

Renate Lucke
Bayreuth

Wir. und die anderen Bewegung und Stillstand im Kurzfilm

Abstract: Wie Erving Goffman mit dem Ansatz situativer Rahmen und Alltagsinteraktionen herausgearbeitet hat, konstruieren wir Selbst- und Fremdbilder, wenn wir jemandem begegnen. Konzepte des Anderen verhandelt der Kurzfilm *Wir. und die anderen* der Fotografen Anna-Kristina Bauer und Michael Heck. Der 2012 auf Vimeo veröffentlichte Kurzfilm geht in einer eigenen Ästhetik und Dynamik mit Stand- und Bewegtbildern drei Migrationserfahrungen in Deutschland nach. Die vorliegende Analyse rekonstruiert exemplarisch Dichotomien wie Ankommen und Fremdfühlen, Heimat und Auf-der-Reise-sein. Welche, auch alternativen, Rahmen und Räume der Begegnung mit dem Anderen medial kreiert werden, gewinnt vor dem Hintergrund zunehmender Globalisierung und gegenwärtiger Wanderbewegungen an Aktualität.

Lucke Renate (Dr. des.), wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungs- und Transfercenter der Hochschule Coburg und Dozentin beim Institut für Internationale Kommunikation und auswärtige Kulturarbeit (IIK Bayreuth e.V.). Studium der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Germanistik und Intercultural Communication, Promotion über digitale Erlebnisräume. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Digitale Medienkultur, Videoplattformen, interkulturelle Kompetenzen.

© AVINUS, Hamburg 2017
Curschmannstr. 33
20251 Hamburg

Web: www.ffk-journal.de
Alle Rechte vorbehalten
ISSN 2512-8086

1. Einleitung

Die Entstehungsgeschichte des Kurzfilms *Wir. und die anderen*¹ zeigt, dass es sich um ein künstlerisches Werkstück mit gesellschaftspolitischem Anliegen handelt. Der Kurzfilm wurde 2011 von den Fotografiestudenten der Fachhochschule Hannover Anna-Kristina Bauer und Michael Heck produziert und gewann den Preis zum Sonderthema „Heimat“ beim Mittelfränkischen Jugendfilmfestival des Medienzentrums Parabol e.V. Damit wurde er für die Bayrischen Jugendfilmtage 2012 nominiert, bei denen der Film den Preis des Bayerischen Kultusministeriums gewann. Die Künstler möchten für das Thema Integration sensibilisieren. Anlass seien angespannte Integrationsdebatten und provokante Bücher wie Thilo Sarrazins *Deutschland schafft sich ab*, die sie wie folgt werten: „Ein großer Rückschritt in einer immer noch leicht aus dem Gleichgewicht zu bringenden Annäherung von Deutschen und Migranten. Dabei braucht es nicht viel – nur ein wenig Respekt.“²

Der 10-minütige Kurzfilm wurde 2012 unter dem Profil „Heimattfilm“ auf der Videoplattform Vimeo veröffentlicht. Der Name ist als künstlerischer Anspruch und Auftrag der Künstler zu verstehen: Es gibt ein gleichnamiges Filmprojekt *Heimattfilme* von ihnen, das entlang der deutsch-polnischen Grenze gedreht wurde. In sieben Episoden, welche die Künstler sowohl auf Vimeo wie auch auf ihrer Projektwebseite veröffentlichten, wird der Frage nach der Bedeutung von Heimat „im Zeitalter der Finanzkrise, des Klimawandels, der Globalisierung“ nachgegangen.³ Nicht nur thematisch beziehen sich die Künstler auf gegenwärtige Phänomene in der deutschen Gesellschaft, auch künstlerisch aktualisieren sie in ihrer Art von Heimattfilm das Genre. Ihr Kurzfilm *Wir. und die anderen* zeichnet kein harmonisches oder idyllisches Bild einer einheitlichen Gemeinschaft.⁴ So bekommt der Zuschauer etwa statt blauen Himmels und Sonnenscheins schwarz-weiße, düster anmutende, Aufnahmen multikultureller, städtischer Lebenswelten zu sehen, in denen sich die Menschen aneinander vorbei statt aufeinander zu bewegen.⁵ Auf der Bühne der Online-Kommunikation könnten im Prinzip viele neue Begegnungen zwischen Film und Zuschauern stattfinden und Reaktionen ausgetauscht werden. Bislang wurde der Film allerdings nur 416 Mal angeklickt und steht damit nach Burgess an der Peripherie der Videoplattform, was Popularität und Viralität anbelangt.⁶

¹ Die Schreibweise folgt dem Titel zu Beginn des Kurzfilms. In der Vorschau und der Titelangabe auf Vimeo abweichend verwendet, vgl. *Wir. und die anderen*. D 2012, Anna-Kristina Bauer und Michael Heck, 9 min. Heimattfilm. Vimeo. <http://vimeo.com/35426638>. (5.2.2017).

² *Wir. und die anderen*, Videobeschreibung.

³ Bauer o.J.

⁴ Vgl. die fünf Merkmale von Heimattfilmen bei Esterhammer 2008: 179f.; vgl. Seeßlen 1999.

⁵ Im Folgenden wird ein generisches Maskulinum für personalisierte Formen verwendet, das sowohl die männliche wie die weibliche Form umfasst.

⁶ Letzter Zugriff 5.2.2017. Vgl. Burgess 2008: 102.

