfach zu stecken und vor allem nicht zu diskutieren.

2) Er, der Filmemacher, muß einsehen, daß die Redakteure sehr, sehr klug sind, daß sie kein Gehalt, kein hohes Gehalt bekommen und dem Roten Kreuz zuliebe arbeiten! Der Filmemacher muß zugeben, daß alle diese ‚Herren‘ schrecklich empfindlich und progressiv sind, daß sie alle schrecklich leiden und daher nur ‚Meisterwerke!‘ produzieren. Jener Filmemacher muß vor allem darauf achtgeben, daß er sympathisch wirkt und deshalb vor dem Spiegel ‚richtig nicken‘ übt und lernt.

3) Haben alle diese ‚Vorsichtsmaßnahmen‘ gewirkt, wird der Stoff und das Drehbuch auseinandergenommen, Redakteure, die Hermann Hesse als Vorbild vor Augen haben, können sich mit den Kollegen, die Thomas Mann oder Brecht bevorzugen, nicht einigen, außerdem, wenn man der Behauptung dieser Herren Glauben schenken will, nur sie wissen, wieviel Prozent des Publikums sich für diesen oder jenen Filmstoff interessiert also Einschaltquote heißt das gleichzeitig für den Filmemacher ‚Sein oder Nicht-Sein‘. Ich verurteile dieses System. Anhand eines Beispiels, nämlich meines langatmigen Films ‚Reifezeit‘, der 20% Zuschauer hatte, nicht das Thema oder der Stoff waren hier besonders publikumsfreundlich! sondern die Ansage: Dieser Film ist für Jugendliche unter 16 oder 18 nicht geeignet! Da haben wir es! Außerdem gibt es so viele Menschen, die ihren Fernsehapparat den ganzen Abend anlassen, den Ton abdrehen und dabei kochen, telefonieren, lieben oder einschlafen. Die Einschaltquote ist also die ‚Bibel‘ der Redakteure. Die gleichen ‚Machthaber‘ leiden aber gleichzeitig an der gleichen ‚Krankheit‘ wie die Behörden und Beamten der Filmförderungsanstalten! Sie sind nicht fähig, optisch zu denken, ungewöhnliche Themen, Geschichten ohne ‚Anfang und Ende‘ bereiten ihnen nur Kopferbrechen, Kummer, Probleme und Diskussionen. Ich stelle fest, daß diese Herren zu lange in ihren Büros gesessen haben

Saless' Text ist nun fast 40 Jahre alt, überaus polemisch, teilweise beleidigend und wirkt ressentimentgeladen und zielt auf eine wohl nur von Männern dominierte Redaktionslandschaft, denen er ausschließliches Interesse an Kommerz unterstellt.

Für mich steht Saless' Text repräsentativ für eine auch heute noch generell ablehnende Haltung von Filmemacher\_innen gegenüber Redaktionen. Meine Frage lautet: Was ist Ihrer Meinung nach Wahres dran an Saless' Äußerungen zu dem Machtungleichgewicht zwischen Redaktion und Filmemacher\_in? Und wo macht er es sich Ihrer Meinung nach zu einfach?

**CT:** Macht ist immer negativ besetzt. Wir können Entscheidungen treffen: ob ein Projekt finanziert wird oder nicht. Das sind sehr verantwortungsvolle Entscheidungen und wir müssen sie treffen. Dabei arbeiten wir innerhalb eines bestehenden Systems. Wir versuchen damit verantwortungsvoll umzugehen, aber wir müssen viele Projekte ablehnen, weil wir sehr viel mehr Vorschläge bekommen, als wir annehmen können. Saless meint in seinen Ausführungen auch nicht unbedingt das „Kleine Fernsehspiel“, mit dem hat er ja viele Filme realisiert, wie Sie sagen.

**ÖA:** Ich möchte das zuspitzen, was er sagt: Heißt das, man bekommt nur Förderung, wenn man mit den richtigen Themen bei Redakteur\_in „nach dem Mund redet“?

**CT:** Da kann ich nur für mich sprechen und weniger über Redakteur\_innen und das System Fernsehen im Allgemeinen: Ich finde es persönlich schrecklich, wenn mir jemand nach dem Mund redet und ich denke, den meisten anderen Redakteur\_innen geht es genauso. Ich entscheide nicht nach persönlichen Vorlieben oder danach, ob es meiner politischen Haltung entspricht oder Quote verspricht. Bei mir ist es sogar so, dass Projekte, die mir eigentlich nicht liegen, auf meinem Schreibtisch landen oder mir jemand persönlich ein Projekt vorstellt, das ich zunächst völlig uninteressant finde und dann verteidige und betreue ich es doch. Es gibt Projekte, die einen nicht loslassen. Das läßt sich nicht restlos erklären. Eine gemeinsame Ebene der Verständigung mit den Filmemacher\_innen zu finden, ist oft wichtiger als die Frage, ob der Stoff eine Nähe zu mir sympathisch erscheinenden Themen hat. Regisseur\_innen und Autor\_innen sagen das auch manchmal, dass Filmideen „zu ihnen kommen“ und dass sie sie sich nicht selbst aussuchen.

---

und sich in ihrer Phantasie zu sehr mit dem armen ‚Zuschauer‘ beschäftigen. Ich bitte um Überprüfung der Ausbildung, Fähigkeit und Kenntnisse jedes einzelnen Fernsehredakteurs der Bundesrepublik“ (Saless oJ).

### 17.1.3 *Jungfrauenwahn* (2015) als erneute Rekrutierung der Betroffenheitsperspektive?

**ÖA:** Ich möchte nun etwas ausholen, um Ihnen einen in der Wissenschaft anerkannten Diskurs vorzustellen: Vor den 1990ern war das Kino über Migrant\_innen geprägt von einer s. g. Betroffenheitsperspektive. Diese Perspektive war darauf aus, die Probleme der Migrant\_innen wiederzugeben. Dabei wurde die kulturelle Verschiedenheit von deutscher und türkischer Kultur zuallererst vorausgesetzt wie in den Filmen von Hark Bohm und Helma Sanders-Brahms. Im Jahre 2000 und dann auch später schrieb Germanistin Deniz Göktürk vom Wandel im s. g. Migrationskino Deutschlands, denn nun seien, auch mit der Unterstützung Ihrer Redaktion, verspieltere, reflektiertere und humoristischere Filme möglich geworden.<sup>2</sup> Diese Wandelgeschichte hält sich bis heute.

2 „Die Filmförderung auf Bundes- und Landesebene sowie die Möglichkeiten der Ko-Produktion mit dem öffentlich-rechtlichen Fernsehen, insbesondere mit der Redaktion ‚Das kleine Fernsehspiel‘ beim ZDF, die um die Förderung von künstlerischem Nachwuchs und experimentellen Filmen bemüht ist und die Produktion vieler ‚Migrantenf়ilme‘ ermöglicht hat, schufen einen Nährboden für Filmprojekte, die nach einer neuen Rhetorik über ethnische Differenzen und Minderheitenkulturen suchten. Allerdings bedingten die Kriterien der Auswahl und Förderung oft eine Einschränkung auf bestimmte Themenfelder und Fragestellungen. Gefragt waren pflichtbewußte Problemfilme, ein ‚cinema of duty‘, wie es im britischen Kontext genannt worden ist (Malik 1996). Mit einer gewissen Herablassung wurde den ‚Ausländern‘ ihr kultureller Platz zugewiesen, und Filmemacher/innen sahen sich häufig festgelegt auf leidvolle Geschichten vom Verlorensein ‚zwischen den Kulturen‘. Um der Förderung teilhaftig zu werden, reproduzierten in Deutschland lebende Autor/innen und Regisseur/innen ausländischer Herkunft in ihren Drehbüchern und Filmen häufig Klischees über die ‚eigene‘ Kultur und deren archaische Sitten und Bräuche. Wer aus der Türkei stammte und in Deutschland Filme machen wollte, hatte lange Zeit nur Chancen mit einem Drehbuch, das von der Unterdrückung rückständiger Landbevölkerung handelte. Die Förderung hegte eine Reservatskultur, die sich große Mühe gab, Integration zu propagieren, aber selten große Popularität und Publikumswirkung erzielte.

[...]

Seit Herbst 1998 ist ein Durchbruch in der türkisch-deutschen Filmproduktion zu verzeichnen. Eine neue Generation von Filmemacher/innen und Schauspieler/innen profiliert sich allmählich – vor allem in Hamburg und Berlin. [...] Filme wie ‚Ich Chef, du Turnschuh‘ lassen hoffen, daß das Gespenst des sprachlosen türkischen Gastarbeiters endlich ausgetrieben wird. Migrant/innen, die im Kino lange Zeit als Objekte in Erscheinung traten, agieren jetzt – vor und hinter der Kamera selbstbewußt als Subjekte und wissen sich rhetorisch zu behaupten. Mobilität und Migration sind in den letzten Jahren weltweit in den Brennpunkt der Diskussion gerückt und als Herausforderung für einen distanzierteren Umgang mit territorial und puristisch definierten nationalen

Als Göktürk ihren wirkmächtigen Text schrieb, waren Sie stellvertretende Redaktionsleiterin beim „Kleinen Fernsehspiel“ und es war ihre Redaktion, die dann viele dieser Filme der „neuen Generation“ produzierte, die Göktürk als Befreiung aus einer Mitleidskultur betrachtet. Ihrer Redaktion kommt in dieser Emanzipationsgeschichte also eine wichtige Rolle zu. Um die Jahrtausendwende und dann mit den beiden Erfolgsfilmen von Fatih Akın war es noch euphorischer um dieses s. g. Migrant\_innenkino sowohl in der Presse als auch in der Wissenschaft bestellt.

Diese Geschichte vom Wandel wird in Anbetracht von einigen Filmen meiner Meinung nach brüchig. Mit *Jungfrauenwahn* (2015) von Güner Yasemin Balcı hat ihre Redaktion ein aktuell diskutiertes Thema aufgegriffen: den Ehrenkodex. Die Doku zeigt die Wirkmächtigkeit des Jungfrauendiskurses in der deutschen Gesellschaft an, besonders bei der jüngeren Generation mit s. g. Migrationshintergrund. Mit den Repräsentationen von selbstbewussten Frauen neuer Generationen, die sich gegen diesen „Wahn“ stellen, steht der Film in einer *hybriden* Position zwischen der Tradition des alten Problemkinos aus der Anfangszeit des deutsch-türkischen Kinos, das den Ehrenkodex auch als Teil einer archaischen muslimischen Kultur zeigt, von der sich die Migrant\_innen emanzipieren wollen/sollen. Ich denke da beispielsweise an die Filme von Hark Bohm. *Jungfrauenwahn* bleibt gegenüber anderen Filmen zwar fast immer der persönlichen Sicht der Regisseurin verhaftet, die auch als Erzählerin und Protagonistin auftaucht, und weicht so eher der Gefahr aus, zu sehr repräsentativ sein zu wollen. Aber steckt nicht dahinter wieder dieser Teufelskreis der Filmförderung der Anfangsjahre: Nur diejenigen Themen haben eine Chance auf Verwirklichung, die der politisch ideologischen Haltung der Redaktion entspricht, die sich selbst wiederum einem gesellschaftlichen Auftrag verpflichtet sieht, den sie selbst aus der Politik und populistischen Ansprüchen ableitet? Sprich: Wer das Leid muslimischer Frauen mit seinen Filmen thematisiert kriegt noch jede Filmförderung, weil solche Filme die Intgrationsideologie unterstützen?!

**CT:** Bei *Jungfrauenwahn* waren wir in der Redaktion tatsächlich alle der Meinung, dass er förderungswürdig ist. Das war zu einer Zeit, als der gesellschaftliche Diskurs über Gewalt gegen Frauen nicht so ausgeprägt wie nach der Kölner Silvesternacht 2016 war. Der Film wurde dann erst danach gesendet, aber wir wollten da keine direkten Bezüge herstellen. Solange Ehrenkodex und Gewalt gegen Frauen

---

Kulturen verstanden worden. Auch im Kino befreien Migrant/innen sich langsam aus dem Gefängnis einer subnationalen Mitleidskultur, gehen transnationale Allianzen ein und unterlaufen durch ironische Rollenspiele ethnische Zuschreibungen und Identifizierungen“ (Göktürk 2000, S. 333).

eine Rolle spielen und in Deutschland vorkommen, ist es wichtig, sich damit auch filmisch auseinanderzusetzen. Die Frage ist ja immer, wie? Warum sollten wir keine Filme darüber machen? Das wäre eine falsche politische Korrektheit.

*Jungfrauenwahn* ist ja auch keine Außenperspektive wie bei Hark Bohm oder Sanders-Brahms, die Sie erwähnen, sondern erzählt aus der Eigenperspektive einer Regisseurin mit Migrationshintergrund, auch wenn sie selbst aus familiären Zusammenhängen kommt, in denen sie, wie sie im Film sagt, selbst große Freiheiten genossen hat. Ich fand das schon erstaunlich: Die Regisseurin spricht da ja mit Schüler\_innen und Jungs, die genau bestätigen, dass es für sie selbstverständlich ist, dass die Frau in die Ehe als Jungfrau eintritt. Ich finde die Regisseurin hat das filmisch sehr gut gelöst. Sie widerspricht den Befragten nicht oder lenkt sie auch nicht in eine Richtung. Was den Aspekt der redaktionellen Reichweite betrifft, in die Projekte einzugreifen: Das Interventionspotential des „Kleinen Fernsehspiels“ ist nicht so groß. Wir wollen uns nicht in die Projekte einmischen, geben aber gerne Rat, wenn er gefragt ist.