In *Wir. und die anderen* erzählen drei Migranten über ihr Leben in Deutschland. Man sieht sie in ihrem Lebensmittelpunkt bei der Arbeit oder dem ehrenamtlichen Engagement. Die biografischen Szenen folgen aufeinander in Standbildern, dazwischen gibt es Bewegtbilder dreier Alltagsszenen. Es gibt keinen Off-Sprecher, die Szenen beginnen auf Schwarzbild. Das Augenmerk des vorliegenden Artikels liegt exemplarisch auf den Figuren und der Ästhetik. Es wird danach gefragt wie Rollen des Fremden im vorliegenden Film imaginiert werden. Der Kurzfilm thematisiert Migrationsprozesse, Ängste und Hürden und zeichnet ein sensibles Bild zwischen Bewegung und Stillstand von Integration. Kulturelle Identität entsteht, wie Clarke ausführt, in Aushandlungsprozessen zwischen einem „Wir“ und „Sie“, in denen Differenzen bemerkt werden, die zu einem „Uns“ in Verbindung mit „den Anderen“ führen.⁷ Bei der Gruppenbildung spielen Formen der In- und Exklusion, die oftmals das Trennende mehr betonen als das Verbindende, eine wichtige Rolle. Denn wenn auch Migranten in transnationalen Kulturräumen leben, wirken ethnische Unterscheidungsmuster nach wie vor.⁸ Das Ankommen und Wohlfühlen in einem anderen Land, einer anderen Kultur sind komplexe Prozesse, die von vielen, etwa sozioökonomischen Faktoren und assimilativ erworbenen Eigenschaften wie Werten und Rollen, abhängen.⁹ In der Analyse wird zunächst die Konstruktion von Fremd-Sein im Film herausgearbeitet und abschließend auf ihre mediale Umsetzung eingegangen.

2. Rahmen und Rollen

177

Der audiovisuelle Diskurs in *Wir. und die anderen* zeigt verschiedene Lebensrealitäten und Formen der Integration hinsichtlich Rahmen und Rollen auf. Nach Erving Goffman leben wir in sozialen Rahmen: „In sum, then, we tend to perceive events in terms of primary frameworks, and the type of framework we employ provides a way of describing the event to which it is applied“.¹⁰ Inwieweit kann das Rahmenkonzept bei der Beschreibung der Differenzen zwischen Migranten und Einheimischen helfen? Welche gestaltenden Rollen für Konzepte des Anderen und des Mit-einanders können im vorliegenden Kurzfilm rekonstruiert werden? Rahmen helfen uns, Situationen zu definieren und unser Verhalten in der Begegnung mit dem „Anderen“ zu regeln, wie Goffman weiter ausführt: „I assume that definitions of a situation are built up in accordance with principles of organization which govern events – at least social ones – and our subjective involvement in them“.¹¹ Nach Goffman erzeugen wir in der menschlichen Interaktion einen bestimmten Eindruck von uns, indem wir eine soziale Rolle spielen; diese ist von Rechten, Pflichten und einem bestimmten Status der Beteiligten geprägt, wie etwa der Lehrer im Vergleich zum Schüler eine bestimmte Rolle in der Lehrsituation inne hat oder der Arzt im

⁷ Vgl. Clarke 2008: 510.

⁸ Vgl. Römhild 2011: 21.

⁹ Vgl. Esser 1999; vgl. Han 2000: 59.

¹⁰ Vgl. Goffman 1974: 24.

¹¹ Ebd.: 10.

Verhältnis zum Patienten bei einem Arztbesuch.¹² Ebenso bilden der Fremde und der Einheimische relationale Rollen bei einer Begegnung aus.

Fremdheit wird in alltäglichen Situationen über Rollenzuschreibungen konstruiert. Goffmans Rahmenkonzept, wie Alltagserfahrungen organisiert sind, versteht sich gut vor der Hintergrundfolie von Schütz' Überlegungen zur Struktur alltäglicher Lebenswelten.¹³ Die alltägliche Lebenswelt ist die relevanteste Wirklichkeit, die wir erfassen können und der Alltag wird als selbstverständlich und fraglos gegeben akzeptiert, wie Alfred Schütz und Thomas Luckmann anführen, „daß die alltägliche Lebenswelt der vornehmlichste Wirklichkeitsbereich ist und daß die natürliche Einstellung die Grundeinstellung des normalen Erwachsenen ist [sic]“.¹⁴ Wie wir Realität erleben, ist sozial, zeitlich und räumlich geschichtet und unterscheidet sich nach unserer Biografie.¹⁵ „Die Lebenswelt ist also eine Wirklichkeit, die wir durch unsere Handlungen modifizieren und die andererseits unsere Handlungen modifiziert“.¹⁶ Gerade in interkulturellen Begegnungen kann die Interaktion missglücken, wenn keine gemeinsame Interpretation zu Rahmen gefunden wird und Annahmen über das Eigene und das Fremde einen neuen, gemeinsam geteilten, Rahmen verhindern. In der Folge ist die Gestaltung einer gemeinsamen Lebenswelt, wie dies Migration erforderlich macht, erschwert.

Migration fasst der vorliegende Artikel, mit Petrus Han gesprochen, allgemein als Bewegung einer Person oder Personengruppe im Raum auf, die einen dauerhaften Wohnortwechsel zur Folge hat.¹⁷ Migration enthält nicht nur eine geografische, sondern auch eine kulturelle Dimension, die nach Arjun Appadurai unabhängig voneinander transnational existieren.¹⁸ Migration stellt bekannte Rahmen und Rollen in Frage, da Migranten sich, gegenwärtiger Forschung folgend, natio-sozio-kulturell etwa in ihrem Verhalten und Äußeren von der Mehrheitskultur und ihren Normen unterscheiden.¹⁹ Anderes Verhalten, also von der gesetzten Norm der Mehrheitsgesellschaft abweichendes Verhalten, führt auf beiden Seiten der Interaktion zu Unsicherheiten und zu neuen Definitionen von Alltagssituationen. Bei den Begegnungen handelt es sich um asymmetrische Interaktion: „Fremdheit entsteht dort, wo Menschen miteinander in Berührung kommen, indem die Nichtzugehörigkeit des Anderen zur Sphäre der Eigenen, [sic] pragmatische Relevanz gewinnt, so wird er zum Fremden“.²⁰ Die natio-sozio-kulturelle Nicht-Zugehörigkeit erfolgt beiderseits aufgrund von Fremd- und Selbstzuschreibungen.²¹ Das Migrant-Sein, Fremd-Sein oder Anders-Sein ist nach Peters eine Rollenzuschreibung, die je nach

¹² Vgl. Goffman 1976: 18.