Übrigens erhielten wir erst kürzlich einen Projektvorschlag über die autobiographische Geschichte einer Regisseurin, deren Hauptfigur, eine Teenagerin, von ihrem Vater im Bett mit einem Jungen erwischt wird. Ihre Eltern schicken sie nach Pakistan, wo sie noch nie war, also in eine für sie völlig fremde Kultur. Da steckt auch ein wenig Jungfrauenwahn drin, auch wenn das eigentliche Thema noch breiter ist: Die Unvereinbarkeit unterschiedlicher kultureller Werte. Interessant auch der Kulturschock in Pakistan und das Eingewöhnen in eine für sie fremde Welt, an die sie sich auch wieder anpasst. Der Film stellt die Frage: Wie ist das für ein junges Mädchen, in dieser neuen Situation zurechtzukommen? Wobei es auch dort wieder passiert, dass sie mit einem Jungen schläft und zurückgeschickt wird.

#### **17.1.4 „Fucking Identity“: Ethno Comedies, Gesellschaftskritik und Hinterhof**

**ÖA:** Ich möchte über eine Beobachtung sprechen. Hier in dem Band hat Inga Selck einen Großteil deutsch-türkischer Dokumentarfilme (1960er bis heute) in einem Aufsatz zusammenhängend aufgearbeitet, wahrscheinlich zum ersten Mal in dieser Ausführlichkeit. Ein Ergebnis ihres Beitrags ist, dass der Dokumentarfilm seinem gesellschaftskritischen Gestus treu bleibt.

Blicken wir von Göktürks Argumentation ausgehend auf die deutsch-türkischen erzählerischen Spielfilme im Jahr 2015: *3 Türken und ein Baby*, *Einmal Hans mit scharfer Soße*, *300 Worte Deutsch*, *Krüger aus Almanyia*, *Der Hodscha und Frau Piepenkötter*, *Macho Man* – alles Komödien irgendwie mit Integrations-

thematik, mindestens aber mit Anleihen beim Genre der Ethno Comedy und des Culture-Clash.

Beim Spielfilm fehlt oder kommt diese Modalität des Kritischen, die den Dokumentarfilm auszeichnet, irgendwie schon seit Jahren zu kurz, so mein Eindruck. Wie sehen Sie das?

**CT:** Ich würde erst Mal sagen, dass die Themen Migration und Integration eben nicht mehr von allen deutsch-türkischen Filmemacher\_innen gewählt werden. İlker Çatak verfilmt zum Beispiel den Roman „Es war einmal Indianerland“<sup>3</sup>, der das Thema Migration nicht grundlegend thematisiert. Fatih Akin hat „Tschick“ verfilmt. Auch Buket Alakuş hat neben ihrer Komödie den Fernsehfilm *Die Neue* (2015) gedreht. Ich fand ihn sehr stark. Es geht um eine Lehrerin, in deren Klasse eine Schülerin mit Kopftuch eintritt und sich weigert, das Kopftuch abzulegen. Das bringt die Lehrerin dazu, sich selbst mit Themen der Freiheit, Selbstverwirklichung, Toleranz auseinanderzusetzen: ein sehr gut erzählter Film, der die Zuschauer\_innen bewegte. Und so bleibt die Hoffnung, dass Alakuş, die wir ja förderten, in der Richtung weiterhin ihre Filme realisiert, weitere Kino- und Fernsehfilme auch unabhängig einer Migrationsthematik dreht, schlichtweg als Regisseurin.

Der deutsch-afghanische Regisseur Burhan Qurbani arbeitet an einer Variation von *Berlin, Alexanderplatz*, in der ein Migrant die Rolle des Franz Biberkopf übernimmt. Dabei ist es wichtig im Hinterkopf zu behalten, dass Filmemacher\_innen mit interkulturellen Erfahrungen manchmal einen größeren Erfahrungsschatz mitbringen und multiperspektivische Blickwinkel einnehmen können.

Neue Relevanz hat das Thema Migration allerdings durch die nach Deutschland kommenden Flüchtlinge bekommen. Ausgehend von den Projektvorschlägen, die bei uns eintreffen, könnte man schon sagen, dass das zur Zeit die bevorzugte Thematik auch von Regisseur\_innen mit Migrationshintergrund ist. Komödien-vorschläge wie die Genannten bekommen wir kaum.

**ÖA:** Ich möchte das Argument der sich immer weiter in den Vordergrund drängenden Integrationsthematik noch etwas zuspitzen und zwar mit einem doch immerhin schon fast mehr als zehn Jahre alten Text von Markus Metz und Georg Seeßlen. Der Text heißt „Fucking Identity“ (2006). Dort heißt es:

---

3 Siehe auch das Interview von Berna Gueneli mit İlker Çatak in diesem Band.

„Andererseits scheint das Kino der dritten Generation auch an ein Ende gelangt. Vielleicht sind alle Migrationsgeschichten erzählt, vielleicht aber hat der Blick eine Genauigkeit auf das Subjekt angenommen, die bereits die Möglichkeiten der Kinofabel überfordert. [...] Die ursprüngliche Geschichte der Fremdheit wird unter den Bedingungen der sozialen Verschärfung zu ihrem eigenen Gegenteil, nämlich zum tröstenden Märchen der Identität. Wir wollen den Hinterhof haben. Dort spürte man Unsicherheit, Gewalt, Trauer. Aber auch familiäre Wärme, zärtliche Zeichen, *code connu*. In der arbeitslosen Gesellschaft des Neoliberalismus, in der ‚Mainstream‘ und ‚Normalität‘ keine Garantien mehr für soziale Sicherheit sind, sehnt man sich aus dem Mainstream heraus nach der Nestwärme des migrantischen Hinterhofs. Und die Geschichte der Fremdheit wurde zur Erzählung der Identität. Ein Genre, dessen emotionaler Ökonomie man nicht mehr unbedingt trauen kann“ (Metz und Seeßlen 2006).

Haben wir zu wenig vom Hinterhof, Teestuben, Moscheen oder Ghettoleben und bekommen Sie noch Hinterhofstoffe?

**CT:** Ja, wir bekommen Hinterhofstoffe. Es kommt zwar nicht sehr häufig vor, aber es kommt noch vor und wir haben solche Stoffe realisiert. Nicht nur bei deutsch-türkischen Regisseur\_innen gibt es zum Beispiel den Hinterhof, denken Sie an die Moschee in Burhan Qurbanis *Shahada*, nur sind das keine heimeligen Orte mit Nestwärme.

**ÖA:** Ist es also eine Lösung für das von Metz und Seeßlen beobachtete Phänomen zu sagen: „Wir müssen unseren Begriff von Migrant\_innenkino über das Deutsch-Türkische hinausbewegen und dann treffen wir auf den Hinterhof, in den pakistanischen, afghanischen, syrischen, osteuropäischen etc. Geschichten und ihren transnationalen Varianten?“

**CT:** Ich weiß nicht, ob ich die Frage richtig verstehe. Es gibt doch viele Filme, die vom Hinterhof und Ghetto erzählen, und zwar ziemlich viele auch von deutsch-türkischen Filmemacher\_innen. Das sind ja die Milieus, zu denen den meisten Zuschauer\_innen der Zugang fehlt. Und durch diese Filme wird es überhaupt erst möglich, durchs Schlüsselloch zu gucken. Das sind doch die Hinterhöfe, die Wohngemeinschaften von Menschen aus allen möglichen Ländern, das sind Moscheen, das sind entlegene Einkaufszentren von asiatischen Händler\_innen. Das ist doch gerade das, was wir in den Filmen sehen. Parallelwelten. Ich habe mit einem aus Indien stammenden Regisseur zusammengearbeitet, der in Leipzig lebt, Kanwal Sethi, sein Debütfilm heißt *Fernes Land* (2012) und es geht um einen pakistanischen illegalen Einwanderer und der nimmt den deutschen Versicherungsangestellten, auf den er zufällig trifft, mit in seine Parallelwelt. Da sieht man dann

das Flüchtlingsheim, das Dong-Chuan Einkaufszentrum. Ich würde nicht sagen, dass die Welt, die er zeichnet, sich dahingehend von einem Film unterscheidet, den Filmemacher\_innen mit deutsch-türkischem Hintergrund machen würden.

Vielleicht gibt es sogar zu viel Hinterhof. Er wird ja stets auf eine bestimmte Art und Weise gezeigt, mit immer wiederkehrenden Parametern: Dort werden immer irgendwelche falschen Pässe ausgestellt, dort ist es immer korrupt, immer sind dort zwielichtige Gestalten, immer auch Drogenhändler\_innen. Kann man das nicht mal anders darstellen?

**ÖA:** Sie sprechen also von Stereotypen des Hinterhofs.

**CT:** So negativ wollte ich es nicht ausdrücken, deswegen habe ich Parameter gesagt. Wobei an Stereotypen ja auch irgendwie immer etwas dran ist. Zum Kopftuch will ich noch was dahingehend sagen. Es steht oft für die Befreiung, wenn es abgenommen wird. Das Abnehmen steht für Emanzipation. Das finde ich sehr einfach. Die Kopftuchdebatte geht eigentlich an den Themen vorbei, man zieht das Kopftuch heran und es soll für etwas stehen. So passiert es, dass ein Film keine Frau mit Kopftuch mehr zeigen kann ohne dass es eine bestimmte Bedeutung erhält. Immer schreibt sich eine Bedeutung ein. Manchmal sind es dann solche Stereotypen in einem Projekt, die darüber entscheiden, ob es angenommen oder abgelehnt wird.

**ÖA:** Passiert es, dass geförderte Projekte abgebrochen werden?

**CT:** Ausnahmezustand. Was häufig passiert, ist, dass die Finanzierung sehr lange dauert. Förderanträge stellen etc. Das kann viele Jahre dauern, bis ein Projekt überhaupt finanziert ist. Wir unterstützen die Produzent\_innen dann bei der Finanzierung. Das ZDF ist bei fast jeder regionalen Förderung Mitgesellschafter; nicht nur das ZDF, auch die ARD; der Einfluss des Senders auf die Förderentscheidungen variiert aber von Förderung zu Förderung sehr stark. Manchmal hilft unsere Zusage als „Kleines Fernsehspiel“ das jeweilige Projekt bei den Förderungen durchzubringen. Oft wird dieser Sendereinfluss in den Gremien negativ gesehen. Aber wenn ich diese Förderlandschaft als gegeben betrachte, finde ich es natürlich gut, wenn das „Kleine Fernsehspiel“ Nachwuchsfilm, bei denen jemand mit ungewöhnlichen Themen etwas ausprobiert, unterstützt.

**ÖA:** Wie sehen Sie die Zukunft des deutsch-türkischen Kinos?

**CT:** Ich weiß nicht, welche Zukunft dem deutsch-türkischen Kino bevorsteht. Ich kann nur meine Hoffnung wiederholen, dass viele, die ihre Debüts beim „Kleinen Fernsehspiel“ gemacht haben, den Transfer aus dem Nachwuchsbereich schaffen und größere Kinofilme realisieren oder auf früheren Sendeplätzen reüssieren; dass sie allgemein die Film- und Fernsehlandschaft bereichern. Der Migrationsblick als Erfahrungsdifferenz bringt eine Bereicherung der Perspektiven auf die Dinge generell und trotzdem bleibt zu wünschen, dass nicht nur Migrationsthemen, sondern alle Themen von diesen Regisseur\_innen bespielt werden. Weiterhin wünsche ich mir, dass Migrationsthemen zum Beispiel als Familiensagen oder Serie realisiert werden, die über mehrere Generationen und Staffeln hinweg von Migration erzählen. Ansätze gibt es bei *Türkisch für Anfänger* (2006–2008) und *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011). Solche Produktionen sind allerdings teuer. Die Zeit ist in jedem Falle reif für so ein Epos oder eine Serie. Ich weiß nicht, ob in Zukunft Themen oder Filme, die man „deutsch-türkisch“ nennt, noch unterschieden werden sollten von anderen Filmen oder ob es nicht viel erstrebenswerter ist, dass Regisseur\_innen mit Migrationshintergrund aus den unterschiedlichsten Ländern Filme zu den unterschiedlichsten Themen und in allen Genres machen.

---

## **17.2 „Das kleine Fernsehspiel“ und 25 Jahre deutsch-türkische Filme: Unterwegs mit einer neuen Generation von Regisseur\_innen. Ein Text von Claudia Tronnier**

Anfang der 1990er Jahre, kurz nach der Wende, erreichten die ersten Projektvorschläge von jungen Filmemacher\_innen türkischer Herkunft die Redaktionsbüros des „Kleinen Fernsehspiels“. Auch wenn nationale Definitionen extrem verallgemeinern und Schubladen öffnen, die dem Selbstverständnis der Betroffenen nicht gerecht werden können, steht heute fest: Es war der Anfang einer neuen Filmkultur mit türkisch-deutschen Autorenfilmen, die Fenster in bis dahin unbekannte Welten öffneten und Perspektiven einnahmen, die im deutschen Film weitgehend unbekannt waren.

Die Schöpfer\_innen dieser Filme, Regisseur\_innen, Autor\_innen, Darsteller\_innen und andere Kreative, gehörten zu derselben Generation und waren in etwa gleich alt. Sie hatten ähnliche Erfahrungen in zwei Kulturen gemacht, der türkischen ihrer Eltern und der deutschen, in der sie jetzt lebten. Und sie hatten erstmals den Zugang zur deutschen Sprache, Bildung und Produktionsmitteln. 30 bis 40 Jahre nachdem ihre Eltern als Gastarbeiter\_innen nach Deutschland gekommen waren und geblieben sind, konnten sie aus einem immensen Erfahrungs-

schatz schöpfen, der sich deutlich von dem ihrer deutschen Altersgenoss\_innen unterschied.