¹³ Vgl. dazu Eberle 1991.

¹⁴ Schütz/Luckmann 1994: 47.

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Schütz/Luckmann 1994: 28.

¹⁷ Vgl. Han 2000: 7.

¹⁸ Vgl. Appadurai 1996.

¹⁹ Vgl. Mecherill 2002: 112; Peters 2009: 35f.

²⁰ Romová 2014: 54.

²¹ Vgl. Mecherill 2002: 110.

sozialem Rahmen an bestimmte Annahmen und Verhaltensweisen geknüpft ist: „Zuschreibungskategorien transportieren bestimmte Bedeutungen, die eng mit objektiven Ordnungsweisen in Verbindung stehen“.²²

Die einheimische Mehrheit weist die Rolle des Fremden vor allem denjenigen Anderen zu, die sich in Merkmalen wie Sprachkenntnissen oder Bildung von ihnen abheben.²³ Als relevant können auch äußerliche Abweichungen durch Hautfarbe oder Kleidung, soziale Erwartungen, sich in das vorgefundene Leben einzufügen und ein rechtlicher Status, was u.a. das Aufenthaltsrecht und eine Arbeitserlaubnis betreffen, gesetzt werden.²⁴ Die Zugehörigkeit von Migranten zur Aufnahmegesellschaft beschreibt Paul Mecherill als prekär: „Durch Bitten erlangten sie Aufenthalts- und Zugehörigkeitsrechte und in diesem durch Habitus und Physiognomie erkennbaren, erinnerbaren und imaginierbaren Akt des Dazugekommen-Seins konstituiert sich die spezifische Fremdheit der Anderen.“²⁵ Migranten werden als spezifisch Andere begriffen, die sich natio-sozio-kulturell von den Angehörigen der Mehrheitsgesellschaft unterscheiden und dadurch als Fremde aufgefasst werden.²⁶

Daher lohnt sich ein näherer Blick auf Konzepte des Fremden. Der Fremde hat, wie Schütz darlegt, andere Annahmen über die Wirklichkeit, andere Situationsdefinitionen, als Mitglieder der Gruppe, der er angehören möchte, was zu Unsicherheiten und Verwirrung bei der Ausführung von Handlungen führt.²⁷ Mecherill stellt fest, dass Migranten „fortwährend auf ihr Anders-Sein Bezug nehmen müssen, da dieser zu- und eingeschriebene Status ein signifikanter Aspekt ihrer selbst ist“.²⁸ Während die In-Group historisch gewachsene, kontextabhängige und unhinterfragte kulturelle Muster teilt, die zur Orientierung bei Interaktionen dienen, hat der Fremde keine gemeinsame Geschichte mit den Anderen.²⁹ Er teilt noch nicht die kulturellen Muster der In-Group der Aufnahmegesellschaft und teilt häufig die seiner Herkunftsgesellschaft nicht mehr.

Schütz definiert den Fremden im Vergleich zu der Gruppe, der er sich nähert, als jemand von außen: „[S]tranger' shall mean an adult individual of our times and civilization who tries to be permanently accepted or at least tolerated by the group which he approaches“.³⁰ Ähnlich beschreibt Simmel den Fremden als einen, der bleibt und dennoch die Qualitäten des Wanderers behält.³¹ Für Simmel ist das Fremde gleichzeitig von Nähe und Entfernung geprägt: „Die Distanz innerhalb des

²² Peters 2009: 10.

²³ Vgl. Nergiz 2015: 295.

²⁴ Daher spielen diese Aspekte persönlich, sozial und systemisch für Integrationsprozesse eine Rolle, vgl. Esser 1999.

²⁵ Mecherill 2002: 112f.

²⁶ Vgl. Peters 2009: 38.

²⁷ Vgl. Schütz 1944.

²⁸ Vgl. Mecherill 2002: 109.

²⁹ Vgl. Schütz 1944: 501f.

³⁰ Ebd.: 499.

³¹ Vgl. Simmel 1908: 509.

Verhältnisses [zwischen Menschen] bedeutet, dass der Nahe fern ist, das Fremdsein aber, dass der Ferne nah ist“.³² Eine andere Auffassung steckt in Parks Ansatz des Fremden als „marginal man“.³³ Dieser ist jemand, der mit beiden Kulturen, am Rand der fremden und eigenen, umgeht, ohne dabei seine eigenen Werte zu verlassen:

[A] cultural hybrid, a man living and sharing intimately in the cultural life and traditions of two distinct peoples; never quite willing to break, even if he were permitted to do so, with his past and his traditions, and not quite accepted, because of racial prejudice, in the new society in which he now sought to find a place. He was a man on the margin of two cultures and two societies, which never completely interpenetrated and fused.³⁴

Robert E. Park gibt an, dass durch Migration Innovationen entstehen und Befreiungen von alten Bindungen.³⁵ Dabei müssen die Migranten nicht in der Gesellschaft aufgehen, sondern können eine eigene Gruppe bilden.