So zeigt der Hamburger Regisseur Yüksel Yavuz in seinem ersten Dokumentarfilm *Mein Vater der Gastarbeiter* (1995), wie sein 1968 aus Südostanatolien nach Deutschland gekommener Vater lebt und gibt ihm eine Würde zurück, die im Laufe eines harten und einsamen Arbeitslebens auf einer Hamburger Werft verloren gegangen scheint. Diese Wärme, bei aller Distanz und Differenziertheit der Beobachtung, zeichnet den Film ebenso aus wie der kluge persönliche Kommentar, der die Erinnerungen des Regisseurs an die Kindheit im kurdischen Dorf genauso einschließt wie Überlegungen zur dritten Generation der Enkelkinder, die schon in Deutschland geboren wurden.

Zu dem gemeinsamen Erfahrungsschatz gehören auch Reisen zwischen Deutschland und der Türkei oder ganze Odysseen durch mehrere Länder.

In Hussi Kutlucans Erstling *Sommer in Mezra* (1991) will ein junger Kreuzberger Türke, gespielt von Kutlucan selbst, raus aus der Stadt. Seine Freundin hat ihn gerade verlassen, in seiner WG läuft es auch nicht gut, und so reist er in die alte Heimat, wo er mit Fragen über Deutschland überhäuft wird und von einem skurrilen Onkel auf die Suche nach einem Goldschatz mitgenommen wird. Die burleske Komödie zeugt von der Fähigkeit, über sich selbst zu lachen und die Naivität von Charakteren wird genutzt, um ernste Themen mit einer Leichtigkeit zu erzählen.

Auch Ayşe Polat verbindet eine besondere Art von absurdem Humor mit teilweise archetypischen, surrealistischen Bildern, etwa in *Auslandtournee* (2000), der Odyssee eines kleinen Mädchens, das zusammen mit einem homosexuellen Nachtclubsänger von Hamburg über Amsterdam und Paris bis nach Istanbul reist. Die Begegnung mit der Mutter, einer zugleich weise und grausam wirkenden Frau, gehört zu den eindringlichsten Bildern ihres differenziert und hintergründig erzählten Films.

Weitere Gemeinsamkeiten sind die Parallelwelten, in denen Deutsche gar keine Rolle spielen oder bestenfalls eine Nebenrolle, genau umgekehrt wie in den deutschen Filmen, in denen Türk\_innen meist nur klischeehafte Nebenrollen spielen durften. Mittlerweile ist es selbstverständlich, dass Filmemacher\_innen mit türkischem Hintergrund in Deutschland Filme machen und es wird nicht bei jedem Film ein autobiografisches oder deutsch-türkisches Thema erwartet. Aber in den 1990er Jahren war gerade der Blick in diese Parallelwelten neu und besonders.

In *Ich Chef, Du Turnschuh* (1998) von Hussi Kutlucan versucht ein abgelehnter Asylbewerber eine deutsche Ehefrau zu finden. Er lebt mit zwei anderen Ausländern in einer WG und arbeitet illegal auf der Baustelle am Potsdamer Platz. Dort herrscht unter den Ausländer\_innen unterschiedlichster Herkunft eine eigene Hackordnung. Gesprochen wird ein Kauderwelsch verschiedenster Sprachen und

falsches Deutsch, das schon die Lektüre des Drehbuchs zu einem Abenteuer gemacht hat. Auch Yüksel Yavuz erzählt in *Kleine Freiheit* (2002) aus der Perspektive eines illegalen, gerade sechzehn Jahre alt gewordenen Kurden, der sich verstecken muss und keine Kontakte zu Deutschen hat. Sein einziger Freund ist ein Afrikaner.

In *Kurz und schmerzlos* (1998) von Fatih Akın sind es ein Türke, ein Serbe und ein Grieche, die aus dem kriminellen Drogenmilieu herauskommen wollen, ein Motiv, das auch Thomas Arslan in *Dealer* (1999) und Sülbiye Günar (aka Verena S. Freytag) in *Abgebrannt* (2009/2010) beschäftigt.

Aus der Diskrepanz von unterschiedlichen Kulturen entsteht Spannung. Widersprüche und unterschiedliche Erwartungen und Erfahrungen treffen aufeinander. Manchmal scheint es nur die Alternative zu geben, aus der eigenen Kultur oder der der Eltern auszubrechen oder sich anzupassen, besonders gut zu sehen in binationalen Liebes- und Familiengeschichten wie *Aprilkinder* (1999), *Geschwister – Kardesler* (1996) oder auch in *Anam – Meine Mutter* (2003), der Emanzipationsgeschichte einer türkischen Ehefrau und Mutter.

Der Druck zur Anpassung spielt auch in vielen Dokumentarfilmen eine Rolle, die sich um die Auswirkungen der Migration auf das Leben türkischer Mädchen und Frauen drehen. Dies wäre eine gesonderte Betrachtung wert. So die Filme von Aysun Bademsoy, von denen *Nach dem Spiel* (1997) und *Ich gehe jetzt rein* zusammen mit dem „Kleinen Fernsehspiel“ entstanden sind. Auch die deutsche Regisseurin Antonia Lerch hat mit *Sieben Freundinnen* (1994) und *Vor der Hochzeit* (1996) eine Gruppe türkischer Mädchen und später junger Frauen über einen langen Zeitraum begleitet. Die in der Türkei lebende Regisseurin Emine Emel Balcı zeigt in ihrem Dokumentarfilm *Ich liebe Dich* (2011), wie kurdische Frauen in einer der ärmsten Regionen der Türkei die deutsche Sprache lernen, um ihren Männern nach Deutschland nachreisen zu dürfen. Man fühlt sich in die 1960er Jahre zurückversetzt, als die ersten Gastarbeiter\_innen aus der Türkei kamen, nur dass die Ehepartner\_innen nachgeholt werden konnten, ohne dass sie Deutschkenntnisse nachweisen mussten.

Zuletzt widmete sich Güner Yasemin Balcı mit ihrem engagierten Dokumentarfilm *Der Jungfrauenwahn* (2015) den Zwängen, denen junge, meist türkische muslimische Frauen und Kinder durch eine rigide Sexualmoral ausgesetzt sind.