Während Park den Übergangszustand eines Dazwischens an der Grenze zweier Kulturen als fruchtbar beschreibt, betont Schütz die Desorientierung durch eine abweichende Rahmung der Wirklichkeit, die durch Beobachten und Anwenden neuer Rahmen überwunden werden kann. Je nachdem, was in Interaktionssituationen als relevant gesetzt wird, gelten Distinktionsmerkmale der Nicht-Zugehörigkeit, des Anders-Seins oder können in den Hintergrund treten.³⁶ Für die Physiognomie etwa wies Mecherill nach, dass die Fremdheitszuschreibung dauerhaft gültig bleibt.³⁷ Er bezeichnet die Zugehörigkeit als prekär, da sie provisorisch, nicht unwiderruflich zugebilligt ist.³⁸ Nach Hartmut Esser wird Integration von der sozialen Positionierung mit bestimmt, dazu zählt er „Sprachkenntnisse, Gewohnheiten, Geschmack, Ambitionen und alle weiteren Eigenschaften und Fertigkeiten, die abgrenzende Distinktionen erlauben oder Diskriminierungen nach sich ziehen“.³⁹

Bei Schütz ist die Integration das Ziel aller Bemühungen des Fremden. Auch bei Georg Simmel geht es um Integration, wenn jedoch bei ihm der Fremde unabhängig von Privilegien als Fremder markiert bleibt. Angesichts gegenwärtiger Gesellschaftsanalysen wie von Ronald Hitzler, die Multioptionen in der Lebensweise bescheinigen und ständige „Bastlerexistenzen“, die nicht von Dauer sind, beschreiben, scheint der „marginal man“ aktuelles Potential über Migranten hinaus zu haben.⁴⁰ Denn wo Orientierungsmuster allgemein abnehmen, wandeln sich für Inter-

³² Ebd.

³³ Vgl. Park 1928.

³⁴ Ebd.: 892.

³⁵ Ebd.: 889f.

³⁶ Vgl. Zwengel 2015: 6.

³⁷ Vgl. Mecherill 2002: 110.

³⁸ Vgl. ebd.: 113f.

³⁹ Vgl. Esser 1999: 13.

⁴⁰ Vgl. Hitzler 2001.

aktionspartner Verbindlichkeiten und Kontexte oder werden sehr dynamisch ausgehandelt; Prozesse einer Gesellschaft in Bewegung, die Schütz' Typisierung von Situationen und „Rezepten“ kultureller Muster nicht nur für den Fremden in einer Kultur fremd erscheinen lassen können.⁴¹

3. Porträt des Fremden

Zu Beginn des Films *Wir. und die anderen* werden Fremdheitszuschreibungen von Deutschen in typischen positiven und negativen Meinungen über Ausländer zu Gehör gebracht, die in einem Stimmengewirr münden. Daraus heraus fragt eine Frau, wer denn über die Beispiele berichtet, bei denen Integration gut ging. Diese Einleitung kann als Intention für den Clip aufgefasst werden, nachzuspüren, was gelungene Integration sei, wie bereits das Titellayout im Film andeutet: *Wir. und die anderen*. Im Titel trennt zunächst der Punkt den Satzteil „Wir“ vom Satzteil „die anderen“. Doch lässt sich darin auch eine Verbindung durch die gleichordnende Konjunktion „und“, die syntaktisch gleichrangige Sätze und Satzteile verbindet, also hier das „Wir“ mit „die anderen“ gleichstellt, erkennen. Unterstützt wird diese Variante durch die Kleinschreibung nach dem Punkt, die der deutschen Rechtschreibung zuwiderläuft, die Satzteile aber ebenfalls verbindet als wenn es den Punkt nicht gäbe. Der Titel *Wir. und die anderen* fragt danach, wer das „Wir“ und die „Anderen“ sind und wie man den Punkt, das Trennende überwinden kann. Der Punkt lässt gleichzeitig innehalten und betont das „Wir“ „und“ „die anderen“, wobei Letzteres syntaktisch wie ein Anhängsel wirkt, was als ein Hinweis auf Kritik an misslungener Integration und die schwierige Relation zwischen allen verstanden werden kann.

Der Kurzfilm geht der Komplexität der Themen Integration und Migration anhand von drei Beispielen nach. In Schwarz-Weiß-Bildern werden Schicksale von drei Migranten porträtiert: Die Zuschauer erfahren etwas über den kongolesische Musiklehrer Papy, über Ahmed, den Betreiber eines deutsch-türkischen Freundschaftsvereins und über Dr. Kalil mit seiner Familie aus dem Irak. Es handelt sich um drei Einblicke in ein „Wir“ oder „die anderen“. Die Porträtierten haben die Rolle der Fremden im Vergleich zu den Deutschen gemeinsam und sind dadurch mit ähnlichen Herausforderungen im Alltag konfrontiert. Sie unterscheiden sich allerdings in ihrer beruflichen und privaten Rolle. Sie bilden für den deutschen Zuschauer die fremden Anderen, denen sie im Film begegnen, indem sie gleichzeitig für ein Wir von Migranten stehen, die den Anderen, den Deutschen begegnen.

3.1. Papy, der Afrikanisch-Andere

Zuerst wird Papy vorgestellt. Er stammt aus dem Kongo und arbeitet seit zehn Jahren als Musiklehrer an Schulen. Er nimmt die Rollen des afrikanischen Migran-

⁴¹ Vgl. Schütz 1944: 505f.

ten, afrikanischen Kulturvermittlers, Musikers und Lehrers ein. In diesen Rollen hat er sowohl mit Distinktions- wie Zugehörigkeitsmerkmalen zu tun. Den Unterschied zur Mehrheitsbevölkerung im sozialen und rechtlichen Status spürt Papy dabei deutlich:

Die meisten von uns Afrikaner, wir denken immer Europa ist Paradies. Wenn ich nach Europa gehe, dann werde ich besser leben, ich werde verdienen und dann werde ich meiner Familie helfen. Aber wenn man hier kommt, die Realitäten sind anders. Du musst so kämpfen, um eine Anerkennung, einen Status zu bekommen [sic]⁴².