In den letzten Jahren scheint eine neue Annäherung an die alte Heimat stattzufinden. Fragen nach Zugehörigkeit, politischer Verantwortung, Engagement, Identität, prägenden Erinnerungen. In Ayşe Polats Tragikomödie *Luks Glück* (2009) knackt eine türkische Familie in Deutschland den Lotto-Jackpot. Während die Eltern sich den Traum von der Rückkehr in die Heimat erfüllen und ein Hotel in Kappadokien kaufen wollen, haben die beiden erwachsenen Söhne völlig andere

Pläne. Die gemeinsame Reise in die Türkei wird zum Fiasko auf ganzer Linie, Lebenslügen treten zutage, die Eltern trennen sich und jedes Familienmitglied geht einen eigenen Weg. In *Chronik einer Revolte – ein Jahr Istanbul* (2014) dokumentieren Ayla Gottschlich und Birnur Pilavcı die Kämpfe um den Istanbuler Gezi-Park. Sie bleiben ein Jahr, engagieren sich und lernen die vielfältige türkische Demokratiebewegung kennen. Auch Cem Kaya ist in dieser Zeit nach Istanbul gereist, hat den Abriss des Emek-Kinos und die mit Wasserwerfern auseinandergetriebenen Demonstrant\_innen gedreht. Eigentlich aber war er auf der Suche nach hunderten von Filmen des sogenannten Yeşilçam Kinos, das seine Kindheit geprägt hat. In *Remake, Remix, Rip-Off* (2015) setzt er diesem populären Kino der 1960er und 1970er Jahre, das sich stark bei amerikanischen Vorbildern bedient hat, ein Denkmal. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch der Dokumentarfilm *Wir sitzen im Süden* (2009) von Martina Priessner über Migrant\_innen, die aus Deutschland in die Türkei zurückgekehrt sind. Unter den Vorzeichen dieser „umgekehrten Emigration“ zeigt sich besonders deutlich, wie sehr sie von ihrer Lebensweise in Deutschland geprägt sind.

Von dem zu erzählen, was man kennt, von eigenen Erfahrungen und Beobachtungen, ist ein Kriterium des Kleinen Fernsehspiels, das all diese 28 Filme erfüllt haben.

Die Ideen, Themen und neuen filmischen Handschriften passten auch sonst sehr gut zur Philosophie der Nachwuchsredaktion, zeitgenössische Dokumentar- und Spielfilme zu fördern, die von Veränderungen in der Gesellschaft erzählen, seismografische Filme, die realitäts- und milieunah erzählen. Fördert man dann nicht nur den ersten, sondern auch noch den zweiten und manchmal sogar den dritten Films von Regisseur\_innen, kann so eine ganz neue Filmwelle entstehen. Möglich war dies aber nur vor dem Hintergrund einer historisch einmaligen Situation, dass eine zahlenmäßig so große, zweite Generation von Einwanderer\_innen aus der Türkei in Deutschland lebte und ein enormes Bedürfnis verspürte, ihre vom Gros ihrer deutschen Altersgenoss\_innen abweichenden Erfahrungen filmisch auszudrücken.

Unsere Gesellschaft ist heute bei allem Druck zur sogenannten Leitkultur multikultureller denn je und ändert sich weiter durch den Zuzug von Flüchtlingen aus der ganzen Welt. In Deutschland leben und arbeiten Regisseur\_innen mit türkischem, kurdischem, griechischem, russischen, kasachischen, iranischen, afghanischen etc. Migrationshintergrund. Mit ihrem besonderen Blick, der Erfahrungen aus mindestens zwei Kulturen vereint, bereichern sie mehr und mehr die filmische Landkarte. Ihre eigenen Erfahrungen tragen aber auch dazu bei, die Schicksale von Flüchtlingen und Migrant\_innen besser zu verstehen und filmisch darzustellen. Wenn Burhan Qurbani als Kind afghanischer Flüchtlinge in seinem dritten

Film eine Adaption von „Berlin Alexanderplatz“ wagen will, in der er die Rolle des Franz Biberkopf mit einem schwarzafrikanischen Flüchtling besetzt, zeigt sich dabei eine Kühnheit, die das Beste aus verschiedenen Welten miteinander zu verbinden sucht. Ein weiteres Beispiel für einen freien Umgang mit eigenen Migrationserfahrungen ist das Vorhaben der deutsch-griechischen Regisseurin Daphne Charizani, eine junge Afghanin mit deutschem Pass auf Identitätssuche in ihr Heimatland zu begleiten.

Es steht zu hoffen, dass künstlerische Freiheit gepaart mit vielfältigen kulturellen Erfahrungen von Migrant\_innen in Deutschland in Zukunft für neue filmische Überraschungen sorgen wird.

---

## **17.3 Filmographie des „Kleinen Fernsehspiels“ zum deutsch-türkischen Film seit den 1990er Jahren**

### **17.3.1 Dokumentarfilme (1994 – 2015)**

#### **Sieben Freundinnen**

Spielzeit: 94‘35“

Deutschland, 1994

Buch, Regie, Kamera, Ton: Antonia Lerch

Redaktion: Brigitte Kramer

Erstausstrahlung ZDF: 20.12.1994

**Logline:** Eine dokumentarische Beobachtung von sieben Freundinnen verschiedener Nationalitäten in Berlin-Kreuzberg.

#### **Mein Vater, der Gastarbeiter**

Spielzeit: 52‘17“

1995

Buch/Regie: Yüksel Yavuz,

Redaktion: Claudia Tronnier

Erstausstrahlung ZDF: 21.05.1995/WH ZDFdokukanal: 10.11.2007

**Logline:** 1968 kam Cemal Yavuz aus Südostanatolien als s. g. Gastarbeiter nach Hamburg. Er sah sein Heimatdorf und seine Familie einmal im Jahr zur Urlaubszeit. Er kehrte 1984 in sein Dorf zurück. Nach 16jähriger Trennung lebt er dort wieder mit seiner Ehefrau als Bauer. z. T. mit Untertiteln.

#### **Vor der Hochzeit**

Spielzeit: 86‘22“

1996

Regie: Antonia Lerch

Redaktion: Brigitte Kramer

Erstausstrahlung ZDF: 03.12.2007

**Logline:** Dokumentarfilm über ein türkisches Mädchen, das in Berlin geboren und aufgewachsen ist. Sie ist hin- und hergerissen zwischen Tradition und Moderne. Ein Film über Familienbande, die Freiheit des Einzelnen, über Moral, Religion, Politik und über die Liebe.

### **Nach dem Spiel**

Spielzeit: 58'24"

Deutschland, 1997

Buch und Regie: Aysun Bademsoy, Redaktion: Sibylle Hubatschek-Rahn

Erstausstrahlung ZDF: 17.11.1997

**Logline:** Dokumentarfilm über die Entwicklung, die ehemalige Mitglieder einer türkischen

Mädchenfußballmannschaft aus Berlin-Kreuzberg genommen haben.

### **Was lebst du?**

Spielzeit: 82'57"

Deutschland, 2004

Reihe: Deutschland Dokumentarisch: Lernst du noch oder lebst du schon?

Buch und Regie: Bettina Braun

Redaktion: Christian Cloos

Erstausstrahlung ZDF: 14.11.2005

**Logline:** In ihrem Debüt-Dokumentarfilm *Was lebst du?* begleitet Bettina Braun über zwei Jahre lang mit der Kamera eine in Köln lebende Gruppe von muslimischen Jugendlichen unterschiedlicher Herkunft. Sie zeigt den Alltag der jungen Männer zwischen Jugendzentrum, Schule und Ausbildung, zwischen traditionellem Elternhaus und westlichem Lebensstil, klischeehafter Selbstdarstellung und eigenen Träumen. In dieser Zeit ist alles drin – von der abgebrochenen Ausbildung, über Probleme mit der Polizei, bis hin zur Hauptrolle in einer Musicalproduktion

### **Ich gehe jetzt rein**

Spielzeit: 71'17"

(vorher: Das Leben macht einfach weiter)

Deutschland, 2007

Buch und Regie: Aysun Bademsoy

Erstausstrahlung ZDF: 07.12.2009

**Logline:** Dokumentarfilm über sechs junge türkische Frauen mit Migrationshintergrund.

### **Wir sitzen im Süden**

Spielzeit: 87'45''

2009

Buch und Regie: Martina Priessner

Erstausstrahlung ZDF: 29.11.2010

**Logline:** Ein Dokumentarfilm über Migranten, die aus Deutschland in die Türkei zurückgekehrt sind. Unter Vorzeichen dieser „umgekehrten Emigration“ zeigt sich besonders deutlich, wie sehr sie eine deutsche Identität angenommen haben.

### **Ich liebe Dich**

Spielzeit: 74'51''

Deutschland, Türkei, 2011

Buch und Regie: Emine Emel Balci

Erstausstrahlung ZDF: 10.12.2012

**Logline:** Der Dokumentarfilm *Ich liebe Dich* zeigt das Leben von kurdischen Frauen, die in einer der ärmsten Regionen der Türkei leben und dort Deutsch lernen, um ihren Männern nach Deutschland nachreisen zu können.

### **Chronik einer Revolte – ein Jahr Istanbul**

Spielzeit: 83'30''

Deutschland, 2014

Kamerafilm/Synergieprojekt mit ARTE

Buch: Ayla Gottschlich, Birnur (Biene) Pilavci

Erstausstrahlung ZDF: 08.06.2015

**Logline:** Im Juni 2013 dokumentieren zwei deutsch-türkische Filmemacherinnen die Kämpfe um den Istanbuler Gezi-Park. Sie bleiben ein Jahr und lernen eine vielfältige türkische Demokratiebewegung kennen.

### **Der Jungfrauenwahn**

Spielzeit: 86'18''

Deutschland, 2015

Synergieprojekt mit ARTE

Buch und Regie: Güner Yasemin Balci

Erstausstrahlung ZDF: 29.02.2016

**Logline:** Wie verträgt sich für junge Muslim\_innen, die in einer freien Gesellschaft leben, die Herkunftskultur der Eltern mit den eigenen Wünschen? Welche

Bedeutung hat dabei das Gebot der Jungfräulichkeit? Die Protagonisten geben sehr persönliche Antworten auf diese Fragen.

### **Remake, Remix, Rip-Off**

Spielzeit: 111'

Deutschland, Türkei 2015

Buch und Regie: Cem Kaya

Erstausstrahlung: 11.07.2016

**Logline:** In *Remake, Remix, Rip-Off* zeichnet Cem Kaya die Goldene Ära des populären türkischen Kinos nach. Die Arbeiten an seinem Collagefilm erstreckten sich über sieben Jahre, in denen tausende Filme gesichtet und etwa hundert Interviews geführt wurden.

## **17.3.2 Spielfilme (1991-2010)**

### **Sommer in Mezra**

Spielzeit: 81'16"

Deutschland, 1991

Buch und Regie: Hussi Kutlucan

Redaktion: Claudia Tronnier

Erstausstrahlung ZDF: 05.11.1991

**Logline:** Hussi Kutlucan schickt seinen Hauptdarsteller, einen jungen Türken aus Kreuzberg, auf die Suche nach einem legendären Goldschatz in der alten Heimat.

### **Geschwister – Kardesler**

Spielzeit: 77'1"

Deutschland, 1996

Buch und Regie: Thomas Arslan

Redaktion: Sibylle Hubatschek-Rahn

Erstausstrahlung ZDF: 08.06.1998

**Logline:** Die unterschiedliche Weise mit der drei Geschwister (in Berlin lebende Halbtürken) mit dem Status ihrer Binationalität umgehen, von Freundzuschreibungen, denen sie ausgesetzt sind, ihre Art darauf zu reagieren und ihren Selbstinszenierungen.

### **Ich Chef, Du Turnschuh**

Spielzeit: 92'49"

Deutschland, 1998

Buch und Regie: Hussi Kutlucan

Redaktion: Claudia Tronnier

Erstausstrahlung ZDF: 27.07.1999

**Logline:** Absurde Komödie – die Odyssee eines armenischen Asylbewerbers in Deutschland.

### **Kurz und schmerzlos**

Spielzeit: 94‘23“

Deutschland, 1998

Buch und Regie: Fatih Akin

Redaktion: Daniel Blum

Erstausstrahlung ZDF: 01.09.2000

**Logline:** Der Film erzählt von der Freundschaft eines jungen Türken, eines Griechen und eines Serben in Hamburg. Nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis will Gabriel, der Türke, seine Freunde überzeugen, ein anständiges Leben zu führen. Doch er muss feststellen, dass sich die Dinge nicht so einfach verändern lassen. Ihre Freundschaft wird auf eine harte Probe gestellt.

### **Aprilkinder**

Spielzeit: 84‘11“

Deutschland, 1999

Buch und Regie: Yüksel Yavuz

Redaktion: Claudia Tronnier

Erstausstrahlung ZDF: 10.08.1999

**Logline:** Porträt dreier Geschwister einer kurdischen Einwandererfamilie, die versuchen, ihren Platz zwischen alter und neuer Heimat zu finden. Die Geschwister befinden sich in verschiedenen Stadien des Erwachsenwerdens; ihre Sehnsüchte sind wesentlich von der Situation der Emigration bestimmt.

### **Dealer**

Spielzeit: 67‘42“

Deutschland, 1999

Buch und Regie: Thomas Arslan

Redaktion: Sibylle Hubatschek-Rahn

Erstausstrahlung ZDF: 06.12.1999

**Logline:** Thomas Arslan beschreibt in *Dealer* den Alltag von Can, der sich und seine Familie mit dem Verkauf von Drogen über Wasser hält. Doch Can möchte nicht mehr die Drecksarbeit machen. Als ihm sein Boss Hakan eine eigene Bar verspricht, glaubt Can an den Neuanfang. Aber die Dinge entwickeln sich anders.

**Auslandstournee**

Spielzeit: 85‘23“

Deutschland, 2000

Buch und Regie: Ayşe Polat

Redaktion: Claudia Tronnier

Erstausstrahlung ZDF: 06.10.2000

**Logline:** Ein wohl erzogenes, braves Mädchen und ein homosexueller türkischer Nachtclub-Sänger – das passt nicht zusammen. Und doch unternehmen die beiden zusammen eine Reise, die sie von Deutschland über Frankreich bis in die Türkei führt, immer rauf der Suche nach der Mutter des Mädchens. Zwischen den ungleichen Weggefährten\_innen entwickelt sich die Geschichte einer ungewöhnlichen Freundschaft

**Der schöne Tag**

Spielzeit: 69‘15“

Deutschland, 2001

Buch und Regie: Thomas Arslan

Redaktion Lucas Schmidt

Erstausstrahlung: ZDF 15.04.2002

**Logline:** *Der schöne Tag* begleitet die junge, schöne Deniz einen Tag lang durch ein warmes, gemächliches Berlin jenseits von Großstadtheftik. Es ist die Geschichte der Glücksuche einer jungen Frau.