Papys Erfahrung zeigt, dass die imaginierten Rahmen von Migranten über das Leben im Zielland inkongruent sind zu den alltäglich vollzogenen Rahmen. Als Migrant hebt er sich natio-sozio-kulturell von den Einheimischen ab, eine Ausgangssituation für die Rollenzuschreibung, die oft sozial oder systemisch diskriminierend einengt.⁴³ Papy thematisiert Vorurteile gegenüber Ausländern, die ihnen zugeschriebene Rolle sei die der Kriminellen. So sei es schwer, einen anderen Eindruck hervorzurufen. Er bestätigt resigniert, dass Multikulti nicht funktioniere und wundert sich, dass Politiker dazu nie die Betroffenen ansprächen. Sowohl den Kongo wie Deutschland liebe er als seine Heimat und fühle sich überall zu Hause: „Ich fühl mich einfach mittlerweile als Weltmensch. Punkt.“⁴⁴ In dieser Meinung kommt eine migrantische Lebensweise zwischen oder in mehreren Kulturen zum Ausdruck, eine hybride Verwurzelung und Grenzüberwindung, wie sie bei Park aufgezeigt wird.⁴⁵ Foroutan und Schäfer weisen nach, dass Menschen, die sich mehreren kulturellen Räumen zugehörig fühlen, eine hybride Identität besitzen und dadurch zu wichtigen Kulturvermittlern in beide Richtungen werden können.⁴⁶ Ähnlich kommt es nach Porsché bei Migration zur Aushandlung von Identitäten, die nicht immer konfliktfrei verlaufe, aber auch ein kreatives Potential durch die Reflexion und Auseinandersetzung mit den Anderen habe.⁴⁷ Daraus ergebe sich ein kritisches Potential für die Konstruktion kultureller Identitäten von Migranten:

Von einem kritischen Potential des Phänomens kultureller Identitäten von MigrantenInnen kann die Rede sein, wenn kulturelle Identität als ein Prozess verschränkter Konstitutionsaushandlung in einem interdependenten Spannungsfeld zwischen dem Eigenen und dem Fremden konzipiert wird.⁴⁸

⁴² *Wir. und die anderen*, TC 0:01:05-0:01:27. Die Zitate der Porträtierten sind im Original übernommen.

⁴³ Vgl. Esser 1999: 16f.; Vgl. Peters 2009: 38.

⁴⁴ *Wir. und die anderen*, TC 0:03:39-0:03:43.

⁴⁵ Vgl. Park 1928.

⁴⁶ Vgl. Foroutan/Schäfer 1999.

⁴⁷ Vgl. Porsché 2008: 14.

⁴⁸ Ebd.

Papy wird in seinem Spannungsfeld als „marginal man“ vorgestellt; er thematisiert fatalistisch seine Situation zwischen Nähe und Distanz zu seiner alten und neuen Kultur und veranschaulicht, wie sich Migranten an Fremdzuschreibungen orientieren.⁴⁹ Das Eigene stellt hier Papys mitgebrachte Kultur dar, die er als Musiklehrer an Menschen aus einer anderen Kultur weitergibt. Dieses Spannungsfeld kultureller Offenheit geht hier mit einer Eingrenzung auf bestimmte Rollen einher. Bei Papy handelt es sich um die folkloristische Rolle des afrikanischen Trommellehrers, in der er gezeigt wird, die er unabhängig von seinem Studium zu Hause in Deutschland ausübt. Gleichzeitig fördert er damit neue hybride kulturelle Muster, während sich das Merkmal des Andersartigen fortschreibt, das unter dem Aspekt einer Exotismus-Neugierde für das folkloristisch andere Afrika näher untersucht werden könnte. Diese Hybridität und Funktion als Kulturvermittler greifen die Regisseure von *Wir. und die anderen* Anna-Kristina Bauer und Michael Heck auf und zeigen Papy in westlicher Kleidung beim Unterricht an der Trommel umringt von Schülern. Das Beispiel verdeutlicht, dass nicht nur Migranten im Alltag von Anderen lernen, sondern auch die neuen Mitspieler, hier Papys Schüler in der Situation des Unterrichts, etwas von der Begegnung mit ihrem anderen Lehrer lernen.

3.2. Ahmed, der türkische „Wir“-Vermittler

Im zweiten Beispiel geht es um Ahmed, dem Betreiber eines türkisch-deutschen Freundschaftsvereins. Er erzählt, dass er mit der Gründung seines Vereins „die Leute von der Straße gesammelt“ habe und bei ihm Menschen verschiedener Nationen zusammenkämen.⁵⁰ Damit sei ein Ort für sozial schwache Migranten geschaffen worden; „80% Rentner und Arbeitslose“ besuchten den Verein.⁵¹ Alles sei günstig „egal wer was trinkt, kostet nur ein Euro“.⁵² Dieses Beispiel zeigt, wie sich Migranten ein „Wir“ schaffen, das neben dem Migrantenstatus auch durch die soziale Situation geprägt wird, welche das Leben unter Umständen einengt. Der Verein ermöglicht Menschen zwanglose Begegnungen, wofür sie außerhalb, in der Gesellschaft, keinen Raum zu haben scheinen. „Jeder, der sich arm fühlt, kommt hier rein“, erzählt Ahmed.⁵³ Auch an diesem Beispiel werden amtlich und sozial zugeschriebene Rollen nicht nur an Migranten deutlich; der Verein gibt den Menschen, die sozial am Rand der Gesellschaft stehen, eine Bühne, um Anderen zu begegnen und im Rahmen ihrer Möglichkeiten gesellschaftlichen Kontakt pflegen zu können. Eine Integration über ähnliche alltägliche Rahmen scheint sich hier zu vollziehen. Allerdings, wie Esser mit dem Fokus auf ethnische Schichtungen anführt, gehe das

⁴⁹ Vgl. Peters 2009: 12.

⁵⁰ *Wir. und die anderen*, TC 0:04:30-0:04:31.

⁵¹ Ebd., TC 0:04:36-0:04:40.

⁵² Ebd., TC 0:05:04-0:05:08.

⁵³ Ebd., TC 0:05:14-0:05:17.