**Kleine Freiheit**

Spielzeit: 90‘

Deutschland, 2002

Buch und Regie: Yüksel Yavuz

Redaktion: Claudia Tronnier

Erstausstrahlung ZDF: 16.08.2004

**Logline:** Eine ungewöhnliche Geschichte einer Freundschaft von zwei 16-jährigen Jungen, die in der Illegalität leben.

**Anam – Meine Mutter**

Spielzeit: 81‘12“

Deutschland, 2003

Buch und Regie: Buket Alakuş, Redaktion: Burkhard Althoff

Erstausstrahlung ARTE: 02.05.2003/ ZDF: 25.07.2003

**Logline:** *Anam* erzählt die turbulente Emanzipationsgeschichte der türkischen Putzfrau Anam, die beim Versuch, ihren Sohn Deniz aus der Drogenszene zu bereiten, die Konventionen ihrer Kultur hinter sich lässt und zu sich selbst findet.

**Saniyes Lust**

Spielzeit: 80'12''

Deutschland, 2003

Buch und Regie: Sülbiye V. Günar

Redaktion: Lucas Schmidt

Erstausstrahlung: ZDF: 15.07.05

**Logline:** Ein Film über die Liebe zwischen der Türkin Saniye und dem Deutschen Tom, die durch die Versuche des jung verheirateten Paares, ein Kind zu bekommen, hart auf die Probe gestellt wird.

**Drei gegen Troja**

Spielzeit: 90'01''

Türkei, 2004

Buch und Regie: Hussi Kutlucan

Redaktion: Claudia Tronnier

Erstausstrahlung: ZDF: 15.07.2005

**Logline:** Der Film begleitet ein ungleiches multikulturelles Freundestrio bei einem Autotransfer, der sich zu einer Odyssee quer durch die Türkei entwickelt. Berlin, Istanbul, Troja, Erzincan, die Höhlen von Kappadokien und ein Salzsee sind die Stationen ihrer Reise.

**En Garde**

Spielzeit: 88'44''

Deutschland, 2004

Koproduktion

Buch und Regie: Ayşe Polat

Erstausstrahlung ZDF: 22.07.2005

**Logline:** Geschichte der Freundschaft zwischen einem deutschen Mädchen (Alice, 14) und einem kurdischen Mädchen (Berivan, 16) im Heim.

**Folge der Feder!**

Spielzeit: 73'50''

(Durch das wilde Köpenick)

Deutschland, 2004

Buch und Regie: Nuray Şahin Mard

Erstausstrahlung ZDF: 17.01.2005

**Logline:** Helin, eine junge Frau aus Anatolien kommt nach dem Tod ihres Vaters nach Berlin, um ihre Mutter und ihre Schwester wiederzusehen.

**Eine andere Liga**

Spielzeit: 87‘54“

Deutschland, 2005

Buch und Regie: Buket Alakuş

Redaktion: Burkhard Althoff

Erstausstrahlung: ZDF 27.08.2007

**Logline:** Tragikomödie über eine junge Frau, die durch eine schwere Krankheit aus der Bahn geworfen wird und sich durchs Fußballspielen den Weg zurück ins Leben erkämpft.

**Luks Glück**

Spielzeit: 89‘00“

Deutschland, 2009/2010

Buch und Regie: Ayşe Polat

Redaktion: Claudia Tronnier

Erstausstrahlung: 02.08.2013

**Logline:** eine türkische Familie in Deutschland knackt den Lottojackpot! Während die Eltern sich sofort ihren Traum von der Rückkehr in die Heimat erfüllen und ein Hotel in Kappadokien kaufen wollen, haben die beiden erwachsenen Söhne völlig andere oder gar keine Pläne. Besonders der jüngere Luk hat keinen Schimmer, was er mit seinem Anteil anfangen soll. Die Eltern gehen stillschweigend davon aus, dass er sich am Erwerb des Hotels beteiligen wird.

***Abgebrannt***

Spielzeit: 112‘00“

Deutschland, 2009/2010

Buch und Regie: Ayşe Polat

Redaktion: Claudia Tronnier

Erstausstrahlung ZDF: 21.05.2012

**Logline:** Pelin macht alles, um ihren Kindern ein liebevolles Heim zu geben. Sie ist allein erziehend und hat es schwer, den Alltag unter Kontrolle zu bekommen. Als sie ihren Job verliert und sich der kleine Elvis mit Ecstasy-Pillen vergiftet, schickt das Jugendamt sie zur Mutter-Kind-Kur. Pelin kann sich nur schwer an den regelhaften Kuralltag anpassen. Allmählich scheint sie innere Stabilität zu gewinnen. Als ihr Exfreund plötzlich auftaucht, wird Pelin von ihrem alten Leben, den Sorgen und Zwängen wieder eingeholt.

## Quellen

- Akkuş, Sinan. 2015. *3 Türken und ein Baby*.
- Aladağ, Züli. 2015. *300 Worte Deutsch*.
- Alakuş, Buket. 2014. *Einmal Hans mit scharfer Soße*.
- Alakuş, Buket. 2015. *Der Hodscha und Frau Piepenkötter*.
- Alakuş, Buket. 2015. *Die Neue*.
- Balcı, Güner. 2015. *Jungfrauenwahn*.
- Borchert, Marc-Andreas. 2015. *Krüger aus Almanya*.
- Dağtekin, Bora. 2006–2008. *Türkisch für Anfänger*.
- Göktürk, Deniz. 2000. Migration und Kino – Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele? In *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*, hrsg. Chiellino, Carmine, 329–347. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.
- Gottschlich, Ayla, und Birnur (Biene) Pilavcı. 2015. *Chronik einer Revolte – ein Jahr Istanbul*.
- Metz, Markus, und Georg Seeßlen. 2006. Fucking Identity. *taz. die tageszeitung*. 07.01.2006. <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2006/01/07/a0242>. Zugegriffen: 07.01.2006.
- Qurbani, Burhan. 2010. *Shahada*.
- Saless, Sohrab Shahid. 1975. *Reifezeit*.
- Saless, Sohrab Shahid. oJ. Briefe Notizen im Exil. <http://www.saless.werkstattfilm.de/pages/briefe/notizen-im-exil.php>. Zugegriffen: 18.07.2016
- Şamdereli, Yasemin. 2011. *Almanya – Willkommen in Deutschland*.
- Sanders-Brahms, Helma. 1976. *Shirins Hochzeit*.
- Sethi, Kanwal. 2012. *Fernes Land*.
- Shahid Saless, Sohrab. 1973. *In der Fremde*.
- Wahl, Christof. 2015. *Macho Man*.