Nebeneinander von Gruppen mit einem sozialen Untereinander einher, was zu Subgruppenbildung und oftmals Spannungen in der Gesellschaft führe.⁵⁴

3.3. Kalil, der irakische Arzt

Als Drittes wird die irakisch-stämmige Familie des Arztes Dr. Kalil porträtiert. Der Mann wird bei der Arbeit gezeigt, während seine Frau über den Arbeits- und Familienalltag erzählt. Der Beruf bildet eine bestimmte Rolle, in der er gezeigt wird. Gebildet und mit einer angesehenen Arbeit hat er sich in Deutschland eine Existenz aufgebaut. Er konnte an seinen Beruf anknüpfen und eröffnete eine eigene Arztpraxis, die mit der Zeit Zulauf an Patienten bekam. Zu Beginn hatte die Familie Zweifel, ob Deutsche zu einem ausländischen Arzt gehen würden. Die Deutschen schenken ihm ihr Vertrauen, sie ließen sich auf ggf. andere Arzt-Patienten-Situationen ein, was Freunde der Familie nicht gedacht hätten. Dies zeigt den dynamischen Prozess der kulturellen Identitätsarbeit und wie Rahmen angepasst werden können. Die gemeinsame Kultur der Eheleute versuchen sie an ihre Kinder zu vermitteln. Der Mutter ist für ihre Kinder wichtig, sowohl für Deutschland offen zu sein, wie auch etwas über den Irak, über das Leben der Familie dort zu wissen. Die Eltern geben Orientierung in beide kulturelle Muster. Die Mutter fragt sich, was sie wohl im Irak erreicht hätten und wie es wäre, dort noch einmal von vorne anzufangen. Diese Gedankenspiele verweisen darauf, dass der Migrant nicht das Potential zu wandern verliert, auch wenn er bleibt.⁵⁵ Im Lichte der diskursiven Logik des Filmes bleibt der Status des Fremden als jemand mit einer anderen Zugehörigkeit oder mehreren Zugehörigkeiten, wenn auch nicht immer zuvorderst, erhalten.

Der Fremde kommt im Kurzfilm *Wir. und die anderen* deutlich markiert von außen und weiß nach Han wahrscheinlich, dass er der aufnehmenden Gesellschaft nie so zugehörig sein wird, wie die einheimischen Mitglieder der Gesellschaft.⁵⁶ Die Porträts zeigen aber auch, dass aus dieser natio-sozio-kulturellen Differenz Porsché folgend etwas Neues entstehen kann: „Migrationssituationen bieten beste Voraussetzungen, um eine gewisse Reflexivität und Distanz zu erlangen, und gerade durch Konflikte und Kritik wird die Möglichkeit für Innovation und Kreativität eröffnet“.⁵⁷ Nach Esser ist dagegen vor allem die Platzierung der Migranten, d.h. eine Rollen- und Rechtezuweisung, mit der soziale Differenzierung und Ungleichheit einhergehe, für Integration oder Ausschluss relevant.⁵⁸ Integration nach diesem Konzept erfolge nicht als ein transnationaler Prozess, sondern unter der Aufgabe ethnischer Bezüge als eine strukturelle Assimilation und stehe im Gegensatz zu Ansätzen multiethnischer Gesellschaften.⁵⁹

⁵⁴ Vgl. Esser 1999: 27.

⁵⁵ Vgl. Simmel 1908: 509.

⁵⁶ Vgl. Han 2000: 209.

⁵⁷ Vgl. Porsché 2008: 16.

⁵⁸ Vgl. Esser 1999: 29.

⁵⁹ Vgl. ebd.: 15ff.; 21.

4. Migration zwischen Stand- und Bewegtbildern

Der audiovisuelle Eindruck von Bewegung und Stillstand wird im Kurzfilm durch Zitieren der Fotografie in fixierten Standbildern erzeugt, die von Bewegtbildern unterbrochen sind. Intermedialität versteht der vorliegende Artikel nach Müller als „Integration und Transformation von medialen Strukturen eines oder mehrerer Medien im Kontext eines anderen Mediums“.⁶⁰ Es handelt sich um eine Bezugnahmepraxis als semantischen Prozess, in dem sich ein Netzwerk von Medien konstituiert.⁶¹ Intermedialität führt zu Erlebnisweisen in einem Zwischen-Raum aus heterogenen Interaktionen von Medien, Materialitäten und Sinngebungen. Der Kurzfilm imitiert durch Standbilder Fotografie und der Rezipient imaginiert und erlebt eine abwesende Medienform. Nach Mielke simuliert ein Standbild Stillstand und zitiert dadurch Fotografie.⁶² Sie bemerkt, dass es sich technisch um eine identische Bildserie handelt, da das gleiche Bild mehrmals hintereinander gezeigt wird, wie andere Filmbilder, es allerdings wie eine Fotografie wahrgenommen wird.⁶³

Die Regisseure finden eine eigene Sprache für das Thema Migration. Die filmischen Einstellungen werden Stockinger folgend analytisch in visuelle und auditive Einstellungen als kleinste filmische Einheiten zwischen zwei Schnitten getrennt.⁶⁴ In den auditiven Einstellungen wechseln sich O-Töne der Migranten mit einer Geräuschkulisse von der bebilderten Szene ab. Die audiovisuellen Einstellungen verstärken sich im Zusammenspiel gegenseitig. Zuerst wird einige Sekunden während eines Schwarzbildes ein auditiver Eindruck vermittelt und die Imaginationskraft des Zuschauers angeregt, dann erst erscheint das visuelle Bild und ergänzt die Szene. So wird etwa der türkisch-deutsche Freundschaftsverein anhand Standbild-Einstellungen gemeinsam spielender Männer porträtiert. Im Film sind vor diesen Standbild-Einstellungen Stimmengewirr und das Klappern von Spielsteinen zu hören, sodass zunächst auditiv eine Vorstellung zu der Situation entsteht. Durch die spätere visuelle Auflösung, wer denn da spricht, wird eine stereotype Lesart etwa über äußere Merkmale wie die Hautfarbe verhindert. Die persönlichen Lebenserfahrungen stehen stellvertretend für migrantische Erfahrungen, zwischen Aufbruch, Ankommen und Heimweh. Der Film schafft eine audiovisuelle Begegnung, die sich langsam entfaltet, da sich erst nach und nach die Situation herausstellt. Das Zuhören, das im Alltag oft von Distinktionen und Vorannahmen erschwert wird, bekommt so, wie die Geschichten der Porträtierten, einen Raum, über visuelle und situative Fremdheitszuschreibungen hinaus.

Der Kurzfilm besteht aus einer Montage von Schwarz-Weiß-Aufnahmen, die Arbeits- und Freizeitsituationen zeigen. In den Szenen sind meist mehrere Personen anwesend und es geschieht etwas (erklären, trommeln, spielen, reden, Patienten

⁶⁰ Vgl. Müller 1996: 71.

⁶¹ Vgl. Müller 1996: 96ff.; vgl. Jäger/ Fehrmann/Adam 2007: 7.

⁶² Vgl. Mielke 2003: 105.

⁶³ Ebd.: 108.

⁶⁴ Vgl. Stockinger 2003: 105–109.

untersuchen, kickern), das dokumentarisch fotografiert bzw. in Standbildern festgehalten wird. Damit erhält das Gezeigte eine Zeitlosigkeit. Zwischen den drei – in Standbildern gehaltenen – Porträts stehen Bewegtbilder, auf denen im Gegensatz zu den anderen Bildern wenig passiert. Sie geben alltägliche Großstadteindrücke aus einer Straßenbahn, einem Waschsalon und von einer Rolltreppe wieder. Während die Menschen und ihre Interaktionen fotografisch anmutend festgehalten sind, im vorliegenden Beispiel zumindest für den Moment auf Standbildern verortet, führen die Bewegtbilder dazwischen Bewegungen ein: Eine Straßenbahn, die von links nach rechts fährt und verschiedene Punkte verbindet, eine Waschtrommel, die sich dreht und Wäsche durchschüttelt, und als Schlussbild eine Rolltreppe, die hinauf und hinunter führt. In diesen bewegten Zwischenbildern findet der Kurzfilm audiovisuelle Ausdrücke für Migrationsbewegungen und versinnbildlicht Gefühlslagen und Seinszustände. Zum einen wird mit der Straßenbahn das Gefühl der Wanderschaft und von Auf-der-Durchreise-sein symbolisiert. Als Folge von Migration geraten das Leben, Werte und Sprachen durcheinander, repräsentiert durch die sich drehende Waschtrommel. Dass Integration erfolgreich sein oder einen sozialen Abstieg bedeuten kann, verdeutlicht die Rolltreppe. Oftmals wissen die Migranten nicht, wohin sie die Reise führt. Die Mutter der porträtierten Arztfamilie sagt beispielsweise, dass sie zufällig nach Deutschland gekommen seien und „wirklich von Null angefangen“ und auf eigenes Risiko eine Arztpraxis eröffnet hätten.⁶⁵ Gleichzeitig stehen diese öffentlichen (Nicht-)Orte imaginiert für die deutsche Gesellschaft, für das Aneinander-vorbei-Laufen von Migranten und Deutschen im Alltag, Situationen, die laut der Regisseure verbesserungswürdig seien.⁶⁶ Diese Räume werden in Bewegtbildern gezeigt, dennoch findet keine Begegnung statt. Man hat keinen Blickkontakt, bleibt isoliert.

Mit dem Gegensatz von inszeniertem Stillstand bei Interaktionen und bewegten Szenen ohne wirkliche Interaktion wird die widersprüchliche Situation der Migranten zwischen einem Ankommen und Bleiben und einem potentiellen Wandern ausgedrückt. Es handelt sich nicht um Momente, wie die fotografische Illusion glaubhaft machen kann, sondern um einen andauernden Zustand.

5. Fazit

Drei Migranten erzählen im Kurzfilm *Wir. und die anderen* über ihr Leben in Deutschland, während der filmische Diskurs die Migrationssituation reflektiert und audiovisuell abseits der üblichen Sehgewohnheit erlebbar macht. Die Darstellung bezieht sich auf wenige gemeinsame Rahmen im Alltag. Die Rahmen des Lehrens, Helfens und Untersuchens werden anhand der Rollen des Lehrers, Vereinsbetreibers und Arztes verdeutlicht. Der Kurzfilm fokussiert Menschen in ihren transnationalen Kulturräumen zwischen verschiedenen Sprachen, Traditionen und Erinnerungen. Die vom Film behandelten Porträts machen deutlich, wie Migranten

⁶⁵ *Wir. und die anderen*, TC 0:06:44-0:06:47.

⁶⁶ Vgl. *Wir. und die anderen*, Videobeschreibung.

mit verschiedenen Erfahrungshorizonten ihr Leben in Deutschland reflektieren. Und dies in der Rolle als Fremde, die bleiben und nun in einem Übergangs- oder Hybridzustand angekommen sind und einen alltäglichen kulturellen Konsens aushandeln. Die drei Schicksale zeigen, wie unterschiedlich Rollen durch Migration verteilt werden und die bekannten sozialen, zeitlichen und räumlichen Aufschichtungen der Lebenswelt angepasst oder verworfen werden müssen, um sich in die neuen Situationen einzuleben.

Literatur

- Appadurai, Arjun (1996): *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bauer, Julia (o.J.): „Über“. Webseite. *heimatundfilm*. <http://www.heimatundfilm.de/ueber>. (5.2.2017).
- Burgess, Jean (2008): „All Your Chocolate Rain Are Belong To Us'? Viral Video, YouTube and the Dynamics of Participatory Culture“. In: Lovink, Geert/Niederer, Sabine (Hrsg.): *Video Vortex Reader: Responses to YouTube*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, S. 101–109.
- Clarke, Simon (2008): „Culture and Identity“. In: Bennet, Tony/Frow, John (Hrsg.): *The SAGE Handbook of Cultural Analysis*. London: SAGE Publications, S. 510–529.
- Eberle, Thomas Samuel (1991): „Rahmenanalyse und Lebensweltanalyse“. In: Hettlage, Robert/Lenz, Karl (Hrsg.): *Erving Goffman. Ein soziologischer Klassiker der zweiten Generation?* Stuttgart/Bern: Haupt, S. 155–210.
- Esser, Hartmut (1999): „Inklusion, Integration und ethnische Schichtung“. In: *Journal für Konflikt- und Gewaltforschung* 1.1 (1999), S. 5-34. <http://www.uni-bielefeld.de/ikg/jkg/1-1999/esser.pdf>. (5.2.2017).
- Esterhammer, Ruth (2008): „Heimatfilme in Österreich: Einblicke in ein facettenreiches Genre“. In: Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Literatur im Film: Beispiele einer Medienbeziehung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 177–189.
- Foroutan, Naika/ Schäfer, Isabel (1999): „Hybride Identitäten - muslimische Migrantinnen und Migranten in Deutschland und Europa“. Webseite. *Bundeszentrale für politische Bildung*. <http://www.bpb.de/apuz/32223/hybride-identitaeten-muslimische-migrantinnen-und-migranten-in-deutschland-und-europa>. (5.2.1017).
- Goffman, Erving (1974): *Frame Analysis*. New York: Harper & Row.
- Goffman, Erving (1976): *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: R. Piper & Co.
- Han, Petrus (2000): *Soziologie der Migration*. Stuttgart: Lucius & Lucius.
- Hitzler, Ronald (2001): „Existenzbastler als Erfolgsmenschen. Notizen zur Ich-Jagd in der Multioptionsgesellschaft“. In: Brosziewski, Achim/Eberle, Thomas Samuel/Maeder, Christoph (Hrsg.): *Moderne Zeiten. Reflexionen zur Multioptionsgesellschaft*. Konstanz: UVK, S. 183–197.

- Mecherill, Paul (2002): „Natio-kulturelle Mitgliedschaft – ein Begriff und die Methode seiner Generierung“. In: *Tertium Comparationis Journal für International und Interkulturell Vergleichende Erziehungswissenschaft* 8.2, S. 104–115.
- Mielke, Christine (2003): „Still – Stand – Bild. Zur Beziehung von Standbild und Fotografie im Kontext bewegter Bilder“. In: Böhn, Andreas (Hrsg.): *Formzitat und Intermedialität*. St. Ingberg: Röhrig Universitätsverlag, S. 105–143.
- Müller, Jürgen E. (1996): *Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster: Nodus.
- Nergiz, Devrimsel Deniz (2015): „Die Migration im Nexus von Stigmata und Prestige: Aus dem Blickwinkel deutscher Abgeordneter mit Migrationshintergrund“. In: Borde, Theda/Esen, Erol (Hrsg.): *Deutschland und die Türkei – Band III. Diversität in Gesellschaft, Gesundheit und Bildung*. Ankara: Siyabal Kitabevi, S.273–298.
- Park, Robert E. (1928): „Human Migration and the Marginal Man“. In: *American Journal of Sociology* 33.6, S. 881–893.
- Peters, Manuel (2009): *Zur sozialen Praxis der (Nicht-) Zugehörigkeiten. Die Bedeutung zentraler Theorien von Bourdieu und Goffman für einen Blick auf Migration, Zugehörigkeit und Interkulturelle Pädagogik*. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg.
- Porsché, Yannik (2008): *Kulturelle Identitäten in Zwischenräumen: Migration als Chance für Fremdverstehen und kritische Identitätsaushandlung?* Bielefeld: COMCAD (Working Papers – Centre on Migration, Citizenship and Development; 52). https://www.uni-bielefeld.de/tdrc/ag_comcad/downloads/workingpaper_52_porsch%C3%A9.pdf. (5.2.2017).
- Romová, Hana (2014): „Kultur in der Zeit der Globalisierung und der Migration“. In: Knápek, Pavel/Beníšková, Bianca (Hrsg.): *Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen, kulturellen und historischen Kontext*. Pardubice: Univerzita Pardubice, S. 49–56. <https://dk.upce.cz/handle/10195/58604?locale-attribute=en>. (5.2.2017)
- Römhild, Regine (2011): „Global Heimat. Der Alltag junger Migranten in den Widersprüchen der Einwanderungsgesellschaft“. In: Bukow, Wolf-Dietrich et al. (Hrsg.): *Neue Vielfalt in der urbanen Stadtgesellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 21–32.
- Sarrazin, Thilo (2010): *Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen*. München: DVA.
- Simmel, Georg (1908): „Exkurs über den Fremden“. In: ders.: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Berlin: Duncker & Humblot, S. 509–512.
- Seeßlen, Georg (1990): „Der Heimatfilm. Zur Mythologie eines Genres“ In: Blümlinger, Christa (Hrsg.): *Sprung im Spiegel. Filmisches Wahrnehmen zwischen Fiktion und Wirklichkeit*. Wien: Sonderzahl, S. 343–361.
- Schütz, Alfred/Luckmann, Thomas (1994): *Strukturen der Lebenswelt*. Band 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Schütz, Alfred (1944): „The Stranger: An Essay in Social Psychology“. In: *American Journal of Sociology* 49.9, S. 499–507.

Stockinger, Peter (2003): *Le document audiovisuel. Procédures de description et exploitation*.
Hermès: Paris.

Zwengel, Almut (2015): *Perspektiven für eine Analyse von Migration und Macht im Werk von Erving Goffman*. Vortrag. https://www2005.hs-fulda.de/fileadmin/Fachbereich_SK/Professoren/Zwengel/Zwengel__GoffmanMachtMigrationorig.pdf. (5.2.2017).

Filmographie

Wir. und die anderen. D 2012, Anna-Kristina Bauer und Michael Heck, 9 min. Heimatfilm.
Vimeo. <http://vimeo.com/35426638>. (5.2.2017).